

Ein Paravent mit der Ansicht des Ôsaka Schlosses zur Toyotomi-Zeit –

Der wiederentdeckte Stellschirm *Ôsakajô-zu byôbu*
aus dem Schloss Eggenberg in Graz¹

Franziska EHMCKE

Einführung

In Graz befindet sich das sehenswerte barocke Schloss Eggenberg.² Es wurde 1625 von Hans Ulrich von Eggenberg (1568–1634) begonnen und von seinem Enkel Johann Seyfried (1644–1713) um 1695 vollendet. Der Prunk liebende Johann Seyfried erwarb zwischen 1670 und 1690 zahlreiche Kunst- und Luxuswaren aus den Niederlanden, darunter wohl auch einen japanischen Paravent, der im Nachlassinventar seines Sohnes Johann Josef Anton (1669–1716) im Jahr 1716 unter folgendem Eintrag aufgeführt ist: „Tapezereyen und Hausornat in dem fürstlichen Hauß zu Graz: Ein Indianisch spänische wandt“.³ Faltstellschirme (*byôbu*) wurden damals in Europa als „spanische Wand“ bezeichnet, und alles Asiatische galt als „indianisch“ (indisch), da man zwischen Indien, China und Japan nicht zu unterscheiden vermochte.

Als Johann Seyfrieds Enkelin Maria Eleonora (1694–1774) ab 1754

1 Dieser Beitrag ist die überarbeitete Fassung eines Vortrags, der am 17. Oktober 2006 an der Literarischen Fakultät der Kansai Universität in Ôsaka gehalten wurde.

2 Alle Angaben zu Schloss Eggenberg aus Kaiser, Barbara: Schloss Eggenberg. Wien: Christian Brandstätter 2006

3 Publiziert in: Kaiser, Barbara, a. a. O., S. 222–223. Sein Wert war mit 25 flandrischen Gulden angegeben, eine beachtliche Summe für einen Gegenstand, dessen realen Wert niemand einschätzen konnte. Mündliche Mitteilung von Barbara Kaiser, Leiterin des Museums Schloss Eggenberg.

die Beletage des Schlosses im Rokoko-Stil neu ausstatten ließ, wurde dieser alte Stellschirm zum Dekor eines „indianischen Kabinetts“.⁴ Man zerlegte den Paravent in seine Teile und passte ihn in die Wand ein, umrahmt von einer Leinwandbespannung, auf der in Chinoiserie-Manier dargestellte Personen in einer ebenso frei erfundenen Architektur und Landschaft verschiedenen Tätigkeiten nachgehen. Die kleinteiligen Malereien des japanischen Stellschirms passen eigentlich gar nicht zu den großformatigen Wandmalereien des Grazer Malers Philipp Carl Laubmann (1703–1792)⁵, aber beide lassen durch ihre warme Farbgebung, verstärkt durch das Gold des Paravents, eine kostbare, exotische Zauberwelt entstehen. Die kreative Kombination asiatischer mit europäischer Kunst zu einem neuen Gesamtkunstwerk war zu jener Zeit unter Adligen weit verbreitet. Auch Schloss Eggenberg besitzt insgesamt drei „indianische Zimmer“.

Möglicherweise ist es gerade diesem Umstand zu verdanken, dass der japanische Stellschirm die Zeiten überdauerte. Anlässlich der Restauration dieses Raumes, die 2005 abgeschlossen war, wurde er von der Wand abgenommen, restauriert und wieder in die Wände eingepasst.⁶ Das Landesmuseum Joanneum, zu dem das Museum Schloss Eggenberg gehört, beauftragte mich anschließend mit der wissenschaftlichen Bearbeitung des Paravents. Diese ist noch nicht abgeschlossen. Hier soll

4 Raum 18 der insgesamt 24 Prunkgemächer, Abbildung in Kaiser, Barbara, a. a. O., S. 221

5 Ein vielseitiger Maler, der ein umfangreiches, wenn auch qualitativ eher bescheidenes Werk von Fresken und Ölgemälden in zahlreichen Kirchen und Profanbauten in Graz und der Steiermark hinterlassen hat.

6 Vgl. Kaiser, Barbara: Ein Indianisch spänische wandt. Die Restaurierung des Japanischen Kabinetts in Schloss Eggenberg als Teil des EU-Projekts „Wall & Paper – Schoenbrunn. In: JOANNEUMAKTUELL 1/2003, S. 6–7; Troschke, Karin K.; Müller-Hess, Doris: A 17th Century Japanese Screen. „Ein indianisch spaenische wandt“ as Wall Decoration at Schloss Eggenberg. In: *Papier*Restaurierung. Mitteilungen der IADA, Vol 5 (2004), S. 18–23

er zunächst vorgestellt und ersten Deutungen unterzogen werden.⁷

Bei dem japanischen Stellschirm handelt es sich um eine der äußerst seltenen Ansichten der von Toyotomi Hideyoshi (1536/37-1598) erbauten Schlossanlage von Ôsaka. Hideyoshi begann den Bau im Jahre 1583 (Tenshō 11), die Schlossanlage wurde in vier Bauphasen bis 1599 (Keichō 4), ein Jahr nach seinem Tod, errichtet.

Der Grazer Stellschirm ist nicht in dem üblichen Format eines sechsteiligen Stellschirmpaars (*rokkyoku issō*) gestaltet, sondern war vor seiner Zerlegung ein einzelner, achtteiliger Paravent (*hakkyoku isseki*). Auch in der Höhe hebt er sich mit 1,82 m von den üblichen 1,60 m ab. Die einzelnen in die Wand eingepassten Teile (*sen*) variieren leicht in der Breite durch die Überdeckung mit der Wandbespannung; nur die Tafeln 1 und 8 wurden sogar leicht beschnitten. Die große Bildfläche von insgesamt ca. 8,60 m² weist auf die ursprüngliche Verwendung in einem großen Raum hin, wahrscheinlich in einem Schloss, einer Residenz oder einem Sakralbau. Die Malmittel sind japanische Pflanzen- und Mineralfarben auf Papier. Es wurden mehrere Papierschichten verleimt, zwei der unteren bestehen aus Schreibübungspapier mit Kalligraphieübungen, eine Schicht besteht aus grob geschöpftem Papier. Das ganze ist auf ein Zedernholzgestell in Art der *shōji* montiert.

Das Bild ist im Yamato'e-Stil gemalt. Der Maler gehörte wahrscheinlich zu den so genannten Stadtmalern (*machi'eshi*). Sie standen weder als Hofmaler in Diensten eines Adligen noch gehörten sie zu religiösen Institutionen, sondern hatten sich wegen der Nachfrage nach Kunstwerken auch bei den mit der Entwicklung der Städte zu Reichtum gelangten Bürgern etabliert. Sie malten sehr gut, aber nicht immer in allerhöchster Qualität, was auch für den Grazer Stellschirm gilt. Die Darstellungen sind

7 Ich möchte mich an dieser Stelle herzlich bedanken für das Förderstipendium als Forscher der Germanistisch-kulturwissenschaftlichen Abteilung der Literarischen Fakultät an der Kansai Universität, das umfangreiche Recherchen im Herbst 2006 in der Region Ôsaka ermöglichte.

andeutend und abstrahierend, wie in der japanischen Malerei allgemein üblich. Das heißt aber auch, dass alles Dargestellte durch Symbole bzw. Zeichen (Codes) repräsentiert ist, die den damaligen Betrachtern vertraut waren; von uns aber erst wieder neu entschlüsselt werden müssen.⁸

Thematisch gehört der Paravent, auf dem knapp 500 Menschen verschiedener Altersgruppen, Schichten und beiderlei Geschlechts das Bild beleben, sowohl zur Genre-Malerei (*fūzokuga*) als auch zu den „Bildern berühmter Stätten“ (*meisho-e*), vertreten vor allem durch die zahlreich erhaltenen „Stellschirme mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ (*rakuchû rakugai zu byôbu*).⁹

Zur Bildkomposition

Der Stellschirm ist von rechts nach links zu lesen. Typisch sind einige traditionelle Bild- oder Kompositionselemente: Erstens die „Nicht-Zentralperspektive“ (*gyakuenkinhō*) – Fluchtlinien, Abschattierungen und nach hinten abnehmende Größenverhältnisse fehlen. Zweitens die Vogelperspektive (*chōkan zuhō* oder *fukan zuhō*). Drittens die Wolkenbänder (*genjigumo*), ein Mittel, einzelne Szenen von einander abzugrenzen. So kann man räumlich entfernte Orte (oder auch zeitlich auseinander

8 Vgl. Posner, Roland: Kultursemiotik. In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2003, S. 39–72; Krois, John Michael: Kultur als Zeichensystem. In: Jaeger, Friedrich; Liebsch, Burkhard (Hg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 1 Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004, S. 106–118

9 Vgl. Ozawa, Hiromu; Kawashima, Masao: *Zusetsu Uesugibon „Rakuchû rakugai zu byôbu“ wo miru* [Bilderklärung. Das Lesen des „Stellschirms mit Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos“ von Uesugi]. Tôkyô: Kawade Shobô Shinsha 1994; Okudaira, Shunroku: *Rakuchû rakugai zu Funakibon. Machi no nigiwai ga kikoeru* [Ansichten innerhalb und außerhalb Kyôtos – Der Funaki Stellschirm. Man hört das lebhafte Treiben in den Vierteln]. Tôkyô: Shogakukan³2001

liegende Szenen) in einer Komposition vereinigen. Viertens sind Menschen und Bauten flach und ohne Schatten gemalt und mit schwarzen Konturlinien versehen.

Die für Stellschirme mit Genre-Szenen üblichen diagonalen Kompositionslinien verlaufen hier von rechts unten nach links oben bzw. umgekehrt (*gyakugatte*).¹⁰ Der Blick geht von Norden am unteren Bildrand nach Süden am oberen Bildrand, eine seltene Ausrichtung, da die meisten Ôsaka Darstellungen von Westen nach Osten schauen. Die Szenerie beginnt rechts, also im Westen, mit einem Teil der Schloss(unter)stadt (*jôkamachi*, Tafel 1 – 2), wandert auf die Schlossanlage (Tafel 3 – 7) mit dem Haupt-Schlossturm als Höhepunkt zu und endet links mit buddhistischen und shintôistischen Heiligtümern im Osten (Tafel 8).

Im Norden (vorn unten) strömt der Yodogawa von links (Tafel 8 – 7), der dann aus dem Bild heraus fließt und auf den Tafeln 3 bis 1 wieder sichtbar wird. Dazwischen befindet sich der Fluss Yamatogawa (Tafel 7 – 4), der auf Tafel 3 in den Yodogawa mündet. Die Nähe zum Meer ist durch die Küste von Sumiyoshi südlich von Ôsaka wiedergegeben (Tafel 1 – 3).

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

Im Westen, rechts in der Mitte auf Tafel 1, liegt im Stadtteil Senba ein prächtiges Heiligtum, ein so genannter Schreintempel (*jingûji*).¹¹ Dieser

10 Bei der *hongatte*-Technik verlaufen sie von links unten nach rechts oben. Vgl. Ozawa, Hiromu: *Toshizu no keifu to Edo* [Die Entwicklung von gemalten Stadtansichten und Edo]. Tôkyô: Yoshikawa Kôbunkan 2002, S. 49

11 Spätestens seit dem 7./8. Jahrhundert waren die autochthone Shintô-Religion und der aus China und Japan eingeführte Buddhismus eine friedliche Koexistenz

Shintô-Schrein konnte noch nicht eindeutig identifiziert werden. Möglicherweise handelt es sich um den Kami Nanba Nintoku-tennô no Miya.¹²

Im Süden, oben auf den Tafeln 1 bis 4, ist der Festumzug *Aranigo ôharae* dargestellt, der am 30. Tag des 6. Monats nach dem alten Mondkalender die Gottheiten des Sumiyoshi Schreins in Göttersänften (*mikoshi*) in die Nachbarstadt Sakai geleitet. Der Sumiyoshi Schrein-komplex ist auf den Tafeln 3 bis 4 mit seinen vier Hauptschreinen, der von Yodogimi gestifteten Rundbogenbrücke (*soribashi*) und der von Hideyori gestifteten steinernen Nô-Bühne im Hintergrund rechts sehr gut zu erkennen. Daran schließt sich links der Tempelkomplex des Shitennôji auf den Tafeln 4 bis 5 an. Er ist durch das berühmte steinerne *torii*¹³ aus dem Jahre 1294 charakterisiert.

Im Osten, das heißt ganz links auf Tafel 8, sind weit entfernte, in der Provinz Yamashiro liegende Heiligtümer dargestellt. Das markante Gebäude oben ist die berühmte Hôôdô, „Phönixhalle“, des Tempels Byôdôin aus dem Jahre 1253. Darunter sieht man die Uji-Brücke über den Uji-Fluss, berühmt als Austragungsort vieler historischer Schlachten. Das torartige Gebäude am nördlichen Brückenaufgang deutet wahrscheinlich den Hashidera, „Brückentempel“, an, der sich an der Uji-

eingegangen und hatten sich auf vielfältigste Weise gegenseitig durchdrungen. Ein Zeugnis dafür war die Tatsache, dass große buddhistische Klosteranlagen auch einen Schrein zur Verehrung der shintôistischen Gottheit dieses Ortes beherbergten, und größere Schreinkomplexes einen Buddha-Tempel umfassten.

12 Später als Bakurô no Inari bekannt, der heutige Nanba Jinja. 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.

13 Ein *torii* ist das charakteristische Portal eines Shintô-Bezirks, gebildet aus zwei Pfosten, die von zwei Querbalken überdacht sind.

Brücke befand. Bei den unterhalb gemalten buddhistischen Sakralbauten muss 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 gelegen, handeln. Der Shimo Daigoji ist im Bild durch das Saidaimon, „Großes Westtor“, vertreten. Daran schließen sich der Jô'in, „Oberer Teil“, und der Ge'in, „Unterer Teil“, des großen Schreinkomplexes Iwashimizu Hachimangû auf dem Berg Otokoyama (143 m) an. Eine Rundbogenbrücke führt über den Fluss Hôjôgawa. Die Pagode ganz unten, am nördlichen Ufer des Yodogawa verweist auf den Tempel Hôshakuji, auch Takaradera genannt, der am Hang des Bergs Tennôzan (270 m) liegt.

Fast alle hier erwähnten Tempel und Schreine stehen in einer engen Beziehung zu den Toyotomi, die unvorstellbare Summen für die Restaurierung oder den Wiederaufbau der in den Kriegswirren verwüsteten Heiligtümer aufbrachten.¹⁴ Auf die Bedeutung der einzigen Ausnahme, der „Phönixhalle“, wird später eingegangen werden.

Die Bildkomposition besteht zur Hälfte aus der gewaltigen Anlage des Ôsaka Schlosses. Vergleicht man diesen Stellschirm mit Darstellungen der schlossartigen Residenz Jurakudai in Kyôto und des Nagoya Schlosses in Hizen auf Kyûshû, beide ebenfalls von Hideyoshi erbaut, sowie des Schlosses Nijôjô in Kyôto von Tokugawa Ieyasu (1542–1616), zeigen alle gewisse Ähnlichkeiten: es handelt sich jeweils um einen singulären Stellschirm (*isseki*) mit der Schlossanlage, die einen breiten Raum einnimmt. Die meisten sind allerdings sechsteilig und nicht achteilig wie hier. Der dem Vatikan geschenkte und seither verschollene Paravent mit der Darstellung des von Oda Nobunaga (1534–1582) in Azuchi am

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

Ostufer des Biwa-Sees erbauten Azuchi Schlosses, gemalt von Kanô Eitoku (1543–1590), war wohl der erste in dieser Reihe, die man als ein eigenes Genre „Stellschirm mit Schlossansicht“ (*jô zu byôbu*) bezeichnen könnte.

Die Größenverhältnisse von Bauten und Menschen sind nicht annähernd realistisch. Die Menschen sind viel zu groß dargestellt bzw. die Gebäude und Schiffe sind extra so klein gemalt, dass möglichst viele in das Bild passen, ein typisches Stilmittel von Stellschirm-Bildern. Obwohl Gebäude, Schiffe und Ähnliches weniger Details im Verhältnis zu anderen Paravents mit Genre-Malerei aufweisen, sind sie doch als solche über ihre Symbole (Codes) klar erkennbar.

Das Bild vermittelt eine heitere, prächtige Atmosphäre: Sowohl die Schwertadligen als auch die Bürger tragen die für die Keichô-Ära (1596–1614) charakteristische farbenfrohe Kleidung mit großen Mustern und individuellem Design. Die Gebäude sind in freundlichen, hellen Farben gehalten. Dazu kommen noch die mit drei verschiedenen Blumenmustern verzierten goldfarbenen Wolkenbänder (*genjigumo*). 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. Alles Hinweise auf die Zeit unter Hideyoshi und seinem Sohn Hideyori (1593–1615), die Ôsaka Frieden und Wohlstand brachte.

Zur Datierung

Das Datum der Entstehung ist noch nicht restlos geklärt. Es gibt aber einige Anhaltspunkte, die Aufschluss geben können. Ein wichtiges Kriterium zur Datierung stellt die Frage dar, was dargestellt wurde. Auf diese Weise lässt sich zunächst ein inhaltlicher Zeitrahmen abstecken. Hier einige Beispiele:

- 1) Die auf Tafel 6 abgebildete, prächtige zweigeschossige Brücke Gokurakubashi wird wahrscheinlich um 1596 (Keichô 1) errichtet

Ein Paravent mit der Ansicht des Osaka Schlosses zur Toyotomi-Zeit

und bereits 1600 (Keichô 5) wieder abgebrochen, um in den Hôkokusha in Kyôto, den Schrein für den 1598 verstorbenen Hideyoshi, eingebaut zu werden. In Schloss wurde an ihrer Stelle eine Holzbrücke mit *giboshi*-Schmuck errichtet.¹⁵

- 2) Ebenfalls im Jahr 1600 ist der Wiederaufbau des Shitennôji in Ôsaka, der 1576 (Tenshô 4) im Krieg durch Feuer verwüstet worden war (Tafel 4 – 5), durch die Toyotomi vollendet.
- 3) Die Maßnahmen zum Wiederaufbau der Schreine Sumiyoshi Taisha (Tafel 3 – 4) und Iwashimizu Hachimangû sowie des Tempels Daigoji (beide Tafel 8) werden 1606 (Keichô 11) abgeschlossen. Somit waren 1606 alle noch von Hideyoshi bereits eingeleiteten bzw. geplanten Bauvorhaben an Tempeln und Schreinen von seinem Sohn Hideyori ausgeführt.
- 4) Die besonders große Verteidigungsanlage (*umadashi kuruwa*) Sasanomaru (Tafel 4 – 5) vor dem Tor Kyôbashiguchi wurde wahrscheinlich 1598 (Keichô 3) als Teil des dritten Schlossverteidigungsringes Sannomaru begonnen und war im folgenden Jahr vollendet.
- 5) Der Knabe auf Tafel 5, der möglicherweise Hideyori darstellt, weil er als einzige männliche Person Goldkleidung unter dem ärmellosen roten Obergewand mit Blütenmuster (*sodenashi haori*) im Schloss trägt (siehe unten), zeigt noch die Frisur vor der Mannbarkeitszeremonie (*genpuku*).
- 6) Mode und Accessoires geben ebenfalls Hinweise: Beispielsweise ist das offizielle Gewand der männlichen Schwertadligen, *kataginu*,

15 Kitagawa, Hiroshi: *Ôsaka fuyu no jin zu byôbu - natsu no jin zu byôbu ni egakareta Ôsakajô – Gokurakubashi no kentô* [Das Ôsaka Schloss, gemalt auf Stellschirmen zur Winterbelagerung und zur Sommerbelagerung – Eine Untersuchung der Gokurakubashi] In: Wakayama Kenritsu Hakubutsukan (Hg.): *Sengoku gassen zu byôbu no sekai* [Die Welt der Stellschirme mit Darstellungen von Schlachten während der Zeit der Streitenden Provinzen]. Wakayama 1997, S. 13–17

noch im alten Modestil wiedergegeben, der gegen Ende der Keichō-Ära von einem neuen abgelöst wird. Andererseits ist hier die *hakama*-Hose der Männer hinten im Kreuz mit einem Brett (*koshiita*), das mit dem selben Stoff bezogen wurde, verstärkt (zum Beispiel vor der Gokuraku-Brücke Tafel 6). Dieser Hosenstil war gerade populär geworden. Ein Pilger trägt höchstwahrscheinlich eine lange Tabakspfeife (*kiseru*) bei sich, die ab 1606 in Mode kommt (Tafel 8).

Aus all dem lässt sich ableiten, dass sich die Darstellung selbst in dem Zeitraum zwischen 1598 und 1606 (Keichō 3 – Keichō 11) bewegt.

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. durch Beschriftung kenntlich zu machen. Dazu wurden entweder die Bezeichnungen direkt in das Bild mit Tusche geschrieben oder kleine Papierstreifen mit Schriftzeichen nachträglich eingeklebt. So konnte sich jeder Betrachter in der Szenerie sofort orientieren, selbst wenn er weder ortskundig noch mit Charakteristika der betreffenden Persönlichkeiten vertraut war. Hier sehen wir einen Teil eines aufgeklebten Papierstreifens neben der Brücke Gokurakubashi (Tafel 6), von dessen Schriftzeichen nur noch „-brücke“ (*hashi*) lesbar sind. Das könnte ein Indiz dafür sein, dass der Paravent einige Jahre nach Abbruch und Überführung der kostbaren Brücke gemalt wurde, was die Beschriftung dieses nicht mehr vorhandenen Bauwerks zur Identifizierung notwendig machte.

Der Stellschirm muss insgesamt als ein Loblied auf die Zeit der Toyotomi aufgefasst werden. Berücksichtigt man die historischen Fakten, ist dies ein Hinweis auf das Entstehungsdatum. Nach Hideyoshis Tod (1598) war zwar sein einziger, noch unmündiger Sohn Hideyori sein Nachfolger, aber dieser bedurfte starker Verbündeter an seiner Seite, um die Machtposition zu Gunsten der Toyotomi zu halten. Das misslang, wie spätestens die Schlacht von Sekigahara 1603 belegte, aus der die gegnerische Seite der Tokugawa als Sieger hervorging. Tokugawa Ieyasu

wurde vom Tennô zum Shôgun ernannt und galt seither offiziell als mächtigster Mann Japans. Die Toyotomi in Ôsaka hatten sich jedoch noch nicht unterworfen, obwohl ihr Einfluss immer mehr abnahm. Im Jahr 1614 belagerten die Tokugawa im Winter das Ôsaka Schloss, das sich zunächst als uneinnehmbar erwies. Die Schlacht im Sommer 1615 wurde nur deshalb verloren, weil bis auf den innersten alle Schlossgrabenringe auf Befehl der Tokugawa nach der Belagerung im Sommer 1614 zugeschüttet werden mussten. Erst durch diese List gelang es im Sommer 1615, das Schloss zu stürmen. Hideyori und seine Mutter Yodogimi (?–1615) wählten den Freitod. Damit war die Linie der Toyotomi erloschen und die Tokugawa sollten bis 1867 Japan beherrschen. Es mutet eher unwahrscheinlich an, dass ein so großer Stellschirm, der die Toyotomi-Ära verherrlicht, nach 1615 in Auftrag gegeben worden sein soll, denn ein Anhänger dieses besiegten Clans galt als potentieller Feind und musste um sein Leben bangen.

Da die anderen „Stellschirme mit Schlossansicht“ (*jô zu byôbu*) üblicherweise kurz nach der Fertigstellung der gesamten Schloss- oder Palastanlage im Bild festgehalten wurden, ist das auch für das Ôsaka Schloss anzunehmen.

Aus diesen Überlegungen heraus kann man vorläufig den Entstehungszeitraum des Stellschirms auf die Zeit zwischen 1606 und 1614/15 eingrenzen.

Zum Auftraggeber

Es fehlen bislang gesicherte Hinweise darauf, wer der oder die Auftraggeber waren. Hideyori oder Yodogimi können höchstwahrscheinlich als Auftraggeber ausgeschlossen werden. Sie hätten wohl einen Hofmaler der Kanô-Schule damit beauftragt, die in noch prächtigerer Malweise mit Goldgrund (*kinji*) arbeiteten. Einen „Stadtmaler“ (*machieshi*) hätten die Toyotomi selbst eher nicht mit dieser Aufgabe betraut.

Ziel und Zweck der Darstellung lassen auf ein Auftragswerk von einem

der engsten Vasallen von Hideyoshi oder Hideyori nach dem Tod Hideyoshis schließen, um die Toyotomi-Ära zu verherrlichen bzw. die Erinnerung an die „Goldene Zeit“ festzuhalten. Nach dem endgültigen Sieg der Tokugawa über die Toyotomi war es dann für die Nachfolger in der zweiten oder dritten Generation immer gefährlicher, einen derartigen Paravent zu besitzen, so dass er an die Holländer, die als einzige Europäer in Japan noch Handel treiben durften, veräußert wurde und auf diese Weise nach Europa gelangte.

Ôsaka war zum politischen und wirtschaftlichen Zentrum Japans aufgestiegen. Schon der so genannte Erste Reichseiniger Japans, Oda Nobunaga, hatte die geographisch und strategisch günstige Lage von Ôsaka erkannt, versuchte aber zwischen 1570 und 1580 elf Jahre lang immer wieder vergeblich, die hier erbaute Tempelfestung Ishiyama Honganji der Ikkô-Schule einzunehmen. Der Abt gab schließlich nach Verhandlungen auf Vermittlung des Tennô Ôgimachi (1517–1593) auf.¹⁶ Gleich danach wurde die Tempelburg durch ein Feuer zerstört. Nobunagas Nachfolger Toyotomi Hideyoshi verfolgte dessen Absicht weiter, hier eine Schlossanlage zu errichten. Durch den Bau des Schlosses und der neuen Schlossstadt entwickelte sich Ôsaka ab 1583 zum politischen Machtzentrum Japans bis zur Niederlage der Toyotomi in der Schlacht

16 Die Ikkô-shû, wörtlich „Gruppe (Schule) derer, die sich nur Einem [= Buddha Amida] zuwenden“, hatte sich als radikale Gruppierung von der durch Shinran begründeten Religionsgemeinschaft, die heute als Jôdo-Shinshû bezeichnet wird, abgespalten. Ihr Begründer war Ikkô Shunjô (1239–1287), ursprünglich ein Anhänger der Jôdo-shû. Eines ihrer Zentren war der Ishiyama Honganji in Ôsaka. 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

von Sekigahara 1603. Seine wirtschaftliche Bedeutung bewahrte es dagegen auch während der ganzen Edo-Zeit (1603–1867). Um 1609 bildete Ôsaka mit etwa 20.000 Einwohnern noch die zweitgrößte Stadt Japans nach Kyôto mit etwa 30.000 bis 40.000 Einwohnern; das zur neuen Machtmetropole aufsteigende Edo (heute Tôkyô) war erst von etwa 15.000 Menschen bewohnt.¹⁷

Das Ôsaka Schloss liegt im flachen Land, nur leicht erhöht, wodurch eine große Anlage mit mehreren Verteidigungsringen möglich ist. Die von Hideyoshi konzipierte Schlossanlage war, wie schon erwähnt, eigentlich uneinnehmbar. Aus der Darstellung auf dem Stellschirm erahnt man, wie prächtig es mit seinem achtgeschossigen zentralen Schlossturm (*tenshukaku*)¹⁸ und den vielen Palästen gewesen sein muss. Der Paravent reflektiert überdies die Macht und den Glanz der Toyotomi, indem eine Wanderung durch das prosperierende Ôsaka vom Bürgertum (rechts) bis hin zum Symbol des Wohlstands und der Macht, dem Schloss (links), dargestellt ist.

Für einen Auftraggeber aus höheren Kreisen spricht überdies, dass Gold (*kindei*, mit Leim angerührtes Goldpulver) reichlich verwendet wurde. Am auffälligsten sind die erwähnten Wolkenbänder (*genjigumo*), die sich durch ihren plastischen Auftrag, drei verschiedene Blütenmuster – Fuyô¹⁹, Kirschblüte und Pflaumenblüte – und eine Dreierreihe von

17 Vgl. Okamoto, Ryôichi: Ôsakajô no kensetsu. In: Okamoto, Ryôichi u. a.: Ôsaka jô 400 nen [400 Jahre Ôsaka Schloss]. Asahi karuchâru bukkusu 11. Ôsaka: Ôsaka Shoseki 1982, S. 61

18 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 gunzô meijô shirîzu: Ôsaka jô* [Serie historischer berühmter Schlösser: Ôsaka]. Tôkyô 2000, S. 10

19 *Hibiscus mutabilis*, f. *versicolor*, var. *polygamus*; wird zwischen 2 und 5 m hoch; die gefüllte Variante ist in Südwest-Japan verbreitet, die Blüten sind weiß bis rosa, blühen nur einen Tag, wobei die Farbe zum Abend hin dunkler wird; Blühphase Juli-Oktober, kälteempfindlich. Vgl. *Engei shokubutsu daijiten*. The Grand

Punkten am Rand auszeichnen.

Weiterhin sind durch Goldfarbe wichtige Bauten wie Paläste, Tore oder Brücken markiert, beispielsweise die Gokuraku-Brücke und Dachfirste und andere Dachteile in der Innersten Schlossanlage (*honmaru*) und in der Zweiten Schlossanlage (*ninomaru*). Auch bei der Festprozession des Sumiyoshi-Schreins findet sich reichliche Goldverwendung bei den Göttersänften (*mikoshi*) und vielen Accessoires und Kleidungsstücken der Umzugsteilnehmer.

Einige hochgestellte Personen werden ebenfalls durch goldfarbene Kleidungsstücke charakterisiert. Man sieht vier Frauen mit goldfarbenem Kimono und drei mit goldfarbenem *kazuki*, ein Kimono, der von adligen Damen beim Ausgehen über dem Kopf getragen wurde, um das Gesicht weitgehend profanen Blicken zu entziehen; hier sind die Gesichter allerdings frei sichtbar, um den Reiz der Szenerie zu erhöhen. Fast alle diese Frauen befinden sich innerhalb der Zweiten Schlossanlage. Links von dem bereits erwähnten Knaben mit goldfarbenen Kleidungsstücken befindet sich eine Frau, die einen goldfarbenen *kazuki* trägt. Beide sind durch ein gold- und rotfarbened Viereck über ihnen gekennzeichnet, dessen Bedeutung noch unklar ist. Eine erste vorsichtige Interpretation lautet: es könnte sich bei dem Knaben und der Adligen um Toyotomi Hideyoshis jungen Sohn Hideyori in Begleitung seiner Mutter Yodogimi handeln.

Auf den Flüssen im Vordergrund fallen zwei besondere Schiffe ins Auge. Auf dem Yodogawa wird von mehreren Männern ein Schnellboot für ranghohe Schwertadlige (*kawagozabune*) gerudert, dessen Aufbau von einem roten Tuch mit großen Paulownia-Blüten, dem Wappen der

Dictionary of Horticulture, Bd. 2, Tōkyō: Shogakukan 1994, S. 1931. Hideyoshi liebte diese Blüte und verwendete sie als Dekor, unter anderem als Schmuck des Schreins für seinen früh verstorbenen Sohn Sutemaru (1589–1591) auf der Insel Chikubushima. Vgl. Watsky, Andrew M.: Chikubushima: deploying the sacred arts in Momoyama Japan. Seattle: University of Washington Press 2004

Toyotomi (*kiri no mon*), umhüllt ist (Tafel 3).²⁰ Dadurch ist dieses Schiff den Toyotomi zuzuordnen. Etwas weiter links liegt auf dem Yamatogawa ein mit verschiedenen Reiherdarstellungen und Weidenmalereien luxuriös ausgestattetes Schiff (Tafel 5). Es trägt auf dem Dach der Schiffsaufbauten einen vergoldeten Phönix und weist dieses Schiff damit als Vergnü-
gungsboot von Hideyoshi mit Namen Hôômaru, „Phönixschiff“, aus.²¹

In diesem Zusammenhang ist auch die oben erwähnte Brücke Gokura-
kubashi ein wichtiges Indiz. Ihr Name bedeutet „Brücke [in das Land]
der Glückseligkeit“. Dieser Name verweist auf das „Reine Land“ (*jôdo*),
jene Sphäre des Buddha Amida, in dessen Gefilde alle Japaner damals
nach ihrem Tod hinüber geboren zu werden wünschten. Jeder Buddha
besitzt seine Wirkenssphäre, sein spezifisches Reines Land, aber seit dem
9./10. Jahrhundert galt Amidas „Land der Glückseligkeit“ als Paradies
schlechthin, in dem jedem aufgrund der Gelöbnisse dieses Buddhas die
Erlösung verheißen war. Eine Brücke gleichen Namens gab es
wahrscheinlich schon in der Tempelfestung des Ishiyama Honganji auf
dem Gelände des späteren Ôsaka Schlosses. Die prunkvolle Brücke auf
dem Paravent kann somit als ein Symbol mit zweifacher Bedeutung
gelesen werden: Zum Einen symbolisiert sie den Zugang zum Paradies
hier auf Erden unter der Herrschaft der Toyotomi. Auch die Wiedergabe
der „Phönixhalle“ ganz oben auf Tafel 8 muss in diesem Zusammenhang
gesehen werden. Diese berühmte Anlage aus dem 9. Jahrhundert galt als
irdische Umsetzung von Amidas Paradies. Der außergewöhnliche Hinweis
auf die hier recht klein ausfallende „Phönixhalle“ impliziert somit, dass
das von Hideyoshi verwirklichte Paradies im Diesseits, durch den

20 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.

21 Vgl. Kuwata, Tadachika: *Momoyama jidai no josei* [Die Frauen der Momoyama Periode]. Tôkyô: Yoshikawa Kôbunkan 1996, S. 167

mächtigen Schlossturm repräsentiert, noch bedeutender war. Zum Anderen symbolisiert die Brücke den Zugang zu Amidas Paradies für die Verstorbenen beim Verlassen dieser vergänglichen Welt. Die mit Blüten geschmückte Brücke sowie die mit ungewöhnlichen Blütenmustern reich verzierten Wolkenbänder stellen ebenfalls Anspielungen auf die Juwelenbäume und –blüten in Amidas Reinem Land dar.

Eine weitere, bereits erwähnte Besonderheit dieses Stellschirms gilt es zu bedenken. Alle dargestellten Shintô-Heiligtümer und buddhistischen Tempel sind so angeordnet, dass sie Stadt und Schloss wie einen Kranz umgeben. Sie haben damit in einem doppelten Sinn Schutzfunktion. Einerseits dienen 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 spiritueller magischer Schutzfunktion zu verstehen.

Der Paravent kann auch als eine Art Mandala²² interpretiert werden. Hideyoshi war der Erste, der zu Lebzeiten verkündete, er werde nach seinem Tod zu einer Gottheit (*kami*) zum Schutze des Reiches. Aus diesem Grunde sollte man ihm in Kyôto ein würdiges Mausoleum als Stätte der Anbetung errichten.²³ Seinen Anweisungen folgend wurde

22 Japanisch *mandara*, wörtlich „Kreis“. Ein Mandala ist die Darstellung kosmisch-transzendenter Sphären (Kosmogramm) oder geistiger Zustände der Adepten (Psychogramm). Mandala-Kultbilder kamen mit dem Buddhismus nach Japan und fanden schon früh Eingang in den Shintô.

23 Möglicherweise hatte bereits sein Vorgänger und Vorbild Oda Nobunaga diese Idee. Da er aber unerwartet früh durch einen 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

1599, ein Jahr nach seinem Tod, der prächtige Shintô-Schrein Hôkokusha in Kyôto²⁴ gebaut, in den man 1600 die „Brücke ins Land der Glückseligkeit“, die Gokurakubashi aus dem Ôsaka Schloss, brachte. Im ganzen Land entstanden rasch Zweigschreine in den Lehensfürstentümern zur Anbetung der neuen Schutzgottheit.²⁵ So kann der Paravent als ein Mandala gelesen werden, in dessen Zentrum der große Schlossturm in der Art des Weltenberges Sumeru (jap. Shumi-san) steht, Symbol der zentralen Gottheit, um die herum die anderen heiligen Stätten konzentrische Kreise bilden.

Der Grazer Stellschirm als kulturgeschichtliches Zeugnis

Den Abschluss sollen einige wenige Beispiele bilden, die den Paravent als Quelle für kulturwissenschaftliche Studien vorstellen. Obwohl diese Art Malerei keine realistische Darstellung mit objektiven Details darstellt, ist sehr viel an Informationen erschließbar.

Baugeschichte

Die Schlossanlage ist sehr gut zu erkennen. Der Innerste Bereich, *honmaru*, errichtet 1583–1585, der Zweite Schlossbereich, *ninomaru*, mit

24 Es gibt nur wenige Stellschirme mit Darstellungen des Hôkokusha. 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 tenkaichi e – Ôsaka* [Zum Leben erwecktes Mittelalter, Bd. 2: Ôsaka – vom Honganji zur Nummer eins im Reich]. Tôkyô: Heibonsha 1989, S. 222–225

25 Zu Entstehung und Bedeutung der Zweigschreine einer Shintô-Gottheit vgl. Kubota, Nobuhiko, a. a. O., S. 54–63. Nach dem endgültigen Sieg der Tokugawa über die Toyotomi war die Verehrung des zum Gott gewordenen Hideyoshi allerdings unerwünscht, weshalb sein Hauptschrein und fast alle Zweigschreine zerstört wurden.

vier Toren, errichtet 1586–1588, und sogar der Dritte Schlossverteidigungsring, *sannomaru*, errichtet 1598–1599, über dessen realen Ausbau man erst vor kurzem durch Grabungen Gewissheit erlangte, sind eindeutig identifizierbar. Die Äußerste Verteidigungsanlage, *sôgamae*, errichtet 1594–1596, ist durch den Kanal Higashiyokobori (ursprünglich Shinbori), der 1594 zwischen den Stadtteilen Kamimachi (links) und Senba (rechts) angelegt wird, dargestellt. Auf den Tafeln 2 – 3 sind vier Brücken über den Higashiyokobori wiedergegeben. Der Ausbau des Viertels Senba hatte 1598 begonnen.

Das Ôsaka Schloss war zur Zeit der Toyotomi eine gewaltige Anlage. Im Innersten Schlossbereich (*honmaru*) befanden sich der Hauptschlossturm und der Palastkomplex *Okugoden* („Innerer / Verborgener Palast“), in dem Hideyoshi und später sein Sohn wohnte. Der sich im Süden befindende Audienzpalastkomplex *Omotegoden* („Vorderer / offizieller Palast“) ist aus bildkompositorischen Gründen nicht dargestellt. Wie der Hauptschlossturm im Detail aussah, ist zwar auch durch diese Darstellung nicht erwiesen, sie bietet aber eine interessante Variante zu den wenigen bisher bekannten Abbildungen, indem hier ein viergeschossiger kleinerer Turm (*shôtenshukaku*)²⁶ hinzugefügt ist (Tafel 7). Er sieht aus wie ein so genannter *renritsushiki tenshukaku*, ein Schlossturm, der mit dem großen Hauptturm durch einen Korridor verbunden ist. Der Audienzpalast, *Gotaimensho*, der privat oder halb-offiziell genutzt wurde, ist durch sein mit Schindeln aus Hinoki-Rinde gedecktes Dach (*hiwadabuki*) und architektonisch reiche Verzierungen identifizierbar (Tafel 6). Direkt davor ist ein mit vergoldetem Dachfirst und Dachziegeln gedecktes Gebäude gemalt. Es könnte sich um die Palastküche handeln, die als das größte mit Ziegeln gedeckte Gebäude im privaten Palastkomplex bekannt war.²⁷

26 Eckwehrtürme und kleine Schlosstürme hatten nur ein Geschoss im Steinmauerfundament, das niedriger als das des Hauptschlossturms war.

27 Vgl. *Rekishi gunzô meijô shirîzu: Ôsaka jô* [Serie historischer berühmter Schlösser: Ôsaka]. Tôkyô 2000

Zwischen dem inneren und dem zweiten Schlossgraben liegt der Zweite Schlossbereich (*ninomaru*), in dem sich die Residenzen jener Lehnsfürsten und Verwandten befanden, die zu den engsten Vertrauten der Toyotomi zählten. Darauf deuten einige besonders große und prächtige Bauten exemplarisch hin (Tafel 5 – 7). Westlich vom Inneren Schlossbereich ist beispielsweise der West-Palastkomplex, *Nishinomaru*, identifizierbar (Tafel 5), der vornehmlich politisch-administrativ genutzt wurde. Auf der Innenseite des Ikutamaguchi-Wehrturmtors, das den Beginn des Wegs zum Tempel Shitennôji markiert, befindet sich ein Wächterhäuschen (*bansho*), in dem ein Mann, vermutlich der Wächter, sitzt (Tafel 6). Obwohl nur hier abgebildet, dürfte es an allen Toren Wächterhäuschen gegeben haben. Vom Dritten Schlossbereich ist nur die bereits erwähnte große Verteidigungsanlage Sasanomaru abgebildet (Tafel 4).

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 *norazumi*-Mauertechnik, bei der unbehauene Natursteine aufgeschichtet und die Zwischenräume mit kleinen Steinchen gefüllt wurden.

Nicht nur die Schlossanlage mit ihren verschiedenen architektonischen Formen wie Schlosstürme, Wehrtürme, Paläste, Residenzen, Tore, Schießscharten und Mauern sind von Interesse. Auch die Darstellungen von Bauten der Bürgerviertel bieten reiches Material zur damaligen Architektur- und Stadtgeschichte durch die Bauweise von Speichenhäusern, einfacherer und reicherer Wohnhäuser, Restaurants, Geschäften oder Brücken.

Vergnügungen

Auf Hideyoshi, den Erbauer des Ôsaka Schlosses, wird durch Hinweise auf einige seiner Lieblingsbeschäftigungen angespielt.²⁸ Am bekanntesten

28 Weitere Beschäftigungen, mit denen er sich ebenso kulturell profilierte wie auch

ist er als Förderer und Liebhaber des Tee-Wegs geworden. Auf Tafel 8 sind zwei Teehäuser in Hashimoto am Ufer des Yodogawa gemalt, beide in dem damals populären *wabi*-Stil²⁹ mit schlichten Lehmwänden und Stroh gedeckten Dächern. In einem von ihnen bereitet ein Teemeister für einen Gast den Tee. Auch die Uji-Brücke ist ein Symbol für den Tee-Weg. Der Überlieferung nach ließ Hideyoshi jeden Morgen den Brückenwächter Tsûen von dieser Brücke frisches Wasser schöpfen und in sein Fushimi Schloss zur Teezubereitung bringen. Das Wasser bei der Uji-Brücke zählte zu einem von drei besonders gut schmeckenden Wassern in Kyôto.³⁰ Wie sehr sich der Tee-Weg in der ganzen Bevölkerung ausgebreitet hatte, zeigt das Teehaus am Ufer der Sumiyoshi-Bucht (Tafel 1).

Ein weiteres von Hideyoshi über alles geliebte Vergnügen war die Falkenjagd.³¹ Hier sieht man vier Falkner jeweils mit ihrem Falken (Tafel 5 und 8). Die Zahl Vier deutet auf eine große Zahl an Falknern in seinen Diensten hin. Aus dem Jahre 1592 sind zweiundzwanzig namentlich bekannt. In der Falknerei insgesamt sollen zeitweilig mit allen Gehilfen 850 Menschen tätig gewesen sein.³² Die dazugehörigen Hundeführer (*inugai*) mit Hunden, ein Jagdtreiber (*seko*, Tafel 8) und ein Vogelfänger (*esashi*) für das Lebendfutter der Falken bei der Ausübung seines Gewerbes (Tafel 7 hinter dem *torii*) fehlen ebenso wenig. Wie hoch das

amüsierte, waren das Nô-Spiel oder das *uribatake asobi*, „Melonenfeld-Spiel“, bei dem sich die Fürsten als einfache Melonenverkäufer kostümierten. Vgl. Kuwata, Tadachika, a. a. O., S. 164–167

29 *Wabi* ist ein Begriff, der das zentrale Ideal der Tee-Kunst in sich komprimiert. Ist etwas im Sinne der *wabi*-Ästhetik gestaltet, zum Beispiel ein Teehaus, weist es Merkmale wie Asymmetrie, Unvollkommenheit, Schlichtheit oder Natürlichkeit auf. Vgl. Ehmcke, Franziska: Der japanische Tee-Weg. Bewusstseinsbildung und Gesamtkunstwerk. Köln: DuMont 1991

30 Vgl. Kurasawa, Yukihiro, a. a. O., S. 142f.

31 Die Falknerei war ausschließlich den Lehensfürsten vorbehalten.

32 Vgl. Yamana, Takahiro: *Takagari* [Falkenjagd]. In: Sugiyama, Hiroshi u. a. (Hg): *Toyotomi Hideyoshi Jiten* [Toyotomi Hideyoshi Lexikon]. Tôkyô: Shinjinbutsu Ôraisha 1990, S. 343

Ansehen der Falkner bei Hideyoshi war, geht auch aus der Tatsache hervor, das im Jahre 1597 vier Falkner das Privileg des Zugangs zum privaten Palast *Okugoden* erhielten.³³

Auch für Vergnügungsfahrten auf Flüssen (*funa asobi*) konnte sich Hideyoshi begeistern. Darauf spielt die Darstellung des erwähnten luxuriösen Boots „Phönixschiff“ an. Der bereits in anderem Zusammenhang betrachtete Daigoji ist ebenfalls ein Hinweis auf einen weiteren beliebten Zeitvertreib: die Kirschblütenschau, bei der gedichtet und getafelt wurde. In seinem Tempelbezirk fand am 15. Tag des dritten Monats 1598, kurz vor Hideyoshis Tod, eine berühmte Kirschblütenschau statt, zu der er 3000 Frauen geladen hatte (*Daigoji no hanami*).³⁴

Outfit

Bei der Betrachtung des Paravents fällt die farbenfrohe Kleidung ins Auge. Die Freude an der Vielfalt der Farben und Muster ist darauf zurück zu führen, dass sich Baumwolltuch in allen sozialen Schichten durchgesetzt hatte. Baumwolle konnte mittels spezieller Batiktechnik (die so genannte *tsujigahana-zome*-Färbetechnik) leichter gefärbt werden als andere Stoffe wie Seide oder Hanf, außerdem war es auch weniger aufwändig als Stickerei- oder Webtechniken. Ein weiteres Kriterium für die rasche Verbreitung von Baumwollkleidung sind ihre angenehmen Trageeigenschaften. Die Kleidung wird hier noch locker getragen und nur mit einem schmalen Bindegürtel gebunden. Erst in der Edo-Zeit wird der Gürtel, besonders bei den Frauen, immer breiter und die Kleidung liegt

33 Vgl. Kuwata, Tadachika, a.a. O., S. 114

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: Shôdensha 2003. Zuvor hatte Hideyoshi mehr als 700 Kirschbäume extra zu diesem Zweck pflanzen lassen.

eng am Körper.

Auf dem Stellschirm ist unter den vielen Booten auch ein einziges Schiff mit einem großen Segel aus Baumwolltuch abgebildet (Tafel 1), das die bis dahin gebräuchlichen Strohsegel (*mushiro*) abzulösen begann. Tuchsegel sind stabiler, schneller sowie bei starkem Wind auch sicherer.

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

Auch das neue Streifenmuster (*shima moyô*) ist damals sehr populär, es findet sich bei Männer- wie Frauenkleidung. Ein weiteres häufig anzutreffendes Muster ist das „Schildkrötenpanzer Muster“ (*kikkô moyô*).

Auf Tafel 3 sind vier Männer dargestellt, die zu der Religionsrichtung des Shugendô zählen.³⁵ Zwei der *yamabushi* tragen *hakama*-Hosen, die mit dem *rinpô-mon*, „Wappen des Rads der Lehre“, gemustert sind. „Das Rad der Lehre zu drehen“ bedeutet, die Lehre Buddhas zu verbreiten. Dem Maler muss bekannt gewesen sein, dass die Anhänger des Shugendô dieses Wappen verwendeten, so dass er es hier zur eindeutigen Identifizierung dieser vier Personen als Kleidungsmuster einsetzte.³⁶ Durch diese

35 Shugendô, wörtlich „Der Weg, durch Übung magische Kräfte zu erlangen“, ist eine Japan-spezifische synkretistische Religion, die im 7./8. Jahrhundert entstand. In ihm sind Elemente der Bergverehrung, des Esoterischen Buddhismus und des volkstümlichen Daoismus miteinander verschmolzen. Die Mönche und Laienanhänger nennt man *yamabushi* oder *shugenja*.

36 Vgl. Shintô, Kenshirô: *Miru, shiru, tanoshimu kamon no jiten* [Lexikon der Wappen – Lesen, Wissen, Genießen]. Tôkyô: Nihon Jitsugyô Shuppansha ³⁰2005, S. 184

yamabushi wird auch eine Verbindung zum Daigoji gezogen. Dieser ist einer der Haupttempel der esoterischen Shingon-Schule und gleichzeitig auch eines der Zentren des Shugendô.

Auffällig ist überdies die häufige Verwendung von Wappen (*mon*) als Stoffmuster in allen sozialen Schichten. Dafür könnte es zwei Gründe geben. Entweder hat der Maler die vielfältigen und originellen Wappen als Inspirationsquelle benutzt oder er wollte damit auf Vasallen der Toyotomi anspielen, denn einige Muster sind Variationen der Wappen bestimmter Lehensfürstenthäuser. Beispielsweise findet sich das *hoshi-ume-mon* („Stern-Pflaumenblüten-Wappen“), das ein Zweig der bedeutenden Maeda-Sippe aus Nanokaichi verwendete.³⁷ 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 (*wachigai*). Dieses Design gefiel Hideyoshi so gut, dass er ihm befahl, es von nun an als sein Wappen zu führen (*wachigai-mon*).³⁸ Das *sagari-fuji-mon* („Hängende-Glyzinienblüten-Wappen“) war das zweite Wappen von Katô Yoshiaki (1563–1631).³⁹ Das *mitsumori-kikkô-mon* („Wappen aus drei kombinierten, schildkrötenpanzerartigen Rhomben“) gehörte zum Haus Asai, aus dem Yodogimi stammte.⁴⁰

Viele Männer sind mit Bärten geschmückt. Zu jener Zeit waren sie ein Ausdruck von Männlichkeit. Gegen Mitte des 17. Jahrhunderts verschwindet langsam diese Mode.⁴¹

37 Vgl. Suzuki Tôru: *Kamon de yomitoku Nihon no rekishi* [Von Familienwappen abgelesene Geschichte Japans]. Tôkyô: Gakushû Kenkyûsha 2003, S. 32. Das Wappen der Maeda ist das so genannte *umebachi-mon*, eine etwas abweichende, weitere Variante stilisierter Pflaumenblüten.

38 Vgl. Suzuki, Tôru a. a. O., S. 270

39 Vgl. Suzuki, Tôru a. a. O., S. 219

40 Vgl. Suzuki, Tôru a. a. O., S. 136

41 Auf den „Stellschirmen mit Ansichten Edos“ (*Edo zu byôbu*), die sich im Kokuritsu Rekishi Minzoku Hakubutsukan [Staatliches Museum für Geschichte und

Bei den Frauen sind die Augenbrauen rasiert und nicht nachgemalt, Zeichen dafür, dass sie verheiratet sind. Dies war vom Altertum bis in das 19. Jahrhundert üblich. Die kleineren und größeren Kinder sind ebenfalls ohne Augenbrauen dargestellt. Nur ein junges Mädchen im heiratsfähigen Alter vor einem Shintô-Heiligtum (Tafel 1 Mitte) hat ihre natürlichen Augenbrauen.

Leben in der Schlossstadt

Im Jahre 1584 wurde der ursprünglich an anderer Stelle abgehaltene Fischmarkt nach Utsubocho und Tenmacho im Stadtteil Senba verlegt. Er blieb dort die ganze Toyotomi-Zeit über, bis er 1618 erneut an einen anderen Ort ausweichen musste. Der Paravent bringt diese Tatsache dadurch zum Ausdruck, dass auf Tafel 1 ein Fischgeschäft mit angeschlossenen Fischrestaurant dargestellt ist. Auf Tafel 2 vor der zweiten Brücke trägt ein Mann zwei gerade gekaufte Welse (*namazu*) nach Hause. Diese knappen Hinweise des Malers bestätigen die kurze Existenz des Fischmarktes an diesem Ort.

Auf der ersten Brücke über den Kanal Higashiyokobori sitzt ein Geldwechsler (*zenigae*) in einer kleinen Hütte. Hieraus ist ersichtlich, dass es sich um die Kôraibashi, „Korea-Brücke“, handelt. Dafür spricht auch das Tor auf der Schlossseite der Brücke als Teil der Äußeren Verteidigungsanlage. Die Brücke liegt an der belebtesten Strasse der Schlossstadt. Hier beginnen oder enden die grossen Überlandstrassen beispielsweise nach Kyôto oder Kumano. An diesem Knotenpunkt haben sich die Geldwechsler angesiedelt, damit die Reisenden die je nach Gegend Japans verschiedenen Währungen tauschen können. Ein Reisender

Volkskunde] befinden, gibt es verhältnismäßig wenige Männer mit Bärten. Vgl. Ozawa, Hiromu; Maruyama Nobuhiko: *Zusetsu Edo zu byôbu wo yomu* [Bilderklärung. Das Lesen der „Stellschirme mit Ansichten von Edo“]. Tôkyô: Kawade Shobô Shinsha 1993, S. 50

lässt gerade seine Münzen vom Wechsler wiegen. In Edo, und das hieß in Ostjapan, galt die Goldwährung (*kinsôba*), während man im Ôsaka-Gebiet, also Westjapan, in Silberwährung (*ginsôba*) bezahlte.⁴²

Auch über damalige Kinderspiele gibt der Paravent Auskunft. Auf einer der Brücken über den Higashiyokobori-Kanal und direkt am Brückenaufgang reiten zwei Knaben auf einem „Bambuspferd“ (*takeuma*, Tafel 2). Der Kopf dieser Art von Steckenpferd besteht aus geknetetem Ton, ist weiß getüncht und mit Augen und Nüstern bemalt. Später wurden wohl auch Haare daran befestigt, hier sind allerdings keine zu sehen. Der daran angesetzte Pferdekörper besteht aus einer langen Bambusstange, die mit einem Tuch überdeckt wird.⁴³ In der Nähe ist ein anderes Knabenspiel zu sehen: das Kämpfen mit Holzstangen (Tafel 2). Die Kinder ahmen den Stangen-Kampf (*bôjutsu*) nach. Bis heute wird als Teil der Riten zum Fest des Reispflanzens am 14. Juni am Sumiyoshi-Schrein von Knaben in altertümlichen Festkostümen eine stilisierte Vorführung des Stangen-Kampfes (*bôuchi gassen*) dargeboten.⁴⁴

Ein häufig auf Genre-Malereien dargestelltes Thema sind Strassenkünstler (*daidôgei*), die an belebten Plätzen vielfältigste musikalische, pantomimische oder akrobatische Darbietungen vorführen. Auf dem Grazer Paravent sieht man nur eine Gruppe von fünf Musikern. Einer schlägt eine Trommel (*taiko*) und die anderen schlagen mit einem Hämmerchen Klangbecken (*tatakigane*). Ein Jüngling, der Star der Truppe, zeigt seine hohe Kunst, indem er acht einzelne Klangbecken an Bändern um seinen Hals rasend schnell rotieren lässt und sie dabei mit Hämmerchen in beiden Händen schlägt, eine Kunstfertigkeit, die „Acht

42 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

43 Vgl. *Morisada Mankô* [Aufzeichnungen von Morisada]. Bd 4. Hrsg. von Asakura, Haruhiko; Kashikawa Shûichi. Tôkyô: Tôkyôdô Shuppan 1992, S.147f

44 Vgl. Sumiyoshi Taisha Shamusho (Hg.): *Sumiyoshi Taisha*. Ôsaka o. J.

Klangbecken“(*hatchôgane* oder *yakaragane*) genannt wurde.

Als letztes Beispiel sei auf die Bedeutung Ôsakas als Wirtschaftszentrum eingegangen. Darauf weisen viele Schiffe hin, die mit Reisstroschäsäcken beladen sind. Ôsaka war unter Hideyoshi zur „Börse“ Japans aufgestiegen, die es bis Mitte des 19. Jahrhunderts bleiben sollte. Die Entlohnung der Schwertadligen erfolgte nicht in Geld, sondern in Reis, das dann in Geld und Waren umgetauscht werden musste. Daher strömte nicht nur Reis aus dem ganzen Land hierher, sondern auch andere Güter, so dass sich Großhändler in großer Zahl ansiedelten.⁴⁵ Zu Ôsakas Aufstieg zum größten Warenumschiagsplatz trug auch die Tatsache bei, dass die benachbarte Aussenhandelsmetropole Sakai 1596 in einem verheerenden Erdbeben total zerstört und danach stattdessen Ôsaka als Hafenstadt noch mehr ausgebaut wurde. Dadurch bekam es jene Bedeutung für den Handel mit Korea, China, den Philippinen und anderen südasiatischen Ländern, die zuvor Sakai besessen hatte.

Die Toyotomi-Ära war zwar kurz, jedoch von enormer Bedeutung für die politische, gesellschaftliche und kulturelle Entwicklung Japans. Leider wurde durch die Kämpfe beim Untergang der Toyotomi in Ôsaka fast alles zerstört: die Schlossanlage, Residenzen der Lehensfürsten, Bürgerhäuser bis hin zu anderen Zeugnissen jener Zeit. Umso wertvoller ist dieser Paravent, der uns einen Blick in jenes Ôsaka mit seinem vielfältigen Leben und Treiben erlaubt. Eine ausführliche Darstellung war im Rahmen dieses Aufsatzes nicht möglich. Es dürfte aber deutlich geworden sein, dass er zur wissenschaftlichen Erforschung von Kunst und Kultur der Ägide Hideyoshis, der so genannten Momoyama-Periode, einen gewichtigen Beitrag leisten kann.

45 Vgl. Inoue, Kaoru (Hg.): *Ôsaka no rekishi* [Geschichte Ôsakas]. Ôsaka: Sôgensha 1986