



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der ikonographische Schwerpunkt der tsuba Sammlung im MAK“

Verfasserin

Bakk.phil Judith Mitrut

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin:

Univ.- Doz. Dr. phil. Dr.phil. habil. Jorinde Ebert

An dieser Stelle möchte ich mich bei meiner Professorin Univ.-Doz. Dr. phil. Dr.phil. habil. Jorinde Ebert für ihre umfangreiche Betreuung und zur Verfügung gestellte Literatur, Dr. Johannes Wieninger für die Möglichkeit mich mit diesem Thema auseinandersetzen zu dürfen und ebenso zur Verfügung gestellte Literatur, und Timea Molnár BA, Mag. Karina Karadensky, Doris Schmöger und Stefan Mitrut für ihre umfangreiche Hilfe und moralische Unterstützung bedanken.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1. Forschungsstand	2
2. Die Entwicklungsgeschichte des tsuba mit dem japanischen Schwert	2
2.1. Die tsuba-Sammlung des Museums für angewandte Kunst in Wien	5
3. Tsuba-Schmiedeschulen	11
3.1. Schloss Heian (jap.: <i>heianjō</i>)	11
3.2. Alte Rüstungsschmiede-tsuba (jap.: <i>ko-katchūshi</i>) und alte Schwertschmiede-tsuba (jap.: <i>ko-tōshō</i>)	12
3.3. Die Provinz <i>Ise</i> und ihre Schulen	12
3.3.1 Die <i>Kunitomo</i> -Familie	12
3.4. Die Provinz <i>Higo</i> und ihre Schulen	13
3.4.1. Die <i>Hayashi</i> -Familie und die <i>Kasuga</i> -Meister	13
3.4.2. Die <i>Shimizu/Jingo</i> -Schule	14
3.5. Die Provinz <i>Hitachi</i> und ihre Schulen	15
3.5.1. <i>Mito</i>	15
3.5.2. Die <i>Hitotsuyanagi</i> - und die <i>Hirano</i> -Schule	15
3.5.3. Die <i>Sekijōken</i> -Schule	15
3.5.4. Die <i>Yokoya</i> -Schule	16
3.6. Die Provinz <i>Musashi</i> und ihre Schulen	16
3.6.1. Die <i>Ito</i> -Schule	16
3.6.2. Die <i>Ōmori</i> -Schule	17
3.6.3. Die <i>Akasaka</i> -Schule	17
3.7. Die Provinz <i>Owari</i> und ihre Schulen	18
3.7.1. <i>Owari</i>	18
3.7.2. Die <i>Ōtsuki</i> -Schule	19
3.7.3. Die <i>Uchikoshi</i> -Schule	19
3.8. Die Provinz <i>Kaga</i> und ihre Schulen	20
3.8.1. <i>Fushimi</i> - und <i>Yoshirō</i> - Metalleinlage-Stil (jap.: <i>zōgan</i>)	20
3.9. Die Provinz <i>Echizen</i> und ihre Schulen	21
3.9.1. Die <i>Akao</i> -Schule	21
3.9.2. Die <i>Kinai</i> -Schule	22
3.9.3. <i>Myōchin Nobuie</i>	22
3.10. Die Provinz <i>Ōmi</i> und ihre Schulen	23
3.10.1. Die <i>Sōten</i> -Schule	23
3.10.2. Die <i>Ishiguro</i> -Schule	24

3.10.3. Die <i>Yanagawa</i> -Schule.....	24
3.11. Die Provinz <i>Yamato</i>	25
3.11.1. Die <i>Nara</i> -Schule.....	25
3.12. Die Provinz <i>Yamashiro</i> und ihre Schulen	26
3.12.1. Die <i>Umetada</i> -Schule	26
3.12.2. <i>Kane'ie</i>	27
3.12.3. <i>Namban</i>	28
3.12.3. Die <i>Shōami</i> -Schule	29
3.12.4. Die <i>Tetsugendo</i> -Schule.....	29
3.13. Die Provinz <i>Izumo</i> und ihre Schulen	30
3.13.1. Die <i>Haruta</i> -Familie	30
3.14. Die Provinz <i>Nagato/Chōshū</i> und ihre Schulen	30
3.15. Die Provinz <i>Hizen</i>	31
3.15.1. Die <i>Jakushi</i> -Schule	31
4. Ikonographische Themen	31
4.1. Figürliche Darstellungen	32
4.1.1. Helden.....	32
4.1.1.1. Helden chinesischen Ursprungs: Der Dämonenbezwiner <i>Shōki</i> (chin.: <i>Zhong Kui</i>).....	32
4.1.1.1.1. <i>Shōki</i> -Darstellungen der <i>Uchikoshi</i> -, <i>Yokoya</i> - und <i>Kinai</i> -Schule	34
4.1.1.1.2. Die drei Helden der Epoche der drei Reiche- <i>Gentoku</i> , <i>Chōhi</i> und <i>Kanyu</i>	37
(chin.: <i>Liu Bei</i> , <i>Zhang Fei</i> und <i>Guan Yu</i>)	37
4.1.1.1.3. Der Zauberer <i>Choshinjin</i> (chin.: <i>Zhao Zhenren</i>).....	39
4.1.1.2. Helden japanischen Ursprungs	40
4.1.1.2.1. <i>Musashibō Benkei</i>	40
4.1.1.2.2. Der Samurai <i>Omori Hikohichi</i>	41
4.1.2. Geschichten des Minamoto-Klans.....	43
4.1.2.1. <i>Minamoto Tametomo</i>	43
4.1.2.2. <i>Minamoto Yoshitsune</i>	44
4.1.3. Die Kaiserin Jingū, der Krieger und Staatsmann <i>Takenouchi no Sukune</i> und der Kaiser Ōjin.....	46
4.1.4. Götter, Heilige, Unsterbliche (jap.: <i>Sennin</i>) und Gelehrte chinesischen ... Ursprunges.....	47
4.1.4.1. Unsterbliche (chin.: <i>Xian Ren</i> , jap.: <i>Sennin</i>).....	49
4.1.4.2. Gelehrte und religiöse Persönlichkeiten	53
4.1.4.2.1. Die sieben chinesischen Weisen vom Bambushain	53

4.1.4. 2.2. <i>Daruma</i> (sansk.: <i>Bodhidharma</i>) und <i>Laozi</i>	55
4.1.5. Szenen historischer Figuren und Genreszenen	57
4.1.6. Schlachtendarstellungen	58
4.2. Naturdarstellungen	64
4.2.1. Der Berg <i>Fuji</i>	65
4.2.2. Das Wasser	66
4.2.3. Die acht Ansichten der Provinz <i>Ōmi</i> (jap.: <i>Ōmi hakkei</i>)	67
4.2.4. „Das bäuerliche Leben“ als Beiwerk	70
4.2.5. Tempel und Gebäude	72
4.3. Mythische und reale Tiere	75
4.3.1. Der Drache	75
4.3.2. Löwen (jap.: <i>karashishi</i>)	86
4.3.3. Die Schildkröte (jap.: <i>minogame</i>) und der Phönix (jap.: <i>hōo</i>)	89
4.3.4. Die zwölf chinesischen Tierkreiszeichen	90
4.3.5. Das Meer und seine Tiere	96
4.3.6. Vögel	98
4.3.7. Insekten	105
4.4. Pflanzliche Darstellung	107
4.5. Kultische, ritterliche und alltägliche Objekte als <i>tsuba</i>-Dekor	115
4.6. Textile, geometrische und vegetabile Musterung und Schattenriss-orientierte Formensprache	119
5. Resümee	121
Katalog	136
Figürliche Darstellungen	136
Naturdarstellungen	157
Mythische und reale Tiere	163
Pflanzliche Darstellungen	211
Kultische, ritterliche und alltägliche Objekte als <i>tsuba</i> -Dekor	239
Textile, geometrische und vegetabile Musterung und Schattenriss-orientierte Formensprache	250
Glossar	267
Geographische Lage der Schmiedeschulen	274
Abbildungen	276
Figürliche Darstellungen	277
Naturdarstellungen	300
Mythische und reale Tiere	306
Pflanzliche Darstellungen	362
Kultische, ritterliche und alltägliche Objekte	399

Textile, geometrische und vegetabile Musterung und Schattenriss-orientierte Formensprache	412
Diverse Abbildungen	436
Literaturverzeichnis	444
Abbildungsverzeichnis	451
Index	452
Abstract	455
Lebenslauf	456

Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit behandelt die *tsuba*-Sammlung des Wiener Museums für angewandte Kunst (MAK). Sie besteht aus 474 Stücken und umfasst verschiedene ikonographische Themen wie Pflanzen, Objekte, Landschaft, Menschen, Tiere und zweidimensionale Ornamentik.

In den folgenden Kapiteln soll der Frage nachgegangen werden welche Schmiedeschulen welche ikonographische Themen bevorzugten, wie sie dargestellt wurden und wo der jeweilige Schwerpunkt in der Darstellung liegt.

Das erste Kapitel geht auf den Forschungsstand des *tsuba* ein und darauf, welchen Schwerpunkt die jeweiligen Forscher gesetzt haben. Im zweiten Kapitel wird die Entwicklung des japanischen Schwertes mit *tsuba* in Hinblick auf die geschichtliche Veränderung des Landes näher betrachtet. Dieser kleine Diskurs soll dabei behilflich sein, die Hintergründe und Impulse zu verstehen, die zu den verschiedenen Formen und den unterschiedlichen Anwendungen von Techniken geführt haben. Mit dem Einblick in die japanische Gesellschaft und Kultur soll zusätzlich die enge Beziehung zwischen Lebensphilosophie und Kunst verdeutlicht werden. Im darauf folgenden Kapitel wird auf die Sammler Philipp Franz von Siebold, seinen Sohn Heinrich von Siebold und auf die Entstehungsgeschichte der Japan-Sammlung im MAK näher eingegangen.

Im dritten Kapitel werden die Schulen, die in der Sammlung existieren, einzeln behandelt. Dabei wird ihre Genealogie näher betrachtet, um ihre Einflüsse und den ihnen eigenen geschichtlichen Hintergrund kennen zu lernen und so ein besseres Verständnis für ihre Werke bekommen zu können. Zusätzlich werden die charakteristischen Techniken, die die Schulen untereinander unterscheiden, erläutert. Ist diese Sachlage geklärt widmen sich anschließend die Kapitel vier bis neun verschiedenen Themenbereichen, auf die je nach Schwerpunkt unterschiedlich eingegangen wird. Im zehnten und letzten Kapitel werden die Erkenntnisse aus den gewonnenen Untersuchungen zusammengefasst.

Die Bilder der *tsuba* und die dazugehörigen Materialien wurden vom MAK und dem Kustode der Asien-Sammlung im MAK Dr. Johannes Wieninger der Autorin, Judith Mitrut Bakk.phil, zur wissenschaftlichen Untersuchung zur Verfügung gestellt. Sie sind urheberrechtlich geschützt.

1. Forschungsstand

Die Erforschung der *tsuba* erfolgte hauptsächlich anhand von Sammlungen. Dabei konzentrierten sich Forscher wie Henri L. Joly, Basil William Robinson, Sasano Masayuki auf die Frage der Verarbeitung, Genealogie und Charakteristika der verschiedenen Schmiedeschulen. Eine der frühesten Arbeiten stellt Gustav Jacobys „Die Schwertzieraten der Provinz Higo“ aus dem Jahre 1905 dar. In den Jahren 1910, 1912, 1916 und 1923 veröffentlichten Henri L. Joly „Japanese Sword-Mounts, a descriptive catalogue of the collection of J.C. Hawkshaw“ und „Japanese Sword Fittings, a descriptive catalogue of the collection of G.H. Naunton“, Gustav Oeder „Japanische Stichblätter und Schwertzieraten, Sammlung Georg Oeder“ sowie Helen C. Gunsaulus „Japanese Sword-mounts in the collection of Field Museum“. Bücher über das Thema *tsuba*. Erst ab den 70er Jahren erschienen wieder einige Bücher wie Sasano Masayukis „Early Japanese sword guards“, welches sich mit *tsuba* die Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) aufweisen befasst. In den 1980ern und 1988ern trugen die Smithsonian Institution mit „Tsuba and Japanese Sword Fittings in the Collection of the Cooper-Hewitt Museum“ und der Forscher Basil William Robinson- „The Bauer Collection Geneva: Japanese Sword-fittings and Associated Metalworks Genève“- weiter zur Erforschung des Fachgebiets bei.

Erstaunlicherweise wird auf die Ikonographie auf den jeweiligen *tsuba* von keinem der oben genannten Forschern eingegangen. Eine sehr umfangreiche Arbeit über die japanische Ikonographie stellt „Legend in Japanese Art“ von Henri L. Joly aus dem Jahre 1967 dar. Durch eine alphabetische Anordnung und eines Attributenregisters am Anfang des Buches sind buddhistische, daoistische und lokale Götter, Helden, Menschen, Tiere und Pflanzen aufgelistet. Ab 2003 zeigt sich eine stärkere Tendenz zu einer übersichtlichen und detaillierten Erforschung von einzelnen Teilgebieten der Ikonographie wie zum Beispiel Louis Frédéric's „Buddhismus; Götter, Bilder und Skulpturen“ und Katherine M. Balls „Animal Motifs in Asian Art“.

Als Letztes soll noch auf die zwei Bücher „Lexikon der japanischen *tōsō-kinkō*-Schulen“ und „Handbook of Sword Fittings related Terms“ von Markus Sesko hingewiesen werden. Die 2011 erschienenen Arbeiten stellen die neueste Forschung dar und sind eine besonders große Hilfe, wenn es um die Genealogie der Goldschmiedeschulen und die verschiedenen japanischen Termini in der künstlerischen Verarbeitung der *tsuba* geht.

2. Die Entwicklungsgeschichte des *tsuba* mit dem japanischen Schwert

Masayuki Sasano definiert das *tsuba* in seinem Buch „Early Japanese sword guards“ auf diese Art und Weise:

„Functionally, the sword guard is a subordinate object attached between the hilt and the blade to protect the hand by preventing the opponent's sword from sliding forward during combat.“¹

Es durchlief verschiedene Entwicklungsstadien und wurde durch geschichtliche Ereignisse, im Zusammenhang mit den Samurai, beeinflusst, bis es sein heutiges, variationsreiches Aussehen erlangte.² Diese Veränderungen waren nicht einzig auf die Platte allein reduziert, da das *tsuba* stets ein Teil des japanischen Schwertes war und bis heute noch ist.³ Somit erscheint es ratsam kurz die Geschichte des japanischen Schwertes in seiner Gesamtheit zu betrachten.

Gregory schreibt in seinem Buch „the Japanese sword“, dass die ersten Schwerter im 4. bis 5. Jahrhundert nach Christus Einzug in Japan fanden. Japan befand sich zu dieser Zeit in der Bronzeperiode und hatte rege Beziehungen zu Korea und vor allem zu China. Das Land war in mehrere kriegerische Klane aufgeteilt, die hauptsächlich auf die Hauptinsel *Kyūshū* konzentriert waren. Durch ein System, welches auf Loyalität zur Verwandtschaft basierte, entwickelte sich das erste Reichsgefüge, das unter dem Namen *Yamato* bekannt war. In dieser Zeit entstanden die *Kofun*-Gräbern, in denen Schwerter, Rüstungen und andere militärische Gegenstände gefunden wurden.⁴

Diese Schwerter waren aus gehämmertem Stahl oder aus Eisen gegossen, aber es war auch nicht unüblich, sie aus Stein herzustellen, wobei sie in diesem Fall ihre symbolische Bedeutung eher offenbarten.⁵ Die ersten Schwerter wurden im chinesischen Stil hergestellt und waren gerade, flach und ein- bzw. zweischneidig.⁶ Zweischneidige Schwerter wurden *tsurugi* oder *ken* genannt und nahmen später eine wichtige Rolle in buddhistischen Ritualen ein.⁷

Das einschneidige Schwert hieß *tachi* bzw. *kantō tachi* und war doppelt so lang wie das *tsurugi*.⁸ An diesen Schwertern fand man die ersten *tsuba*, die sehr dick, undekoriert und ebenfalls aus Bronze waren. Sie dienten wie oben beschrieben dem Schutz der Hand und waren oval.⁹

Mit der Übernahme des Buddhismus im 6. Jahrhundert begann Japan sich verstärkt an der chinesischen Hofkultur der *Tang* (618-907 n. Chr.) zu orientieren und ließ sich von verschiedenen Kunstarten Chinas beeinflussen.¹⁰ Es kam zu einer Erweiterung in der

¹ Sasano 1972, S. 3.

² Sasano 1972, S. 8.

³ Sasano 1972, S. 6.

⁴ Irvine 2000, S. 12.

⁵ Gunsaulus 1923, S. 24.

⁶ Irvine 2000, S. 12.

⁷ Gunsaulus 1923, S. 24.

⁸ Gunsaulus 1923, S. 25.

⁹ Gunsaulus 1923, S. 27.

¹⁰ Gunsaulus 1923, S. 28.

japanischen Kunst, die auch das *tsuba* nicht unberührt ließ. Daraus resultierte, dass sich zur traditionellen Ovalform eine neue Form gesellte: die Reiskuchen-Form (jap.: *shitogi*).¹¹ Sie wurde während dieser Periode am häufigsten verwendet und war feiner, mit floralem Muster, gestaltet. Allerdings bot sie im Kampf keinen Schutz, sodass diese Art häufig nur am Hof bei Zeremonialschwertern Verwendung fand.¹²

Im Jahre 794 verlagerte sich der Hauptsitz des japanischen Hofes von *Nara* nach *Heian*, um Abstand von dem zunehmenden politischen Einfluss der buddhistischen Klöster zu gewinnen. Die nun einsetzende *Heian*-Periode (794-1185) war von innenpolitischen Machtkämpfen der Adligen geprägt, sodass es zu einem Anwachsen der militärischen Klasse und zu einer Veränderung der Kriegsform in Japan kam. Dominierte früher der Kampf zu Fuß, so setzte sich jetzt die Kavallerie durch, was zur Folge hatte, dass das gerade Schwert unpraktisch und allmählich durch das gekrümmte Schwert ersetzt wurde.¹³

Durch den Sieg der *Minamoto* im *Gempei*-Krieg und der daraus resultierenden Einsetzung des *bakufu* durch *Minamoto no Yoritomo* um 1185 begann die *Kamakura*-Periode (1185–1333)¹⁴, die das goldene Zeitalter des japanischen Schwertes einläutete.¹⁵

Die *Nambokuchō*-Periode (1336-1392) brachte wieder eine Veränderung im Aussehen des Schwertes mit sich. Einerseits wurden die Schwerter länger und schwerer, sodass sie manchmal auf dem Rücken getragen werden mussten, aber andererseits orientierten sich die Meister an Beispielen des frühen *Kamakura*-Stils, die mit Lederzierat geschmückt waren.¹⁶ Gunsaulus meint:

„Tradition tells us that these early fighting swords had guards of several layers of leather which were called *neri tsuba*.“¹⁷

Diese so genannte *neri tsuba* wurden mit Lack oder Schichten aus Eisen im Kern verstärkt, während manche andere *tsuba* dieser Zeit dünne Eisenplatten auf beiden Seiten hatten. Sie waren manchmal mit Durchbrechungen oder Ziselierungen entlang des Randes und an der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum des *tsuba* (jap.: *seppa dai*) versehen, die man auch an zeitgenössischen Zeremonialschwertern findet. Zu den früheren Formen gesellte sich eine neue hinzu: die Stockrose-Form (jap.: *aoi gata*). In der *Ashikaga* Periode bzw. der *Muromachi*-Zeit (1336–1573) kam es zu einem Umschwung bei den Schwertern. Das *katana* löste das *tachi* als Hauptschwert ab und bekam zusätzlich eine spezielle Rolle als Zeremonialschwert.¹⁸

¹¹ Gunsaulus 1923, S. 28.

¹² Gunsaulus 1923, S. 28.

¹³ Irvine 2000, S. 20.

¹⁴ Irvine 2000, S. 30.

¹⁵ Irvine 2000, S. 30-31.

¹⁶ Irvine 2000, S. 40.

¹⁷ Gunsaulus 1923, S.30.

¹⁸ Gunsaulus 1923, S. 30.

Zusätzlich setzte sich das Tragen eines Schwertpaares, *katana* und *wakizashi*, die unter der Bezeichnung *dai shō* zusammengefasst wurden, durch. Gunsaulus zitiert Henry Joly, der meint, dass das *katana* anfänglich als das Hauptschwert der Fußsoldaten niederen Ranges galt und ohne *tsuba* verzieht war.¹⁹

Das *wakizashi* war dekorativer und wurde zunächst als Begleitschwert des *katana*, von niederrangigen Fußsoldaten getragen. Es diente nur einem Zweck: der Durchführung des rituellen Selbstmordes.²⁰

Die Herstellung des *tsuba* wurde vom 12. bis 15. Jahrhundert zum größten Teil von Rüstungs- und Waffenschmieden übernommen. Sie waren schwer und dienten lediglich zum Schutz.²¹

Erst im 17. Jahrhundert, in dem ein länger andauernder Frieden einsetzte und die aristokratische Gesellschaft einen Hang zum Luxus entwickelte, wurde das *tsuba* mit verschiedenen Metallen angereichert und aufgewertet. Joly beschreibt diese Zeit auf folgende Weise:

*“[...] the Genroku Era (1688-1703) was at hand, when artistic decoration reached its apex of richness, when the rich man often woke up beggared, and the beggars made fortunes, when gold was the keynote of every decoration [...]”*²²

2.1. Die *tsuba*-Sammlung des Museums für angewandte Kunst in Wien

Die *tsuba*-Sammlung des MAK geht auf den Mediziner und Japanologen Philipp Franz von Siebold zurück. Er wurde am 17. Februar 1796 in Würzburg in eine bedeutende Gelehrtenfamilie geboren. Im Jahre 1815 besuchte er die Würzburger Universität und studierte Medizin, natürliche Arzneimittel, Chemie und Botanik. Neben seinem Studium beschäftigte sich Siebold zusätzlich mit der reinen Naturwissenschaft, Länder- und Völkerkunde und mit Reisebeschreibungen.²³

Josef Kreiner beschrieb in der Publikation „200 Jahre Siebold, die Japansammlung Philipp Franz und Heinrich von Siebold“ diese neu aufgekommene, gesellschaftliche Begeisterung für die Ferne mit folgenden Worten:

„So hielten seit 1749 Johann David Köhler in Göttingen sogenannte ‚Reisekollegien‘ und sein Nachfolger August Ludwig Schölzer ab 1772 ‚Vorlesungen über Land und Seereisen‘. Zahlreiche Publikationen dieser Gelehrten definierten als Ziele des Reisens, viele Dinge

¹⁹ Originalzitat: Joly 1913, S. 40, zitiert aus Gunsaulus 1923, S. 31.

²⁰ Gunsaulus 1923, S. 31.

²¹ Gunsaulus 1923, S. 37.

²² Joly 1912, S. Xiii.

²³ Kreiner 1996, S. 15.

*selbst zu sehen und eigene Erfahrungen zu machen', aber auch die persönliche Kontaktaufnahme zu berühmten Wissenschaftlern allerorts.*²⁴

Bevor sich Siebold seiner Reiseleidenschaft widmete, beendete er 1820 sein Studium und arbeitete zuerst als Arzt in Heidingsfeld bei Würzburg.

Seine Oheime Lotz und Elias von Siebold erkundigten sich dem Wunsch ihres Neffen betreffend nach einer Stelle bei ihrem alten Freund, dem Generalinspekteur des Sanitätswesens in den Niederlanden, Dr. med. Franz Joseph Harbaur nach einer Stelle. Harbaur bot Philipp Franz von Siebold daraufhin an, als Militärarzt im Dienste der Niederlande zu treten und in die Kolonie nach Ostindien zu gehen. Schon früher hatte Siebold Verhandlungen mit Professor Jakob Cretzschmar um im Auftrag der senckenbergischen, naturforschenden Gesellschaft Frankfurts nach Brasilien zu reisen. Am 11. März 1822 ernannte die Gesellschaft ihn zum korrespondierenden Mitglied.²⁵

Am 13. Februar 1823 gelangte er nach Batavia, dem heutige Jakarta, von wo aus er schließlich nach Japan gelangen sollte. Durch das hohe Ansehen seiner Familie, aber auch durch seinen Ruf als hervorragender Arzt, beschlossen der Generalgouverneur Baron van der Capellen und der indonesische hohe Rat, Siebold als Arzt und Forscher in die niederländische Faktorei nach Japan zu senden. Er sollte den Handel mit Japan auf eine wirtschaftlich ertragreiche Basis heben.²⁶

Die Holländer führten seit ihrer Ankunft in Japan im Jahr 1600 eine enge handelswirtschaftliche Beziehung mit Japan und waren die einzigen Ausländer, die im Land geduldet wurden. Die Portugiesen, die als die ersten Europäer im Jahre 1534 an den japanischen Küsten ankamen, versuchten das japanische Volk zum Christentum zu bekehren.²⁷ Die Missionsarbeit der Jesuiten war erfolgreich und viele Japaner, vor allem auch hochrangige *Daimyōs*, bekannten sich zum Christentum.²⁸ *Toyotomi Hideyoshi*, der anfänglich eine jesuitenfreundliche Politik²⁹ führte, erließ später ein Ausweisungsedikt. Die Gründe dafür sind umstritten, wie Johannes Laures in seinem Buch "The catholic church in Japan, a short history" beschreibt:

*"Numberless explanations have been given for this sudden change of policy, but none of them satisfies completely. Was it Coelho's imprudent meddling in politics or his well-armed ship that had aroused Hideyoshi's suspicion, or was his vanity offended by the captain's refusal to bring his ship to Hakata, or was Hideyoshi's favour to Christianity nothing but a clever mask, which he at last could throw off because he no longer needed missionaries?"*³⁰

²⁴ Kreiner 1996, S. 15.

²⁵ Körner 1967, S. 359

²⁶ Kreiner 1996, S. 16.

²⁷ Körner 1967, S. 364- 365.

²⁸ Laures 1954, S. 116

²⁹ Laures 1954, S. 110.

³⁰ Laures 1954, S. 117.

Hideyoshi setzte jedoch sein Edikt nicht mit aller Strenge durch.³¹ Er verbannte die Mehrheit der Missionare, aber einige blieben versteckt auf den Gebieten der christlichen Daimyōs und führten ihre Missionsarbeit fort.³² *Hideyoshi* wusste von ihrem Verbleiben, aber wies sie nicht aus, da er befürchtete dass keine portugiesischen Schiffe mehr aus Macao kommen würden.³³

Zum Beginn der Herrschaft *Tokugawa Ieyasu* wurden christliche Kirchen wieder genehmigt. *Ieyasu* Entscheidung erklärt sich Laures auf diese Weise:

*“He evidently realized that he was not as yet strong enough to challenge all the Christian lords and, moreover, he was afraid that the Portuguese and Spanish vessels would stop coming to Japan if he were to start an open persecution.”*³⁴

Obwohl die Missionare ihre Arbeit frei durchführen³⁵ konnten, blieb die Zahl der Getauften niedrig³⁶, da *Ieyasu* das Taufverbot der Adelsschicht erlassen hatte und somit Massenbekehrungen unterbunden wurden.³⁷ Als *Ieyasu* bemerkte, dass immer mehr christliche Missionare anstelle von Handelsschiffen ins Land einreisten leitete er 1612 eine erneute Christenverfolgung ein.³⁸ 1639 wurden die Portugiesen aus Japan verbannt³⁹ und der Außenhandel wurde nur noch mit Chinesen und Holländern, die bloß am Handel interessiert waren, betrieben.⁴⁰

Am 11. August 1823 konnte Siebold in Nagasaki mit der Hilfe des Direktors der niederländischen Handelskolonie Jan Cock Blomhoff eine Praxis in Narutaki eröffnen, wo er auch japanische Ärzte ausbildete. Zusätzlich betätigte er sich als Forscher und sammelte mit Hilfe seiner Schüler Daten über die Tier- und Pflanzenwelt, über Mineralien und die geographischen Verhältnisse des Landes. Während seines Aufenthaltes gewann er ein hohes Ansehen und das Vertrauen der japanischen Behörden.⁴¹

Durch den so genannten „Fall Siebold“ sah er sich später der Spionage und des Landesverrates angeklagt.⁴² Am 22. Oktober 1829 wurde Siebold des Landes verwiesen und kehrte nach Europa zurück⁴³, wo er sich auf die Auswertung seiner gesammelten Daten konzentrierte.⁴⁴ Er reiste mit seinem Sohn Alexander 30 Jahre später am 13. April 1859 noch

³¹ Laures 1954, S. 118.

³² Laures 1954, S. 119.

³³ Laures 1954, S. 119-120.

³⁴ Laures 1954, S. 137.

³⁵ Laures 1954, S. 138.

³⁶ Laures 1954, S. S.140.

³⁷ Laures 1954, S. 141.

³⁸ Laures 1954, S. 143.

³⁹ Laures 1954, S. 176.

⁴⁰ Kisimoto 1956, S. 104.

⁴¹ Kreiner 1996, S. 16.

⁴² Körner 1967, S. 397.

⁴³ Körner 1967, S. 401.

⁴⁴ Hofer 1991, S. 13.

einmal nach Nagasaki⁴⁵, wo er laut Shūzō Kure's Buch „Philipp Franz von Siebold“ wieder als Forscher, Lehrer und Arzt tätig war⁴⁶ Nach Europa zurückgekehrt starb er am 16. Oktober 1866.⁴⁷

Klaus Müller fasst in Rainer Hofers Buch „Philipp Franz von Siebold“ Siebolds Charakter und Überzeugungen so zusammen:

„Philipp Franz von Siebold gehört in die Reihe jener europäischen Forscher und Gelehrten, für die Fremde Verlockung war und Herausforderung, die aber, von den Gedanken der Aufklärung geprägt, den fremden Völkern Gleichberechtigung zuerkannten, sie in ihrer Eigenart bestehen lassen wollten.“⁴⁸

Siebolds Japanbegeisterung und sein Gedankengut hinterließen auch Spuren bei all seinen Kindern, besonders bei den Söhnen Alexander und Heinrich von Siebold. Während Alexander seinen Vater auf seiner zweiten Japanreise begleitete, die japanische Sprache rasch erlernte, früh als Dolmetscher bei der britischen Gesandtschaft eine Anstellung fand, ging Heinrich ohne Schulabschluss nach Japan und begann für die österreichische Gesandtschaft zu arbeiten.⁴⁹

Heinrich, der am 28. Februar 1872 formell in den k. u. k. Dienst als provisorischer Dolmetsch-Eleve aufgenommen wurde, arbeitete bei den Vorbereitungen für die Wiener Weltausstellung mit. Aufgrund der Bemühungen seines Bruders Alexander und des Ministerresidenten Heinrich Ritter von Calice wurde Japan in die Ausstellung miteinbezogen.⁵⁰

Während seines Japanaufenthaltes heiratete er 1872 Hana Iwamoto (1851-1936) und 1885 Hana Hosohara (1866- 1908).⁵¹ Durch seine Arbeiten an der Weltausstellung begann er sich für die Archäologie zu interessieren. Bereits 1870 hatte er eine Sammlung urgeschichtlicher Relikte aus der *Kantō*-Region zusammengetragen⁵² und ethnologische Studien über die Ainu durchgeführt.⁵³ 1896 verließ er Tōkyō und zog sich mit seiner dritten Frau in das Schloss Freudentstein in Bozen zurück, wo er im Jahre 1908 verstarb.⁵⁴

Heinrichs Kontakt mit den Wiener Museen begann 1833. Japanische Stücke in Wien waren eine Seltenheit. Johannes Wieninger betont, dass 1836 die kaiserliche Hofbibliothek 60 japanische Druckwerke von Philip Franz von Siebold erwarb.⁵⁵

⁴⁵ Hofer 1991, S. 15.

⁴⁶ Kure 1996, S. 352-353.

⁴⁷ Hofer 1991, S. 17.

⁴⁸ Hofer 1991, S.17.

⁴⁹ Kreiner 1996, S. 17.

⁵⁰ Körner 1967, S. 531.

⁵¹ Kreiner 1996, S. 17.

⁵² Kreiner 1996, S. 17.

⁵³ Körner 1967, S.537

⁵⁴ Kreiner 1996, S. 17.

⁵⁵ Kreiner 1996, S. 205.

Im Jahr 1883 setzte sich Heinrich mit dem Museum für Kunst und Industrie (dem heutigen Museum für angewandte Kunst) in Verbindung und äußerte den Wunsch, seine Kunstsammlungen ausstellen zu dürfen und diese dann dem Museum verkaufen zu wollen. Aus finanziellen Gründen konnte das Museum sie jedoch nicht erwerben, sodass Heinrich dem Museum einen Teil seiner Objekte als Geschenk überließ.⁵⁶

Hans Körner erwähnte in „Die Würzburger Siebold- eine Gelehrtenfamilie des 18. und 19. Jahrhunderts“, die Bemühungen seitens des Museumsdirektors für Kunst und Industrie Rudolf Eitelberger von Edelberg um eine angemessene Anerkennung für Heinrichs Arbeiten. Er schrieb, mit Hilfe von verschiedenen Personalakten des Aussenministeriums:

„Dessen Direktor, Rudolf Eitelberger v. Edelberg, hob 1883 Siebolds „tätige und umsichtige Unterstützung“, wie sie nur von drei weiteren Konsularbeamten zu verzeichnen sei, besonders hervor und bat das Außenministerium, für Siebold „eine seinem Rang und seinen Verdiensten angemessene Auszeichnung“ zu beantragen. Erzherzog Rainer, der Protektor des Museums, schrieb dazu: „Die Leistungen [...] sind mir wohl bekannt, weshalb ich den Antrag auf Anerkennung dieser seiner Tätigkeit wärmstens unterstütze.“⁵⁷

Die Objekte, die Heinrich erworben hatte, waren zahlreich und aus verschiedenen wissenschaftlichen Gebieten. Es stellt sich natürlich die Frage, wie es Heinrich möglich war, eine solch umfangreiche Sammlung aufzubauen. Dazu ist es wichtig die politische Lage Japans um diese Zeit näher zu betrachten. Im Jahre 1868 trat die Familie Tokugawa von der Macht zurück und die Meiji-Restauration wurde eingeleitet. John Hall beschrieb die Umwälzung des politischen Systems Japans in seinem Buch „Das japanische Kaiserreich“ wie folgt:

„Die Restauration erwies sich als mehr als nur eine Neuverteilung politischen Einflusses[...] Von größter Wichtigkeit war für die Männer, die die Restauration herbeiführten, das Ziel, das Land erstarken zu lassen; und zu diesem Zweck wählten sie die Parole fukokukyōhei (>den Staat bereichern und seine Streitkräfte stärken<). Bis zum Jahre 1871 waren nach diesem Motto die daimyō enteignet, die Klasse der Samurai aufgehoben und soziale Gleichheit und persönliche Freizügigkeit verkündet worden; es hatte ein gründlicher Versuch begonnen, Japan nach westlichen Vorbildern umzuwandeln.“⁵⁸

Die Meiji-Regierung setzte die Unterdrückung des Buddhismus fort, die durch Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi und dann durch Tokugawa Ieyasu ihren Anfang genommen hat. Dazu äußerte sich Kisimoto Hideo in „Japanese Culture in the Meiji Era“ mit folgenden Worten:

“The secularization of Buddhism stemmed largely from Tokugawa policies; these, in turn, developed from the years preceding Tokugawa. How to control the Buddhist temples was a

⁵⁶ Kreiner 1996, S. 205.

⁵⁷ Körner 1967, S. 538.

⁵⁸ Hall 1968, S. 259- 260.

great problem to Oda Nobunaga (1534- 1582) and to Toyotomi Hideyoshi (1536- 1598), the great military-political leaders immediately preceding Tokugawa. Nobunaga's carefully considered military plans and Hideyoshi's equally good political policy succeeded in destroying the traditional military and economic power of the temples. Hideyoshi then rebuilt many of them as a part of his plan of political unification. The temples, unable to threaten the government, became its tool.⁵⁹

Die Tokugawa-Regierung verwendete die buddhistischen Tempel um die Bevölkerung unter Kontrolle zu halten und das Christentum zu unterdrücken⁶⁰, indem sie die Menschen zwang sich in den Tempeln einzuschreiben.⁶¹ Die buddhistischen Institutionen wiederum waren durch die finanziellen Unterstützungen der Regierung abhängig.⁶² Zusätzlich verhinderte das Tokugawa-Regime das neuerliche Erstarken des Buddhismus, indem es die Priester gesetzlich zu einer 30-jährigen Lehrsamkeit verpflichtete.⁶³

Die kontinuierliche, finanzielle Unterstützung der Regierung demoralisierte einige Priester, die sich dem Luxus und Frauen hingaben, was zu einem schlechteren Ansehen in der Bevölkerung führte.⁶⁴ Kisimoto brachte es auf dem Punkt als er schrieb:

*"They became aristocratic, and their priests became demoralized and estranged from the people. The people began to resent this."*⁶⁵

In der Meiji-Zeit versuchte die Regierung die kaiserliche Herrschaft wiederherzustellen und begann den Shinto-Glauben, der seit der Nara-Periode (710-794) mit dem Buddhismus verschmolz, indem Shintō-Götter in das buddhistische Pantheon aufgenommen wurden, zu trennen.⁶⁶ Diese Bewegung wurde „das Ausrotten des Buddhismus“ (jap.: *haibutsu kishaku*) genannt⁶⁷ und brachte eine Zerstörungswut der unterdrückten Shintō-Priester in den Tempeln mit sich.⁶⁸ Mit der Tendenz der Regierung zur Modernisierung und der Orientierung nach westlichen Ideen erklärt Jorinde Ebert Heinrichs umfangreiche Sammlung in ihrem Buch „Fünfzehn japanische Tuschemalereien der Sammlung Heinrich von Siebold des MAK“ auf diese Art und Weise:

„Aber nach einer langen Periode der Abschließung des Landes wandten sich die Japaner im Zuge der Meiji-Restauration nun mit Begeisterung neuen Ideen und Anregungen aus dem Westen zu. Alte Traditionen auf vielen Gebieten japanischer Kultur galten als unmodern, überholt und rückschrittlich. Kunstgegenstände, ja ganze Kunstsammlungen wurden für ein

⁵⁹ Kisimoto 1956, S. 10.

⁶⁰ Kisimoto 1956, S. 103

⁶¹ Laures 1954, S. 174- 175.

⁶² Kisimoto 1956, S. 108.

⁶³ Kisimoto 1956, S. 106.

⁶⁴ Kisimoto 1956, S. 108.

⁶⁵ Kisimoto 1956, S. 109.

⁶⁶ Kisimoto 1956, S. 112.

⁶⁷ Kisimoto 1956, S. 111.

⁶⁸ Kisimoto 1956, S. 113.

*Butterbrot an jeder Straßenecke verhökert. Heinrich nutzte diese Situation. Er dürfte damals einer jener wenigen Europäer gewesen sein, der geschult durch sein Elternhaus, das mit japanischen Kunstwerken vollgestopft war, den Wert dieser ‚Antiquitäten‘ erkannt haben.*⁶⁹

3. Tsuba-Schmiedeschulen

Die Schmiedeschulen, die in diesem Kapitel besprochen werden, sind in der *tsuba*-Sammlung des MAK vertreten. Es werden sowohl die Begründer als auch die ausschlaggebenden Meister betrachtet und erörtert. Zusätzlich werden die charakteristischen Merkmale ihrer *tsuba*, ihre Schaffensperiode, ihre geographische Lage und ihre Themenwahl eingehend behandelt.

3.1. Schloss Heian (jap.: *heianjō*)

Tsuba, die unter dem Namen „Schloss Heian“ (= alte Bezeichnung von *Kyōto*, jap.: *heianjō*) zusammengefasst werden, sind rundlich oder länglich geformt und durchbrochen.⁷⁰ Ihre Ränder sind abgerundet und sie besitzen große Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*), in welchen das Ende eines kleinen Messers (jap.: *kozuka*) und einer Nadel (jap.: *kogai*) aufgenommen wurde.⁷¹ Die häufigsten Motive sind Wappen oder Blumen in dünnem, positivem Schattenriss, wobei der größte Teil der Oberfläche durchbrochen ist. Signaturen von Meistern sind nicht auf diesen *tsuba* zu finden.⁷² Die Blüte ihrer Produktion ging bis Ende der *Ashikaga*-Zeit (1336–1573).⁷³ Waren sie anfänglich ohne jegliche Inschriften, findet man auf späteren Stücken aus dem 16. Jahrhundert einzelne Signaturen von Meistern.⁷⁴ Ihre Produktionsorte sind die alte Kaiserstadt Heian oder das *Kyōto*er Viertel *Nishijin*.⁷⁵

Das Schloss Heian-*tsuba* (jap.: *heianjō*), das später mit Metalleinlagen versehen wurden, besitzen unterschiedliche Darstellungsthemen, wie Tiere, Menschen und Landschaften. Am häufigsten werden Kupfer und Silber als Einlagen verwendet.⁷⁶

⁶⁹ Ebert 2001, S. 7.

⁷⁰ Oeder 1916, S. XII.

⁷¹ Oeder 1916, S. XII.

⁷² Oeder 1916, S. XII.

⁷³ Oeder 1916, S. XII.

⁷⁴ Oeder 1916, S. XII.

⁷⁵ Oeder 1916, S. XII.

⁷⁶ Oeder 1916, S. XII.

3.2. Alte Rüstungsschmiede-*tsuba* (jap.: *ko-katchūshi*) und alte Schwertschmiede-*tsuba* (jap.: *ko-tōshō*)

Die ersten Schwertzierrate, nach dem altertümlichen Reiskuchen-*tsuba* (jap.: *shitogi tsuba*), waren das alte Schwertschmiede- (jap.: *ko-tōshō*) und das alte Rüstungsschmiede-*tsuba* (jap.: *ko-katchūshi*). Masayuki Sasano schreibt in seinem Buch „Early Japanese sword guards“, dass das alte Schwertschmiede-*tsuba* (jap.: *ko-tōshō*) von der *Kamakura*-Periode (1185-1333) bis zur frühen *Muromachi*-Zeit (1336-1573) produziert wurde. Charakteristisch war, dass sie dünn gehämmert wurden und ein bis zwei Durchbrüche (jap.: *sukashi*) im negativen Schattenriss besaßen. Das Metall zwischen dem Rand und die ovale oder rechteckige Platte im Zentrum der *tsuba* (jap.: *seppa dai*) war vorne ein wenig in die Tiefe geformt. Ihre häufigste Grundart ist die Rundform (jap.: *maru gata*). Signaturen ließen sich nicht finden.⁷⁷

Die alten Rüstungsschmiede-*tsuba* (jap.: *ko-katchūshi*) wurden zur selben Zeit produziert, waren aber sorgfältiger ornamentiert als die alten Schwertschmiede-*tsuba* (jap.: *ko-tōshō*). Obwohl sie auch stets eine runde Form hatten, spielten die Künstler zusätzlich mit verschiedenen Variationen des gehobenen Randes. Ihr Oberfläche war, im Vergleich zu den alten Schwertschmiede-*tsuba* Vorgängern (jap.: *ko-tōshō*), poliert.⁷⁸

3.3. Die Provinz *Ise* und ihre Schulen

3.3.1 Die *Kunitomo*-Familie

Die Mitglieder der *Kunitomo*-Familie waren Waffenschmiede, die ihre Produktionsstätten in der Provinz *Ise* hatten. Da sie in der Nähe des Schlosses *Kameyama* lebten, wurden sie auch *Kameyama* genannt. Sie verwendeten als Grundmetall Eisen mit Einlagen (jap.: *zōgan*) von einer Legierung aus Kupfer, Arsensäure, Blei und Antimon (jap.: *shirome*) oder aus einer harten weißen Kupfer-Legierung, die mit der Zeit dunkler wurde (jap.: *sawari*). Sie ließen das Metall beim Ausschmelzen in den Hohlraum rinnen und polierten es danach.⁷⁹

Basil William Robinson verglich diese Technik in seinem Buch „The Baur Collection“ (Alfred Baur, 1865- 1951) mit dem *champlevé* Email.⁸⁰

⁷⁷ Sasano 1972, S. 12.

⁷⁸ Sasano 1972, S. 13.

⁷⁹ Robinson 1980, S. 160.

⁸⁰ Robinson 1980, S. 160.

3.4. Die Provinz *Higo* und ihre Schulen

Durch den Tod von *Hideyoshi* bei seinem Korea Feldzug 1598 und die darauf folgenden, wieder entfachten Machtstreitigkeiten, die in der Schlacht von *Sekigahara* im Jahre 1600 endeten, erlebte die Provinz *Higo* im 16. bis 17. Jahrhundert mehrere Verwaltungswechsel. Im Jahre 1632 wurde die Leitung an die Familie *Hosokawa* übergeben, die aus der Provinz *Tango*, welche ein Geschenk von *Oda Nobunaga* war, Metallarbeiter wie *Hirata Hikoza* (?-1635) und seine Schüler *Nishigaki Kanshiro* (vor 1781) und *Shimizu Nihei* nach *Higo* einluden. Sie bildeten die Hauptschulen in der Provinz.⁸¹

Gustav Jacoby stellt sich 1905 in seinem Buch „die Schwertzieraten der Provinz *Higo*“ die Frage, welche Metallarbeiter vor ihnen existierten und behauptet:

„Oberst Nagaya gibt ein Verzeichnis der Metallarbeiter der Provinz Higo und berichtet über die Künstlerfamilien und ihren Stil von der Zeit ab, wo Fürst Tadaoki⁸² mit seinen Künstlern dort eingezogen war, aber er erwähnte weder Meister, noch ihre Arbeiten, welche bereits angetroffen wurden, noch Künstlerfamilien, welche früher dort ansässig gewesen und von denen beglaubigte Schwertzieraten bekannt wären [...] Solche Abfertigung dieses Themas in einem Buch, bezeichnet als „Verzeichnis der Metallarbeiter der Provinz Higo“, läßt [sic.] die Vermutung aufkommen, daß [sic.] vor der Hosokawa-Zeit in Higo nur Stichblätter aus Leder oder aus undekoriertem Eisen im Gebrauch waren.“⁸³ Des weiteren vermutet Jacoby, dass die *Higo*-Arbeiten aus dem 16. Jahrhundert aus Teilen anderer Provinzen stammen, da die gleiche Behandlung der Grundfläche von bekannten Künstlern im 17. Jahrhundert vorgenommen wurden, die ebenso aus anderen Provinzen eingewandert waren.⁸⁴

Um die Stile der Provinz *Higo* leichter zu unterscheiden erscheint es ratsam, die Schulen, die in der Sammlung vertreten sind, genauer zu betrachten.

3.4.1. Die *Hayashi*-Familie und die *Kasuga*-Meister

Die *Hayashi*-Schule war eine der dominierenden Schulen in der Provinz *Higo*. Die ersten Generationen lebten in verschiedenen Provinzen und stellten die Vorgänger der *Kasuga*-Meister dar. Durch *Hosogawa Tadaoki* siedelten sie sich in *Higo* an und *Hayashi Matashichi* (1608-1691) gründete die *Kasuga*-Schule im gleichnamigen Dorf.⁸⁵

⁸¹ Jacoby 1905, S. 5-6.

⁸² (1563-1646)

⁸³ Jacoby 1905, S. 8.

⁸⁴ Jacoby 1905, S. 9.

⁸⁵ Jacoby 1905, S.15-16.

Die meisten Werke sind aus schwarzem Eisen hergestellt worden, aber einige bestanden auch aus Kupfer, Kupfer- Silberlegierung (jap.: *shibuichi*) und Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*).⁸⁶ Jacoby beschreibt *Matashichi*s Werke auf diese Weise:

*„Bei seinen Arbeiten kommen die verschiedenen tsuba-Formen vor, ausgenommen die Trapezform und solche mit wulstigen Rand; sein Eisenblatt ist bisweilen dick, aber nie aufgedunsen. Bei seinen Jugendarbeiten hat er vielfach Durchbrechungen angewendet, welche Veranlassung zu Verwechselungen mit Arbeiten der Nishigaki Meister gegeben hat.“*⁸⁷

Es ist keine Seltenheit, dass *Matashichi* pure Gold- sowie auch Silber-Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) verwendete. Selten findet man bei ihm oder seinen Nachfolgern hohe Reliefeinlagen oder Reliefs im Grundmetall. Signaturen lassen sich kaum finden. Wenn sie mit Bezeichnungen versehen sind, dann nur mit dem Namen *Hayashi Matashichi*, der in Gold eingelegt ist. Die Motive bestehen aus verschiedenen Blumenarten und Bäumen sowie auch Wappen und Tieren. Eines der beliebtesten Motive ist der Kranich mit ausgebreiteten Flügeln und seitlich gewandtem Kopf.⁸⁸

3.4.2. Die *Shimizu-/Jingo*-Schule

Die *Shimizu* bzw. *Jingo*-Schule war eine Schule der Provinz *Higo*. Gegründet wurde sie von einem Neffen eines Meisters der *Hirata*-Schule, der *Hirata Jinbei* oder *Kazuyuki*⁸⁹ hieß und bis 1675 tätig war. Er führte die Schule unter dem Familiennamen *Shimizu*. Sein Sohn *Jingorō*, der im Jahre 1620 geboren wurde, begann als erster den weitervererbten Handwerkernamen *Jingo* zu verwenden und galt somit auch als die erste Generation *Jingo*.⁹⁰ Anfänglich wurde der Stil des ersten Meisters bis zum dritten Meister kopiert.⁹¹ Der dritte Meister *Jingoro* bzw. *Nagayoshi* (1691-1777) lernte und arbeitete unter *Nishigaki Kanshirō* (vor 1781) und orientierte sich somit auch an ihm.⁹²

Diese Meister verwendeten hauptsächlich Trapez-Formen (jap.: *aori gata*), Vierpass-Formen (jap.: *mokkō gata*) und vereinzelt auch Rund-Formen (jap.: *maru gata*) mit wulstigem Rand. Jacoby meint, dass bei ihnen Durchbrechungen eher selten vorkommen, was die meisten *Higo*-Werke von anderen Schulen unterscheidet, und hohe Reliefeinlagen, vorzugsweise aus Gelbmetall und Messingdraht, verwendet werden.⁹³ Viele frühere Arbeiten weisen auch

⁸⁶ Jacoby 1905, S. 17.

⁸⁷ Jacoby 1905, S.17.

⁸⁸ Jacoby 1905, S. 17-18.

⁸⁹ Jacoby 1905, S. 37.

⁹⁰ Sesko 2011, S. 373.

⁹¹ Jacoby 1905, S. 41-42.

⁹² Jacoby 1905, S. 42.

⁹³ Jacoby 1905, S. 40.

deutliche Spuren von Hammer und Meißel auf.⁹⁴ Darstellungen von Tieren dominieren das Oeuvre der *Shimizu-Schule*.⁹⁵

3.5. Die Provinz *Hitachi* und ihre Schulen

3.5.1. *Mito*

Vom 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts lebten in der Stadt *Mito* in der Provinz *Hitachi* mehrere *tsuba*-Künstler.⁹⁶ *Mito* galt als der Hauptsitz der mächtigsten und jüngsten Linie der *Tokugawa* Familie.⁹⁷ Die *tsuba*-Künstler arbeiteten sowohl mit Eisen, als auch mit Legierungen. Es gab drei Hauptgruppen: *Kōami*, *Tamagawa*, *Nukagawa* und *Uchikoshi*⁹⁸, *Hitotsuyanagi* und *Hirano*⁹⁹, *Sekijōken*.¹⁰⁰

Der Gründer der *Mito-Schule* war *Gunji Kōami* (1640- 1681). Er war ein Schüler der berühmten *Gotō-Schule*, die für hochrangige Krieger und den *Shōgun*¹⁰¹ tätig waren. Sein Schüler *Yatabe Michitoshi* (gest. 1768), der auch unter *Toshinaga* (*Nara-Schule*) lernte, orientierte sich stilistisch an seinem Lehrer. Die darauf folgenden Schüler zeichnen sich durch eine hohe Qualität in ihrer Ausarbeitung von Details aus.¹⁰²

3.5.2. Die *Hitotsuyanagi*- und die *Hirano-Schule*

Der zweiten Gruppe der *Mito-Schule* gehören die Schulen *Hitotsuyanagi* und *Hirano* an. Der Begründer der ersten Schule war *Hirano Tomoyoshi I* (-1778), der ein Schüler von *Yasuhira* und *Tsuchiya Yasuchika* (1670- 1747) war. Auf ihn folgten drei Meister mit demselben Namen. Einer von ihnen sonderte sich jedoch ab und gründete die *Hirano-Schule*. Beide Schulen bezogen ihren Einfluss von der *Yasuchika*- und der *Hamano-Schule*, jedoch sind die früheren Werke durchbrochene Eisen-*tsuba* mit mythologischen Tieren in einem Hochrelief oder im Rund eingeschlossen.¹⁰³

⁹⁴ Robinson 1980, S. 37.

⁹⁵ Jacoby 1905, S. 40- 41.

⁹⁶ Gunsaulus 1923, S. 130.

⁹⁷ Robinson 1980, S. 94.

⁹⁸ Robinson 1980, S. 94.

⁹⁹ Robinson 1980, S. 102.

¹⁰⁰ Robinson 1980, S. 104.

¹⁰¹ Sesko 2011, S. 40.

¹⁰² Robinson 1980, S. 94.

¹⁰³ Robinson 1980, S. 102.

3.5.3. Die *Sekijōken*-Schule

Die dritte und letzte Gruppe der Mito-Schule besteht lediglich aus der *Sekijōken*-Schule, dessen Begründer *Motonori* (- 1773) war. Er war ein Schüler der *Yokoya*-Schule und arbeitete auch in diesem Stil. Der darauf folgende Meister *Ōyama Motozane* I (1741-1830) entwickelte den charakteristischen *Sekijōken*-Stil. Er verwendete Eisen oder einen geätzten Grund mit weich modellierter, farblicher Inkrustation (jap.: *iro-e*). Dabei griff er auch gerne die Methoden von *Sugiura Jōi* (1701- 1761) auf.¹⁰⁴

3.5.4. Die *Yokoya*-Schule

Yokoya Sōyo (-1690) gründete die Schule im späten 17. Jahrhundert. Er war ein *Gotō*-Schüler und arbeitete für das Shōgunat in *Edo* im Stile seines Lehrers.¹⁰⁵

Heutzutage existieren nur mehr vereinzelt Werke von ihm. Charakteristisch für ihn sind kraftvolle Gravierungen im Relief.¹⁰⁶ Helen C. Gunsaulus betont in ihrem Buch "Japanese sword-mounts in the collection of Field Museum", dass er auch in einer Gravur arbeitete, die wie malerische Pinselstriche aussah (jap.: *katakiribori*).¹⁰⁷

Die Schüler *Sōyos* nannten sich ebenso *Sōyo*. Sein adoptierter Enkel *Sōmin* (1670- 1733) entwickelte einen neuen Stil, welcher unter dem Namen „Straßenschnitzer“ (jap.: *machi bori*) bekannt wurde. Seine Themen waren unter anderem Tiger, Löwen (jap.: *karashishi*), Blumen (besonders die Päonie, jap.: *botan*), die Glücksgottheit *Hotei* und der Dämonenbezwiner *Shōki*. Gunsaulus schreibt über die Quelle der Inspiration *Sōmins*:

"[...] for *Sōmin* is known to have freely borrowed designs both from him (*Hanabusa Itchō*) and from *Kanō Tanyu*."¹⁰⁸

3.6. Die Provinz *Musashi* und ihre Schulen

3.6.1. Die *Ito*-Schule

Die *Ito*-Schule wurde in *Odawara* in der Provinz *Sagami* um ca. 1600 von *Ito Masatsugu*, der auch *Jinemon* genannt wurde, gegründet. Er war ein Schüler *Umetada Myōjus* (1558- 1631) und brachte den Sägeschnitt-Stil hervor, das sogenannte *itozukashi* oder *Odawara sukashi*, welches auch in weiteren Provinzen wie *Higo*, *Akito* und *Mito* zur Anwendung kam. *Masatsugu* transferierte die Schule nach *Edo*, wo er ein *tsuba*-Meister des *Shōgun* wurde. Er

¹⁰⁴ Robinson 1980, S. 106.

¹⁰⁵ Robinson 1980, S. 91.

¹⁰⁶ Joly 1912, S. 124.

¹⁰⁷ Gunsaulus 1923, S. 105.

¹⁰⁸ Gunsaulus 1923, S. 106.

arbeitete meistens mit Eisen, das er selten reliefierte. Auch Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) verwendete er nur sparsam. Spätere Werke der Schule zeigen, dass die Künstler nicht ausschließlich Eisen als Grundmaterial einsetzten, sondern auch Kupfer-Zinklegierung (jap.: *sentoku*), Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*) und Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) verwendeten. Der frühere Stil bestand aus Durchbrechungen, die nicht modelliert und mit oder ohne Sägeschnitt-Stil (jap.: *itozukashi*) gestaltet waren.¹⁰⁹

Während *Masatsugu* dem Stil treu blieb, orientierte sich einer seiner Schüler um 1800 in Richtung Tiefenrelief, das das ganze *tsuba* einnimmt (jap.: *marubori*), wofür die Schulen aus der Provinz *Chōshū* bekannt waren.¹¹⁰

3.6.2. Die Ōmori-Schule

Ōmori Shigemitsu (1639-1726) war ein Schüler von *Yasuchika I* (1670- 1747) und *Nara Masayoshi* und begründete die *Ōmori* Schule. Sein Neffe, *Ōmori Terumasa* (1705-1772), lernte unter *Yokoya Sōmin I* (1670- 1733).¹¹¹ Er orientierte sich nach dem *Yokoya*-Stil und verwendete Kupfer-Goldlegierungen (jap.: *shakudō*) mit einem Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) und Hochrelief-Ornamentik (jap.: *takabori*).¹¹² Einer der berühmtesten Meister dieser Schule war *Ōmori Teruhide* (1730-1798). Er erfand die Technik der *Ōmori*-Welle, die von Robinson wie folgt beschrieben wird:

*“...in which the crest of the waves are boldly undercut, and the speckled or nashiji gold inlay of mist or haze, recalling the lacquer technique of the same name.”*¹¹³

Teruhide setzte nicht nur den Stil seines Vaters fort, sondern erweiterte ihn mit noch plastischeren *takebori*-Interpretationen. Zusätzlich zur „Birnenstreu“-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*) machte er, laut Sesko, auch Gebrauch von einer Technik, in welcher Blattgoldfragmente in vorbereitete Oberflächen gehämmert und dann poliert werden (jap.: *makie zōgan*).¹¹⁴

3.6.3. Die Akasaka-Schule

Im dritten Viertel des 17. Jahrhundert lebte *Shōzaemon* (1677) in Edo. Er nannte sich *Akasaka Tadamasa* und gründete die gleichnamige Schule. Sie unterschied sich von anderen Schulen durch die geringe Oberflächenmodellierung und ihren großen Reichtum an durchbrochenen Motiven (jap.: *sukashi*) in positivem Schattenriss.¹¹⁵

¹⁰⁹ Robinson 1980, S. 42.

¹¹⁰ Joly 1912, S. 70.

¹¹¹ Robinson 1980, S. 123.

¹¹² Sesko 2011, S. 188.

¹¹³ Robinson 1980, S. 123.

¹¹⁴ Sesko 2011, S. 189- 190.

¹¹⁵ Robinson 1980, S. 44.

Henri L. Joly betont in seinem Buch "Japanese sword mounts- a descriptive catalogue of the collection of J.C. Hawkshaw", dass das *Akasaka-tsuba* dünn wie Schnürbänder, aber so dick und stark war, dass es harte Schläge abwehren konnte.¹¹⁶ Die Künstler der *Akasaka*-Schule verwendeten öfters das Originalmetall.¹¹⁷

Die erste bis dritte Generation orientierte sich an der *Owari*-Tradition. Charakteristisch dafür ist, dass die ovale oder rechteckige Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) auf einen Punkt gerichtet und die großen Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) klein waren. Die ovale oder rechteckige Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) wurde durch den zweiten Meister dicker gestaltet und die beiden Öffnungen auf den Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) wurden standardisiert. Unter der dritten Generation bekam die Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) eine runde Form und die Muster wurden ausgedehnter und zarter gestaltet. Die vierte Generation wurde im Jahre 1780 stark vom *Higo*-Stil beeinflusst. Inschriften der *Akasaka*-Schule sind nur spärlich zu finden. Die erste bis dritte Generation (*Tadamasa* I, II und *Masatora*, gest. 1706) signierten ihre Werke nicht und die vierte (*Tadatoki* I) hinterließ sehr wenige Inschriften. *Masayuki Sasano* betonte in seinem Buch "Early Japanese sword guards", dass alle *Akasaka*-Meister die Signatur „hergestellt von *Hikojūrō Tadatoki*" (jap. *Hikojūrō Tadatoki-saku*) oder „hergestellt von *Tadatoki*" (jap.: *Tadatoki-saku*) verwendeten.¹¹⁸

3.7. Die Provinz *Owari* und ihre Schulen

3.7.1. *Owari*

Owari-tsuba wurden von der frühen *Muromachi*- (1336–1573) an bis in die *Edo*-Periode (1603-1868) hergestellt. Sasano bezeichnet ihr Aussehen wie folgt:

*"The Owari guards represent one of the most outstanding manifestations of the strength of the warrior and the cultivation and education of the leader."*¹¹⁹

Das Smithsonian Museum wiederum interpretierte diese Massivität folgendermaßen:

*"[...] their quiet strength seeming to embody the spirit of the samurai warrior."*¹²⁰

Der Rand ist generell quadratisch und die Höhe der Metalloberfläche niedrig. Viele Motive sind symmetrisch auf der Oberfläche verteilt. Ein weiteres Charakteristikum dieser Schule ist

¹¹⁶ Joly 1910, S. XIX.

¹¹⁷ Robinson 1980, S. 44.

¹¹⁸ Sasano 1972, S. 21.

¹¹⁹ Sasano 1972, S. 17.

¹²⁰ The Smithsonian Institution's National Museum of Design 1980, No.6.

die Sichtbarkeit der Stahlpartikel am Rande des *tsuba* (jap.: *tekkotsu*). An der Kante erkennt man leichte Beulen, die den hohen Karbongehalt des Metalls aufzeigen.¹²¹

3.7.2. Die *Ōtsuki*-Schule

Die *Ōtsuki*-Schule wurde von *Ōtsuki Kōrin* (-1742) bzw. *Mitsushige* gegründet. Am Anfang des 18. Jahrhunderts lebte er in der Provinz *Owari* und verlegte später seine Werkstatt nach *Kyōto*. *Mitsushige* und seine Nachfolger produzierten hauptsächlich *tsuba*, aber sie spezialisierten sich auch auf andere Arten der Metallornamentik.¹²²

Einer seiner Schüler, *Ōtsuki Mitsuoki* (1766-1834), gibt die klassischen Modelle der *Kanō*-Schule, die seine Vorgänger verwendeten, auf und orientierte sich an den Motiven seines Lehrers, dem Maler *Ganku* (1749/1756-1838).¹²³ Gunsaulus erklärt den Einfluss *Gankus* in *Mitsuokis* Arbeiten wie folgt:

*“This side of his training is reflected in many of his productions, such as those adorned with birds swimming on or diving into the water, or the more simple designs of bending reeds or wind-swept grasses.”*¹²⁴

Mitsuoki arbeitete sowohl mit Inkrustationen und Einlegearbeiten, als auch mit Gravuren, die einen malerischen Pinselstrich kopieren (jap.: *katakiri bori*).¹²⁵

3.7.3. Die *Uchikoshi*-Schule

Die *Uchikoshi*-Schule, deren Wurzeln in *Mito* liegen, wurde im Jahre 1800 in *Edo* von *Konishi Bunshichi* (Schaffensperioden: 1801-1830), einem Schüler *Tamagawa Yoshinagas* (gest. 1804, Schaffensperiode: 1764-1801) dessen Handwerksname *Hirotooshi war*, begründet.¹²⁶ Gunsaulus betrachtet seinen Stil als das Ergebnis von mehreren Jahrhunderten der *tsuba*-Herstellung. Ihre Beschreibung lautet wie folgt:

“In the excellence of finish and the decorative quality of his pieces, one immediately recognizes the heritage which came to all metal- workers in Japan in the nineteenth century. An almost countless number of processes had been perfected through the foregoing centuries. Methods of moulding and forging, recipes for mixing and coloring [sic] metals, treatments for the production of unusual surface decoration, inlay of various kinds, line engraving and tooling, chiseling in saw-cuts or sculpturing in the round, all of these methods of adorning the metal mounts had been tried, improved upon, and brought to a high degree

¹²¹ Sasano 1972, S. 16.

¹²² Gunsaulus 1923, S. 146.

¹²³ Robinson 1980, S. 129.

¹²⁴ Gunsaulus 1923, S. 146.

¹²⁵ Robinson 1980, S. 129.

¹²⁶ Joly 1912, S. 121.

*of excellence by the hundreds of artists who had spent their time and effort on the decoration of the sword.*¹²⁷

3.8. Die Provinz Kaga und ihre Schulen

Während der Edo-Periode war die Stadt Kanazawa das Zentrum der feinen Metallverarbeitung in der Provinz Kaga.¹²⁸ Im 17. Jahrhundert waren die ersten Künstlerimmigranten, die der Einladung des *Daimyō Maeda* folgten, die Einlegearbeiter aus *Fushimi*.¹²⁹ Die Techniken der flachen Metalleinlagen (jap.: *hira zōgan*) und des Hochreliefs (jap.: *takabori*) auf Fisch- Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*), von den *Yoshirō*- und *Nagayoshi*-Arbeitern (*Fushimi*) mitgebracht, wurden in der Kaga-Provinz perfektioniert und in den charakteristischen Kaga-Stil (*Kaga Yoshirō*) umgewandelt.¹³⁰ War anfänglich Eisen der meistverwendete Grund, ist sich die Forschung in der späteren Materialverwendung nicht ganz einig. Joly vertritt die Meinung:

*“[...] but on late tsuba of Kaga Yoshirō it is not common to find shakudō or shibuichi used as a ground metal.”*¹³¹

Die weiterführende Erforschung der *Kaga Yoshirō* brachte die Erkenntnis, dass weichere Metalle sehr wohl in Verwendung waren. Robinson merkt diesbezüglich an:

*“At first they continued the Fushimi style of flat inlay of brass, silver, or copper on iron (derived from stirrup- making), but later the softer metals largely replaced iron as a base [...]”*¹³²

Mit der Verwendung von verschiedener, wertvolle Metalle, begannen die *Kaga*-Künstler zusätzlich Gravierungen anzuwenden, um ihre Werke delikater und zarter zu gestalten.¹³³

3.8.1. *Fushimi*- und *Yoshirō*- Metalleinlage-Stil (jap.: *zōgan*)

Die *Fushimi*- und *Yoshirō*-Einlagen (jap.: *zōgan*) bestanden aus Messing auf Eisen, welche flach oder als Relief verwendet wurden. Ihr Hauptproduktionsort geht auf den Stadtbezirk *Fushimi* in *Kyōto* zurück, welchem er auch seine Namensgebung verdankt. Sie werden auf die Jahre 1585 bis 1590 datiert.¹³⁴

¹²⁷ Gunsaulus 1923, S. 137

¹²⁸ Joly 1912, S. 51.

¹²⁹ Robinson 1980, S. 30.

¹³⁰ Joly 1912, S. 51.

¹³¹ Joly 1912, S. 6.

¹³² Robinson 1980, S. 53.

¹³³ Robinson 1980, S. 53.

¹³⁴ Joly 1912, S. 5.

Die Entstehung der Messing-Einlagen (jap.: *zōgan*) datiert Henry Joly jedoch in die *Ōnin*-Periode. Diese *tsuba* wurden dementsprechend *Ōnin-tsuba* genannt und waren groß mit einfachen, plumpen Motiven und kleinen Durchbrechungen (jap.: *sukashi*).¹³⁵

Eine festgelegte Namensgebung zwischen *Ōnin* und *Fushimi* existiert nicht, wie schon Joly bei seiner Definition zu erklären versucht:

*“There is an almost arbitrary distinction whereby the thin tsuba with almost flush brass inlay now called Onin tsuba were called Fushimi inlay together with a great deal of flat hirazogan [sic] work [...]”*¹³⁶

Während *Fushimi*-Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) nur in geringem Maße auf einem *tsuba* verwendet wurde, sind die *Yoshirō*-Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) reicher und als höheres Relief zu finden.¹³⁷ Ein gutes Beispiel stellen *tsuba* mit durchbrochenen Wappen (jap.: *mon zukashi tsuba*) dar, die auf den Steigbügel-Hersteller *Koike Yoshirō Naomasa* zurückgehen und mit denen die *Yoshirō*-Einlagen (jap.: *zōgan*) ihren Höhepunkt erreichten.¹³⁸

Nach dem Sieg der *Tokugawa* im 17. Jahrhundert zogen die *Fushimi*-Handwerker aufgrund einer Einladung von *Daimyō Maeda*, nach *Kanazawa* in die Provinz *Kaga*. Hier erlebten die *Yoshirō*-Werke einen weiteren Aufschwung und wurden *Kaga Yoshirō* genannt. Die Stücke wurden feiner und andere Metalle wie Kupfer, Silber und später *shakudō* wurden gemeinsam mit Messing-Einlagen (jap.: *zōgan*) hergestellt.¹³⁹

3.9. Die Provinz *Echizen* und ihre Schulen

3.9.1. Die *Akao*-Schule

Akao Yoshitsugu, ein Samurai der in *Fukui* in der Provinz *Echizen* geboren wurde, begründete die *Akao*-Schule im frühen 18. Jahrhundert. Während *Yoshitsugu* sein Leben lang in *Fukui* blieb, nahm sein Sohn *Yoshitsugu II* (1842-1873) einen Teil der Familie nach *Edo* mit.¹⁴⁰

Die *Akao* in *Fukui* produzierten hauptsächlich durchbrochene und modellierte Motive, die von der *Kinai*-Schule oder von Schulen aus der Provinz *Chōshū* beeinflusst wurden. Die Mitglieder in *Edo* wiederum orientierten sich eher an der *Akasaka*-Schule und stellten *tsuba* mit positiven Schattenrissen her, die natürliche oder künstliche Gegenstände als Thema

¹³⁵ Joly 1910, S. 1.

¹³⁶ Joly 1910, S.1.

¹³⁷ Gunsaulus 1923, S. 53.

¹³⁸ Robinson 1980, S. 30.

¹³⁹ Joly 1912, S. 6.

¹⁴⁰ Robinson 1980, S. 48.

hatten. Sie sind meistens flach und die Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) sind reduziert und stilisiert. Der Einfluss ist aufgrund der scharfen, geometrischen Muster deutlich erkennbar.¹⁴¹

3.9.2. Die *Kinai*-Schule

Die *Kinai*-Schule wurde von *Ishikawa Kinai* gegründet und könnte ein Zweig von *Myōchin* sein. *Kinai I* (-1680) war ein Einheimischer der Provinz *Ōmi*, der nach *Fukui* in die Provinz *Echizen* zog und bis zum Ende der *Tokugawa*-Periode (1603-1868) dort blieb. Alle Künstler dieser Schule trugen den Namen *Kinai*. Ihre *tsuba* waren grundsätzlich aus Eisen und mit schwarzen, magnetischen Oxiden beschichtet. Sie beschränkten sich auf Durchbrechungen (jap.: *sukashi*).¹⁴²

Gunsaulus zitiert Joly, der hervorhebt, dass *Kinai I* und II runde und große *tsuba* mit verschiedenen Pflanzenmotiven, während der dritte Meister Drachenelemente produzierten und weitere Generationen Muscheln, Masken und Kraniche in ihre Sujetwahl aufnahmen.¹⁴³

3.9.3. *Myōchin Nobuie*

Die *Myōchin*-Familie stellte vom 12. bis zum 18. Jahrhundert Rüstungsschmiede des Hofes, die auch Plattner¹⁴⁴ genannt wurden. Der bedeutendste Meister war *Nobuie*, der von 1496 bis 1564 erst in *Kotsuke/Kōzuke* und dann in *Gōshu* lebte. Sein Tätigkeitsfeld erstreckte sich über die Provinz *Geishu/Aki*, *Kyōto*, *Akasaka*, *Kaga* bis hin zu *Echizen*.¹⁴⁵

Gunsaulus weist darauf hin, dass viele andere Künstler sich des Namens *Nobuie* bedienten und es somit nicht verwunderlich ist, dass er auch andere Namen, wie zum Beispiel *Yasuie*, für seine Signaturen verwendete. Sein Sohn, der *Ujiie* genannt wurde, übernahm 1550 den Namen seines Vaters, aber unter seinen Werken findet man auch Unterschriften mit *Shichirodayū* und *Ieyoshi*.¹⁴⁶

Desweiteren erwähnt Gunsaulus, dass George de Tressan *Nobuies tsuba* mittels drei Kategorien klassifiziert:

1. *tsuba* in einem Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*), mit Schriftzeichen oder mit Schildkrötenpanzermusterung dekoriert;
2. *tsuba* mit Durchbrechungen im positiven Schattenriss und

¹⁴¹ Robinson 1980, S. 48.

¹⁴² Robinson 1980, S. 41.

¹⁴³ Joly 1976, S. 136, zitiert in Gunsaulus 1923, S. 83.

¹⁴⁴ Joly definiert die Bezeichnung „Plattner“ auf diese Weise:

“By armour maker we mean the smith who made the iron plates, and the iron helmets.” (Joly 1912, S. 3.)

¹⁴⁵ Joly 1912, S. 3.

¹⁴⁶ Gunsaulus 1923, S. 51.

3. *tsuba* in Repoussé (gehämmert und gemeißelt), die Muschelschalen imitieren sollen.¹⁴⁷

Er, sowie auch die ganze *Myōchin*-Familie, blieben dem Eisen als Grundmetall treu. Für *Nobuie* war es charakteristisch, dass er drei Platten zusammenschmiedete und den Rand leicht umbog, damit die fühlbare Zusammensetzung erkennbar ist. Seine Werke waren in Rund- (jap.: *maru gata*) oder Vierpass-Form (jap.: *mokkō gata*) gestaltet.¹⁴⁸

Joly schreibt folgendes über *Nobuie*:

*“It is said that Miochin Nobuiyé made use of stamps on hot iron and that he was the master of Hoan and of Yamakichi”*¹⁴⁹

3.10. Die Provinz *Ōmi* und ihre Schulen

3.10.1. Die *Sōten*-Schule

Der Begründer der *Sōten*-Schule war *Kitagawa Sōten*, der im 17. Jahrhundert in *Hikone* lebte und arbeitete.¹⁵⁰ Ein *Nara*-Meister, der durch die Erfindung des *Hikonebori*- eine dekorativere Weiterentwicklung der Schnitztechnik, die das ganze *tsuba* einnimmt (jap.: *marubori*)- einen tiefen Eindruck in der *tsuba*-Kunst hinterließ.¹⁵¹ Während der *Edo*-Zeit (1603-1868) waren seine *tsuba* sehr populär und die Nachfrage groß, weswegen sie oft kopiert und als Werke von *Sōten* verkauft wurden.¹⁵²

Die besten Stücke sind in einer sehr feinen Technik hergestellt und haben oft historische und legendäre Episoden aus China oder Japan als Thema. Die *Sōten*-Schule gehörte in der damaligen Zeit zu einer der wenigen Schulen, die ausschließlich Eisen als Grundmetall verwendeten. Charakteristisch für die Schule war, dass sie figürliche Darstellungen mit oder ohne Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) wiedergaben und diese zusätzlich mit Gold akzentuierten. Mit verschiedenfarbigen Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) betonte *Sōten* die verschiedenen Kostüme und Rüstungen, und ließ sie markant aus der Landschaft heraustreten.¹⁵³

¹⁴⁷ Originalzitat von De Tressan 1912, S. 10, zitiert in: Gunsaulus 1923, S. 51.

¹⁴⁸ Oeder 1916, S. 13.

¹⁴⁹ Joly 1912, S. 3.

¹⁵⁰ Joly 1912, S. 39.

¹⁵¹ Joly 1910, S. XX.

¹⁵² Sesko 2011, S. 343.

¹⁵³ Robinson 1980, S. 49.

3.10.2. Die *Ishiguro*-Schule

Die *Ishiguro*-Schule wurde von *Masatsune Togakushi* oder *Jukokusai* (1759-1828) gegründet und ist ein Zweig der *Yanagawa*-Schule. *Masatsune* war der Schüler vom *Yanagawa*-Meister *Katō Naotsune*, der seinen eigenen Stil entwickelte und sich eher auf die Bedeutung der Motive, als nur auf die Technik konzentrierte.¹⁵⁴ Eine Stärke der *Ishiguro*-Schule war die Kombination von Vögeln und floralen Gegenständen, der sogenannte „Blumenvogel“ (jap.: *kachō*). Dabei arbeitete man hauptsächlich mit Kupfer-Goldlegierungen (jap.: *shakudō*) auf Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) und farblichen Inkrustationen in Hochrelief-Ornamentik (jap.: *takabori iro-e*).¹⁵⁵ Die Nachfolger wie *Masatsune II* und *Koreyoshi* (Sohn von *Masayoshi*, *Masayoshi*: 1772-1862) waren Meister im Ziselieren von kunstvollen Vogelthemen.¹⁵⁶

3.10.3. Die *Yanagawa*-Schule

Im frühen 18. Jahrhundert begründete *Masatsugu* die *Yanagawa*-Schule. Er war ein Schüler des *Sōyo I* (gest. 1691) aus der *Yokoya*-Schule und orientierte sich an dessen Stil. Er erzielte damit jedoch keine große Beliebtheit. Die Popularität der Schule stieg erst durch die Werke von *Yanagawa Naomasa* (1691-1757). Er lernte unter *Sōmin* (gest. 1733) und *Yoshioka* und wendete ihre charakteristischen Merkmale in seinen Werken an.¹⁵⁷

Die meisten seiner Werke sind ziseliert, aber es lassen sich auch einige wenige mit Gravuren, die einen malerischen Pinselstrich kopieren (jap.: *katakiri bori*), finden. Einen starken Einfluss der *Yokoya*-Schule erkennt man in der Auswahl seiner Themen, bei der er Päonien (jap.: *botan*) und Löwen (jap.: *karashishi*) bevorzugte.¹⁵⁸

Meist sind seine Motive in einem mittleren Relief in Gold und Silber auf einem Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) zu finden.¹⁵⁹

Sein Schüler *Naoharu* (1750-?) übernahm viele Aspekte seiner Methoden und Motive. Er setzte die Arbeit in *Edo* fort und fertigte *tsuba* für *Yoshida*, dem *Daimyō* von Mikawa.¹⁶⁰ *Masatsugus* anderer Schüler *Shunmei Hōgen* (gest. 1859), genannt *Haruaki*, etablierte sich als einer der besten Ziselierer vom frühen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.¹⁶¹ Er ziselierte Gravuren, die einen malerischen Pinselstrich kopieren (jap.: *katakiribori*). Seine

¹⁵⁴ Gunsaulus 1923, S. 117.

¹⁵⁵ Sesko 2011, S. 183.

¹⁵⁶ Joly 1912, S. 152.

¹⁵⁷ Joly 1912, S. 141.

¹⁵⁸ Gunsaulus 1923, S. 109.

¹⁵⁹ Joley 1912, S. 141.

¹⁶⁰ Gunsaulus 1923, S. 109.

¹⁶¹ Joly 1912, S. 158.

Hauptthemen waren die sieben japanischen Glücksgötter (jap.: *shichifukujin*), Weise, Poeten und andere Persönlichkeiten aus populären Legenden.¹⁶²

3.11. Die Provinz Yamato

3.11.1. Die Nara-Schule

Die Nara-Schule galt, neben *Gotō* und *Yokoya*, als eine der einflussreichsten Goldschmiedeschulen (jap.: *kinkō*), die für das Shōgunat (jap.: *bakufu*) tätig waren.¹⁶³

Sie wurde im 17. Jahrhundert von *Toshiteru* gegründet und verwendete hauptsächlich Eisen als Grundmetall und Inkrustationen aus weichen Metallen¹⁶⁴, wie Gold, Silber, Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) und Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*). *Toshiteru*s Werke werden unter dem Begriff „altes Nara“ (jap.: *ko nara*) zusammengefasst.¹⁶⁵

Unter den Begriff „neue Nara“ fallen seine Hauptschüler *Toshinaga* (1667- 1737), *Sugiura Jōi* (1701-1761) und *Tsuchiya Yasuchika* (1670- 1747), die den Stil weiterentwickelten.¹⁶⁶

Toshinaga (1667- 1737) war ein talentierter Ziselierer. Er beschränkte sich auf die Wiedergabe von historischen und legendären Ereignissen in China und Japan¹⁶⁷, die er im Hochrelief (jap.: *takabori*) auf poliertem Stein- (jap.: *ishime*) oder mit dem Hammer beschlagenem (jap.: *tsuchime*) Grund darstellte.¹⁶⁸

Die Meister der *Kanō*-Schule übten auf ihn und die späteren Meister einen großen Einfluss in der Gestaltung ihrer Themen aus.¹⁶⁹ Während die vorherige Generation *tsuba* mit Vierpass-Formen (jap.: *mokkō gata*), Rund-Formen (jap.: *maru gata*) oder ovalen Formen (jap.: *tatemaru gata*) produzierte¹⁷⁰, beschränkte sich *Toshinaga* (1667- 1737) auf die Rund-Form (jap.: *maru gata*).¹⁷¹

Sein Sohn *Shozui* orientierte sich an seinem Stil und gründete die *Hamano*-Schule. Sein Schüler *Sugiura Jōi* (1700- 1761) arbeitete sowohl im Hochrelief, als auch in tiefen Reliefeinlagen und im Tiefdruck. Seine beliebtesten Motive waren chinesische Objekte und Tiere.¹⁷²

Ein Meister, der einen gänzlich anderen Stil entwickelte war *Tsuchiya Yasuchika* (1669- 1744). Joly schreibt dazu:

¹⁶² Gunsaulus 1923, S. 151.

¹⁶³ Sesko 2011, S. 145.

¹⁶⁴ Robinson 1980, S. 73.

¹⁶⁵ Joly 1912, S. 87.

¹⁶⁶ Robinson 1980, S. 73.

¹⁶⁷ Joly 1910, S. XIX.

¹⁶⁸ Sesko 2011, S. 149.

¹⁶⁹ Joly 1910, S. XIX.

¹⁷⁰ Sesko 2011, S. 148.

¹⁷¹ Sesko 2011, S. 149

¹⁷² Joly 1912, S. 87.

“...his work is more impressionistic, his designs, like those of Korin leave it to the imagination to fill up the details which the bold brush of the designer has purposely omitted.”¹⁷³

3.12. Die Provinz Yamashiro und ihre Schulen

3.12.1. Die Umetada-Schule

Die ersten Umetada-Mitglieder waren Schwertschmiede des 10. Jh. *Shigeyoshi Hikojirō*, der das 18. Mitglied der Familie war, war unter dem *Ashikaga Shōgun Yoshimasa* (1435- 1490) tätig und begann mit der Produktion von *tsuba*.¹⁷⁴

Den bedeutendsten Meister stellt *Shigeyoshi II*, genannt *Myōju* oder *Hikojirō*, dar.¹⁷⁵ Er lebte von 1558 bis 1631 im *Kyōto*er Viertel *Nishijin*¹⁷⁶ und war der Sohn von *Shigetaka*.¹⁷⁷

Er erfand die Methode flache Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) auf eine Kupfer und Messing Fläche zu schmieden. Sein Bruder *Ietaka* (1658-1661) übertraf ihn und gründete eine Werkstatt in *Edo*, in welcher mehrere Folgegenerationen der Familie tätig waren.¹⁷⁸

Die Umetadas waren nicht nur in *Kyōto* und *Edo* zu finden, sondern ließen sich auch in *Ōsaka*, *Harima* und *Nagato* nieder. Bedeutende Familien gingen aus den ältesten Umetadas hervor, so wie die *Hirata* in *Higo*, die *Akao* in *Echizen*, die *Ito* in *Yedo*, die *Sadahiro* in *Owari* und *Shōami Masanori*. *Myōjūs* Arbeiten waren hauptsächlich in quadratischer Form mit abgerundeten Ecken und länglichen bzw. ovalen, großen Öffnungen an beiden Seiten des *tsuba*-Zentrums (jap.: *hitsu ana*) gestaltet. Sie waren aus Eisen mit flachen Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) und Durchbrechungen, oder aus Bronze mit Einlagen (jap.: *zōgan*) aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*), Gold, Silber und Kupfer-Einlage ohne Durchbrechungen.¹⁷⁹

Markus Sesko erwähnt in seinem Buch „Lexikon der japanischen tōsō-kinkō-Schulen“, dass er verschiedenen Vorbildern wie *Honami Kōtoku*, *Koetsu*, *Gotō Kōjō*, den Webern des *Nishijin*-Viertels und anderen Künstlern nacheiferte.¹⁸⁰ In seinen Themen spiegeln sich die farbenprächtigen Bilder der *Kōrin*-Schule wider (*Ogata Kōrin* 1658- 1716).¹⁸¹

In den Augen der Japaner sind die Umetada-*tsuba* so hoch angesehen wie die *Kane'ie* und *Nobuie*.¹⁸²

¹⁷³ Joly 1910, S. XIX.

¹⁷⁴ Gunsaulus 1923, S. 67.

¹⁷⁵ Sesko 2011, S. 91.

¹⁷⁶ Robinson 1980, S. 33.

¹⁷⁷ Sesko 2011, S. 91.

¹⁷⁸ Joly 1912, S. 11.

¹⁷⁹ Oeder 1916, S. XIII.

¹⁸⁰ Sesko 2011, S. 92.

¹⁸¹ Sasano 1972, S. 15.

¹⁸² Gunsaulus 1923, S. 67.

3.12.2. Kane'ie

Während der *Ashikaga Shōgun* war Japan innerlich zerrissen und bestand aus einer Vielzahl von unabhängigen Parteien, deren Loyalität nicht immer nur einem Herrn galt. Unter diesen Umständen wurde dem Schwert eine gewichtige Rolle zuteil und als Resultat entstanden herausragende Künstler, wie der Metallschmied Kane'ie.¹⁸³

Über die Jahrhunderte hinweg gab es fünf Kane'ie, jedoch spaltet sich die Forschung bezüglich der Datierung des ersten Kane'ie in mehrere Lager. Gunsaulus thematisierte dies in ihrer Arbeit über die *tsuba*-Sammlung im Field Museum und zitiert:

*“M.de Tressan, in his chapter on Kaneiye, after discussing the opinions of Hayashi, Hara, and other authorities, has come to the conclusion that he must have flourished during the period 1480-1530, between the time of Gotō Yujō and Nobuiye I, of whom some would make him a pupil.”*¹⁸⁴

Forscher wie Okabe Kakuya und Bashford Dean sind überzeugt, dass es erst im 16. Jahrhundert den ersten Kane'ie gab. Dabei ist Bashford Dean folgender Auffassung:

*“The first generation appears to have flourished during the last quarter of the sixteenth century- some experts say much earlier, even a century. The second generation dates roundly from 1600 to 1650, and the third generation from the middle to the end of the seventeenth century.”*¹⁸⁵

Kane'ie I (zweite Hälfte des 15. Jh?), dessen Familienname Aoki war, arbeitete in Fushimi in der Provinz Yamashiro. Georg Oeder ist in seinem Buch „Japanische Stichblätter und Schwertzieraten“ der Überzeugung, dass Kane'ie I Ōshōdai hieß und im Jahre 1430 lebte. Seinen Stil charakterisiert er wie folgt:

*„Seine Tsuba aus vorzüglich geschmiedetem dünnen Platteneisen, dessen Oberfläche nicht poliert ist sondern die Hammerschläge stehen läßt [sic.], zeigen Landschaften und Figuren in Relief mit Metalleinlagen von Gelbmetall und Silber, seltener Gold. Er soll die Bilder des großen Malers Sesshū (1420- 1506) als Vorlagen benutzt haben.”*¹⁸⁶

Kane'ie II (1589), der auch Shōdai hieß, gestaltete seine Werke feiner und künstlerisch wertvoller. Er verwendete eher eine längliche Oval-Form oder Vierpass-Form (jap. *mokkō gata*) aus einem harten Eisen. Seine Themenwahl fiel auf klassische oder religiöse Persönlichkeiten, die er durch ein scharfes Relief mit Gold- oder Silber-Einlage (jap.: *zōgan*) plastisch darstellte. Ein weiterer Kane'ie, ein gewisser Nidai, fiel durch seine einfache Gestaltungsweise auf und ließ sich nicht nur von Sesshū, sondern auch von der Kanō-Schule in seiner Themenwahl inspirieren. Dabei gestaltete er seine Landschaften

¹⁸³ Gunsaulus 1923, S. 46.

¹⁸⁴ Gunsaulus 1923, S. 46.

¹⁸⁵ Gunsaulus 1923, S. 47.

¹⁸⁶ Oeder 1916, S. 12.

größtenteils im Tiefenrelief. Ein darauf folgender *Kane'ie* wich von den frühen, dünnen Exemplaren ab und produzierte schwere und runde *tsuba*, die er mit Vögeln und Blumen dekorierte.¹⁸⁷

Herrschte bei den früheren *Kane'ie* die chinesische Zen-Philosophie der Einfachheit in den Werken, demonstrierten die Späteren durch die üppige Verwendung wertvoller Metalle, wie sich der Lebensstil über die Jahrhunderte wandelte.¹⁸⁸

Gunsaulus bringt es auf den Punkt, in dem sie sagt:

*“In the revival of Chinese culture in the Ashikaga period, there appeared in the paintings of many artists, especially Sesshū, that spirit of the grand calm of nature which followers of the zen sect sought for their practice of deep contemplation and the mental concentration on the absolute.”*¹⁸⁹

3.12.3. *Namban*

Keine andere *tsuba*-Art wurde so sehr von ausländischen Einflüssen geprägt wie die *Namban*. Ihr Name alleine, der so viel wie „Südliche Barbaren“ bedeutet, ist ein ausreichender Beweis dafür. Im 16. Jahrhundert kamen die ersten „südlichen Barbaren, die Europäer- hauptsächlich Portugiesen und Holländern waren- nach Japan. Sie brachten eine Eisensorte mit, die härter war als das bisher bekannte Durchschnittseisen.¹⁹⁰

Man ließ dieses Metall von den malaiischen Inseln, Java oder aus Indien importieren, um *Namban-tsuba* zu produzieren, weswegen davon auszugehen ist, dass die ersten auf das 16. Jahrhundert zu datieren sind. Innerhalb der *Namban-tsuba* unterscheidet man zwischen einem chinesischen und europäischen Einfluss. Imitationen von chinesischen Handpräventionen nannte man *Kanton/Kannon* oder *Kagonami*, die später auch unter den Oberbegriff *Namban* zusammengefasst wurden. Eines der häufigsten Motive sind zwei Drachen mit einer heiligen Perle (jap.: *tama*). Die *Namban-tsuba* mit europäischem Charakter zeigen Menschen, holländische Boote, aber auch Musterungen mit Schildern, Abdeckungen, Wappen und Kronen europäischer Schwertzierrate sowie das lateinische Alphabet.¹⁹¹

¹⁸⁷ Gunsaulus 1923, S. 47.

¹⁸⁸ Gunsaulus 1923, S. 48.

¹⁸⁹ Gunsaulus 1923, S. 48.

¹⁹⁰ Gunsaulus 1923, S. 73.

¹⁹¹ Gunsaulus 1923, S. 74.

3.12.3. Die *Shōami*-Schule

Die Anfänge der *Shōami*-Schule liegen im Dunkeln, aber einige Forscher datieren ihren Beginn in das 16. Jahrhundert. Die ältesten *tsuba*, genannt *Ko-Shōami*, waren unsigniert.¹⁹² Ihre Hauptproduktionsstätte war in *Kyōto*, aber sie wurden auch in anderen Teilen Japans, wie *Iyo*, *Aizu* und *Shonai/Dewa*, angefertigt.¹⁹³ Der Gründer der Schule war *Masanori* (vor 1781), der ein Schüler *Umetada Myōjūs* war. Seine frühesten Werke bestanden aus Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) in Kupfer-Zinklegierung (jap.: *sentoku*), Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) und Eisen¹⁹⁴ und zeigen ein Tiefenrelief.¹⁹⁵ Seine Motive ähneln sehr den *Fushimi*- und *Yoshirō-tsuba*, sind aber im Gegensatz dazu breiter und künstlerisch gemeißelt.¹⁹⁶

Sesko betont, dass die *Shōami*-Schule an erster Stelle für das Shōgunat (jap.: *bakufu*) tätig war, aber sie auch Abnehmer aus der Mittelschicht der Krieger (jap.: *bushi*) und Bürger hatten. Die *Shōami*-Schule gehörte zu der Gruppe der künstlerischen Berater des *Shōgun* bzw. des Shōgunats (jap.: *dōbō shū*).¹⁹⁷ Wurden sie in *Kyōto* durch die *Gotō* und andere Schulen beeinflusst, so betont Joly auch die Tatsache, dass sie selber einen starken Einfluss auf andere Schulen in *Kyōto* und in anderen Provinzen ausübten.¹⁹⁸

3.12.4. Die *Tetsugendo*-Schule

Die *Tetsugendo*-Schule spaltete sich von der *Okamoto*-Schule ab. *Okamoto* bzw. *Shōraku Naoshige* (gest. 1780) aus der Provinz *Chōshū* signierte seine Werke mit *Tetsugendo* oder *Shōraku* und ging in der Mitte des 18. Jahrhunderts nach *Kyōto*, wo er unter den *Nara*-Künstlern *Tetsuya Kuniharu* bzw. *Harukuni* (Mitte 18.Jh) studierte. Er arbeitete meist mit Eisen und verwendete klobige, scharfe Ziselierungen.¹⁹⁹

Robinson meint, dass das an den *Chōshū*- und *Kinai*-Einfluss erinnert.²⁰⁰ Meist verwendete *Naoshige* Metalleinlagen in Gold, Silber oder Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*), aus ganzen Motiven, die man auf den Grund platziert (jap.: *suemon zōgan*) oder farbige Inkrustationen auf einem Hochrelief (jap.: *takabori iroe*) und mit Durchbrüchen.²⁰¹ Seine

¹⁹² Joly 1912, S. 17.

¹⁹³ Oeder 1916, S. XIII.

¹⁹⁴ Joly 1912, S. 17.

¹⁹⁵ Gunsaulus 1923, S. 57.

¹⁹⁶ Gunsaulus 1923, S. 57.

¹⁹⁷ Sesko 2011, S. 38.

¹⁹⁸ Joly 1912, S. 18.

¹⁹⁹ Robinson 1980, S. 40.

²⁰⁰ Robinson 1980, S.40.

²⁰¹ Sesko 2011, S. 121.

Signatur und die seiner Schüler *Hidetoshi* (Yeiju, 19.Jh) und *Naofusa* (2.Hälfte 18.Jh) findet man oft in Kursivschrift (jap.: *sōsho*).²⁰²

3.13. Die Provinz *Izumo* und ihre Schulen

3.13.1. Die *Haruta*-Familie

Die *Haruta*-Familie bestand aus Schmieden, die sich anfänglich in der Provinz *Echizen* ansiedelten. Einige Schüler trennten sich von diesem Hauptzweig und gingen nach *Izumo* oder blieben in *Inaba* und gründeten die *Suruga*-Familie.²⁰³ Ihre Arbeiten sind aus qualitativ hochwertigem Eisen und zeigen Einflüsse der *Kinai*-Schule und Einflüsse von Schulen aus *Chōshū*. Ihre Motive sind sauber modelliert und oft mit Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) wiedergegeben. Gelegentlich sind sie mit Gold angereichert.²⁰⁴

3.14. Die Provinz *Nagato/Chōshū* und ihre Schulen

Viele Meister, die auf Schloss *Heian-tsuba* (jap.: *heianjō-sukashi-tsuba*) spezialisiert waren, gründeten früh Werkstätten in der Provinz *Nagato*. Im 17. Jahrhundert waren insgesamt acht Familien in diesem Gebiet tätig. Die meisten Signaturen beinhalten die Ortsbezeichnung „aus *Hagi*“, aber ob damit der aktuelle Aufenthaltsort des Künstlers gemeint war, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Die ältesten *Nagato-tsuba* unterscheiden sich von den Schloss *Heian-tsuba* (jap.: *heianjō-tsuba*) dadurch, dass sie weniger sorgfältig gearbeitet und ihre Motive weniger vorstellig sind. Der Rand ist rechtwinklig und kantig. Manche Arbeiten sind an den Stil der *Shōami* und der *Kane'ie* angelehnt, wobei die früheren Werke von *Umetada Myōjū* beeinflusst wurden, der längere Zeit in *Yamaguchi* tätig war.²⁰⁵

Die *Suruga*-Familie, die von der Plattnerfamilie *Haruta* abstammt, weist in ihren Werken Ähnlichkeiten mit den *Nagato-tsuba* auf.²⁰⁶

Die *Nagato-tsuba* sind normalerweise aus Eisen mit einer reichen schwarzen Patina. Die Motive sind scharf und kraftvoll ausgearbeitet und nehmen die ganze Oberfläche ein.²⁰⁷

Die Themenwahl besteht vorwiegend aus Tieren, Drachen und chinesische Landschaften. Es wurden insgesamt drei Stile angewandt:

1. Durchbrochene Schnitzereien im Rund,
2. tief ziselierter Reliefs und

²⁰² Robinson 1980, S. 40.

²⁰³ Joly 1912, S. 86.

²⁰⁴ Robinson 1980, S. 40.

²⁰⁵ Robinson 1980, S. 38.

²⁰⁶ Robinson 1980, S. 40.

²⁰⁷ Robinson 1980, S. 38

3. mit oder ohne flache Metalleinlage (jap.: *zōgan*).²⁰⁸

3.15. Die Provinz *Hizen*

3.15.1. Die *Jakushi*-Schule

Der Gründer der *Jakushi*-Schule war ein Hafenarbeiter und Maler aus *Nagasaki*, der vorwiegend Landschaftsmalereien im chinesischen Stil anfertigte. Von der Malerei ging der Begründer zu Metallarbeiten über und erlernte die Kunst des Ätzens von den zugewanderten Ausländern.²⁰⁹

Mit diesem neu erworbenen Wissen schuf er chinesische Landschaften mit Miniaturfiguren in verschiedenen Einlagen (jap.: *zōgan*), wie der Gold-Textil-Einlage (jap.: *nunome zōgan*).²¹⁰

4. Ikonographische Themen

Die Auswahl der Themen des *tsuba* unterlag mehreren Faktoren, die im direkten Zusammenhang mit den Samurai standen. Die Rolle des Samurai in der Gesellschaft war wichtig. Sasano fasst es mit diesen Worten zusammen:

*“Although the samurai was first of all a fighting man, it must be remembered that he was other things too. He was the politician who bore the executive burdens of the whole nation. He was the man of finance responsible for the national economy. And he was also an educator.”*²¹¹

In Hinblick auf seine komplexe gesellschaftliche Bedeutung schreibt Sasano über die bestimmenden Faktoren der Themenwahl:

*“As its principle ornament, the sword guard acted as a concentrated symbol of the warrior’s personality, dignity, strength, and family background. Naturally, designs employed in sword guards came to be both manifestations of the ideas, emotions, and hopes of the samurai and crystallizations of samurai aesthetic perception.”*²¹²

Die *tsuba* des MAK wurden in den folgenden Kapiteln in diese Themenbereiche eingeteilt:

- Figürliche Darstellungen
- Naturdarstellungen
- Mythische und reale Tiere
- Pflanzliche Darstellung

²⁰⁸ The Smithsonian Institution’s National Museum of Design 1980, No. 19.

²⁰⁹ Joly 1912, S. 49.

²¹⁰ Joly 1912, S. 49-50.

²¹¹ Sasano 1972, S. 8.

²¹² Sasano 1972, S. 3.

- Kultische, ritterliche und alltägliche Objekte als *tsuba* Dekor
- Textile, geometrische und vegetabile Musterungen und Schattenriss-orientierte Formensprache

Die in der Arbeit erwähnten Informationen, wie unter anderem die Schulzugehörigkeit, die namentlich erwähnten Künstler und die verwendeten Metalle, wurden vom ehemaligen MAK-Direktor Dr. Viktor Griessmaier im Jahre 1938 ermittelt und sind in den Karteikarten des MAK angefügt.

4.1. Figürliche Darstellungen

In diesem Kapitel wird auf *tsuba* im MAK eingegangen, die figürliche Darstellungen zeigen. Dabei werden hauptsächlich Helden, Götter, Unsterbliche, übernatürliche Menschen oder historische Persönlichkeiten veranschaulicht. Die Themen werden anhand von Einzelbeispielen besprochen. Ihre Geschichte und ihre spezifische Darstellungsart auf dem *tsuba* werden analysiert.

4.1.1. Helden

Helden nehmen in Japan eine wichtige Rolle ein. Sie vertreten die Tugenden und Moralvorstellungen, die jeder Samurai anstrebt und stärken gleichzeitig das National-, wie auch das Verantwortungsgefühl gegenüber dem Kaiserreich. Interessanterweise haben nicht alle Protagonisten einen japanischen Ursprung, da das japanische Heldenpantheon eine synkretistische Zusammensetzung aus Buddhismus, Shintoismus, Konfuzianismus, Daoismus und dem japanischen Volksglauben darstellt. Viele Charaktere wurden direkt aus China übernommen und während der Jahrhunderte der eigenen Kultur angepasst. Aber auch die eigenen Volkshelden nehmen eine bedeutende Stellung ein, die auch gern und zahlreich dargestellt wurden.

4.1.1.1. Helden chinesischen Ursprungs: Der Dämonenbezwinger *Shōki* (chin.: *Zhong Kui*)

Der Ursprung des Dämonenbezwingers *Shōki* geht auf die frühe Periode der *Tang*-Dynastie (618-907) zurück.²¹³ Chunmei Tschiersch erwähnte in ihrem Buch „Die Ikonographie des Zhong Kui“ einen Text von Shen Gua (1030-1094), der besagt:

„Minghuan gab in der Ära Kaiyuan (713-741) Militärunterricht in Lishan. Ende des Jahres kehrte er mit der kaiserlichen Fahne zurück in den Palast. Der Kaiser war unzufrieden und dadurch krank geworden. Mehr als ein Monat war vergangen. Magier und Ärzte erschöpften

²¹³ Joly 1967, S. 474.

sich in fruchtlosen Bemühungen, aber sie konnten ihn nicht heilen. Eines Nachts träumte der Kaiser plötzlich von zwei Dämonen, von einem großen und einem kleinen. [...] Der große Dämon trug eine Kopfbedeckung und hatte einen blauen Rock an. Ein Arm war nackt, seine Füße beide in Fellstiefeln. Er hielt den kleinen fest, riß [sic] dessen Auge aus, zerlegte und verspeiste es. Majestät fragte den großen: „Wer bist du denn?“ Er antwortete dem Kaiser: „Euer Beamter heißt Zhong Kui, es ist ein Mann, der die militärische Prüfung nicht bestanden hat. Ich schwöre, für Eure Majestät die unheilvollen Dämonen in der Welt zu beseitigen.“ ²¹⁴

Er wird als ein alter Mann mit langem Bart, gegürtet mit einem geradlinigen Schwert- umringt von ein bis zwei Dämonen- dargestellt. Innerhalb der *tsuba*-Sammlung haben nur vier Schulen *Shōki* zum Thema gehabt: die *Nara*, die *Uchikoshi*-, *Yokoya*- und *Kinai*-Schule. Die Gewichtung in der Abbildung ist nicht nur zwischen den Schulen anders, sondern auch innerhalb einer einzigen Schule sichtbar.

Die Wiedergabe des *Shōki* zeigt sich in der *Nara* Schule sehr unterschiedlich. Auf dem *tsuba*, die der ehemalige MAK-Direktor Viktor Griessmaier als „altes *Nara*“ (jap.: *ko Nara*) identifizierte, sieht man *Shōki* unter einem Felsvorsprung auf einem Hügel stehen (Abb. **Go 0394#1**). Er wird in einem hohen Relief auf der rechten Seite dargestellt, die dem Betrachter die Hauptperson dieser Szene deutlich vor Augen führt. *Shōki*, der eine Kopfbedeckung und eine Rüstung mit Stiefeln trägt, steht mit gezücktem Schwert in Kampfposition und hält seinen Blick stets auf die herannahende Wolkendecke. In der flach-reliefierten Wolkendecke sind Blitze sowie auch drei Trommeln erkennbar. Diese Trommeln deuten auf den japanischen Donnergott *Raijin* hin. Gravierte Linien, die von links oben nach rechts unten verlaufen, versetzen dem angekündigten Kampf eine dramatischere Note.

Auf einem anderen Werk der *Nara*-Schule, die auf die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts datiert wird, sieht man dieselbe Szene wie bei der obigen „alten *Nara*“-Darstellung (jap.: *ko Nara*), jedoch ist der Kampf schon vorbei (Abb. **Or 01392#1**). *Shōki* steht siegreich in voller Rüstung mit einem Strohhut und mit gezücktem Schwert vor den Trümmern der Trommeln des *Raijin*. Reliefierte Linien deuten auf Regen hin und links oben sieht man den Rücken des flüchtenden *Raijin*. Eine Landschaft wird diesmal nicht dargestellt, jedoch ist hinter *Shōki* ein Felsmassiv angedeutet. Um seinen Sieg und seine Überlegenheit noch weiter zu unterstreichen, wurde auf der Rückseite ein kriechender Dämon hinzugefügt, dessen Blick aufmerksam auf seinen Feind gerichtet bleibt (Abb. **Or 01392#2**).

Dass die Darstellung des *Shōki* nicht immer in einer dramatischen Szene wiedergegeben sein muss, zeigt das letzte Werk der *Nara*-Schule. Diesmal nimmt er dominant die ganze rechte Seite ein und umschließt die Öffnung an der rechten Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*, Abb. **Or 01294#1**). Waren die Darstellungen des *Shōki* auf den vorigen zwei *tsuba* in hohem Relief, wird er hier in verschiedenen Gravierungen wiedergegeben. Einzig sein Kopf mit

²¹⁴ Tschiersch 1988, S 5.

der Kopfbedeckung, die Hand und das Schwert sind reliefiert und mit Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) versehen. Sein Blick ist wiederum auf den flüchtenden Dämon geheftet. Dieses Spiel zwischen Gravierung und Relief lässt einerseits die Szene lebendiger erscheinen, andererseits signalisiert es dem Betrachter, worauf das Hauptaugenmerk der Darstellung liegt. Auch hier benötigt das Thema keine detailreiche Beschreibung der Landschaft. Einzig ein Zypressenast über *Shōki* und eine Zypresse auf der hinteren Seite, wo sich ein weiterer Dämon versteckt, füllen den leeren Raum aus. Tschiersch erwähnt in ihrer Arbeit über *Shōki* mehrere Darstellungsarten des Dämonenbezwinners. Die früheste Darstellung, die als „Prototyp des *Zhong Kui*“ bezeichnet wird, stammt von dem Tang-Maler *Wu Daozi* (?- 792) und wird wie folgt beschrieben:

*„Früher malte Wu Daozi den Zhong kui. Dieser ist mit einem blauen Gewand bekleidet und trägt einen Fellstiefel. Ein Auge blinzelt. An seiner Taille hängt ein Notizbrett (hu). Die Haare unter seiner Kopfbedeckung (jin) sind struppig. Er nimmt mit der linken Hand den Dämon fest und reißt mit der rechten das Auge des Dämons aus. Der Pinselduktus ist sehr kräftig.“*²¹⁵

Tschiersch betont des Weiteren, dass das Motiv des Vernichtens und des Dämonen-Fangens eine neue, große Beliebtheit am Ende der *Ming*-Dynastie (1368- 1644) erlangte.²¹⁶

4.1.1.1.1. *Shōki*-Darstellungen der *Uchikoshi*-, *Yokoya*- und *Kinai*-Schule

Anhand von *tsuba*-Arbeiten der *Nara*-Schule wurde deutlich, dass sich die Geschichte des *Shōki* auf zwei Arten darstellen lässt: innerhalb einer durchkomponierten Szene oder aber mit Fokus auf die Person selbst. Betrachtet man die Werke der anderen Schulen, so ist zu erkennen, dass die *Yokoya*-Schule Ähnlichkeiten zur *Nara*-Schule im Bereich der Szenenkomposition aufweist.

Auf dem Stück sieht man *Shōki* auf der rechten Seite des *tsuba* als Ganzkörperfigur (Abb. **Or 01305#1**). Sein linker Arm überschneidet die geschlossene Öffnung auf der einen Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*), auf dem jedoch der Arm weitergestaltet wurde, sodass dies eine vollständige Figur ergibt. *Shōki* ist in verschiedenen Gravierungsarten, wie zum Beispiel in feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*), genauestens wiedergegeben. Er trägt eines seiner typischen, langen Gewänder und stützt sich auf sein langes Schwert. *Shōki* trägt einen breiten Strohhut. Sein Schwert und seine Augen werden durch Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) akzentuiert, welche sich auf den flüchtenden Dämon richten. Der eingravierte Dämon ragt aus der zweiten, geschlossenen Öffnung auf der einen Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) heraus und ist dementsprechend nur bis zum Oberkörper dargestellt. Betrachtet man die Rückseite des Stückes, sieht man an derselben Stelle den Unterkörper (Abb. **Or 01305#2**). Es ist sehr wahrscheinlich, dass dies die Fortsetzung des Dämons auf der Vorderseite ist.

²¹⁵ Tschiersch 1988, S. 79.

²¹⁶ Tschiersch 1988, S. 80.

Dennoch wirft es die Frage auf, was er eigentlich macht. Betrachtet man es rein vom logischen Standpunkt aus, kann es sich hierbei nicht ausschließlich um eine Flucht handeln, da der Dämon sonst mit dem Unterkörper auf der Seite *Shōkis* stehen müsste, damit er durch die Öffnung an der Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in den rückwärtigen Teil verschwinden kann. Vermutlich wollte der Dämon, mit oder auch ohne Absicht, nach *Shōki* Ausschau halten, indem er von der Rückseite zur Vorderseite hindurchblickt. Dabei sah er mit Schrecken den Dämonenbezwinger und wollte dann flüchten.

Eine sehr interessante Wiedergabe *Shōkis* zeigt ein Stück der *Kinai*- Schule. Im Gegensatz zu den vorherigen Stücken wird die Szene mit Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) dargestellt (Abb. **Or 1438#1**). Es zeigt den Angriff auf einen gehörnten Dämon, der auf der linken Seite die Flucht ergreift und seinen linken Arm zum Schutz erhoben hat. *Shōki* ist in Kampfposition und hält das Schwert mit beiden Händen fest. Beide kommunizieren durch Blickkontakt. Die Szene ist von einem dicken Reif umrahmt. Da beide Protagonisten sich dieser Grenze fügen, wird der Anschein erweckt, als wären sie in diesem *tsuba* gefangen. Die Rückseite gibt die Vorderseite, nur mit minimalen Unterschieden wieder (Abb. **Or 1438#2**). Diesmal hält *Shōki* das Schwert nur mit einer Hand und die Mimik beider Figuren zeigt deutlich die physische und psychische Überlegenheit des Dämonenbezwingers. Eine Mischung aus Hochrelief und Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) zeigt sich beim nächsten Beispiel (Abb. **DSCN0275**). *Shōki* betritt mit riesigen Schritten von der rechten Seite aus die Szene und steuert direkt auf den kleinen, gehörnten Dämon zu. Er ist im Profil wiedergegeben und verschiedene Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) bringen die unterschiedlichen Stoffe und Musterungen seiner Kleidung zum Vorschein. Wiederum stechen seine Augen durch die Verwendung von Gold-Metalleinlage (jap.: *zōgan*) markant heraus. Der kleine Dämon, der auf der linken durchbrochenen Seite der *tsuba* am mit Mäander gemusterten Rand kauert, wendet seinen Rücken dem Dämonenbezwinger zu und scheint die herannahende Bedrohung nicht wahrzunehmen. Auch seine Augen sind mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) akzentuiert.

Spiele sich die meisten Szenen auf weltlicher Ebene ab, ist *Shōki* auf diesem *tsuba* zwischen Wolken dargestellt (Abb. **Or 1368#2**). In gebieterischer Pose, mit der einen Hand das noch nicht gezückte Schwert haltend, zeigt er mit einer machtvollen Geste in die Richtung der Dämonen, die panisch vor ihm davonlaufen. Diese Handbewegung demonstriert überzeugend, dass der Dämonenbezwinger allein durch seine Anwesenheit das Böse in Furcht und Schrecken versetzen kann. Auf Einlagen (jap.: *zōgan*) wurde hier komplett verzichtet, die durch verschiedene Relieftiefen ersetzt worden sind. Auf der Rückseite zeigt sich ein weiterer Dämon mit einem Speer in der Hand (Abb. **Or 1368#1**). Ein Stück, das sich von den vorherigen *tsuba* deutlich unterscheidet, stammt aus der *Uchikoshi*-Schule. Bis jetzt wurde *Shōki* stets auf der Jagd oder im Kampf gegen die Dämonen dargestellt. Diesmal zeigt die Szene einen wandernden Dämonenbezwinger (Abb.

Or 01291#1). Tschiersch deutet diese Darstellung als „Zhong Kui reitet zur Weinschenke“. Dabei beschreibt sie es anhand eines Bildes von *Wu Guxiang* (1848-1903):

*„Das Bild von Wu Guxiang (Wende zum 20.Jh.) stellt im xin-mao-Jahr (1891) einen gemütlichen Zhong Kui auf einem kleinen Esel dar (Abb. 61). Zhong Kui fächelt sich beim Reiten Kühlung zu, sein Schwert hängt vor ihm am Sattel. Rechts über ihn hält ein Dämonendiener den zerrissenen Schirm. Hinter ihnen befindet sich eine Trauerweide. Man pflanzt sie oft am Wasser, das im Vordergrund dieses Bildes durch ein paar Linien als Wellen angedeutet wird.“*²¹⁷

Auf dem *tsuba* sitzt *Shōki* gemütlich auf einem Maultier und lässt sich von einem winzigen Dämon, der das Tier am Zügel führt, durch einen Bachlauf führen. Im Gegensatz zu Tschiersch oberen Beschreibung fächelt sich *Shōki* weder mit einem Fächer Kühlung zu, noch hält ein Dämon einen zerissenen Schirm über ihn. Die einzige Gemeinsamkeit stellt die Landschaft dar, die durch einen reliefierten Baum an der rechten durchbrochenen Seite, Wellenlinien in feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*) auf der unteren Seite und Baumansätze unter der Öffnung an der Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) beschrieben ist. *Shōki* und das Maultier sind in einem flachen Relief wiedergegeben, aber durch verschiedene Gravierungen auch stofflich greifbar. Der winzige, muskelbepackte Dämon ist im Profil dargestellt. Er trägt einen goldenen Lendenschurz und hat ein Tuch um seinen Kopf gebunden. In der Hand hält er einen Bambusstock. Die Szene wirkt friedlich. Einzig durch die dominante Haltung und den stets grimmigen Gesichtsausdruck ist erkennbar, dass *Shōki* hier der Stärkere von Beiden ist. Betrachtet man den dämonischen Knecht, kann man es nicht wirklich abschätzen, ob er nun bezwungen wurde, oder sich freiwillig seinem Schicksal fügt. Weder seine Körperhaltung, noch sein Gesichtsausdruck zeigen Furcht oder Unterwürfigkeit. Es wäre gewagt zu behaupten, er sei ein gemieteter Knecht.

Sehr interessant ist der Wegverlauf dieser Szene, die man erst durch die Betrachtung der Rückseite nachvollziehen kann. Die rückwärtige Seite zeigt nämlich die Rückenansicht des von *Shōki*s Maultiers und den Fluss des Baches (Abb. **Or 01291#2**). Durch die perspektivische Verkürzung der Figuren und durch den Verlauf des Wassers hat der Künstler rechts den Raum offen gelassen und somit die Grenzen der *tsuba* und der Szene aufgehoben. Nur der Baum markiert ein Ende und zwingt *Shōki* bei der Vorderseite abzubiegen. Die Flächen der *tsuba* werden auf beiden Seiten gleichwertig ausgenutzt, auch wenn es optisch nicht den Anschein erweckt.

Die Darstellung *Shōki*s beschränkte sich bis jetzt immer auf die Jagd nach Dämonen und seine Autorität. Im folgenden Beispiel aus der *Sōten*-Schule wird ein anderer Aspekt von *Shōki* beleuchtet. Auf dem *tsuba* erkennt man einen schlafenden alten Mann, der sich mit der rechten Hand an einem Tisch abstützt auf welchem sich Schreibutensilien befinden.

²¹⁷ Tschiersch 1988, S. 131.

Hinter ihm erkennt man einen Eingang mit einem Vorhang und neben ihm erstreckt sich ein Balkongeländer. Des weiterem schließen Äste von Zedernbäumen den oberen Bereich des *tsuba* und den Balkon ab (Abb. **Go 0371#2**). Auf der Rückseite wird ein Teil des Geländers, ein Stein und wieder Zedernäste wiedergegeben. Die perspektivische Ausrichtung der Dinge leitet den Blick in die Weite der leeren Oberfläche (Abb. **Go 0371#1**).

Shōki wird auf der Vorderseite als himmlische Erscheinung auf Wolken stehend, hinter dem alten Mann gezeigt. In diesem Fall sieht man ihn nicht im Kampf gegen Dämonen, sondern er geht seinen Aufgaben als Schutzgott nach. Laut Joly war *Shōki* auch der himmlische Beschützer des Kaisers *Genso* (chin.: *Tang Xuanzong*, 685-756), der ihm im Traum erschien und seine Geschichte erzählte, wie es hier dargestellt wird.²¹⁸

4.1.1.1.2. Die drei Helden der Epoche der drei Reiche- *Gentoku*, *Chōhi* und *Kanyu*

(chin.: *Liu Bei*, *Zhang Fei* und *Guan Yu*)

Gentoku, *Chōhi* und *Kanyu* waren Waffenbrüder während der chinesischen Kriege der drei Reiche im Jahre 184 nach Christus *Gentoku* (chin.: *Liu Bei*) soll ein entfernter Verwandter der *Han*-Herrscher²¹⁹ und der Gründer des Reiches *Shu Han* (221–261 n.Chr.)²²⁰ in Südchina gewesen sein. *Chōhi* (chin.: *Zhang Fei*) ging zuerst dem Beruf eines Metzgers und Weinverkäufers nach, während *Kanyu* (chin.: *Guan Yu*) ein Tofuverkäufer war, der in seiner Freizeit studierte.²²¹ Ihre schicksalhafte Begegnung besiegelten die Drei mit einem brüderlichen Eid in *Chōhis* Pfirsichgarten.²²² Gemeinsam mit einer kleinen Streitmacht gingen sie in den Kampf gegen die Aufständischen der gelben Turbane und gelangten so zu hohem Ansehen.²²³

General Soso (chin.: *Cao Cao*, 155- 220 n.Chr.), der den Norden Chinas unter Kontrolle hatte, beabsichtigte den Süden einzunehmen, um China zu vereinigen. *Gentoku*, der eine Allianz mit *Sun Quan*, dem Herrscher des Königreichs *Wu*, einging, verhinderte Sosos Expansionsversuche in der Schlacht am roten Felsen (chin.: *Chìbì Zhī Zhàn*, 208 n.Chr.)²²⁴

Im Jahre 221 übernahm *Gentoku* den Thron und kurz darauf, im Alter von 63, verstarb er.²²⁵ *Kanyu* wurde in der Schlacht von *Sonken* (chin. *Sun K'uan*) im Jahre 219 n.Chr.²²⁶ niedergestreckt und *Chōhi* von seinem Untergebenen im Jahre 221 n.Chr. ermordet

²¹⁸ Joly 1967, S. 474.

²¹⁹ Joly 1967, S. 173.

²²⁰ Zacke O.J.

²²¹ Joly 1967, S. 314.

²²² Joly 1967, S. 314.

²²³ Kuan-chung 1959, S. 9.

²²⁴ Cultural China 2007- 2010.

²²⁵ Cultural China 2007- 2010a.

²²⁶ Joly 1967, S. 314.

wurde.²²⁷ *Kanyu* war der einzige, der eine wichtige Rolle im chinesischen Volk einnahm und einen Status als Gott erlangte. Joly beschreibt dies folgendermaßen:

*“[...] canonised as an immortal in 1128 by Kao Tsung [sic: Gaozong], deified as God of War under the name Kwanti in 1594 by Cheng Tsung, and further, in 1878, raised to the same level as Confucius as chief object of national worship [...].”*²²⁸

In den *tsuba* des MAK befinden sich drei Stücke, die das Thema der drei Helden aufnimmt. Lediglich eines konnte einer Schule zugeordnet werden, nämlich der der *Uchikoshi*.

Auf dem *tsuba* der *Uchikoshi*-Schule sind *Kanyu* und *Chōhi* auf der rechten Seite vor einem Gebäude mit einem Balkon zu sehen (Abb. **Or 1398#2**). *Kanyu*, dessen Spitzname auch „der Herr des prächtigen schwarzen Bartes“²²⁹ ist, sitzt auf dem Boden und hält eine Schriftrolle in der Hand. Durch die Verwendung von Kupfer-Einlage (jap.: *zōgan*) sind Gesicht und Hände in den Vordergrund gerückt. Hinter ihm ist *Chōhi* als ein Mann mit dicken Backen, einer Zipfelmütze und mit einer Hellebarde in der Hand haltend, dargestellt. Sein Blick wendet sich direkt den Betrachter zu und hebt sich, außer durch ein paar Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*), nicht deutlich von der Umgebung ab. Beide sind stark auf die rechte Seite gedrängt worden, während der restliche Raum nur von einer Balustrade, teilweise durch eine Säule und einem Vorhang im Hintergrund eingenommen wird. Die Rückseite zeigt eine ferne Ansicht der geschlossenen Balustrade auf der zwei Palmen herausragen, die mit der Vorderseite nicht zusammenpasst (Abb. **Or 1398#1**). Es wirkt wie ein eigenständiges Bild und keine Fortsetzung wie es bei den meisten *tsuba* der Fall ist.

In der folgenden Abbildung **Go 01019#1** sind wieder zwei Männer dargestellt, wobei der untere mit Sicherheit als *Kanyu* zu identifizieren ist. Anhand dieses Beispiels kann man einige der Probleme einer ikonographischen Analyse erkennen, nämlich die Abweichung der bildhaften Darstellung von schriftlichen Quellen. Laut der Beschreibung Jolys soll es sich bei der zweiten Figur um *Chōhi* handeln. Er beschreibt nämlich das Aussehen wie folgt:

*“He is characterized by his stature, flowing hair, fan-like beard, and a straight double-edged spear.”*²³⁰

Orientiert man sich nach diesen Gesichtspunkten, würde die besagte Abbildung (Abb. **Or 1398#1**) eben nicht *Chōhi* zeigen, sondern womöglich den einzigen verbliebenen Waffenbruder *Gentoku*. Aber so einfach lässt sich dieses Problem nicht lösen, besonders wenn man das letzte *tsuba* mit diesem Thema betrachtet. Hier ist zu erkennen, dass alle drei Helden unter einem Pflaumenast (jap.: *ume*) stehen (Abb. **Pr 01330#1**). Die mittlere Figur kann anhand der Kopfbedeckung, der Gesichtsfarbe und der Seichten, aber doch erkennbaren Gestik der Hand am Bart deutlich als *Kanyu* identifizieren werden. Schwieriger

²²⁷ Joly 1967, S. 107.

²²⁸ Joly 1967, S. 313.

²²⁹ Joly 1967, S. 314.

²³⁰ Joly 1967, S. 107.

wird es nun mit den anderen zwei Figuren, wobei feststeht, dass es sich hier um *Gentoku* und *Chōhi* handelt. Vergleiche mit Stücken von anderen Sammlungen machen deutlich, dass andere Forscher auf dieselbe Problematik hinweisen. Henry Jolys Buch „Legends of Japanese art“ ist eines der informativsten Werke zur ikonographischen Analyse. Trotzdem mangelt es an klaren Beschreibungen. Das ist auch bei anderen wissenschaftlichen Arbeiten von Joly, wie über die Nauntou-Sammlung, der Fall. In seinem Eintrag über Stück **Nummer 1564** identifizierte er alle drei als „*Kwanju*, *Gentoku* and a huge halberd bearer“, wobei hier angemerkt werden soll, dass der Hellebardenträger das gleiche Aussehen hat wie auf den Abbildungen **Pr 01330#1** und **Go 01019#1**.²³¹

Letztlich kann es sich hier nur um *Chōhi* handeln. Da einerseits keine andere Figur mit *Gentoku* und *Kanyu* darstellbar wäre und andererseits ein Punkt der Abbildung mit der schriftlichen Quelle übereinstimmt, nämlich dass sie alle dieselbe Art einer Hellebarde, wie der fächerbärtige *Chōhi*, mit sich führen.

4.1.1.1.3. Der Zauberer *Choshinjin* (chin.: *Zhao Zhenren*)

Choshinjin wird in Henry Jolys Buch „Legends in Japanese art“ als ein Zauberer vom Berg *Seijo* und Gouverneur vom Bezirk *Shokugun* beschrieben. Es ereignete sich während seiner Amtszeit, dass ein Wasserdrache des Öfteren den Lauf des Flusses störte und Menschen an dessen Ufer tötete. *Choshinjin* zog in den Kampf gegen das Monster und besiegte es.²³²

In der *tsuba*-Sammlung wird dieser Kampf dargestellt, jedoch auf sehr unterschiedliche Art und Weise. Das erste *tsuba* mit diesem Thema nimmt rund Dreiviertel der Oberfläche ein (Abb. **Go 0999c#1**). Auf der rechten oberen Seite sieht man einen Reiter, der die Brücke passieren möchte. Er hält eine Schriftrolle in der Hand, was vielleicht darauf schließen lässt, dass er ein Bote ist. Im unteren Bereich erstreckt sich ein reißender Fluss, in welchem sich ein bewaffneter Mann auf der einen und ein Wasserdrache auf der anderen Seite gegenüberstehen. Es zeigt den Beginn des Kampfes von *Choshinjin* mit dem besagten Drachen. Beide sind reich mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) hervorgehoben und nehmen den Großteil des *tsuba* ein. Der Blick des Reiters und des Pferdes in Richtung des Geschehens lenkt auch die Aufmerksamkeit des Betrachters auf den Kampf. Die Landschaft auf der Vorderseite besteht lediglich aus einer Brücke auf der rechten oberen Seite, die in Aufsicht dargestellt ist und dem reißenden Fluss, dessen Strömung und Wellen aus markanten und gravierten Relieflinien den ganzen unteren Bereich einnimmt. Über der Szene ist ein reliefierter Kiefernast aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) erkennbar, der zum rückseitigen Baum gehört (Abb. **Go 0999c#2**). Von der vorderseitigen Szene unabhängig, wird eine Kiefer an einem Bach auf der linken Seite dargestellt. Baum, Ufer und Bach sind reliefiert

²³¹ Joly 1912, S. 113.

²³² Joly, 1967, S. 112.

herausgearbeitet worden, mit vermehrten Hammerschlägen, die die Oberfläche rustikaler erscheinen lässt.

Das nächste *tsuba* zeigt dieses Thema auf andere Weise: Dieses Werk wurde von Griessmaier der *Sōten*-Schule zugeordnet. Im Gegensatz zum vorherigen Beispiel besteht diese hier aus Durchbrüchen (jap.: *sukashi*, Abb. **Or 1385#2**). Hat die Szene vorher nur einen Teil der *tsuba* in Anspruch genommen, nimmt sie hier die ganze Fläche ein und wird von einem dickeren Reif umrahmt. Die Brücke erstreckt sich im oberen Bereich von einer Seite zur anderen und wird sowohl in Unter- als auch Oberansicht gezeigt, was den Raum dreidimensional wirken lässt. Am Schnittpunkt der zwei Ansichten ist ein Reiter dargestellt. Im Gegensatz zum vorherigen Beispiel springt der Reiter diesmal dynamischer über die Brücke, als ob er die Gefahr ganz bewusst wahrnimmt. Der Kampf zwischen *Choshinjin* und dem Drachen wird unter der Brücke ausgetragen. Wie schon der Reiter, wird auch die Begegnung der beiden in einer sehr dramatischen und dynamischen Art und Weise veranschaulicht. Der Kampf ist ein Durcheinander von Wasser, dem Leib des Drachen und *Choshinjin*. Akzentuierungen mit Metalleinlagen lassen sich hier nicht finden, deshalb wird der Betrachter dazu verleitet, sich das Werk in seiner Gesamtheit näher anzusehen.

4.1.1.2. Helden japanischen Ursprungs

4.1.1.2.1. *Musashibō Benkei*

Benkei, der auch *Sennin kiri* genannt wird, war ein japanischer Held des 12. Jahrhunderts, dessen Leben sich heute hauptsächlich in Mythen widerspiegelt. Er wurde in der Stadt *Kumano* geboren und war der Sohn eines Priesters. Durch seinen wilden Charakter wurde er auch *Oniwaka* (jap.: junger Dämon) genannt. Legenden besagen, dass er zu einer enormen Körpergröße heranwuchs und stärker war als 100 Männer, jedoch verbrachte er die meiste Zeit damit, Streiche zu spielen. Mit 17 Jahren entschloss er sich als Kriegermönch (jap.: *Yamabushi*) durch das Land zu ziehen. Eines Tages stellte er sich auf die *Gojo*-Brücke in *Kyōto*, mit dem Ziel 100 Schwerter zu sammeln. Daher forderte er jeden Vorbeiziehenden zum Kampf heraus. *Benkei* war zur dieser Zeit vom Titel „Held“ sehr weit entfernt, aber wie viele, die zuerst den nicht ehrenwerten Weg gingen, begegnete er einem überlegenen Gegner, der sein Leben veränderte: *Minamoto Yoshitsune*. *Yoshitsune* sollte das 100. Schwert für ihn bereit halten, aber obwohl dieser *Benkei* an Körpergröße weit unterlegen war, ging er trotzdem als Sieger hervor und *Benkei* verpflichtete sich danach ihm als sein Vasall bis zum Tode zu dienen.²³³

²³³ Joly 1967, S. 82.

Ein *tsuba* der *Nagato*-Schule zeigt ihn aber noch vor seiner Zeit mit *Yoshitsune*. Es stellt den Raub der Glocke des Tempels *Mii* dar (Abb.Go 0393#2).

Der Tempel *Mii*, der am Fuße des Bergs *Hiei* in der Nähe des größten japanischen Sees, dem *Biwasee*, liegt, ist der Haupttempel der buddhistischen *Tendai-Jimon* Sekte.²³⁴

Die Glocke, die *Benkei* stahl, war berühmt für ihren Klang. Die Legende besagt, dass *Benkei* dem Kloster *Mii* einen Streich spielen wollte, sie mitnahm und auf den Berg *Hiei* brachte. Auf dem Weg dorthin wurde er aber neugierig wie der Klang der Glocke wohl sei und blieb stehen. Er nahm sich einen Baumstamm und schlug damit auf die Glocke. Aber anstatt ihren berühmten Klang von sich zu geben klagte sie nur, dass sie zurück zum Tempel *Mii* wolle. *Benkei* wurde daraufhin zornig und gab der Glocke einen gewaltigen Tritt, so dass sie den ganzen Berg hinunter zum Kloster rollte.²³⁵

Auf der rechten Vorderseite des *tsuba* ist der stämmige *Benkei*, der die riesige Glocke unter seinem Arm hält, zu erkennen. Mit einem Fuß stützt er sich auf die geschlossene Öffnung auf der Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) ab und integriert es damit in die Szene. Hinter ihm erstrecken sich Berge, die sich auch auf der Rückseite fortsetzen (Abb.Go 0393#1). Rechts und links von ihm sind blühende Chrysanthemen (jap.: *kiku*) erkennbar und links unten sind fünf Boote auf einer Wasserfläche dargestellt. Auf Anreicherungen mit Edelmetall wurde hier verzichtet. Durch verschiedene Reliefhöhen und Gravierungen erhält die Darstellung ihren besonderen Reiz.

Die Szene zeigt *Benkei* wie er gerade die Glocke auf den Boden stellen möchte, um ihren berühmten Klang zu hören. Ein Hinweis darauf stellt die partielle Darstellung eines Baumes auf seiner rechten Seite dar, aber auch seine Mimik bringt dies zum Ausdruck. Seine hochgezogenen Augenbrauen und die weit aufgerissenen Augen enthüllen seine Neugierde in Bezug auf die wundersame Glocke. Die Darstellung der Landschaft wurde dem Geschehen entsprechend angepasst. Die Steilheit des Abgrundes suggeriert bereits, wie *Benkei* in seiner Wut die Glocke ins Tal befördert.

4.1.1.2.2. Der Samurai *Omori Hikohichi*

Omori Hikohichi war ein Vasall des *Shōguns Ashikaga Takauji*. Im Kampf von *Minatogawa* im Jahre 1342 traf er eine wunderschöne Frau, die ihn überredete sie über den Fluss zu tragen. Als er die Hälfte des Weges zurückgelegt hatte schaut er zufällig ins Wasser und sah die wahre Gestalt der Frau, sie war nämlich eine Hexe. Daraufhin zog *Hikohichi* sein Schwert und tötete sie.²³⁶ Diese Geschichte stellen in der Sammlung drei Schulen dar: die *Yokoya* und die *Sōten*, sowie eine unbekannte Schule.

²³⁴ Arakawa 1993, S. 958.

²³⁵ Joly 1967, S. 84.

²³⁶ Joly 1967, S. 207.

Betrachtet man das *tsuba* der *Yokoya*-Schule so ist zu erkennen, worauf das Hauptaugenmerk der Darstellung gelegt wird, nämlich auf den Protagonisten der Geschichte (Abb. **Or 01311#1**). Die Rückseite zeigt lediglich eine Berglandschaft mit Bäumen und einem Vollmond (Abb. **Or 01311#2**).

Die Protagonisten, in feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*), nehmen die ganze Vorderseite in Anspruch. Es wird der Augenblick gezeigt, indem *Hikohichi* erkennt, wen er auf dem Rücken trägt und wie er noch im selben Moment das Schwert zieht. Die Spannung zwischen den beiden Gestalten wird durch die aufgebauschte Kleidung und den festen Blickkontakt aufgebaut. Auf die Reflektion des Wassers wurde hier komplett verzichtet und durch die wahre Gestalt der vermeintlich schönen Frau ersetzt.

Die *Sōten*-Schule konzentrierte sich im Gegensatz dazu nicht ausschließlich auf *Hikohichi* und die Hexe. Auf der vorderen Seite sieht man *Hikohichi* mit der Hexe auf dem Rücken am Ufer stehen (Abb. **Or 1420#1**). Auch diesmal ist er im Begriff sein Schwert zu ziehen und den Dämon zu töten. Gegenüber den Hauptprotagonisten ist ein Balkon, auf dem sich ein Mann mit einem Fächer und einem Schwert befindet. Nach dem Gewand zu urteilen könnte es sich um einen Adligen handeln. Das Arrangement und das Hinzufügen dieses Mannes lässt *Hikohichi* wie einen Schauspieler auf einer Theaterbühne wirken. Die Landschaft wird ganz detailliert wiedergegeben. Bäume auf der rechten Seite und die Wolken im oberen Bereich setzen die Grenzen des *tsuba* fest, da es selber keinen Reif besitzt. Die Wolken kündigen ein Gewitter an, da sie eindeutig eine Fortsetzung der Rückseite darstellen (Abb. **Or 1420#2**). Hier sind der Windgott (jap.: *Fūjin*) und der Donnergott (jap.: *Raijin*) zu erkennen, die mit ihrem Windsack bzw. Trommeln ein heftiges Gewitter erzeugen. Beide stehen sich gegenüber, sodass sie im Gesamtbild einen Kreis formen.

Eine der interessantesten Darstellung von *Hikohichis* Geschichte zeigt das folgende Beispiel (Abb. **Or 01320#1**). In Gravierungen und verschiedenen Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) ist auf der rechten Seite des ovalen *tsuba* ein Dämonenkopf dargestellt. Sein Mund ist weit aufgerissen und sein Blick ist geradewegs auf den Betrachter gerichtet. Auf seinem Kopf leuchtet markant ein Horn, während um ihn herum und auf der unteren Seite gravierte Linien zu finden sind. Sie sehen aus als würden sie eine Wasserfläche bilden, aber viel wahrscheinlicher ist, dass es sich hierbei um einen Umhang handelt, da auch der Kopf damit umrandet ist. Betrachtet man mit dieser Erkenntnis, die ganze Abbildung noch einmal, sieht man jetzt einen Dämonenkopf in einen Umhang gehüllt, wobei ein Horn versteckt und das andere deutlich sichtbar ist. Der einzige Dämon, der diese Art der Verkleidung verwendete, war die Frau, die *Omori Hikohichi* über den Fluss trug. Um diese Theorie jedoch zu bestätigen, muss man das Aussehen des Dämons bei der Abbildung **Or 01311#1** betrachten. Beide besitzen runde Augen und eine Knollnase, aber das ausschlaggebende ist, dass beide ein einzelnes Horn sichtbar am Kopf tragen (Abb. **Or 01311#1**). Es stellt sich

nun die Frage warum hier nur der Dämon dargestellt wurde und nicht *Hikohichi*. Im Kapitel über die Geschichte des *tsuba* und des japanischen Schwertes wurde bereits erwähnt, dass in der Zeit der *katana*, Samurais zwei Schwerter trugen. Dementsprechend wurden für beide Schwerter *tsuba* hergestellt, die sich bisweilen ein Thema teilten. Es ist gut vorstellbar, dass das *katana* ein *tsuba* mit der Abbildung von *Hikohichi* trug, während auf dem *wakizashi* der Dämon als Pendant abgebildet war.

4.1.2. Geschichten des *Minamoto*-Klans

4.1.2.1. *Minamoto Tametomo*

Die Mitglieder des *Minamoto*-Klans waren im Rang heruntergesetzte Abkömmlinge der kaiserlichen Dynastie, die zusammen mit dem *Tairas* einen der vier größten Klans²³⁷ der Heian-Zeit (794-1185) waren.²³⁸ Während der *Nara*-Zeit (710-784) war der Sitz des kaiserlichen Hofes die Stadt *Nara*. Der Buddhismus der im 6. Jahrhundert in Japan Einzug hielt wurde während der Jahrhunderte so weit in die japanische Kultur eingegliedert, dass er in der *Nara*-Zeit einen wichtigen Machtfaktor in der japanischen Politik darstellte. Um von dem Einfluss der buddhistischen Klöster Abstand zu gewinnen verlegte der Kaiser *Kammu* (reg. 781-806) 784 zuerst die Hauptstadt nach *Nagaoka* und 794 zuletzt nach *Heian*, das heutige *Kyōto*.²³⁹ Dies stellte den Beginn der *Heian*-Zeit dar. Anfänglich herrschte Friede in der Hauptstadt, aber bald hatte die *Fujiwara*-Familie eine Vormachtstellung am Hof und Rivalitäten innerhalb der kaiserlichen Familie zeichneten sich ab.²⁴⁰

Der zur damaligen Zeit regierende Kaiser *Shōmu* (reg. 701-756) war somit gezwungen Familienmitglieder zu degradieren. Jene Mitglieder bekamen Nachnamen, die sie eindeutig als Untertanen kennzeichneten. Somit entstanden die Familien *Minamoto*, *Taira* und *Tachibana*.²⁴¹

Jedoch blieb der Wunsch der Vorherrschaft stets vorhanden, weswegen dies in Kämpfe zwischen den *Minamoto* und den *Taira* mündete, wobei die *Minamoto* als Sieger hervorgingen.²⁴² Zusammengefasst sind diese im Epos des *Heike monogatari*, welches bis heute jedem Japaner ein Begriff ist. Es ist daher nicht verwunderlich, dass eben dieses Thema bei den *tsuba* zu finden ist, die zugleich die Ethik des Weges des Kriegers (jap.: *bushidō*) widerspiegeln. Jedoch lassen sich dort nicht nur die Kämpfe, sondern auch

²³⁷ Tachibana, Taira, Minamoto, Fujiwara

²³⁸ Hall 1968, S. 69

²³⁹ Hall 1968, S. 67.

²⁴⁰ Hall 1968, S. 68-69.

²⁴¹ Hall 1968 S. 69.

²⁴² Siehe Hall 1968, S. 86.

einzelne Geschichten des *Minamoto*-Klans finden. Eines der *tsuba*, dessen Schulzugehörigkeit nicht bekannt ist, erzählt von *Minamoto Tametomo* (Abb. **Ei 0915#1**).

Er war der achte Sohn von *Tameyoshi* und der Enkel von *Yoshiie*, der auch *Hachimantaro* genannt wurde. Als Gefolgsmann des Herrschers *Go Shirakawa* kämpfte er bei der *Hōgen* Rebellion gegen die *Taira*. Er galt als hervorragender Bogenschütze und soll bei der Belagerung des Anwesens *Shirakawa-den Ito Rokuro* und *Ito Goro Kagetsune* mit einem einzigen Pfeil getötet haben. 1156 wurde er von *Minamoto no Shigesada* gefangen genommen und die *Taira* verbannten ihn auf die Insel *Oshima* in *Izu*, auf der er bald die Alleinherrschaft innehaben sollte. Der Statthalter von *Izu*, *Kamo Mochimitsu*, wurde beauftragt ihn zu töten, als die Boote sich jedoch der Insel näherten, versenkte *Tametomo* sie vom Ufer aus mit einem einzigen Pfeil.²⁴³

Diese große Heldentat wird auf der Abbildung gezeigt (Abb. **Ei 0915#1**). Die Szene zeigt *Tametomo*, wie er im Begriff ist das Boot mit einem Pfeil zu versenken. Die Landschaftsszene beschränkt sich allein auf ein Ufer, ein paar Wellen und eine Kiefer auf der Rückseite (Abb. **Ei 0915#2**). Obwohl der Künstler auf eine genaue Darstellung der Landschaft verzichtete, gab er *Tametomo* und das Boot detailgetreuer mit verschiedenen Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) wieder. *Tametomo* ist im vorderen Bereich mit dem Rücken, den Bogen zum Schuss anhebend, am Ufer auf einem Pferd dargestellt. Vis-à-vis sieht man das herannahende Boot. Beide unterscheiden sich deutlich an Größe, was eine Tiefenwirkung und somit eine Dreidimensionalität im leeren Raum erzeugt. Ein Vogel, der über das Boot kreist, stellt auch ein gutes Hilfsmittel zur räumlichen Vorstellung dar. Auf eine umfangreiche Landschaft und dynamische Bewegung wurde hier verzichtet, um den Schwerpunkt der Szene und ihre künstlerische Ausarbeitung in den Vordergrund zu rücken.

4.1.2.2. *Minamoto Yoshitsune*

Der berühmteste Krieger des *Minamoto*- Klans stellt eindeutig *Minamoto no Yoshitsune* dar. Er wurde 1159 geboren. Sein Vater *Minamoto Yoshitomo* kämpfte an der Seite des *Taira Kiyomori* während der *Hōgen*-Rebellion (1156). Da der Kaiser *Kiyomori* bevorzugte, wendete *Yoshitomo* sich 1159 gegen ihn, woraufhin er von einem Verräter erschlagen wurde. Daraufhin versuchte die Mutter *Yoshitsunes* mit ihren Kindern in die *Yamato*-Provinz zu fliehen, aber die *Taira* nahmen sie gefangen und brachten sie zu *Kiyomori*. Er verschonte sie und schickte *Yoshitsune* in den Tempel *Kuramayama*, wo er von Mönchen aufgezogen wurde. Als er zufällig herausfand, wer er in Wirklichkeit war und wer seinen Vater getötet hatte, schwor er Rache und flüchtete 1174. Er schloss sich dem Militärkommandanten *Fujiwara no Hidehira* an und begegnete auch zur selben Zeit seinem treuesten Vasallen:

²⁴³ Joly 1967, S. 520.

Benkei. Sobald er sich mit seinem Halbbruder *Yoritomo* wiedervereinigt hatte, zogen sie in den Kampf gegen die *Taira*. Sie errangen einige Siege, jedoch begannen bald verschiedene Anhänger Intrigen zwischen den zwei Brüdern zu spinnen, um sie zu entzweien. Dies gipfelte in ein Todesurteil *Yoshitsunes* im Jahr 1185, dass ihn zur Flucht zwang. Nach mehreren verschiedenen Unterschlüpfen wandte er sich an seinen alten Freund *Hidehari*. Auch nach *Yoritomos* Befehl *Yoshitsune* auszuliefern, blieb *Hidehari* ihm treu ergeben. Aber bald sollte sein Sohn den Verrat begehen. Nachdem *Yoritomo* erfuhr, wo sich sein Halbbruder befand, flüchtete *Yoshitsune* mit seiner Familie in das Schloss *Koromogawa*, wo sie bald erkannten, dass es keinen Ausweg mehr gab. *Yoshitsune*, seine Familie und einige Getreuen begingen in der Festung gemeinsam den rituellen Selbstmord.²⁴⁴

Das *tsuba* der *Nara*-Schule zeigt nicht wie erwartet einen der berühmten Kämpfe zwischen den *Taira* und den *Minamoto*, sondern jene Szene als *Yoshitsune* zusammen mit seinem treuen Begleiter *Benkei* an einem Pflaumenbaum von *Amagasaki* in der Provinz *Settsu* rastet (Abb. **Or 01373#1**). *Yoshitsune* war von der Schönheit des Baumes so fasziniert, dass er *Benkei* beauftragte eine Nachricht zur Erhaltung jenes Baumes zu schreiben, die Joly auf diese Weise übersetzte:

*“Even in Kuan (Chinese province is famous for plum trees) could not be found such a tree; according to the example set up for a maple tree in the period of Ten-ei [1110], if a robber breaks a twig of it he shall forfeit one of his fingers as a penalty”*²⁴⁵

Yoshitsune wird in voller Rüstung vor dem schreibenden *Benkei* dargestellt. Beide sind akribisch genau ausgearbeitet und mit verschiedenen Metall-Einlagen (jap.: *zōgan*) dekoriert. Die Landschaft besteht nur aus dem mächtigen Pflaumenbaum (jap.: *ume*). Der große Stamm auf der rechten Seite und die Blüten auf den feinen Ästen demonstrieren sowohl die starken, als auch die zarten Eigenschaften des Baumes. Die Rückseite setzt die vordere Seite fort und zeigt einerseits noch einen weiteren Ast und andererseits übrig gebliebene Baumstümpfe, um die Berechtigung dieser Nachricht noch einmal zu unterstreichen (Abb. **Or 01373#2**).

Die Szene in *Amagasaki* zeigt *Yoshitsune* von einer menschlichen und philosophischen Seite, welche die Tugenden eines Samurais unterstreichen soll.

²⁴⁴ Joly 1967, S. 582.

²⁴⁵ Joly 1967, S. 587.

4.1.3. Die Kaiserin *Jingū*, der Krieger und Staatsmann *Takenouchi no Sukune* und der Kaiser *Ōjin*

Die Kaiserin *Jingū* war die Ehefrau des Kaisers *Chūai*, die nach seinem Tod, den Thron bestieg. Ihre Legende erzählt von der Eroberung Koreas und der Geburt ihres Sohnes *Ōjin*, der auch *Homutawake*²⁴⁶ genannt wurde.²⁴⁷ Nach *Ōjins* Tod wurde er als Gott *Hachiman* verehrt.²⁴⁸

In den Annalen des *Kojiki*, welches eines der ersten geschichtlichen Aufzeichnungen Japans darstellt, steht, dass die Götter Korea den Kaiser *Chūai* darboten, der aber glaubte ihnen nicht und bezeichnete sie als Lügner. Die Unterredung wurde folgendermaßen beschrieben:

*“This Empress, Her Augustness Princess Okinaga-tarashi [Jingū], was at that time divinely possessed. So when the Heavenly Sovereign, dwelling at the palace of Kashishi in Tsukushi, was about to smite the Land of Kumaso, the Heavenly Sovereign played on his august lute, and the Prime Minister the Noble Take-uchi, being in the pure court, requested the divine orders. Hereupon the Empress, divinely possessed, charged him with this instruction and counsel: ‘There is a land to the Westward, and in that land is abundance of various treasures dazzling to the eye, from gold and silver downwards. I will now bestow this land upon thee.’ Then the Heavenly Sovereign replied, saying: ‘If one ascends to a high place and look Westward, no country is to be seen. There is only great sea;’ and saying ‘they are lying Deities, [...]’.”*²⁴⁹

Die Götter wurden böse und am selben Tag verstarb der Kaiser. Die Eroberung Koreas wurde aber von der Kaiserin *Jingū* durchgesetzt. Die Götter unterstützten *Jingū*, die wie folgt von Joly beschrieben wird:

*“All the Kami are said to have come to her aid, with the exception of the Kami of the sea shore, Izora, who later came clad in mud, and whom she sent to Riujin to borrow the tide-ruling jewels.”*²⁵⁰

In Korea angekommen übergaben die Einwohner ihr Land kampflos und *Jingū* kehrte nach Japan zurück.²⁵¹ Während des Feldzugs soll die Kaiserin von ihrem verstorbenen Ehemann schwanger gewesen sein. Bei der Rückreise gebar sie ihren Sohn *Ōjin* in der Provinz *Umi*.²⁵² Einer von *Jingūs* engsten Untergebenen war *Takenouchi no Sukune*.²⁵³ Joly betont, dass *Takenouchi* eine sehr lange Lebensspanne hatte, was dazu führte, dass er der Ratgeber von

²⁴⁶ Kodansha 1983a, S. 76.

²⁴⁷ Kodansha 1983, S. 59.

²⁴⁸ Arakawa 1993, S. 484.

²⁴⁹ Chamberlain 1932, S.277- 278.

²⁵⁰ Joly 1967, S. 230.

²⁵¹ Chamberlain 1931, S. 281-282 .

²⁵² Chamberlain 1931, S. 283.

²⁵³ Kondansha 1983b, S. 324-325.

mehreren Kaisern wurde. Seine Dienstjahre reichten von der Regentschaft Kaiser *Keikōs* (71-130) bis zum Kaiser *Nintoku* (313-399).²⁵⁴ In der Enzyklopädie des *Shinto* unterstreicht Norifumi Shimazu, dass *Takenouchi* auch eine wichtige religiöse Rolle als ein spirituelles Medium, welches göttliche Orakel empfangen kann (jap.: *saniwa*), einnahm und nach seinem Tod er als shintoistische Gottheit (jap.: *kami*) in eigenen, wie auch in *Hachiman*-Schreinen verehrt wurde.²⁵⁵

Eine Episode von *Jingūs* Koreaeroberung hat die *Sōten*-Schule wiedergegeben (Abb.Or 1958#2). Die Szene spielt sich in einem Waldstück ab, die nicht nur von einem Reif, sondern auch von Nebelschwaden im oberen Bereich abgeschlossen wird. Auf der rechten Seite sieht man eine Gruppe, während ihnen gegenüber ein Wasserfall dargestellt ist, der sich auf der Rückseite fortsetzt (Abb.Or 1958#1). Die ganze Szene ist von einer Kiefer überschattet. Die Gruppe besteht aus drei Personen: einem Bannerträger, der Kaiserin *Jingū* und *Takenouchi*, der auf dem Boden kniet und ein Baby in den Händen hält. Es handelt sich hier höchstwahrscheinlich um *Ōjin*. Die Personen sind sehr detailliert wiedergegeben. Die unterschiedlichen, sorgfältig ausgearbeiteten Rüstungen und verschiedenen Waffen, wie ein zweischneidiges Schwert, Eisenfächer (jap.: *tessen*) und Bogen, sind in den Händen zu erkennen. Mit dem Wissen, dass *Ōjin* erst nach der Eroberung Koreas geboren wurde, kann man festlegen, dass es sich um die Rückkehr der Kaiserin *Jingū* handelt. Die Gruppe hebt sich durch die Verwendung von verschiedenen Materialien aus der Landschaft ab, aber man sieht eindeutig an ihrer Positionierung in der Szene, dass das Hauptaugenmerk auf *Takenouchi* mit dem Kind liegt. Die Verwendung von Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*) für Gesicht und Hände leiten den Blick des Betrachters unmittelbar darauf. *Takenouchis* Mimik ist qualitativ hoch ausgearbeitet und zeigt einen erfreuten Gesichtsausdruck. Er lächelt das Kind offenherzig an und vermittelt das Gefühl der tiefen Verbundenheit zu *Ōjin*. Anhand der Darstellung zeigt sich, dass es der *Sōten*-Schule nicht um die Wiedergabe eines historischen Ereignisses ging, sondern um die tiefe Loyalität und die innige Verbundenheit des Untergebenen gegenüber seinem zukünftigen Herrscher.

4.1.4. Götter, Heilige, Unsterbliche (jap.: *Sennin*) und Gelehrte chinesischen

Ursprunges

Götter, Dämonen und andere übernatürliche Wesen sind im japanischen Glauben zahlreich und vielfältig vertreten. Dabei ist es oft nicht leicht anhand der Darstellung zu beurteilen, ob es sich nun um einen Gott, oder um einen Dämon handelt bzw. ob das dargestellte Wesen gut oder böse ist. Ein solches Beispiel ist die Darstellung des Windgottes *Fūjin* (Abb.Or

²⁵⁴ Joly 1967, S. 514- 515.

²⁵⁵ Shimazu 2006.

01491#1). Auf diesem *tsuba* von *Sōmin* ist *Fūjin* im Profil dargestellt. Er hat große, runde Augen, Fangzähne und das Aussehen eines Dämons. Er hält sein Attribut- den Windsack- geöffnet und wirbelt mit dem entweichenden Wind ein paar Ahornblätter auf.

Die Wurzeln *Fūjins* liegen, wie bei den meisten Gottheiten, im Buddhismus. Er ist die brahmanische Windgottheit *Vāyu* und der Beschützer von Naturkatastrophen. Desöfteren wird *Fūjin* auch *Fūten* genannt was nicht ganz richtig ist, wie Louis Frédéric in seinem Buch „Buddhismus- Götter, Bilder, Skulpturen“ erklärt:

*„In Japan wird Fū-ten häufig mit Fūjin verwechselt. Letzterer ist, zusammen mit Raijin (Gott des Donners), einer der achtundzwanzig »Begleiter« Senju Kannon Bosatsus, und es ist in der Tat schwer zu sagen, worin sich Fū-ten im Volksglauben noch von Fūjin unterscheidet [...] Weder Fū-ten noch Fūjin werden einzeln verehrt.“*²⁵⁶

Desweiteren beschreibt er *Fūjins* Aufgabe wie folgt:

*„Fūjin bläst die schlechten Einflüsse fort, während Raijin mit seiner Trommel die bösen Geister in die Flucht schlägt.“*²⁵⁷

Fūjin, sowie sein Begleiter *Raijin*, besitzen einen dualistischen Charakter. Nach Frédéric bekämpfen sie alles Böse, aber in anderen Geschichten werden sie selber als ein Teil davon gezeigt. Im Zusammenhang mit der Geschichte *Shōkis* findet man in der Abbildung **Go 0394#1** und bei **Or 01392#1** Hinweise auf einen Kampf mit *Raijin*. Die Person *Fūjin* wird nicht explizit gezeigt, aber durch die reliefierte Darstellung vom Wind in **Go 0394#1** kann man davon ausgehen, dass dieser von *Fūjin* verursacht wurde. *Fūjin* und *Raijin* treten öfters als Paar auf, was man auch auf der Rückseite des *Fūjin-tsuba* sehen kann (Abb.**Or 01491#2**). Die Figur des *Raijin* ist hier durch die Darstellung von Blitzen ersetzt worden.

Betrachtet man nun die Darstellung dieser Gottheit auf dem *tsuba*, mit dem Hintergrundwissen aus Louis Frédéric's Buch, könnte man sie buddhistisch auslegen und als Vertreibung schlechter Einflüsse interpretieren. Jedoch drängt sich noch eine andere, einfachere Deutungsmöglichkeit auf. Ausgehend von der Darstellung, und unter Berücksichtigung von Vorder- und Rückseite als Gesamtbild kann man daraus schließen, dass es sich auch um die volkstümliche Interpretation eines Sturmes handelt.

Die Darstellung einer Gottheit hat oft eine symbolische Bedeutung und wird gerne angebetet, wenn man beispielsweise einen persönlichen Wunsch hegt. Dabei kann es sich sehr wohl um ein materielles, physisches oder psychisches Begehren handeln. Diese symbolhafte Darstellung soll am folgenden *tsuba* präsentiert werden. In der Abbildung **Or 01319#1** sieht man, dass die traditionelle *tsuba*-Form aufgehoben und durch die Wiedergabe eines Beutels ersetzt wurde. Durch verschiedene Hammerschläge und Gravierungen wurden die verschiedenen stofflichen Strukturen herausgearbeitet und deutlich von der kleinen

²⁵⁶ Frédéric 2003, S. 264.

²⁵⁷ Frédéric 2003, S. 264.

männlichen Figur hervorgehoben, die auf dem rechten äußersten Rand zu erkennen ist. Die Gottheit weist keine markanten Merkmale oder Attribute auf, durch die man sie identifizieren könnte. Der Dargestellte hat seine Arme in den Ärmeln versteckt und schaut auf dem Boden. Sein Gesicht ist aus Kupfer-Einlage (jap.: *zōgan*) und wird von einem Bart geziert. Seine Kleidung und seine Kopfbedeckung weisen darauf hin, dass er chinesischen Ursprungs ist. Die Tatsache, dass er mit einem Beutel dargestellt ist, kann nur bedeuten, dass es sich um eine Gottheit für Reichtum handelt. Nach seinem Aussehen zu urteilen, hat er sehr viel Ähnlichkeit mit dem Glücksgott *Jurōjin* (Abb. 1).

Jurōjin gehört zu den sieben Glücksgöttern (jap.: *shichifukujin*) und steht für Weisheit. Er wird immer als ein alter Mann in chinesischer Gelehrtenkleidung dargestellt. Oft wird er von einem Hirsch oder einem Kranich begleitet, welche auch seine Attribute sind.²⁵⁸

In diesem Fall sind keine Attribute zu finden, aber wenn es sich hierbei um den besagten Glücksgott handelt, liegt die Schlussfolgerung nahe, dass sich das *tsuba* nicht ausschließlich auf den Wunsch nach Reichtum bezieht, sondern eine versteckte Aufforderung ist, mit Weisheit und Gelehrsamkeit Reichtümer anzuhäufen.

Eine eindeutige Interpretation liefert das nächste Beispiel. Es handelt sich um das Werk eines gewissen *Masanobu* aus der *Kinai*-Schule. Hier sind zwei Männer, die sich je auf einer Seite gegenüberstehen zu erkennen (Abb. Or 1461#2). Verschiedene Objekte um sie herum zeigen, um wen es sich dabei handelt, nämlich um die Glücksgötter *Daikoku* und *Ebisu*. *Daikoku*, der ursprünglich der buddhistischen Gott *Mahakara* ist, steht für das Glück per se und wird hier auf der linken Seite auf zwei Reisballen dargestellt.²⁵⁹ Auf der rechten Seite ist *Ebisu*, der sowohl als Sohn der Shintogottheiten *Izanagi* und *Izanami* als auch von *Daikoku* gilt²⁶⁰, mit einem Fisch und einer Angelrute wiedergegeben. Er steht auf einer Klippe, an welcher sich Wellen brechen. Er ist der Schutzpatron der Fischer, aber steht unter anderem auch für Glück.²⁶¹ Es ist keine Seltenheit, dass *Daikoku* und *Ebisu* gemeinsam dargestellt werden. In diesem Fall soll das *tsuba* den Wunsch nach Glück in Form einer doppelten Manifestation erfüllen.

4.1.4.1. Unsterbliche (chin.: *Xian Ren*, jap.: *Sennin*)

Sennin werden Unsterbliche genannt, die ihr Leben abgeschieden von jeglicher Zivilisation in Meditation, Askese und mit dem Studieren von daoistischen Schriften verbringen und sich magische Kräfte aneigneten.²⁶² Am Häufigsten werden die *Sennin* in ihrer Abgeschiedenheit und bei der Verwendung ihrer Kräfte für eine gute Sache dargestellt. Ein Beispiel stellt der

²⁵⁸ Joly 1967, S. 242.

²⁵⁹ Joly 1967, S. 117- 118.

²⁶⁰ Joly 1967, S. 130.

²⁶¹ Joly 1967, S. 132.

²⁶² Joly 1967, S. 422.

Sennin Shaen dar. Griessmaier klassifiziert dieses *tsuba* als ein Werk der *Nara*-Schule bzw. des *Toshinaga* Zweiges aus dem 18. Jahrhundert. *Shaen* war ein chinesischer Student, der sich Tag und Nacht dem Daoismus widmete. Jedoch besaß er kein Geld um sich eine Kerze zu leisten und fing dementsprechend Glühwürmer in einem Sack ein.²⁶³

Die Szene zeigt wie er in einer Höhle über eine Schriftrolle gebeugt sitzt. Der Eingang der Höhle wurde aus dem *tsuba* herausgearbeitet und verleiht dem Relief eine dreidimensionale Tiefe (Abb. **Or 01292#1**). Neben dieser liegen weitere Rollen, sowie auch der Beutel mit den Glühwürmchen. Die Landschaft ist auf eine gravierte Kiefer und einen Bach reduziert, welcher in derselben handwerklichen Manier herausgearbeitet wurde wie die Höhle. Somit wird sichergestellt, dass der Betrachter sich hauptsächlich auf den Protagonisten konzentriert. Eine andere Art der tiefen Verbundenheit mit der daoistischen Lehre zeigt die *Jakushi*-Schule aus der Provinz *Hizen*. Diese erzählt von *Sennin Tekkai* (chin.: *Li Tiekuai*, dt.: *Eisenkrücken Li*), der seine Kraft nützt, in dem er seine Seele vom Körper trennt, um mit *Laozi* im Himmelreich über die Schriften zu diskutieren.²⁶⁴

Auf dem *tsuba* sieht man den *Sennin* in der angedeutenden, reliefierten und mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) verzierten Landschaft, wie er in den Himmel schaut (Abb. **Or 1530#2**). Sein Blick und ein goldener Pfeil am Himmel lenken die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die kleine Figur, die seine Seele darstellen soll. Durch die spärliche Verwendung von Gold an jener Stelle, hat der Künstler die Entfernung zum Körper überzeugend in Szene gesetzt. Der Sinn der Geschichte und der religiöse Austausch werden auf dem *tsuba* nicht ganz so deutlich vor Augen geführt. Dazu muss der Betrachter die Geschichte kennen. Die ganze Inszenierung läuft darauf hinaus, die Macht des *Sennin* zu demonstrieren und ihn somit von den normalen Menschen abzuheben.

Das Unterdrücken der Landschaft zugunsten einer Konzentration allein auf den Protagonisten findet sich auch in der Darstellung der *Nagato*-Schule aus dem 18. Jahrhundert wieder. Diese zeigt einen reliefierten, älteren Mann mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*), der einen Stock in der einen Hand hält und mit der anderen in Richtung Himmel zeigt (Abb. **Or 1487#2**). Vor ihm ist ein einzelner Fels und über ihm sind verschnörkelte Linien zu sehen, die wahrscheinlich Wolken darstellen sollen. Auf der Rückseite setzten sich diese Linien fort und ein kleiner Wasserfall mit einem Felsen ist im unteren Bereich hinzugefügt worden (Abb. **Or 1487#1**). Durch das Fehlen jeglicher Szenerie ist man als Betrachter gezwungen, sich genauer mit den einzelnen Objekten auseinanderzusetzen, da ansonsten eine adäquate Identifizierung nur schwer möglich ist. In diesem Fall ist es der Felsen, der verrät um welche Figur es sich hierbei handelt. Betrachtet man diesen näher, so ist zu erkennen, dass hier nicht nur ein größerer Stein dargestellt ist, sondern dass sich auf der

²⁶³ Joly 1967, S. 456.

²⁶⁴ Joly 1967, S. 527.

rechten Seite zusätzlich ein Kopf und das Vorderbein eines Tieres befinden. Mit diesem Hinweis kann der ältere Mann als der *Sennin Koshohai* identifiziert werden.

Die Geschichte des *Koshohai* besagt, dass er mit 15 Jahren eine Herde Ziegen in die Berge führte, wo er eine Grotte fand, in welche er sich über 40 Jahre in Meditation zurückzog. Sein Bruder *Shoki* ging auf die Suche nach ihm und hörte von einem Einsiedler namens *Zenju*, der in den Bergen lebte. *Shoki* ging zu diesem Einsiedler und musste feststellen, dass es sein Bruder war. Zu seiner Verwunderung fehlte auch jegliche Spur von der Herde und er fragte seinen Bruder danach. Daraufhin nahm *Koshohai* seinen Stab und berührte die weißen Steine, die zahlreich dort verstreut waren, und verwandelte sie in Ziegen.²⁶⁵

Dass es nicht immer zu einer klaren und eindeutigen Identifikation einer Person kommen kann, stellt das folgende Beispiel der *Nara*-Schule dar (Abb. **Or 1516#2**). Hier sitzt der *Sennin* an einem Ufer, an dem sich- durch zarte Gravierungen- Wellen brechen. Der *Sennin* befindet sich unter einem Felsmassiv, welches durchbrochen ist und der Szene dadurch viel mehr Raum verleiht, da es so mit der Rückseite verbunden wird (Abb. **Or 1516#1**). Über der Szene haben sich Wolken gebildet in dem ein Drache sichtbar ist. Der *Sennin* und der Drache haben Blickkontakt, aber ansonsten gibt es keine weiteren Interaktionen. Diese Unbeweglichkeit beider Protagonisten erschwert die Identifikation, da man nicht genau erkennen kann, ob er den Drachen beschwört oder er sich ihm freiwillig gezeigt hat. Es liegt die Vermutung nahe, dass es sich hierbei um den *Sennin Chinnan* handelt.

Chinnan, der auch als der „Drachen-*Sennin*“ bezeichnet wurde, nötigte einen Drachen dazu, einen großen Wasserfall auf ein Dorf regnen zu lassen, um es vor einer Dürre zu retten.²⁶⁶

Das *tsuba* **Ei 0913**, dessen Schule nicht bekannt ist, stellt den besagten *Sennin* deutlicher dar. *Chinnan* sitzt unter einem Felsmassiv und blickt in Richtung Himmel. In seiner rechten Hand hält er eine Bettelschale, aus der wahrscheinlich der in den Himmel davonfliegende Drache kam. Die Landschaft ist durch reliefierte Felsen, eingravierte Wolken und durch einen zart eingravierten Bach repräsentiert. Die Rückseite zeigt das Ergebnis der vorderen Seite: den riesigen Wasserfall (Abb. **Ei 0913#2**). Vergleicht man den *Chinnan* mit dem unbekannten *Sennin*, zeigen sich mehrere Unterschiede. Als erstes merkt man, dass das *tsuba* des unbekannten *Sennin* qualitativ hochwertiger herausgearbeitet wurde und der Künstler viel mehr Wert auf Details gelegt hat. Vom Aussehen her ist *Chinnan* wilder dargestellt, während der *Sennin* eher den gepflegten Eindruck eines Chinesen hinterlässt. Charakteristische Attribute wie Schale oder Wasserfall lassen sich beim unbekannten *Sennin* nicht finden, aber der Drache und die Landschaft sind bei beiden ähnlich dargestellt. Daraus lässt sich schließen, dass der unbekannte *Sennin Chinnan* sein muss. Einen Beweis dafür liefert wiederum Joly mit seiner Beschreibung der Drachenbeschwörungsgeschichte:

²⁶⁵ Joly 1967, S. 301.

²⁶⁶ Joly 1967, S. 104.

*“Once passing through a village in Sogo, he found the people praying for rain, whereupon he thrust his stick into a pool of dried mud in which he detected the presence of a dragon, and compelled the latter to open the cataracts of heaven upon the parched land.”*²⁶⁷

Der *Sennin* der *Nara*-Schule hält einen Stab in seinen Händen, daher liegt die Vermutung nahe, dass die Beschwörung des Drachen dargestellt ist, während auf der *tsuba* der unbekannten Schule die Macht und das Ergebnis nach der Beschwörung wiedergegeben sind. Wie eingangs schon erwähnt, ist es oft nicht leicht, nur nach der Darstellung zu urteilen, wer die dargestellte Person ist und ob sie gut oder böse ist. Daher sollen zwei solcher Beispiele im Folgenden diskutiert werden. Das *tsuba* von *Haruaki Hōgen* stellt den *Sennin Chokwaro* dar (Abb. **ON a#1**).

Er ist einer der acht berühmtesten Unsterblichen des Daoismus²⁶⁸ und lebte Ende des 7. Jahrhunderts. Er starb während der Herrschaft *Wu Hou* (625-705 n.Chr.), erwachte jedoch nach ein paar Tagen wieder zum Leben. Im Jahre 723 wurde er zum Hof eingeladen, da er die Prinzessin als Braut erhalten sollte. Er lehnte sowohl sie als auch andere Geschenke ab. Auch als man ihm einen der höchsten Priesterränge am Hof anbot, verzichtete er darauf, um sein Wanderleben mit seinem magischen Pferd fortzusetzen. Dieses Tier konnte *Chokwaro* über mehrere Kilometer in kürzester Zeit tragen, ohne Futter zu benötigen. Das Pferd bewahrte er in einem Flaschenkürbis auf.²⁶⁹

Auf diesem *tsuba* wird er in dem Moment wiedergegeben, als er sein Pferd herauf beschwört. Die Darstellung ist hier allein auf die Person und das Pferd beschränkt. Beide sind mittels verschiedener Gravierungen wiedergegeben, die ihnen eine hohe Stofflichkeit verleihen. Durch die herausstechenden Augen und den gesträubten Haaren besitzt *Chokwaro* ein dämonisches Aussehen.

Dass *Sennins* nicht immer fromme Einsiedler sind, zeigen die nächsten *tsuba*. Es erzählt die Geschichte von *Gama Sennin*, der durch seine magischen Kräfte Unsterblichkeitsspillen herstellte und verkaufte. Als er eines Tages baden gehen wollte, verfolgte ihn ein Mann namens *Bagen*, der sich in einen Frosch verwandelte, um den *Sennin* zu beobachten. Aus Mitleid gab ihm der *Sennin* eine seiner Pillen. Eine andere Version berichtet davon, dass der *Sennin Bagen* eine Pille gab und er sich daraufhin in einen Frosch verwandelte. Seitdem war er sein ständiger Begleiter.²⁷⁰

²⁶⁷ Joly 1967, S. 104.

²⁶⁸ Chin.: Baxian: Shoriken, Chokwaru, Riotoshin, Ransaikwa, Sokokukiu, Kanshoshi, Kansenko.
Siehe Joly 1967, S. 424.

²⁶⁹ Joly 1967, S. 107-108.

²⁷⁰ Joly 1967, S. 159.

Die historische Gestalt hinter *Gama Sennin* ist recht umstritten. Joly meint, dass er *Kosensei* (chin.: *How Sien Seng*) hieß²⁷¹, aber es gibt geschichtliche sowie auch bildhafte Parallelen zum daoistischen Unsterblichen *Liu Hai*.

Die Darstellung des *Gama Sennin* ist in der Sammlung sehr unterschiedlich. Im ersten Beispiel sieht man ihn im oberen Bereich als Brustfigur (Abb. **Ei 0927#2**). Er ist von wolkenartigen Gebilden umgeben und schaut auf die Kröte rechts unten hinab, die versucht zu ihm hinaufzugelangen. *Gama Sennins* Aussehen ist recht einfach gehalten. Er wird mit aufgerissenem Mund und Augen und mit erhobener Hand dargestellt. In seinem Haar scheint sich ein Haarschmuck zu befinden, welcher aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) besteht. *Gama Sennins* Geschichte wird hier nicht erzählerisch wiedergegeben, sondern die Kröte und der *Sennin* sollen hier lediglich ein Denkanstoß für den Betrachter sein. Ganz im Gegensatz zum nächsten Beispiel.

Gama Sennin ist hier als ganze Figur auf der rechten Seite unter einer Kiefer und mit der Kröte dargestellt (Abb. **Or 1483#2**). Seine Kleidung ist mittels Gravierungen stofflich detailliert gestaltet, während seine Hände, sein Kopf und ein Fuß reliefiert dargestellt sind. *Gama Sennin* ist in einer Tanzposition wiedergegeben, was man anhand der bewegten Kleider und dem erhobenen Bein erkennen kann. Seine Arme sind ebenfalls erhoben, wobei er in seiner linken Hand eine Blume hält, die wohlmöglich auf seine Tätigkeit als Alchemist hindeutet. Sein Gesicht strahlt Fröhlichkeit aus. Mit zusammengekniffenen Augen und einem breiten Grinsen schaut er auf die Kröte herab, die ebenfalls ausgelassen tanzt. Die Art ihres Zusammenspiels und die Bewegungen *Gama Sennins* erinnern an die Geschichte des Rattenfängers von Hameln. In diesem Fall ködert der *Sennin* die Kröte mit Pillen, der wie hypnotisiert hinter ihm her hüpf.

4.1.4.2. Gelehrte und religiöse Persönlichkeiten

Ein Bereich der figürlichen Darstellungen befasst sich mit der Wiedergabe historischer Persönlichkeiten. In ihren Geschichten nehmen sie eine bestimmte Haltung ein oder geben eine gewisse Einstellung wieder, die eine politische oder religiöse Aussage vom Künstler oder Auftraggeber widerspiegeln kann.

4.1.4.2.1. Die sieben chinesischen Weisen vom Bambushain

Die Geschichte der sieben Weisen im Bambushain erzählt von einer Gruppe chinesischer, daoistischer Gelehrten, Schreibern, Musikern etc., die im 3. Jahrhundert v. Chr. aus Furcht vor der konfuzianischen *Jin*-Dynastie (265-420) sich in einem Bambushain trafen, um

²⁷¹ Joly 1967, S. 159.

Gedichte zu verfassen und zu diskutieren. Ihren Rückzug aufs Land erklärt die Encyclopaedia Britannica folgendermaßen:

“Their retreat was typical of the Daoist-oriented qingtan (“pure conversation”) movement that advocated freedom of individual expression and hedonistic escape from the corrupt court politics of the short-lived Wei dynasty.”²⁷²

Es werden hauptsächlich sieben Mitglieder dargestellt. Das Thema der sieben Weisen hat die *Sōten*-Schule umfangreich in ihrem Oeuvre wiedergegeben. Die Abbildungen **Or 1381**, **Or 1418** und **Or 1422** haben identische Merkmale. Die Szene wird in allen drei Beispielen von einem Reif umrahmt, welche zugleich die Grenze des Raumes bildet. Die Grundfläche ist durchbrochen und durch die detailreiche Ausarbeitung beider Seiten wird das Thema von verschiedenen Perspektiven neu vorgestellt. Die Protagonisten sind um die Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) und der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) aufgereiht und fügen sich in die Landschaft ein. Gold- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*) werden unterschiedlich verwendet. In der Abbildung **Or 1381#2** kommt es zu einer reichen Anwendung bei den Protagonisten und in der Landschaft. Anhand der unterschiedlichen Musterungen der Kleider heben sich die Figuren von der Umgebung ab und treten als Individuen aus der Gruppe hervor. Die Weisen gehen verschiedenen Tätigkeiten nach. Einige sind mit Schriftrollen beschäftigt, während andere in Dreiergruppen zusammensitzen und diskutieren. In der Abbildung **Or 1422#2** lassen sich auch Weise beim Musizieren mit einer Handtrommel und einer großen Trommel (jap.: *taiko*) finden. Die Landschaft ist durch Felsen, aus denen Bambus wächst, und Wolken gekennzeichnet. Die Anzahl der Protagonisten variiert je nach dem *tsuba*. In der Abbildung **Or 1381** sind neun Weise dargestellt, während auf der Abbildung **Or 1418** nur vier und bei **Or 1422** lediglich drei zu finden sind. Betrachtet man die Abbildungen **Or 1418** und **Or 1422** erkennt man, dass die Landschaft gleich gestaltet ist, und zählt man die Figuren von beiden *tsuba* zusammen erhält man die richtige Anzahl der Weisen, also sieben. Es könnte sich somit um ein Paar handeln, aber wegen ihrer fast identischen Größe kann diese These nicht als gesichert gelten. Möglich ist auch, dass jede von ihnen Teil eines *dai shō* ist und ohne Berücksichtigung des Themas alleine gekauft wurde.

Eine andere Art der Darstellung der Weisen vom Bambushain zeigt das folgende Beispiel, dessen Schule unbekannt ist. Hier sieht man auf der vorderen Seite vier musizierende und tanzende Weisen (Abb. **Or 01374#1**) und auf der Rückseite einen der in die Ferne blickt (Abb. **Or 01374#2**). Im Gegensatz zu der *Sōten*-Schule durchzieht die Landschaft nicht die komplette Oberfläche, sondern wird nur partiell wiedergegeben. Somit liegt der Fokus auf den Weisen. Die Anzahl sieben scheint nicht so relevant zu sein wie die Bedeutung des Themas, da auch in diesem Fall nur lediglich fünf Protagonisten dargestellt sind.

²⁷² Encyclopaedia Britannica 2012.

Die Rückzugs-idee in die Natur, um dort seine persönlichen Freiheiten auszuleben, war ein beliebter Topos, der nicht unbedingt nur im Zusammenhang mit den Weisen steht. Eine Schule in *Hikone* griff es ebenfalls auf und gab dieses Thema in zwei Werken wieder. In der ersten Abbildung (Abb. Or 1425#2) sieht man, wie vier Chinesen es sich unter Kiefern-ästen bequem gemacht haben. Zwei Kinder auf der linken Seite lesen in einer Schriftrolle, ein Mann schläft auf einem Felsen gestützt und ein anderer Mann hinter ihm stützt sich auf einem Stab, auf dem eine Kürbisflasche hängt, ab. Auf der zweiten *tsuba* sitzen ebenso drei Chinesen unter Kiefern-ästen und scheinen tief in Gedanken versunken zu sein (Abb. Or 01557#1). Sie nehmen Dreiviertel der Oberfläche ein und sind detailreich wiedergegeben. Wegen ihrer Größe hat man den Eindruck, dass sie zwischen dem Reif und der Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) eingeklemmt sind.

4.1.4. 2.2. *Daruma* (sanskrit.: *Bodhidharma*) und *Laozi*

Daruma ist einer der am meisten dargestellten Charaktere in der japanischen Kunst. Er stellt eines der beliebtesten Themen in der Zen-Malerei dar, da er angeblich der Begründer des chinesischen Zen-Buddhismus ist²⁷³ und ca. 529 n. Chr. starb.²⁷⁴ Um den *Daruma* ranken sich viele Legenden, in denen seine übernatürlichen Kräfte in den Vordergrund gestellt werden.

Eines dieser Geschichten erzählt von seiner Überquerung des Yang-tzë-Flusses auf einem Schilfrohr. *Daruma* wurde in der Liang-Dynastie vom Kaiser Wu (464-549) auf seinen Hof berufen, da er mehr über den Zen-Buddhismus erfahren wollte. Während des Gesprächs beantwortete der Patriarch jegliche Fragen mit kurzen und eigentümlichen Antworten, mit denen der Kaiser nichts anfangen konnte. *Daruma*, der ebenso merkte, dass der Kaiser ihn nicht verstand, verabschiedete sich kurzerhand und ging in den Norden zum Kloster auf dem Berg *Sung*, wo er für neun Jahre meditieren sollte.²⁷⁵

Die Überquerung des Yang-tze-Flusses ereignete sich, nachdem er den Hof verließ. Ein Tuschebild aus dem 13. Jahrhundert zeigt die beliebteste Darstellungsform dieses Themas, die auch auf der *tsuba* zu erkennen ist (Abb. Ei 0916#1, 5). Es wurde generell auf eine Landschaft verzichtet, um sich so ausschließlich auf die Erscheinung des *Daruma* zu konzentrieren. Er selbst wird in einem Hochrelief wiedergegeben. Metallakzente scheinen vereinzelt bei den Augen, Ohrringen, dem Gewand und den Bambusgräsern auf. Seine Mimik ist stark ausgeprägt und deutlich gekennzeichnet. Er wirkt sehr konzentriert und blickt in den leeren Raum. Brinker stellt die Behauptung auf, dass der *Daruma*-Typus in einer engen Beziehung zu der Gestalt des aus den Bergen hervortretenden *Shākyamunis* steht,

²⁷³ Joly 1967, S. 120.

²⁷⁴ Joly 1967, S. 122.

²⁷⁵ Brinker 1985, S. 97.

da er, besonders in der Malerei, Merkmale wie das rote und vom Wind umschmeichelte Gewand inne hat. Zu *Darumas* Haltung schreibt Brinker:

*„Auch für Bodhidharma als Urbild des Zen-Erleuchteten ist ja das Nicht-reden bezeichnend. Zugleich dient die Verhüllung [der Hände] wohl dazu, die sonst fast unvermeidliche Wahl einer bestimmten Mudrā, also eine wohlformulierte Aussage, das Reden durch ein präzises Symbolzeichen, zu umgehen; im Sinne des Zen dürfte man also vielleicht von einer Nicht-, ja einer Anti-Mudrā sprechen.“*²⁷⁶

Eine weitere religiöse Persönlichkeit, die in der *tsuba*-Sammlung des MAKs zu finden ist, ist *Laozi*. Einer der beliebtesten Darstellungen stellt ihn reitend auf einem Ochsen mit der Schriftrolle des *Daodejing* dar (Abb. 3).

Die *Nagato*-Schule jedoch zeigt den Begründer des Daoismus in zwei Werken auf eine andere Art und Weise. Beide *tsuba* erzählen die Entstehungsgeschichte des *Daodejing*. Im Bertold Brechts Gedicht „Legende von der Entstehung des Buches *Tao Te King* auf dem Weg des Laotse in die Emigration“ wird berichtet, dass sich Laozi im Alter von 70 Jahren auf die Reise begab, da sich die Zustände in seiner Heimat verschlechterten. Auf einem Ochsen reitend und von einem Knaben begleitet, trifft er am vierten Tag auf einen Zöllner, der, nachdem er die Weisheiten von *Laozi* gehört hatte, ihn überredete sie niederzuschreiben.²⁷⁷

Die Abbildung **Go 0387#2** stellt eine zusammenfassende Darstellung der Entstehung des *Daodejing* dar. Denn im Brechts Gedicht steht geschrieben:

*„Daß [sic] er nicht das letzte Tageslicht verlöre
Trieb der Knabe nun den Ochsen an
Und die drei verschwanden schon um eine schwarze Föhre
Da kam plötzlich Fahrt in unsern Mann
Und er schrie: „He, du! Halt an!
Was ist das mit diesem Wasser, Alter?“
Hielt der Alte: „Interessiert es dich?“
Sprach der Mann: „Ich bin nur Zollverwalter
Doch wer wen besiegt, das interessiert auch mich.
Wenn du´s weißt, dann sprich!*

*Schreib mir´s auf! Diktire es diesem Kinde!
So was nimmt man doch nicht mit sich fort.
Da gibt´s doch Papier bei uns und Tinte
Und ein nachtmahl gibt es auch: ich wohne dort.
Nun, ist das ein Wort?“*²⁷⁸

In der Abbildung **Go 0387#2** sieht man *Laozi* mit einem Buch in der Hand, während vor ihm ein Knabe sitzt, der auf die Landschaft hinausblickt. Sie sind von einer Felslandschaft umgeben, aus dem ein einzelner Kiefernast herausragt. Die Abbildung vereint sowohl die Beschreibung des *Dàodéjīng* Laozis, als auch den Ort der schicksalshaften Überredung des

²⁷⁶ Brinker 1985, S. 99.

²⁷⁷ Alquiros 2002.

²⁷⁸ Alquiros 2002.

Zöllners. Durch die Reduzierung der Geschichte auf die essentiellen Merkmale, wie die felsige Landschaft, den Zedernast und die zwei Hauptprotagonisten, wird dem Betrachter unmissverständlich der Topos vor Augen geführt.

Im zweiten Werk (Abb. **Or 1965#2**) wird die Zeit der Niederschrift dargestellt. Die Protagonisten sitzen jetzt in einer Art Höhle vor einem kleinen Tisch, auf dem ein Buch liegt. Im Gegensatz zu Brechts Gedicht wird hier eine idyllische Landschaft mit einem Pflaumenbaum (jap.: *ume*), Wasserfall und einem Kranich dargestellt. Im Gedicht steht geschrieben:

*„Und von seinem Ochsen stieg der Weise
Sieben Tage schrieben sie zu zweit
Und der Zöllner brachte Essen (und er fluchte nur noch leise
Mit den Schmugglern in der ganzen Zeit.)
Und dann war's soweit.“²⁷⁹*

Im vorherigen Abschnitt des Gedichtes bot der Zöllner eine Unterkunft für *Laozi* und seinen Begleiter, aber näher wird nicht darauf eingegangen. Die Landschaft mit der Höhle ist mit hoher Wahrscheinlichkeit eine Übernahme von früheren Vorbildern dieses Themas.

Für keine der beiden *tsuba* wurden wertvolle Metalle verwendet, das Relief wurde lediglich aus dem Grundmaterial herausgearbeitet. Dies hat zur Folge, dass der Betrachter das *tsuba* als Ganzes betrachten muss und nicht nur auf einen bestimmten Bereich gelenkt wird.

4.1.5. Szenen historischer Figuren und Genreszenen

Neben der Darstellung von Geschichten mit heroischem und politischem Inhalt findet man im Bereich der *tsuba* auch Szenen mit Genrecharakter und einfache Abbildungen von historischen Figuren. Aus der MAK-Sammlung wird ersichtlich, dass diese Themen von mehreren Schulen gerne wiedergegeben wurden. Je ein Werk der *Nara*-, *Mino*-, *Sōten*- und der *Nagato*-Schule wurde einer historischen Persönlichkeit gewidmet, während die *Uchikoshi* und eine unbekannte Schule Genreszenen darstellten.

An drei Beispielen werden historische Figuren in einer natürlichen Landschaft wiedergegeben (Abb. **Or 01308#2**, **Or 1379#2**, **Or 1339#2**).

Die *Nara*-Schule erzählt die Geschichte von *Saigyō Hoshi* (Abb. **Or 1308#2**). Er lebte von 1115 bis 1188 und war ein Mitglied des *Fujiwara*-Klans, der aber dem Kaiser ergeben war. Im Jahre 1137, im Alter von 23, entledigte er sich seiner Pflichten und beschloss Wanderpriester zu werden.²⁸⁰

Hier sieht man ihn in der typischen Kleidung der Wanderpriester. Mit dem Rücken zum Betrachter steht er vor einer Trauerweide und einem größeren Bach. Neben dem Baum ist das *tsuba* durchbrochen und die Landschaft setzt sich auf der Rückseite fort (Abb. **Or**

²⁷⁹ Alquiros 2002.

²⁸⁰ Joly 1967, S. 442.

01308#1). Das Werk der *Mino*-Schule gibt die Geschichte von *Mōsō* wieder, dessen Mutter ihn im Winter nach Bambusschösslingen hat suchen lassen und wie durch ein Wunder, welche fand (Abb. **Or 1339#2**).²⁸¹ Im Vergleich zu einer chinesischen Darstellung (Abb. 4) aus der *Jin*-Dynastie (1125- 1234) wird er hier mit einem Strohhut und einer Hacke auf der rechten Seite des *tsuba* dargestellt. *Mōsō* wird beim Ausgraben der Bambussprossen gezeigt. Die Landschaft in der er sich befindet, ist eindeutig als Bambuswald auszumachen, der durchbrochen ist und aus zwei Ebenen besteht, wodurch der Wald plastischer und dreidimensionaler erscheint. Im dritten Beispiel (Abb. **Or 1379#2**) ist die Landschaft auf lediglich eine Felsmauer und einzelne Felsen beschränkt. Die *Nagato*-Schule konzentriert sich auf die Wiedergabe der Person und der Wildgans am Himmel.

Sie erzählt die Geschichte von *Yoyuki*, dem General der Bogenschützen unter der Regentschaft *Kio Os*. Er galt als ein Meisterschütze, der sein Ziel nie verfehlte. Seine größte Tat war das Abschießen einer Wildgans, die hinter dichten Wolken flog und nur durch ihren Schrei auszumachen war.²⁸²

Auf dem *tsuba* wird aber nicht die Tat dargestellt, sondern nur die Hauptpersonen, die den Betrachter die Geschichte wieder ins Gedächtnis rufen soll. *Yoyuki* ist dementsprechend ganz genau in seiner Kleidung zu sehen und sticht mit der reichen Verwendung von Gold aus der Oberfläche hervor.

Zwei Werke der Sammlung kann man in die Kategorie Genre einordnen. Die Abbildung **Or 01405** und das Werk der *Uchikoshi*-Schule (Abb. **Or 1465**) befassen sich mit dem Thema Tanz. Auf der Abbildung **Or 01405** sieht man einen Drachentänzer in verschiedenen Einlagen (jap.: *zōgan*), der eine Handtrommel trägt und unter einer Neujahrsdekoration einen Weg entlang geht, während auf der Rückseite ein Tischchen mit Blättern und Garnelen dargestellt wird. Währenddessen zeigt das Werk der *Uchikoshi*-Schule zwei humoristische Tänzer (jap.: *manza*) mit einer Handtrommel und einem großen Fächer (Abb. **Or 1465#2**, Abb. 2). Sie werden von Pinienzweigen und anderen Neujahrsdekorationen umgeben. Im Gegensatz zu der vorherigen Abbildung nehmen die Tänzer die Hälfte des *tsuba* ein und sind sehr dynamisch dargestellt. Beide halten Blickkontakt und ihre Mimik ist individuell herausgearbeitet. Ihre Kleidungen heben sich durch ihre verschiedenen Musterungen deutlich ab und Einlagen (jap.: *zōgan*) aus Kupfer akzentuieren Gesicht, Hände und Füße der vordergründigen Person.

4.1.6. Schlachtendarstellungen

Epische Feldzüge und Schlachten erfreuten sich innerhalb der japanischen Bevölkerungen großer Beliebtheit. Im Bezug auf das *tsuba* zeigt sich, dass einzig die *Sōten*-Schule sich

²⁸¹ Joly 1967, S. 359.

²⁸² Joly 1967, S. 588.

diesem Thema gewidmet hat. Dabei behandeln sie in den Stücken des MAK Ausschnitte aus dem *Heike monogatari*, d.h. einem Feldzug von *Minamoto no Yoriyoshi* und die Überquerung der Berge von *Hakone* durch die Armee von *Toyotomi Hideyoshi*. Die Szenen haben mehrere identische Eigenschaften:

1. Sie werden kleinteilig in einer durchbrochenen Landschaft wiedergegeben.
2. Gold-, Silber- und Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*) kommen zu einer reichen Verwendung und
3. Rüstungen, Waffen, Mimik und Gestik sind individuell und sehr detailreich gestaltet.

Im Feldzug von *Minamoto no Yoriyoshi* wird die eigentliche Schlacht gegen die Revolte des *Abe no Yoritoki* (1052) auf dem *tsuba* nicht thematisiert. Die Szene, die das *Sōten-tsuba* wiedergibt, zeigt die extreme Dürreperiode im Juni des Jahres 1052. Die Armee litt unter Wassermangel und nach dem siebten Tag betete *Yoriyoshi* zu den Göttern und stieß seinen Bogen in einen Felsen. Die Götter erhörten ihn und ließen Wasser in Strömen aus dem Felsen fließen.²⁸³

Auf zwei Stücken wird dieses Wunder dargestellt (Abb. **Or 1406#2**, **Or 1973#1**). General *Yoriyoshi* befindet sich alleine oder von zwei weiteren Kriegeren begleitet im oberen Teil des *tsuba*. Seinen Bogen hält er in seiner rechten Hand und bohrt ihn, in einer dramatischen Art und Weise, in einen Felsen, aus dem ein Wasserfall zu den im unteren Teil befindlichen Kriegeren hinab regnet. Die Anzahl der Krieger unterscheidet sich von Stück zu Stück. Auf der *tsuba* **Or 1406#2** wird die Szene einzig mit dem General und zwei Kriegeren dargestellt. In der Mitte ragt der Wasserfall dominant heraus. Die Krieger, die sich in die Richtung des Wassers strecken, lenken zusätzlich die Aufmerksamkeit des Betrachters darauf. Auf der Abbildung **Or 1973#1** hat sich die Anzahl der Protagonisten erhöht. Anstatt der Bewegung der Krieger in Richtung des Wassers, zeigen sie sich überrascht und teilweise erschrocken über dieses Wunder. Jedoch steht der Wasserfall noch immer im Mittelpunkt der Szene.

Der Krieg zwischen den *Minamoto*- und *Taira*-Klan ist ein weiteres beliebtes Thema in den Werken der *Sōten*-Schule. Eine der Episoden aus dem *Heike monogatari* ist die Schlacht von *Ichino Tani* im Jahre 1184. *Yoshitsune* wollte die Festung *Ichino Tani* angreifen, die im Norden von Bergen und im Süden vom Meer umgeben ist.²⁸⁴ Somit unterteilte *Yoshitsune* seine Armee in drei Gruppen. Die Erste soll von den Bergen²⁸⁵ aus, die Zweite von der Küste²⁸⁶ und die Dritte den *Ikuta*-Schrein im Wald²⁸⁷ angreifen. Auf der Abbildung **Or 1421#2** ist zu erkennen wie *Yoshitsune* mit seiner Armee aus den Bergen kommt, während an der Küste der General *Kumagai Naozane* den fliehenden Samurai *Atsumori* verfolgt. Im Buch

²⁸³ Joly 1967, S. 573.

²⁸⁴ Kitagawa 1975, S. 527.

²⁸⁵ Kitagawa 1975, S. 551.

²⁸⁶ Kitagawa 1975, S. 561.

²⁸⁷ Kitagawa 1975, S. 554.

“The Tale of the Heike“ von Hiroshi Kitagawa und Bruce T. Tsuchida wird die Episode auf diese Art und Weise erzählt:

“Naozane, seeing overwhelming victory for his side, said to himself: “The Heike courtiers are running away to the beach to their boats. Ah, I wish I could challenge a great general of the Heike!” As he was riding to the beach, he caught sight of a fine-looking warrior urging his horse into the sea toward a boat anchored a little offshore. The warrior wore amore laced with light green silk cords over a twilled silk battle robe decorated with an embroidered design of cranes. On his head was a gold-horned helmet. [...] Naozane beckoned to him with his fan. Thus challenged, the warrior turned his horse around.”²⁸⁸

Kumagai ist am rechten unteren Rand auf seinem dynamisch, galoppierenden Pferd reitend dargestellt. Sein Gesicht ist im Profil gezeigt und sein Blick auf *Atsumori* gerichtet, der sich diagonal von ihm im Wasser befindet. Den Fächer, mit dem *Kumagai Atsumori* zum Kampf herausfordert, hält er in seiner rechten Hand. Der Betrachter sieht die Landschaft von einer erhöhten Position aus. Die Szene ist in verschiedenen Reliefhöhen, Gravierungen und der unterschiedlichen Verwendungen von Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) gestaltet. Durch die geringe Anzahl der Protagonisten ist die Szene klar und deutlich wiedergegeben. Die Schlacht von *Ichi no tani* und der Kampf zwischen *Kumagai* und *Atsumori* werden auch in der Abbildung **Or 01327#1** ähnlich behandelt. Diesmal ist die Landschaft horizontal und in Schichten aufgebaut. Im obersten Bereich ist wieder *Yoshitsune* mit seiner Armee, die von den Bergen aus in den Angriff gingen, sichtbar, während *Kumagai* und *Atsumori* den unteren Bereich für sich beanspruchen. Verglichen mit der *tsuba* **Or 1421#2** ist auf diesem Stück zusätzlich ein Boot mit zwei *Taira*-Kriegern, wie es in den Schriften erwähnt wird, dargestellt. Durch die horizontale Komposition wird *Kumagai* nicht energisch reitend wiedergegeben, sondern auf einem Pferd stehend am Rande des Ufers. Der Künstler verzichtete ebenso auf die Darstellung des Fächers. Die Landschaft und die Protagonisten sind wiederum farblich mit verschiedenen Einlagen (jap.: *zōgan*) gestaltet worden. Aber durch die kleinteilige Gestaltung und die reiche Verwendung von verschiedenen Metallen ist der Betrachter gezwungen das *tsuba* näher in Augenschein zu nehmen, um die Szene richtig zu erfassen.

Eine weitere Episode aus dem *Heike monogatari* stellt die Flucht *Minamoto no Yoritomos* nach der Niederlage der Schlacht von *Ishibashiyama* dar. Im *Heike monogatari* werden die Schlacht, sowie auch die Flucht *Yoritomos* von einem Boten geschildert:

“On the seventeenth day of the eight month, Yoritomo, the former aide to the captain of the Imperial Guard of the Right and now an exile in Izu Province, sent the soldiers of his father-in-law, Hōjō no Shirō Tokimasa, to Yamaki. That night they attacked the mansion of Kanetaka, the vice-governor of Izu Province, and slew him. Then Yoritomo and his allies- Doi Sanehira, Tsuchiya Munetō, and Okazaki Yoshizane- and some three hundred mounted

²⁸⁸ Kitagawa 1975, S. 561.

*soldiers went to Ishibashi-yama and set up barricades. I, Kagechika, gathered more than a thousand soldiers and attacked Yoritomo. After a fierce battle Yoritomo's force was cut down to seven or eight soldiers. Yoritomo, his hair in disarray, fled to Sugi-yama in Doi to seek refuge.*²⁸⁹

Auf die Flucht Yoritomos wird hier nicht näher eingegangen, aber trotzdem ist sie auf dem *tsuba* sehr detailreich wiedergegeben worden. Bei Jolys Beschreibung über Yoritomo wird die Flucht genauer erwähnt:

*"He was obliged to flee from Ishi Bashi Yama and being hard pressed by the pursuers, under Oba Kagechika, hid himself in the hollow trunk of an old tree. One of his pursuers, Kajiwara Kagetoki, saved his life by poking into the tree with his bow, and pointing out to the pursuers two doves, which then flew away, as a proof that nobody could be there, thus turning traitor to the Taira (Nippon o Dai Ichiran).*²⁹⁰

Louis Frédéric meint in seinem Buch "Japan Encyclopedia" auf Jolys Quelle - das *Nihon Ōdai Ichiran* ("Great Panorama of the Sovereigns of Japan") - bezogen, es sei ein historisches Buch, welches 1662 von *Hayashi Shunzai* unter dem Befehl von *Minamoto no Tadakatsu* verfasst wurde. Diese Chroniken beinhalten Herrschaftsperioden von japanischen Herrschern, mit kurzen Anmerkungen zu wichtigen Ereignissen und Vorfällen.²⁹¹ Dass die Flucht Yoritomos erst im 17. Jahrhundert durch eine detailreiche Erzählung an Bedeutung gewonnen hatte, zeigt wie sehr die *Tokugawa*-Familie die Verbindung zu ihren Ahnenherren damit untermauern wollte. Weiters kann die Niederlage auch als heroischer Akt uminterpretiert werden. Die Flucht Yoritomos und die Suche der *Taira* werden auf zwei *tsuba* thematisiert. In der Abbildung **Or 01328#1** ist der Befehlshaber *Oba Kagechika* auf einem Pferd mit zwei Fußsoldaten in einer regnerischen Waldlandschaft dargestellt. Die Bewegungen der Protagonisten wirken sehr energisch und dynamisch. Auf der Rückseite sieht man Yoritomo, der sich im Baum versteckt hat. Der Befehlshaber hält sein Schwert in der Hand und scheint im vollen Galopp durch das Gelände zu stürmen, während die zwei Krieger im unteren Bereich durch Handgesten miteinander kommunizieren, wo sie als nächstes suchen wollen. Der Höhepunkt der Suche, nämlich wie *Kajiwara* mit dem Bogen in das Versteck Yoritomos hinein sticht um zu beweisen, dass niemand darin ist, wird auf diesem Stück nicht gezeigt. Ob nun der rechte Mann *Kajiwara* ist, kann man deswegen auch nicht mit Sicherheit sagen. Die Protagonisten sind alle individuell gestaltet worden. Durch die verschiedenen Techniken und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) wird jede einzelne Rüstung individuell hervorgehoben. Die zweite Version der Flucht zeigt eine kleinteilige und detailreichere Wiedergabe von einer mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*) akzentuierten Landschaft, die in horizontalen Schichten aufgebaut ist (Abb. **Or 1408#2**). Im

²⁸⁹ Kitagawa 1975, S. 303.

²⁹⁰ Joly 1967, S. 572.

²⁹¹ Frédéric 2002, S. 709.

oberen Bereich liegt ein Krieger auf einem Felsvorsprung, der von Nebelschwaden, einer Kiefer und einem weiteren Baum flankiert wird. Im unteren Bereich stehen drei weitere Krieger, die in verschiedenen Handlungen dargestellt sind. Der rechte äußere Mann, dessen kahler Kopf und grimmer Ausdruck markant hervorstechen, blickt zu seinen Kameraden hinauf. Der mittlere Krieger beobachtet den linken Krieger, der seine Waffe außerhalb der Szene hinaushält. Diese Geste, und die zwei Vögel die über den Wasserfall hinweg fliegen, deuten darauf hin, dass hier die Szene von *Kajiwara* mit seinem Bogen dargestellt wird. Auf der Rückseite sieht man nämlich zwei Köpfe, die aus einem Baum herausragen, die wiederum auf *Yoritomo* und auf einen seiner Krieger hindeuten soll (Abb. **Or 1408#1**). Für die gleichwertige Verwendung von beiden Seiten des *tsuba* verzichtete der Künstler auf das Detail, dass *Kajiwara* eigentlich in das Versteck *Yoritomos* hineinstecken sollte.

Ein Ereignis auf den *tsuba*, indem eindeutig eine Schlacht ausgetragen wird, stellt die erste Schlacht am *Uji*-Fluss (1180) dar. Die Schlacht am *Uji*-Fluss trug wesentlich zum Beginn der Genpei Kriege (1180–1185) bei. Im Jahre 1180 wurde der Prinz *Mochihito*, der vom *Minamoto*-Klan als Thronnachfolger bevorzugt wurde, von *Taira*-Truppen bis zum Kloster *Mii* verfolgt. Die Krieger des *Minamoto no Yorimasa* und Kriegermönche des Klosters *Mii* führten den Prinzen daraufhin südlich in die Richtung der Stadt *Nara*. Am *Uji*-Fluss angekommen rissen die *Minamoto* die Planken der Brücke heraus, um die *Taira* somit aufzuhalten. Es gelang den *Tairas* aber dennoch den Fluss zu überqueren und es kam zur besagten Schlacht.²⁹² *Yorimasa*, der während des Kampfes von einem Pfeil getroffen wurde, beging später in der Phönixhalle des *Byōdō-in* Selbstmord.²⁹³ Der Prinz entkam zuerst²⁹⁴, wurde aber von den *Tairas* vor dem Toren des *Kōmyō-zan* Schreins getötet.²⁹⁵ Die Szene auf dem *tsuba* zeigt in einer Aufsicht und in verschiedenen Reliefhöhen einen heftigen Kampf zwischen den zwei Parteien (Abb. **Or 1410#2**). Diagonal durch den *tsuba* erstreckt sich die Brücke in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*), dessen Planken herausgerissen wurden. Auf je einer Seite steht ein Krieger, während etliche andere in die Fluten des Flusses stürzen. In den Schriften des *Heike monogatari* wird erwähnt, dass Kriegermönche den *Minamoto* zur Seite standen und Pfeile auf die Feinde hinabregnen ließen.²⁹⁶ Jedoch weist keine Rüstung auf die eines Mönches hin (Abb. 6). Auf die Angriffe mit Pfeil und Bogen verweist nur die Darstellung der Waffen in der Szene darauf. In der schriftlichen Erzählung der Schlacht werden einige Krieger in ihrer Erscheinung genauer beschrieben, die auf dem *tsuba* aber nicht exakt auszumachen sind. Zwei Krieger, die besonders aus der Erzählung herausragen, sind *Tsutsui no Jōmyō Meishū* und *Ichirai Hōshi*. Ein markanter Teil der Schlacht ist die

²⁹² Kitagawa 1975, S. 264.

²⁹³ Kitagawa 1975, S. 270.

²⁹⁴ Kitagawa 1975, S. 270.

²⁹⁵ Kitagawa 1975, S. 273.

²⁹⁶ Kitagawa 1975, S. 265.

Szene indem *Ichirai* über die Schulter *Tsutsuis* sprang um auf die andere Seite der Brücke zu kommen.²⁹⁷ Betrachtet man die zwei Krieger auf der linken Seite des *tsuba*, ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass es sich um eben diese zwei Personen handelt. Im *Heike monogatari* steht nämlich, dass *Tsutsui* seine Waffen alle aufgebraucht hatte und ihm nur noch sein kurzes Schwert blieb.²⁹⁸ Der vorderste Krieger wird eindeutig in einer Kampfposition ohne Waffe gezeigt, eine ungewöhnliche Darstellung eines Samurais. Hinter ihm wird ein weiterer Krieger mit dem Rücken zum Betrachter gezeigt. Es ist nicht wirklich klar erkennbar, was er gerade macht aber da der Helm in Aufsicht zu sehen ist, wirkt es so, als würde er sich nach rechts bewegen bzw. springen.

Im oberen Bereich erkennt man einen Reiter, der sich mit seinem Pferd in den Fluten befindet. Im weiteren Kampfverlauf kommt es zu einem Dialog zwischen dem Verwalter *Tadakiyo* der Provinz *Kazusa* und dem Oberbefehlshaber, der ihn darauf hinweist, dass die Schlacht auf der Brücke heftiger wird und dass die Krieger auf den Pferden den Fluss überqueren sollen. Weiters verweist dieser darauf, dass die Strömung so stark sei, dass die Männer in den Fluten ertrinken könnten.²⁹⁹ Man beschloss trotzdem es zu wagen und *Ashikaga no Tadatsuna* aus der Provinz *Shimotsuke* gab den Männern folgende Anweisungen:

*“Turn the head of the stronger horses upstream, those of the weaker downstream! If the horses keep their feet give them their heads and let them swim.”*³⁰⁰

Der Reiter und das Pferd kämpfen sichtbar mit der Strömung. Obwohl diese stark ist, hält er noch zusätzlich einen Krieger mit einer Hand fest, der sonst in den Fluten untergegangen wäre. Diese Tat deutet auf jene Tatsache hin, dass während der Überquerung kein Mann abhanden kam.

Viele ausschlaggebende Elemente aus den Schriften über die erste Schlacht am *Uji*-Fluss fehlen und man könnte glauben, dass womöglich die zweite Schlacht am *Uji*-Fluss dargestellt ist. Aber im Gegensatz zur ersten wird die zweite Schlacht am anderen Flussufer ausgetragen und die Überquerung des Flusses mit heldenhaften Ereignissen, wie mit dem Rennen zwischen *Sasaki Takatsuna* und *Kajiwara Kagesue*, zusätzlich betont.

Ein weiteres militärisches Ereignis in der japanischen Geschichte stellt die Überquerung der *Hakone* Berge vor der Schlacht von *Ishikakeyama* von *Toyotomi Hideyoshi* dar.³⁰¹ Auf den Abbildungen **Or 1382#2** und **Or 1411#2** sieht man die Armee *Hideyoshis* bei der Vorbereitung zum Kampf. Im oberen Bereich erkennt man *Hideyoshi*, der sich auf eine Waffe stützt und den Betrachter direkt ansieht. Um ihn herum sind verschiedene, individuell

²⁹⁷ Kitagawa 1975, S. 266.

²⁹⁸ Kitagawa 1975, S. 265-66.

²⁹⁹ Kitagawa 1975, S. 266.

³⁰⁰ Kitagawa 1975, S. 267.

³⁰¹ Joly 1967, S. 205.

gestaltete Krieger, die mit Rüstungen aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) und unterschiedlichen Waffen in den Händen, bei verschiedenen Tätigkeiten dargestellt sind. Die Landschaft ist mit einzelnen Durchbrechungen versehen und wird erst auf der Rückseite deutlich erkennbar (Abb. **Or 1411#1**). Es ist eine Ebene in Aufsicht dargestellt, in der sich vier weitere bewaffnete Krieger befinden. Der Boden ist mit Felsen und Grasbüschel aus unterschiedlichen Einlagen (jap.: *zōgan*) verziert, während zusätzlich noch zwei Bäume in einem Relief eingefügt wurden. Im obersten Bereich kann man eine Trennwand erkennen, auf dem das Wappen *Hideyoshis* mit Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) dargestellt ist. Eine stärkere Reliefausarbeitung zeigt sich bei *tsuba Or 1382#2* mit demselben Thema. Die Krieger sind genauer und dreidimensionaler wiedergegeben. Sie agieren auch viel mehr im Raum, was man besonders auf der Rückseite erkennen kann (Abb. **Or 1382#1**). Die Darstellung der Armee *Hideyoshis* ist ein guter, bildhafter Beleg dafür wie eine Armee zu dieser Zeit ausgerüstet war und welche technischen Neuerungen- z.B. eine Kanone im unteren Bereich- damals existierten.

4.2. Naturdarstellungen

Die Natur ist für den Japaner wichtig, da seine Urreligion, der Shintōismus, eng mit ihr verbunden ist. Die Beziehung von Mensch und Natur wurde schon früh von den chinesischen Philosophien Konfuzianismus und Daoismus definiert, obwohl kein vergleichbarer Begriff in alten Schriftüberlieferungen Chinas existiert hat.³⁰² Wolfgang Bauer hebt in seinem Buch „Geschichte der chinesischen Philosophie. Konfuzianismus, Daoismus, Buddhismus“ hervor, dass mehrere Ausdrücke wie „*tian*“ (Himmel), „*ziran*“ („Selber-so-Sein“) und „*xing*“ (natürliche Anlage) in einem bestimmten Zusammenhang als „Natur“ zu verstehen sind.³⁰³

Aber die Verwendung des Begriffes „Natur“ erklärt Hermann-Josef Röllicke in seiner Vorbemerkung „Von der abendländischen Kulturspezifität des „Natur“-Diskurses zum Logos der ‚Natur‘ in allem Denken des Menschen“ im *Hōrin*, folgendermaßen:

„Die Jahrhunderte der Übersetzungsgeschichte bedeuten auch, dass Darbietung und Erscheinungsbild insbesondere der schrifttragenden ost- und südasiatischen Kulturen in Europa und im Westen unter Inanspruchnahme irgendeines „Natur“-Begriffs zunächst vor allem Teil der Geschichte der Aufklärung und ihrer Folgen in Europa ist–und erst von Europa ausgehend dann zu einem Zug der Rationalisierung des ganzen Globus wurde–, und daß

³⁰² Röllicke 2001, S. 43-67.

³⁰³ Bauer 2001, S. 97

[sic] sie zunächst auch im Rahmen der Selbstdarstellung, der Selbstdeutung oder auch der Selbstüberprüfung Europas ihren Sinn haben.“³⁰⁴

Die Mythen des Shintōs konzentrieren sich auf religiöse Riten, Naturerscheinungen, auch auf Gottheiten (jap.: *kami*), die in der agrarisch-orientierten Gesellschaft eine wichtige Rolle spielten. Norman Havens schreibt in seinem Buch „Kami“ über die shintoistischen Gottheiten:

*“Kami are thought to have been worshiped through concrete objects. Natural phenomena such as thunder or wind were mostly considered as the workings of kami. Seas, rivers, lakes, mountains, forests, and stones were sometimes considered as places where kami stayed and at other times as the kami itself.”*³⁰⁵

Des Weiteren erklärt er die Bedeutung der angebeteten Objekte wie folgt:

*“However, in most cases kami were not worshiped as concrete images, which is quite different from Buddhism. Kami were often believed to work through a yorishiro, a medium or symbol for the spirit of kami. Stones, rocks, trees, boughs, animals, mirrors, jade balls, and swords are famous as yorishiro. These yorishiro were often recognized as the body of kami.”*³⁰⁶

Als der Buddhismus in Japan Einzug fand, wurde der Shintoismus nicht radikal beseitigt. Die Shingon Schule vereinte in der späten *Heian* (794-1185) und *Kamakura* Zeit (1192- 1333) den Shintō mit den eigenen Lehren. Die shintoistischen Gottheiten (jap.: *kami*) wurden in den buddhistischen Pantheon aufgenommen und als Inkarnationen oder Manifestationen von Buddhas oder Bodhisattvas angesehen (jap.: *ryōbu shintō*).³⁰⁷

4.2.1. Der Berg *Fuji*

Die gewaltige Kraft der Natur und die Erfurcht vor eben jener drückten die Künstler nicht nur in weitläufigen Landschaften, sondern auch in der Fokussierung auf einzelne Objekte aus. Der Berg *Fuji* gilt bis heute als das Wahrzeichen und Symbol Japans. Er wurde sehr oft in der Literatur, Poesie und in der Kunst als Thema genommen. Der Berg wird einerseits wegen seiner Schönheit verehrt und andererseits auch als Omen für das Glück in Träumen gedeutet.³⁰⁸

Zwei *tsuba* unbekannter Herkunft und ein Werk mit *Gotō*-Einfluss zeigen den Berg unter verschiedenen Aspekten. In **Ei 0873#2** nimmt der Berg Dreiviertel des *tsuba* ein und wird oben mit einem halbkreisförmigen, durchbrochenen Reif abgeschlossen. Durch die unpolierte Oberfläche wirkt das Stück rustikaler und die Stofflichkeit des Steines kommt

³⁰⁴ Röllicke 2002, S. 9.

³⁰⁵ Havens 1998, S. 2.

³⁰⁶ Havens 1998, S. 3-4.

³⁰⁷ Encyclopaedia Britannica 2012a.

³⁰⁸ Joly 1967, S. 151- 153.

besser zur Geltung. An der rechten und linken Seite sind zwei gravierte Wolken aus denen Schweife herausragen, zu sehen. Sie könnten Drachen darstellen, die den *Fuji* nicht nur als einen Berg, sondern auch als einen mystischen Ort kennzeichnen.

Die Mystik und die Unnahbarkeit des *Fuji* zeigen sich auch in der nächsten Abbildung. Hier wird der Berg partiell in Durchbrechungen hinter Wolkenbänken und bei Mondschein wiedergegeben (Abb. **Ei 0905#2**). Die Wolken, die sich in dünnen waagrechten und teilweise mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) getupften Wolkenmassen auf dem ganzen *tsuba* verteilen und die blumenförmige Innenseite des Reifes schließen die Szene, vorder- und rückseitig so ab, dass der Betrachter keinen direkten Zugang zum Berg hat (Abb. **Ei 0905#1, #2**). Der Künstler erlaubt nur den Berg von weitem zu bewundern, wohl um seine geheimnisvolle Aura zu erhalten.

An den *tsuba* ist zu erkennen, dass die Künstler die Technik des Durchbrechens der Oberfläche genutzt haben, um auf die Erhabenheit des Berges aufmerksam zu machen, aber auch um die Grenzen des *tsuba* aufzulockern.

In der Abbildung **Go 0368#2** wird auf diese Vorgehensweise verzichtet. Der Berg *Fuji* wird von Gold-Textil-Einlagen (jap.: *nunome zōgan*) akzentuierten Wolken umgeben, während im Vordergrund ein kleinerer Berg mit einzelnen Bäumen als Grenze eingefügt wurde. Die Berge heben sich vom Grund ab und sind partiell graviert. Ihre Konturen und die Bäume bestimmen die Landschaft. Vom *Fuji* wird lediglich der verschneite Gipfel wiedergegeben, der von Wolken in Birnenstreu-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*) umgeben ist.

4.2.2. Das Wasser

Zwei Werke in der Sammlung beschäftigen sich mit dem Thema Wasser bzw. Meer. In der Schöpfungsgeschichte der Japaner existierte nach der Trennung von Himmel und Erde lediglich nur Wasser und erst durch die shintoistischen Gottheiten *Izanagi* und *Izanami*, die mit der himmlischen Juwelenlanze im Meer herumrührten, wurde das Festland erschaffen.³⁰⁹

Das Meer nahm eine wichtige Rolle in der japanischen Naturverehrung ein.

Ein *tsuba* stammt von der *Umetada*-Schule und zeigt ein tosendes Gewässer mit einer Pagode, die auf einer Klippe steht (Abb. **Or 0400#2**). Am Himmel sieht man den Mond, der von dünnen Wolkenlinien in Gold umgeben ist und dem Betrachter signalisieren soll, dass es Nacht ist. Durch die Wiedergabe der Pagode im oberen Bereich ist es sehr wahrscheinlich, dass es sich hier um eine Ansicht der Provinz *Ōmi* (jap.: *Ōmi hakkei*)- Die Abendglocke des Tempels *Mii*³¹⁰ - handelt (Abb.5). Der Fokus dieser Darstellung liegt eindeutig auf dem tosenden Gewässer. Die vielen Wellen, die sich an den Felsen auf der Vorder- und der Rückseite brechen, sind in ihrer dramatischen Darstellungsart einerseits sehr realistisch,

³⁰⁹ Brauns 1885, S. 98.

³¹⁰ Siehe Joly 1967, S. 385.

aber andererseits in der Einzelbetrachtung auch sehr idealistisch wiedergegeben (Abb. Or 0400#1).

Im Werk der *Haruta*-Familie werden auf beiden Seiten Wellen unter einem fast verdeckten Mond dargestellt, aber im Vergleich zur *Umetada*-Schule in einer sehr fantastischen und künstlerischen Weise gezeigt (Abb. Or 1386#1, #2). An beiden Werken lässt sich erkennen, dass das darstellen der Unbändigkeit des Wassers beiden ein Anliegen war, jedoch setzte die *Umetada*-Schule sie glaubwürdiger und realistischer um.

4.2.3. Die acht Ansichten der Provinz *Ōmi* (jap.: *Ōmi hakkei*)

Die acht Ansichten von *Ōmi* bzw. die acht Ansichten des *Biwasees* stellt eines der häufigsten Landschaftsthemen in der japanischen Kunst dar.

Die Provinz *Ōmi* befindet sich in einer strategisch guten Stellung, da sie genau zwischen den westlichen und den östlichen Provinzen liegt. Ihre wichtige Bedeutung zeigt sich auch unter anderem als *Oda Nobunaga* Burg *Azuchi*, die er am Ostufer des *Biwasees* erbauen ließ. Die Klosteranlage *Enryaku*, die im japanischen Mittelalter politisch eng mit dem Kaiserhof verbunden war, hatte ihren Standort auf dem Berg *Hiei*.³¹¹

Der Topos der acht Ansichten *Ōmis* leitet sich von den acht Ansichten von *Xiaoxiang* (jap.: *Shōshō hakkei*) ab.³¹² Helmut Brinker behandelte die acht Ansichten *Xiaoxiangs* im Bezug auf die *Zen*-Malerei in seinem Buch „Zen in der Kunst des Malens“ und erwähnt, dass das *Xiaoxiang*-Thema bis zur *Tang*-Zeit zurückreiche, aber die ersten Folgen angeblich von *Sung Ti* (ca. 1015-1080) während des späten 11. Jahrhunderts gemalt worden sind. Die Titel der einzelnen Ansichten lauten:

1. Heimkehrende Segel an fernen Ufern
2. Bergdorf im lichten Nebel
3. Abendlicher Schnee über dem Fluss
4. Abendglocke eines fernen Tempels
5. Herbstmond überm *Tung-t'ing*-See
6. Nächtlicher Regen am *Xiaoxiang*
7. Glühender Sonnenuntergang überm Fischerdorf
8. Einfallende Wildgänse an flachen Sandbänken³¹³

Des Weiteren schreibt Brinker über die Atmosphäre solcher Bilder:

„Derartige Landschaften voller Poesie, deren Physiognomie geprägt war von atmosphärischen Stimmungen, von jahres- oder tageszeitbedingten Witterungseinflüssen und Lichteffekten, mußten [sic] für Augen und Geist eines Zen-Menschen von besonderem

³¹¹ Arakawa 1993, S. 1148.

³¹² Joly 1967, S. 385.

³¹³ Brinker 1985, S. 153.

Reiz sein, denn in ihnen offenbarte sich die Natur in ihrer bewegten Vielfalt, ihrer unausschöpflichen Ganzheit und zeitlosen Ruhe zugleich.“³¹⁴

Bei den acht Ansichten Ōmis ist zu erkennen, dass die oben genannten Titel eins zu eins übernommen wurden und von Joly in dieser Reihenfolge aufgelistet wurde:

*“The autumn moon, seen from Ishiyama, the evening glow in Seta, the evening bell of Miidera, the evening snow in Hirayama, the night rain in Karasaki, the boats sailing from Yabase, the bright sky, with the breeze of Awazu, the wild geese alighting at Katada.”*³¹⁵

In der *tsuba*-Sammlung sieht man ganz deutlich, dass dieses Thema in der *Jakushi*-Schule Ende des 17. Jahrhunderts dominierte. Die Werke **Go 0373**, **Go 0386** und **Or 1536** weisen in ihrer Komposition und Verarbeitung Ähnlichkeiten auf. Zwei Stücke sind in einer Rund-Form (jap.: *maru gata*), während das dritte in einer quadratischen Form mit abgeschnittenen Ecken (jap.: *sumikiri kakugata*) gestaltet worden ist. Ihre Oberflächen sind verschieden stark poliert und die jeweiligen Objekte in der Szene sind reliefiert mit einer Metalleinlage aus Birnenstreu, die auf den Grund gesprenkelt sind (jap.: *nashiji zōgan*). Die Themen „die Abendglocke des Tempels *Mii*“, „der Herbstmond über *Ishiyama*“ und „die Wildgänse, die in *Katata* einfallen“ sind hier vertreten. Bei der Betrachtung stellt man schnell fest, dass bei den *tsuba* nicht nur eine Ansicht dargestellt wurde. Die Abbildung **Go 0373#2** zeigt eine Landschaft, die auf der rechten und linken Seite partiell von einem Felsmassiv abgeschlossen ist. Über die hintere linke Ecke erstrecken sich Landteile horizontal bis in die Bildfläche hinein und verdeutlichen dem Betrachter, dass die leere Oberfläche hier den See darstellen soll. Anhand des Mondes im oberen Bereich erkennt man, dass es Nacht ist. An einem Felsvorsprung auf der rechten Seite ragen die Spitze und ein paar Stockwerke einer Pagode hervor, während man gleich in der Nähe davon einen Mann darauf zugehend sieht. Am Fuße des Felsmassives ist eine Laube dargestellt, zu der sich eine Gruppe von drei Personen hingesetzt hat. Diagonal davon sieht man einen weiteren Mann am anderen Ufer mit Blick zur Gruppe. Links von ihm sind drei Hütten unter einem Baum verteilt dargestellt. Auf der Rückseite setzen sich der See und die horizontalen Landteile fort (Abb. **Go 0373#1**). Fast die ganze linke Seite wird wieder von einem Felsmassiv mit Bäumen und einer Hütte abgeschlossen. Am Ende dieser Landschaft ist ein Mann auf einem Felsen sitzend abgebildet, der ein einzelnes Segelboot betrachtet.

Auf dem *tsuba* erkennt man mehrere Elemente von den acht Ansichten. Eines davon stellt die Pagode in der rechten oberen Ecke dar. Bei *Hiroshige* findet man sie lediglich bei der Abendglocke des *Mii*-Tempels (Abb. 7). Ein weiteres Element ist das einzelne Segelboot auf der Rückseite, welches sich in den Themen „Heimkehrende Segelboote bei Yabase“ (Abb. 8), „der Sonnenuntergang bei *Seta*“ (Abb. 9), „der glänzende Himmel mit einer frischen Brise

³¹⁴ Brinker 1985, S. 153-154.

³¹⁵ Joly 1967, S. 385.

bei *Awazu*“ (Abb. 10) und die „die Wildgänse, die in *Katata* einfallen“ (Abb. 11) wiederfindet. Die Tageszeit und die dementsprechende Lichteinwirkung machen es bei den Blockdrucken einfach sie voneinander zu unterscheiden, was bei dem *tsuba* nicht der Fall ist. Durch die Darstellung des Mondes kommt man aber eher zum Schluss, dass es sich um den Herbstmond über *Ishiyama* handelt, weil es die einzige Ansicht ist die bei Nacht wiedergegeben wird.

Eine weitere Ansicht vom Herbstmond über *Ishiyama* ist in der nächsten Abbildung zu sehen (Abb. **Go 0386#2**). Der Aufbau der Landschaft ist verglichen zum vorherigen Beispiel ähnlich, jedoch sind hier nicht so viele Elemente vertreten. Am rechten Rand schließt ein Felsmassiv die Szene ab und im oberen Bereich sind wieder Berge erkennbar. Am Fuß des Massivs steht wieder eine Laube, vor die sich ein Mensch hingesezt hat und in die Richtung des Sees blickt. Unmittelbar am Ufer ist ein Fischerboot mit einem Fischer erkennbar. Auf der Rückseite befindet sich ein Hügel mit einem Baum und einem Tor unter einer Mondsichel (Abb. **Go 0386#1**). Ein Weg hinunter leitet den Betrachter auf die einzelne Gestalt am Ufer, die über ihre Schulter zu zwei Bäumen auf dem Hügel zurückblickt. Waren die Details in der Abbildung **Go 0373** zu zahlreich, findet man hier nur spärlich welche. Jedoch ist der Mond wieder der Schlüssel zur Deutung, wobei seine Form recht ungewöhnlich ist, da der Herbstmond über *Ishiyama* üblicherweise stets als Vollmond dargestellt wird. Da es aber sonst keine Nachtdarstellungen gibt muss es sich um eben dieses Thema handeln. Das letzte Werk der *Jakushi*-Schule ist noch rätselhafter als die vorher beschriebenen *tsuba*. Die Landschaft wird auf diesem Stück, im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen, nicht mit einer Aufsicht dargestellt, sondern auf gleicher Höhe des Sees (Abb. **Or 1536#1**). Links und rechts wird die Szene mit Bergmassiven und Wolkenbänken abgeschlossen. Auf dem linken Felsvorsprung sieht man die Pagode, die auch in der Abbildung **Go 0373** auf der gegenüberliegenden Seite abgebildet wurde. Auf der linken Seite ist eine mächtige Kiefer dargestellt, an deren Fuße sich eine Laube und zwei Gestalten befinden. Der Vollmond, der zwischen den Wolken herausragt, deutet wieder auf das Thema Herbstmond über *Ishiyama* hin, aber die Rückseite bietet ein anderes Bild. Sie ist ähnlich aufgebaut wie die Vorderseite und zeigt auf der linken Hälfte einen Abschluss mittels eines Berges und Wolken (Abb. **Or 1536#2**). Auf dem See kann man ein Segelboot und am Himmel sechs Vögel erkennen. Betrachtet man diese Seite unabhängig von der vorderen so ist diese eindeutig als „die Wildgänse, die in *Katata* einfallen“ zu identifizieren, da auf keiner anderen Ansicht Vögel dargestellt sind. Es gibt jedoch mehrere Theorien, wie man diese *tsuba* interpretieren kann. Man könnte sie einerseits als eine Mischung von verschiedenen Elementen aus den acht Ansichten betrachten und sie unter einem Thema, nämlich „die acht Ansichten des *Biwasees*“ zusammenfassen, oder andererseits als „der Herbstmond über *Ishiyama*“ auf einer Seite und „die Wildgänse, die in *Katata* einfallen“ auf der anderen. Eines steht jedoch

fest, nämlich dass man bei den *Jakushi*-Werken keine reine Einzelansicht finden kann. Die letzten zwei Stücke mit dem Thema „acht Ansichten des *Biwasees*“ sind hingegen klar als solche definiert.

Die Abbildung **Ei 0942#1** zeigt das Thema „Heimkehrende Segelboote bei Yabase“. Die Landschaft ist wie bei der *Jakushi* von links und rechts mit Felsmassiven abgeschlossen und mit Bergen im oberen Bereich angereichert. Die Felsen sind mit dicken Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) umrandet, sodass sie sich deutlich vom See abheben. Im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen ist die Landschaft mit mehreren, klar erkennbaren aktiven Menschen bevölkert, die sich vor dem Eingang eines Tempels bzw. unmittelbar am Ufer befinden. Ein Boot ist auf der linken Seite zu sehen, welches den Anschein macht, auf die Rückseite zu rudern. Auf der Rückseite befindet sich im Vordergrund ein Ufer mit einer Steigung, auf der ein Baum steht (Abb. **Ei 0942#2**). Drei weitere Menschen blicken vom Ufer aus auf die Segelboote im Wasser. Die Handlungen der Protagonisten und die Konzentration auf die wichtigsten Elemente machen es einfach das Thema schnell zu bestimmen. Dies zeigt sich auch im Werk nach dem Stil der *Akao*-Schule. In der Abbildung **Or 1424** sieht man, dass der Künstler ganz anders an das Thema herangegangen ist. Die Oberfläche hat er mit Durchbrechungen versehen, welche die Landschaft weit erscheinen lassen. Die Szene ist mit einem Reif umgeben und zeigt im unteren Bereich ein Ufer mit einem Kieferbaum auf der linken und fünf Wildgänsen auf der rechten Seite. Der obere Bereich ist mit Wolkenbänken durchzogen und zeigt zwei Segel. Die Objekte sind teils reliefartig, teils vollplastisch mit einzelnen Gold- Einlagen (jap.: *zōgan*) akzentuiert. Mit wenigen Elementen signalisiert der Künstler, dass es sich hier um „die Wildgänse, die in *Katata* einfallen“ handelt.

4.2.4. „Das bäuerliche Leben“ als Beiwerk

Die Bauern waren ein wichtiger Bestandteil der Gesellschaft und in der *Tokugawa*-Hierarchie standen unmittelbar nach den Samurai.³¹⁶ Die am meisten angebaute Pflanze war Reis, welcher das Grundnahrungsmittel des Landes darstellte. Wie wichtig dessen Bedeutung ist, zeigt sich dadurch, dass Reis sehr lange als Größeneinheit und Währungsmittel verwendet wurde (jap.: *koku*).³¹⁷

Das Leben der bäuerlichen Bevölkerung fand auch Zugang in die Themenwelt der *tsuba*, jedoch nicht als eine reine Genredarstellung. Renée Violet meint in ihrem Buch „Kleine Geschichte der japanischen Kunst“ dazu:

„Hatten Darstellungen vom Volke und seinen ländlichen Beschäftigungen bisher nur als Hintergrund etwa bei der Darstellung der jährlichen Feste (der Blütenschau im Frühling, zu der der Hof hinauszog, oder dergl.) gedient, so rückten jetzt mit Entstehung neuer Sekten und

³¹⁶ Hall 1968, S. 179.

³¹⁷ Arakawa 1993, S. 886.

der größeren Aktivität wandernder Priester unter dem Volke derartige Themen in den Vordergrund der Querrollenmalerei.“³¹⁸

Ein Werk der Kamoto-Familie aus der Provinz *Chōshū* zeigt eine Hütte unter einer Kiefer, vor der eine alte Frau auf einen herannahenden Bauern wartet (Abb. **Or 1378#2**). Der Bauer überquert gerade eine Brücke, die das Ufer auf der linken Seite mit dem Ufer, an die alte Frau steht, verbindet. Im Hintergrund, in weiter Ferne, ist ein Hügel mit Bäumen dargestellt. Die ganze Szene ist in Weitsicht wiedergegeben und Elemente wie der Fels mit dem Baum an der rechten vorderen Seite hindern den Betrachter eine nähere Beziehung mit der Landschaft aufzubauen. Der Künstler verzichtet auf jegliche Akzentuierungen mit Edelmetallen und demonstriert seine Kunstfertigkeit anhand von verschiedenen Reliefhöhen und Gravierungen. Die Rückseite wurde auf dieselbe Art behandelt und zeigt einen Ausschnitt von Reisfeldern und einer Hütte, die von einem Zaun umgeben ist (Abb. **Or 1378#1**). Konturen von Hügeln und einzelnen Bäumen akzentuieren noch zusätzlich die Landschaft. Im Gegensatz zur vorderen Seite scheint diese Szene den Betrachter näher mit einzubinden und stellt keine unmittelbare Fortsetzung der vorderen Szene dar.

Das *tsuba* stellt die Geschichte des *Mōsō* aus den 24 Pietätsgeschichten dar, als er mit dem ausgegrabenen Bambusschössling zu seiner Mutter zurückkehrt.³¹⁹ Ausschlaggebend für die ikonographische Deutung sind die kahlen Bäume, die Kiefer und der Pflaumenbaum (jap.: *ume*), die darauf schließen lassen, dass die Szene im Winter spielt. Dem Künstler war die präzise Darstellung *Mōsōs* oder seine mühevollen Suche nach dem Bambusschössling nicht so wichtig. Durch die bewusst, ausgewählte Weitansicht wollte er nicht auf die spezifische Geschichte anspielen, sondern auf die 24 kindlichen Pietäten (jap.: *nijūshikō*) im Allgemeinen. Die kindliche Pietät entstammt aus dem Konfuzianismus und gibt vor, welche Pflichten das Kind gegenüber seinen Eltern hat.³²⁰ Wei Zhang definiert in seiner Arbeit „Sozialwesen in China“ Pietät auf diese Art und Weise:

*„Pietät bedeutet, dass die Kinder für den Unterhalt ihrer Eltern und der Alten in der Familie, deren Arbeitsvermögen beständig abnimmt, sorgen. Sie umfasst wirtschaftliche Unterstützung, alltägliche Versorgung, medizinische Behandlung, Krankenpflege sowie Anwesenheit am Sterbebett. Nach einer überlieferten Ansicht der Chinesen pflegt man die Kinder, um am Lebensabend versorgt zu sein.“*³²¹

Eine andere Darstellung mit ländlichem Hintergrund zeigt ein Werk der Ito-Schule (Abb. **Or 1387#1**). Man sieht, dass der Standort der Hütte, die Brücke und der Reisbauer auf diesem Stück gleich sind wie die der Kamoto-Familie, jedoch ist diese hier viel detailreicher gestaltet worden. Edelmetalle wurden hier wiederum durch Relief und Gravierungen ersetzt. Die

³¹⁸ Violet 1984, S. 121.

³¹⁹ Joly 1967, S. 359.

³²⁰ Arakawa 1993, S. 369.

³²¹ Zhang 2005, S. 16.

Szene zeigt eine Aufsicht, während man im oberen Bereich Begrenzungen von Reisfeldern und arbeitende Bauern erkennen kann. Die Figuren sind in ihrer Bewegung sehr realistisch wiedergegeben und vermitteln einen Einblick in die harte Arbeit der bäuerlichen Bevölkerung. Die Rückseite setzt die Vorderseite fort und zeigt eine Hütte hinter einem Felsen (Abb. **Or 1387#2**). Des Weiteren sieht man einige Reisballen am Boden sowie auf einem Baum gehängt und Konturen von Reisfeldern. Vor der Hütte stehen drei Figuren um einen Bottich, während sich ein vierte ihnen nähert. Obwohl der Künstler sehr viel Wert auf eine detailreiche Wiedergabe der Landschaft gelegt hat, dient sie lediglich als szenischer Hintergrund in dem die Hauptprotagonisten- die drei Gestalten am Bottich- eingebettet sind. Die Figuren sind kleinteilig und auf die nötigsten Konturen beschränkt, sodass man sie nicht nach ihrem Aussehen identifizieren kann. Ihre Tätigkeit beim Fass deutet darauf hin, dass es sich um die drei Essigkoster (jap.: *Kokei sanshō*) handelt.³²² Die drei Essigkoster sind chinesischen Ursprungs und stellen einen der bedeutensten Teile der Zen-Buddhimus-Ikonographie dar. Helmut Brinker erklärt in seinem Buch „Zen in der Kunst des Malens“, dass der Daoismus eine der geistigen Quellen des Zens sei.³²³ Des Weiteren schreibt er über die drei Essigkoster:

*„Die synkretistische Verschmelzung buddhistischer, konfuzianischer und taoistischer Denk- und Ausdrucksformen fand in der Theorie von dem „Drei Lehren und der Einen Quelle“ (chin. san-chiao i-chih, jap. sankyō itchi) ihre prägnanteste Ausprägung. [...] Zugleich formierten Maler wie Sun Wei und Shih K'ō im 9./10.Jahrhundert die drei Protagonisten der Lehren, den historischen Buddha Shâkyamuni, Konfuzius und Lao-tzu, zu einem Gruppenbild, und dieses Thema fand in der toleranten Atmosphäre des Zen, namentlich während des 15.Jahrhunderts in Japan, begeisterte Aufnahme.“*³²⁴

Die drei Essigkoster stehen somit allegorisch für die drei Weltanschauungen, die von einer gemeinsamen Quelle- aus dem Essigbottich- probieren und jeder einzelne etwas anderes schmeckt.

4.2.5. Tempel und Gebäude

Innerhalb der *tsuba*-Sammlung ist auch das Thema Tempel bzw. Gebäude zu finden. Mehrere Schulen haben sich diesem Thema verschrieben. Ein Beispiel der *Jakushi*-Schule zeigt einen Ausschnitt einer Landschaft zwischen Bergen (Abb. **Go 0377#1**). Im Hintergrund sind mehrere Gipfel mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) angereichert. Auf der rechten Seite sind mehrere Nadelbäume in stilisierter Form zu sehen, in deren Reihen sich auch Gebäude befinden. Von diesem Tempeln führt ein Weg entlang einer steilen Felsenwand hinunter, wo

³²² Joly 1967, S. 531.

³²³ Brinker 1985, S. 18.

³²⁴ Brinker 1985, S. 20.

ein Fluss in einen See mündet. Am Ufer stehen weitere Bäume, die aus unterschiedlichen Metallen gestaltet worden sind. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich ebenfalls ein weiterer Tempel, welcher auf Wasser erbaut wurde. Ein Felsen mit einem weiteren Baum setzt optisch die Grenze. Die Landschaft ist kaum bevölkert. Auf der Vorderseite befindet sich nur eine einzige Person, die ins Tal geht und ein Mann, der in einem Boot sitzt. Der Künstler möchte wohl damit ausdrücken, dass es sich hierbei um eine abgeschiedene und idyllische Landschaft handelt. Die Rückseite ist noch sparsamer gehalten, es sind lediglich zwei Berge im Hintergrund wiedergegeben. Im Vordergrund kann man drei dicht zusammengedrängte Hütten hinter einem Felsen sehen, auf dem sich wiederum Bäume befinden und zwei Boote, die nur durch Konturen angedeutet sind (Abb. **Go 0377#2**). Eine ziemlich ähnliche Landschaft wie die der *Jakushi* präsentiert die *Nagato*-Schule (Abb. **Or 1976#2**). Vergleicht man die zwei Stücke ist zu erkennen, dass der obere Bereich fast eins zu eins identisch ist. Der Hintergrund ist mit Bergen versehen und in derselben Manier sind Bäume um ein Gebäude aufgereiht, vor einer das Bildfeld abschließenden Felswand. Der untere Bereich ist jedoch von der *Nagato*-Schule detaillierter gestaltet worden. Die Landschaft auf der rechten Seite ist verkürzt dargestellt. Der Weg, den man im vorherigen Beispiel sehen konnte, ist hier durch Felsen, Bäume und mit einem Wasserfall verdeckt. Am Ufer des Sees sticht markant ein Tempel auf Pfeilern hervor. Dahinter ist das Ende des Flusses graviert wiedergegeben. Das Ufer ist auf dem *Nagato-tsuba* weitläufiger gestaltet und am Ende kann man einen Pavillon, der von einem Baum überragt wird, erkennen. Auch dieses *tsuba* ist menschenleer. Einzig ein Segelboot lässt die Landschaft nicht ausgestorben erscheinen. Die Rückseite bietet dasselbe Bild wie das *Jakushi-tsuba*, jedoch verzichtete der Künstler hier auf die Hütten und die Boote (Abb. **Or 1976#1**). Das *Nagato-tsuba* weist keine Einlagen (jap.: *zōgan*) als Dekorationen auf. Der Künstler konzentrierte sich lediglich auf Reliefhöhen und -tiefen. Durch unterschiedliche Gravierungen und leichten Hammerschlägen wirkt die Darstellung stofflicher. Die einzige Dekoration stellt die mit Mäandern verzierte Umrandung des *tsuba* dar.

Sowohl das *Jakushi*- (Abb. **Go 0377#1**), wie auch das *Nagato-tsuba* (Abb. **Or 1976#1**) besitzen landschaftliche Merkmale, die in den Tuschemalereien *Sesshūs* (1420 –1506) zu finden sind. Eins von diesen stellt die rauen, kantigen Felsvorsprünge mit den hinabführenden Wegen dar. Im *Sesshūs* Landschaft aus dem späten 15. Jahrhundert, die die er während seiner Reisen durch China erlernte und perfektionierte³²⁵, schließen sie ebenso den rechten Bildrand ab, während ein Weg in einem Zick-Zack- Muster zu dem dahinterliegenden Gebäude führt (Abb. 12). Des Weiteren lässt sich die Gebäudestruktur des *Jakushi-tsuba* auf einer weiteren Winterlandschaft *Sesshūs* aus dem späten 15. Jahrhundert

³²⁵ Tanaka 1972, S. 107.

finden, indem wiederum ein abschließender Felsvorsprung zu erkennen ist (Abb. **Go 0377#1,10**)

Eine interessante Darstellung einer Tempelanlage ist auf dem Beispiel **Or 1364#2** zu finden. In den erstellten Karteikarten Viktor Griessmaiers aus dem Jahre 1938 ist das Stück als eine *Kagonami*-Arbeit identifiziert. Die Komposition aus realen Objekten, Zeichen und geometrischen Mustern ist hier in Aufsicht zu sehen. Es ist nicht eindeutig feststellbar wo sich die Landschaft befindet, aber die Darstellung von Stalagmiten auf der linken oberen Seite deutet darauf hin, dass sich dort eine Höhle befindet. Ungefähr drei Viertel der rechten Seite sind von Menschen bevölkert. Manche gehen Tätigkeiten nach am deutlichsten an der rechten Öffnung des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) zu sehen, wo zwei Personen gerade ein rechteckiges Objekt transportieren. Im oberen Bereich sticht ein Gebäude neben einem Fahnenmast deutlich hervor, welches zusätzlich von chinesischen Zeichen umgeben ist. Vor diesem Gebäude erkennt man eine Gruppe von Menschen, die auf dem Boden sitzen. Der untere Bereich wirkt recht verwirrend und ist nicht eindeutig identifizierbar. Rechts unten stehen wieder mehrere Menschen vor zwei Laternen, die eine Art Begrenzung darstellen. Die linke Seite ist horizontal von einer Mäander-Musterung durchzogen. Dahinter lässt sich ein Schiff mit einem Drachenkopf am Bug erkennen. Die Rückseite gibt auch nicht viel Aufschluss darüber, was genau dargestellt ist (Abb. **Or 1364#1**). Hier sieht man einen Reiter und einen weiteren Menschen an einem Steg stehen, die von zwei Säulen oder Laternen begrenzt werden. Vor und über ihnen breitet sich ein unrealistischer Raum aus, der mit verschiedenen Verzierungen und Wolken aus dem Grund herausgeschnitten wurde. Betrachtet man die zwei Seiten, stellt sich die Frage, ob es sich hier um eine reale oder um eine Traumlandschaft handelt. Das Fehlen jeglicher Raumdefinition und das Einfügen von geometrischen Mustern und Zeichen erschwert die ikonographische Identifizierung dieses Stückes. So ein ähnliches Stück wurde von der *Sōten*-Schule angefertigt. Eine Landschaft mit Durchbrechungen ist in einem dünnen Reif eingeschlossen (Abb. **Or 1515#2**). Zwei Menschen auf der rechten Seite schauen auf diese hinunter. Die Landschaft wirkt verwirrend und für Menschen unzugänglich. Der untere Bereich wird von einer Kiefer und einem Wasserfall definiert, während im oberen Bereich ein Gebäude auf Pfählen steht. Auf der linken Seite kann man ein Tor und darüber einen massiven Zaun erkennen. Das Stück besteht aus mehreren Einzelobjekten, die nicht miteinander verbunden sind und somit auch keine konkreten Hinweise auf eine real existierende Landschaft geben.

Die Verwendung von Schriftzeichen innerhalb einer Landschaft, wie sie in der *Kagonami*-Arbeit zu sehen war, ist auch am nächsten Beispiel der *Akasaka*-Schule gegeben. In einem positiven Schattenriss ist eine Berglandschaft mit einer Pagode im Hintergrund und mit einzelnen Bäumen zu sehen (Abb. **Or 1504#2**). Im unteren Bereich ist eine Wasseroberfläche dargestellt in der drei Schriftzeichen eingefügt worden sind. Anhand des

mittleren Schriftzeichens, das so viel wie „Boot“ bedeutet, stehen die Zeichen vermutlich für ein Objekt. Die Kombination Pagode und Wasser erschien wiederholt im Kapitel 5.2. bei dem *tsuba* Or 0400#1, so dass es sich wahrscheinlich um eine andere Interpretation der „Abendglocke des Tempels Mii“ handelt. Hier wiederum verband der Künstler die Kunst der Kalligraphie mit der bildnerischen Kunst.

4.3. Mythische und reale Tiere

4.3.1. Der Drache

Im Kapitel „Naturdarstellungen“ wurde bereits erwähnt, dass das japanische Volk eine enge Verbundenheit und Liebe zur Natur und deren Geschöpfen pflegt. Neben der Flora und Fauna Japans spielen auch mystische Wesen wie Drachen, Phönixe und andere Fabelwesen eine wichtige Rolle.

Der Drache ist einer der am häufigsten dargestellten Fabelwesen in Japan und wurde aus der chinesischen Kultur übernommen. Sein Aussehen wurde abgesehen von der Anzahl der Krallen, die am chinesischen Hof den Rang symbolisieren, weitgehend übernommen.³²⁶

Der Drache ist ein Sinnbild für Stärke und wurde besonders im chinesischen Kaiserhaus als Ahnherr verehrt. Joly liefert eine detailliert Beschreibung, die besagt:

*“The Chinese call the Dragon Lung because it is deaf; it is the largest of scaly animals and it has nine characteristics. Its head is like a camel’s, its horns like a deer’s, its eyes like a hare’s (? a devil’s), its ears like a bull’s, its neck like a iguana’s, its scale like those of a carp, its paws like a tiger’s, and its claws like an eagle’s. It has nine times nine scales, it being the extreme or lucky number. On each side of its mouth are whiskers, under its chin a bright pearl, on the top of its head the Poh Shan or foot rule, without which it cannot ascend to heaven.”*³²⁷

Es gibt mehrere Arten von Drachen, aber alle werden mit dem Element Wasser in Verbindung gebracht.³²⁸ Der Volksglauben besagt, dass Drachen auf dem Grund des Meeres und in Seen leben.³²⁹ Sie unterscheiden sich aufgrund ihrer Länge, Farbe, Aussehen und Aufgabe. Drachen tauchen in verschiedenen Legenden auf, werden im Allgemeinen aber nicht als Bedrohung wahrgenommen.³³⁰ Die Darstellung von Drachen in einem *tsuba* ist, wenn sie deutlich als Hauptthema zu erkennen ist, meist symbolisch zu verstehen.

Eine deutliche Sonderform des Themas kann in dem *Namban-tsuba* wahrgenommen werden. Die äußere Form nimmt größtenteils eine Vierpass-Form (jap.: *mokkō gata*), Rund-

³²⁶ Joly 1967, S. 124.

³²⁷ Joly 1967, S. 124.

³²⁸ Joly 1967, S. 126.

³²⁹ Für ausführlichere Informationen siehe: Joly 1967, S. 126- 128.

³³⁰ Für ausführlichere Informationen siehe: Joly 1967, S. 126- 128.

Form (jap.: *maru gata*) und quadratischen Form mit runden Ecken (jap.: *nadekaku gata*) an. Dabei kann sich der Rand aus einem Blumen- (Abb. **DSCN0134**), Wellenrand (Abb. **Ei 0896#1**) oder auch aus Doppelrändern mit Blüten- (Abb. **DSCN9887**) oder Zackenmustern (Abb. **Or 01460#1**) zusammensetzen. Anstelle von plastisch geformten Rändern treten auch verschieden dicke Reifformen auf, die mit Gravierungen versehen sind (Abb. **Or 1555#2**). Ein besonderes Merkmal des *Namban-tsuba* stellt das chinesische Rankenmotiv-Relief (jap. *karakusa bori*) als Grund dar. Es kann dicht und in einem geordneten Muster wiedergegeben werden (Abb. **Ei 0897#1**), aber auch als dichtes Gestrüpp, in welchem Drachen verborgen sind (Abb. **Go 0388#1**). Einzelne Stücke zeigen auch eine stärkere Durchbrechung sowie eine spärliche und zarte Ausführung der Ranken (Abb. **Or 1501#1**, **Or 1343#1**). Die Ranken (jap.: *karakusa*) können auch als eine zusätzliche Umrandung mit dem äußeren Rand verbunden sein (Abb. **Or 1384#1**). Einige *Namban-tsuba* sind nicht durchbrochen und die darin gezeigten Objekte werden als Reliefe wiedergegeben (Abb. **Or 1401#2**, **Or 1554#2**). In diesen Fällen ist das chinesische Rankenmotiv (jap.: *karakusa*) partiell dargestellt und die Drachen treten deutlicher hervor.

Die Drachen auf *Namban-tsuba* sind dekorativ gestaltet. Meistens werden sie als Paar mit schuppigen, länglichen Körpern dargestellt, die je eine Seite einnehmen und sich beide in Richtung der heiligen Perle (jap.: *tama*) bewegen.³³¹ Die chinesische Drachen-Version wurde aber nicht als alleinige Vorlage, wie deutlich in der Abbildung **Or 01577#1** und **Or 1508** zu sehen ist, genommen. Hier handelt es sich um Drachenfische (jap.: *makatsugyo*), die anstelle eines Reptilienkörpers einen Fischkörper besitzen.

In einigen *Namban*-Beispielen wie in **Or 01407#1** und **Or 01960#1** sind die Drachen in einem Kreis angeordnet und jagen sich gegenseitig. Je nach *tsuba* sind sie qualitativ unterschiedlich herausgearbeitet. In der Abbildung **ON b#1netz** ist zu beobachten, dass sie ganz mit den Ranken des chinesischen Grases (jap.: *karakusa*) verschmelzen, während sie sich in der Abbildung **Or 1326#2** mit ihren dicken Körpern und goldakzentuierten Schuppen und Mähnen deutlich vom Ranken-Grund abheben. Des Öfteren verschmelzen sie so weit mit dem Grund, dass nur Teile ihres Körpers (Abb. **Or 1348#1**, **Or 01957#2**) oder gar des Kopfes zu erkennen sind (Abb. **Or 1466#1**).

Die heilige Perle (jap.: *tama*) gehört zu den festen Hauptbestandteilen eines *Namban-tsuba*. Sie ist vergleichbar mit der Wünsche erfüllenden Perle (sansk.: *Cintāmaṇi*) im indischen Buddhismus und ein Sinnbild für Reinheit.³³² Drachen haben eine Perle (jap.: *tama*) auf der Stirn, in diesem Fall strebt das Tier jedoch danach.³³³ Ihre standardisierte Form ist die eines Tropfens (Abb. **Or 1475#1**).³³⁴ Sie kann des Öfteren drei Kerben haben, aber variiert je nach

³³¹ Joly 1967, S.128.

³³² Joly 1967, S. 516.

³³³ Joly 1967, S. 124.

³³⁴ Joly 1967, S. 516.

ihrer Erscheinungsform.³³⁵ In der Abbildung **Or 01349#1** ist zu erkennen, dass aus der Perle (jap.: *tama*) eine Volute entspringt, die eine Flamme andeutet. Eine einfachere Darstellungsart, aus der ebenso eine Flamme entspringt, zeigt sich in den Abbildungen **Or 01511#1**, **Or 01449#1** und **Or 01453#1**, in denen eine runde Perle in einen Ring oder mit eingefügten geometrischen Mustern zu erkennen ist.

Andere Variationen zeigen die Abbildungen **Or 1468#2** und **Or 01460#1**. Die Form der Perle ist gleich, aber sie wird einerseits von Flammen und andererseits von einer Blüte -höchst wahrscheinlich von einer Lotusblüte- eingerahmt. Lotusblüte steht für Reinheit und steigert in dieser Kombination die Symbolik der Perle.³³⁶

Neben den Hauptbestandteilen - zwei Drachen und Perle (jap.: *tama*)- lassen sich auch andere Objekte auf dem *Namban-tsuba* finden, wie ein chinesisches Schriftzeichen (Abb. **Or 1517#1**, **Or 01447#1**), eine Lotusblume (Abb. **Or 1555#2**) und ein Palmwedel (Abb. **Or 01971#1**).

An den *Namban-tsuba* ist zu erkennen, dass die Darstellung von Drachen eher dekorativ zu deuten ist, vor allem wenn sie dem Grund angepasst, einerseits stilisiert und wenig detailliert ausgearbeitet sind.

Aus der Sammlung des MAK wird deutlich, dass viele Schulen sich dem Thema des Drachen gewidmet haben. Eine Darstellungsart ist die Einzelabbildung eines Drachens ohne jegliche Anspielungen auf Elemente oder Landschaften. Die Schulen *Umetada*, *Gotō*, *Ōmori*, *Tetsugendo*, *Nara*, *Koami*, *Shōami* und *Kaga* liefern dazu exemplarische Beispiele.

In der Abbildung **Ei 0939#1**, die aus der *Umetada*-Schule stammt, sieht man einen Drachen mit Durchbrechungen, der sich an den Reif um die Öffnung seitlich des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) und an die ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) anschmiegt. Er wird akribisch genau wiedergegeben und mit verschiedenen Gravierungen und Metalleinlagen (jap.: *zōgan*) akzentuiert. Der Reif ist auf das Äußere reduziert, so dass die Aufmerksamkeit des Betrachters allein auf das Tier gelenkt wird. Obwohl der Drache in seiner ganzen majestätischen Pracht wiedergegeben wird, wirkt er weder bedrohlich noch unberechenbar. Der Künstler hat sich auf seine kunstvolle Ausarbeitung konzentriert. Eine viel dynamischere Darstellung liefert die *Ōmori*-Schule (Abb. **Or 1353#2**). Auch in diesem Beispiel ist der Drache zwischen dem Reif und der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) eingeschlossen, aber durch seinen gewundenen Körper und durch sein geöffnetes Maul wird eine dynamische Spannung erzeugt. Ein *Nagato-tsuba* in Rund-Form (jap.: *maru gata*) zeigt einen weiteren bewegten Drachen (Abb. **Go 0384#1**). Der Künstler *Kaneko Chūbei* hat den Körper sehr genau ausgearbeitet. Im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen stellt der Reif nicht die Grenze der Darstellung dar. Obwohl sich

³³⁵ Joly 1967, S. 516.

³³⁶ Joly 1967, S. 39.

mehrere Körperteile überschneiden wirkt der Drache insgesamt zweidimensional, da die Reliefs flach gestaltet wurden. Dies mindert die Dynamik seiner Bewegung.

Die Kraft und Unberechenbarkeit des Drachen hat die *Tetsugendo*-Schule ebenfalls in den folgenden zwei Beispielen zum Ausdruck gebracht. In der Abbildung **Or 1470#2** sieht man, dass der Grund nicht durchbrochen wurde und der Drache, durch das Fehlen eines Reifes, nicht allein auf einen Grund beschränkt ist. Diese Freiheit nützt der Künstler *Seiryuken Hisanaga* um den Körper auf beiden Seiten wiederzugeben. Um mit dem Grund besser zu verschmelzen wurde der Drache in einem Tiefenrelief mit Gravierungen dargestellt. Durch die partielle Darstellung des Körpers und die dynamische Haltung unterstreicht der Künstler die wilde Natur des Drachen. Im zweiten Beispiel *Seiryuken Hisanagas* ist diese Unbezähmbarkeit sehr reduziert (Abb. **Or 1985#2**). Der Drache ist zwar wieder in einem detaillierten Tiefenrelief wiedergegeben, aber diesmal ist der ganze Körper auf einer Seite sichtbar und deutlich ruhiger. Dieselbe Wiedergabe eines Drachen zeigt das Beispiel der *Kōami*-Schule (Abb. **Or 01539#1**). Der Drache, der in verschiedenen Materialien reliefiert wiedergegeben wurde, nimmt Dreiviertel der Oberfläche ein und wird von einem dicken Reif umgeben. Unter ihm ist die heilige Perle (jap.: *tama*) markant dargestellt. Anhand der polierten Oberfläche des Körpers ist zu erkennen, dass der Künstler darauf Wert gelegt hat, den Drachen graziös und schönlinig wiederzugeben. Haare und Schuppen hebt er mit feinen Gravierungslinien hervor. Auf der Rückseite stellte er einen ebenso anmutigen Drachenfisch unter einer Welle dar (Abb. **Or 01539#2**).

Anhand der folgenden Stücke der *Gotō*-, *Nara*- und *Ito*-Schule wird sehr schnell deutlich, dass die wahre Natur des Drachen nicht immer das zentrale Thema sein muss, sondern dass sie auch als einfache Dekoration für *tsuba* verwendet werden können. In der Abbildung **Or 01318#1** der *Gotō*-Schule nimmt der Drache sehr wenig Platz in Anspruch. Seine Erscheinung passt sich der Vierpass-Form (jap.: *mokkō gata*) an, einzig das Material und die Ausarbeitung der Schuppen heben ihn von der Grundfläche ab. Am Beispiel **Go 0392#2** zeigt sich, dass der Drache ganz von dem Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) verbannt wurde und lediglich als Randdekoration fungiert. Eine interessante Verschmelzung von Drache und *tsuba* zeigt sich anhand des Beispiels **Or 01324#1**. Der Künstler stellt den Drachen in einer Art und Weise dar, als würde er sich durch das *tsuba* winden. Durch das Anheben der Grundfläche an den Schnittstellen, wo der Körper wieder in das Metall eintaucht, hebt er die Barriere zwischen Betrachter und Bild auf und stellt glaubhaft die Anwesenheit des Drachen in der realen Welt dar. Jedoch liegt der Fokus des *tsuba* nicht nur in der bloßen Wiedergabe des mystischen Tieres. Das Hauptaugenmerk liegt auf dem *tsuba* selbst.

An den vorherigen Beispielen wurde ersichtlich, dass das *tsuba* als Fläche einer Darstellung dienen und damit seiner eigentlichen Aufgabe als Handprävention nicht mehr gerecht

werden konnte. Bei dem *tsuba* **Or 01324** demonstriert der Künstler nicht nur sein künstlerisches Können in Bezug auf das glaubhafte Durchwinden des Drachen durch die harte Oberfläche, sondern er macht dem Betrachter unmissverständlich klar, dass dieses *tsuba* von einem Drachen eingenommen wurde und dessen Kraft und Stärke in sich trägt. Dieselbe Technik findet sich auch in einem Stück der *Nara*-Schule wieder, jedoch ist der Drache hier stilisierter wiedergegeben (Abb. **Or 1486#2**). Der Drache des *Ito-tsuba* stellt eine Mischung aus Pflanze und Tier dar (Abb. **Or 1439#1**). Es schmiegt sich an den Reif an und nimmt Dreiviertel des Stückes ein.

In den bisherigen Darstellungen waren die Drachen im Hochrelief oder fast vollplastisch zu sehen. In den folgenden Beispielen der *Shōami*- und der *Kaga*-Schule sind sie in flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) wiedergegeben. Zwei identische *Shōami-tsuba* zeigen einen seitenübergreifenden Drachen, dessen Blick nach oben gerichtet ist (Abb. **Or 01541#1, Or 01545#1**). Der Untergrund ist mit Birnenstreu-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*) gestaltet und der Drache ist präzise wiedergegeben worden. Die beiden *Kaga*-Stücke sind von ihrer Gestaltung her identisch (Abb. **Or 01561#1, #2; Or 01562#1, #2**). Es wird jeweils ein stilisierter Drache gezeigt, der sich einmal oberhalb und unterhalb der Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) und der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) befindet. Der Grund ist mit Kirschblüten (jap.: *sakura*) und Dreiecken überzogen und nimmt die meiste Fläche ein.

Die bisher gezeigten Einzelabbildungen konzentrierten sich gänzlich auf die Wiedergabe des Drachen, indem sie auf jegliche räumliche Beschreibungen verzichteten. Ausnahmen stellen jene *tsuba* dar, die eher eine dekorative Aufgabe haben. Die folgenden Beispiele zeigen wiederum einzelne Drachendarstellungen, die jedoch in einem definierten Raum eingefügt sind. Dabei werden Elemente wie Luft oder Wasser bildlich dargestellt.

Die meisten *tsuba* dieser Art stellen Drachen in der Luft dar. Ein Beispiel, welches Griessmaier als ein *Kagonami*-Werk identifizierte, zeigt ein durchbrochenes *tsuba* mit einem Drachen zwischen stilisierten Wolken (Abb. **Or 1469#2**). Der Körper verschwindet zum größten Teil hinter den gekringelten Wolkenfetzen und wird durch einzelne Akzentuierungen aus Gold-Einlagen- (jap.: *zōgan*) aus dem Grund hervorgehoben. Der Drache ist gleichmäßig in einem Kreis auf dem *tsuba* verteilt und sein Kopf ist detailliert unter der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) dargestellt. Ein anderes Stück von der *Sōmin/Yokoya*-Schule zeigt einen ebensolchen Drachen, der sich in der Luft befindet, aber der Fokus in der Darstellung ist im Vergleich mit der *Kagonami*-Arbeit anders (Abb. **Go 0376#2**). Der *Sōmin/Yokoya*-Künstler konzentrierte sich auf die Wiedergabe des Drachen und behandelte die Wolken eher zweitrangig. Die Wolkenringe sind spärlich und größtenteils um die Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) und der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) angeordnet. Einzelne Wolken wurden auch

entlang des Reifes eingefügt und verleihen dem Gesamtbild eine freiere Komposition. Zusätzlich wurde der Drache mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) farblich betont um den Körper besser hervorzuheben. Der Drache ist präzise herausgearbeitet und füllt das *tsuba* aus, ohne es zu überladen. Der Körper wurde kaum mit anderen Materialien angereichert. Lediglich Teile seines Kopfes und der Schuppen auf der Unterseite des Körpers wurden mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) betont.

Zwei weitere *tsuba* mit diesem Thema, dessen Schulen unbekannt sind, zeigen ebenso eine kreisförmige Anordnung des Drachens (Abb. **Or 1442#2**, **Or 1481#2**). Beide Stücke sind flach in der Modellierung und im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen ist der ganze Körper nicht zwischen Reif und den Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) eingeklemmt. Der Luftraum zeigt sich auf den *tsuba* unterschiedlich. In der Abbildung **Or 1442#2** werden keine Wolkenfelder dargestellt, sondern Windböen die aus gerillten Spiralen oder Kreisen bestehen. Der Drachenkörper windet sich somit davor und auch dahinter. Auf *tsuba* **Or 1481#2** wird eine Kombination von gekringelten Wolkenfeldern und spiralförmigen Windböen gezeigt. Durch die vielen kreisförmigen und dicht angeordneten Objekte fällt es dem Betrachter schwer den Verlauf des Drachenkörpers zu folgen. Jedoch wird durch die markante Hervorhebung von Kopf und Schwanz der Anfang und das Ende des Drachenkörpers festgesetzt. Ein weiteres Stück, in welchem der Körper wiederum nicht an die Abgrenzungen gebunden ist, kommt aus der *Kinai*-Schule (Abb. **Or 1503#1**). Auf diesem *tsuba* sieht man ganz deutlich, dass die Wolken ihrer Aufgabe, einen fließenden Übergang zwischen dem abschließenden Reif und den Grenzen sprengenden Drachenkörper zu schaffen, gerecht werden. Sie sind in einem seichten Relief wiedergegeben, während der Drache detaillierter herausgearbeitet wurde.

Die bisherigen Beispiele zeigen wie der Einsatz von Wolken, Wind und Durchbrechungen die Abbildung des Drachen entweder stärker hervortreten lassen, oder sie im Gegensatz dazu verhüllen. Die nächsten drei Stücke sind charakteristisch, da sie keine Durchbrechungen besitzen. Die Werke der *Myōchin* (Abb. **Go 0396#1**, **#2**) und einer unbekannten Schule (Abb. **Or 0584#1**, **#2**) sind ähnlich gestaltet worden und vergleichbar mit dem *Gotō*-Werk **Or 01324#1**. Der Künstler nutzte beide Seiten des *tsuba* so aus, dass er den Körper des Drachen durch die Grundfläche hindurch schlängelt lässt. Während im *Gotō*-Werk ein dekorativer Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) wiedergegeben wurde, wurden die *tsuba*-Oberflächen der *Myōchin*- und der unbekannten Schule mittels leichter Reliefierung in Form von Wolkendecken gestaltet. Der *Myōchin*-Künstler fertigte den Drachen aus dem Grundmaterial an und ließ ihn durch verschieden starke Reliefierungen aus der Fläche heraustreten. Durch den unpolierten Grund wirkt das Stück rustikaler. Im Gegenzug verwendete der Künstler der unbekannten Schule zusätzlich andere Materialien um den Drachen farblich prägnanter zu gestalten und polierte die Oberfläche für ein weicheres

Gesamtbild. Somit erzeugte er auch einen fließenden Übergang zwischen Wolkendecke und Teilen des Drachenkörpers. Durch die rahmenlose Gestaltung der *tsuba* kann sich der Betrachter stärker in den Raum hineinversetzen.

Ein Stück, welches von der *Umetada*-Schule stammt, zeigt einen gänzlich in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) gestalteten Drachen (Abb. **Go 01017#1**). Beide Seiten präsentieren dasselbe Bild eines Drachen, der den oberen und unteren Teil der *tsuba* einnimmt. Der Körper wurde mit Gravierungen hervorgehoben, aber durch die fehlende Schattenbildung wirkt er zweidimensional. Die Wolken bestehen aus linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold und sind lediglich für eine Hintergrundgestaltung verwendet worden. Der Drache und die Wolken stehen jeder für sich und bilden kein gemeinsames Bild. Eine kunstvolle Darstellung in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) fertigte auch die *Shōami*-Schule aus der Provinz Awa an (Abb. **Or 1551#2**). Diesmal ist der Drache nur durch Umrisse partiell wiedergegeben. Um ihn herum schweben Teile von Wolkenfeldern in derselben Gestaltungsweise. Die Rückseite ist ähnlich, jedoch sind Schriftzeichen anstelle des Drachens hinzugefügt worden (Abb. **Or 1551#1**).

Die *Ōmori*- und *Chōshū*-Schule widmeten sich Drachen in Wellen. Diese Art der Darstellung zeigt nicht nur die enge Verbindung zwischen Tier und Element, sondern weist auf einen bestimmten Topos hin. Kathrine Ball erklärt es deutlich in ihrem Buch „Animal Motifs in Asian Art“:

*“It ascends into heavens at the spring equinox and descends into the river at the autumn equinox; hence it is known in Japanese art as Nobori Ryū, “Ascending Dragon,” and Kudari Ryū, “Descending Dragon”, [...]”*³³⁷

An den Werken „Ascending Dragon“ und „Descending Dragon“ von *Kano Naonobu* aus dem 16. Jahrhundert, sowie auch am chinesischen Rollbild *Chen Rongs* (ca. 1200–1266) mit dem Titel „Neun Drachen“ aus dem frühen 13. Jahrhundert zeigt sich die malerische Umsetzung dieses Themas auf einer sehr kraftvollen und anmutigen Art und Weise (Abb. 13, 14, 15, 16). Im Gegensatz zu *Kanos* Drachen, der sich deutlich aus dem Wasser hinauswindet, wird im Werk der *Ōmori*-Schule aus *Edo* der Drache in einem stark bewegten Wasser dargestellt (Abb. **Or 01422#1**). Das sich in Wellen brechende Wasser tritt stärker in den Vordergrund als der Drache selber, aber durch die Akzentuierung des Schwanzes, der Barthaare und anderer Teile des Drachens mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) wird dem Betrachter vermittelt, dass das Tier wegen seiner Körperfülle schon so mächtig ist, dass es selbst diese Wellen erzeugt. Betrachtet man aber die rechte obere Ecke des *tsuba*, so ist zu erkennen, dass der Körper relativ dünn im Durchmesser ist und dass der Künstler auf die Stärke des Drachens anspielen wollte. Dieselbe Idee griff der Künstler *Taketa Yoshiharu* beim nächsten *Ōmori*-

³³⁷ Ball 2004, S. 6.

Werk auf (Abb. **Or 1564#1**). Der Drache versinkt in den vielen reliefartigen Wellen und wird erst durch sein goldenes Auge richtig wahrgenommen.

In fast derselben Art und Weise, wie die vorherigen Stücke, zeigt sich auch das Beispiel **Or 1430#2**, welches Griessmaier aufgrund seiner Gestaltungsweise der *Ōmori*-Schule zuwies. Die Wellen in dieser Abbildung sind jedoch im Vergleich zu der Abbildung **Or 1564#1** graviert und flach reliefiert. Der Drache tritt durch eine starke Reliefierung und durch die Wolkenfelder in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) stärker hervor und wird dadurch auch mehr in den Mittelpunkt gerückt. Eine stärkere Betonung zeigt der *Chōshū*-Künstler *Nobutaka* bei der *tsuba* **Ei 0940#2**. Die Wellen werden als Hügel mit einzelnen Gravierungen und Überschlagen gezeigt. Nur der Drache ist detailreich wiedergegeben.

Zu den Einzeldarstellungen mit je einem Element gibt es auch zwei Beispiele aus der Sammlung, die sowohl Luft, als auch Wasser miteinander kombinieren. Eines stammt von der *Ōmori*-Schule und zeigt einen Drachen, der sich aus dem Wasser in die Lüfte erhebt (Abb. **Or 0403#2**). Der Drache ist sehr gut zu erkennen, obwohl sein Körper partiell von Wellen verdeckt wird. Das Wasser und die Wolkendecken bestehen aus Gravierungen eines seichten Reliefs. Tropfen aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) rücken die Wellen in den Vordergrund. Auf dem nächsten *tsuba* wurde der Drache und die Elemente jeweils separat auf eine Seite dargestellt (Abb. **Or 01521#1, #2**). Auf der Vorderseite wird der Drache von einem floral gemusterten Reif umrahmt. Der Körper ragt über den Rand hinaus und überschneidet sich auch bei der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*). Er wird reliefiert dargestellt und unterschiedliche Arten von Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) akzentuieren verschiedene Körperteile des Drachen. Die Barthaare und die Augen stechen hier besonders markant hervor. Die Rückseite zeigt reliefierte Wolkenfelder über graviertem Wasser und sich brechenden Wellen (Abb. **Or 01521#2**).

Eine weitere Darstellungsform, die schon bei dem *Namban*-*tsuba* gezeigt wurde, ist die mehrfache Wiedergabe. Es werden mindestens zwei Drachen auf einem *tsuba* in einem Kreis, welches dem Yin-Yang-Motiv ähnelt, oder je auf einer Seite nach oben strebend abgebildet. Die *Mito*, *Shōami*, eine unbekannte Schule und der Künstler *Morigawa Shigeharu* widmeten sich der ersten Version. Das Thema wurde hierbei unterschiedlich behandelt. Das *tsuba* des Künstlers *Morigawa Shigeharu* stellt zwei Drachen in einer sehr plastischen und geschlossenen Komposition dar (Abb. **Go 0378#1**). Sie bilden den Rand des *tsuba* und umschließen den Grund, der eine Wolkendecke darstellt. Durch ihre sehr plastische Ausarbeitung stechen die Drachen markant hervor. Das Beispiel der *Mito*-Schule zeigt ebenso zwei sich im Kreis drehende Drachen, die aber diesmal vom Reif eingeschlossen sind (Abb. **Or 1459#1**). Der Grund ist durchbrochen, so dass man sich ganz auf die Drachen konzentrieren kann. Ihre Körper winden sich schlangenförmig im Raum zwischen den Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) und dem Reif, weshalb sie durch

ihre recht flache Ausarbeitung zweidimensional wirken. Eine dekorativere Form demonstriert die Version **Ei 0928#1**, deren Schule unbekannt ist. Drachen und Wellen bilden die Rund-Form-*tsuba* (jap. *maru gata tsuba*), wobei die Drachen den Rand und die Wellen das Innere füllen. Da die verschiedenen Objekte in einer fließenden Bewegung und mit Durchbrechungen dargestellt sind, vermitteln sie den Eindruck eines grobmaschigen Netzes. Die *Shōami*-Schule behandelte das *tsuba* wiederum anders und weicht von den übrigen Darstellungsformen ab (Abb. **Or 01547#1**). Der Untergrund ist im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen nicht durchbrochen sondern bildet eine glatte Fläche. Außer den radialen Feilstrichen (jap.: *amida yasurime*) und dem erhöhten Reif gibt es keine weiteren plastischen oder gravierten Elemente. Die Drachen sind durch Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) künstlerisch hervorgehoben, wobei einer nur mittels Linien wiedergegeben wurde und der andere mit Gold ausgefüllt ist. Beide sind frei gestaltet und blicken jeweils auf eine Seite. Dasselbe Motiv zeigt sich auch auf der Rückseite, aber die radialen Feilstriche (jap.: *amida yasurime*) wurden hier weggelassen (Abb. **Or 01547#2**).

Das Motiv des hinaufstrebenden Drachens taucht sehr oft in den *Namban-tsuba* auf, aber auch eine Schule aus der Provinz *Hizen* und *Kaga* übernahm das Thema und setzte es in ihrer eigenen Art und Weise um. Wie die meisten Drachendarstellungen wurden die Drachen, die nach der heiligen Perle strebten, ebenso aus dem chinesischen Kulturkreis übernommen. Marinus Willem de Visser greift den Gedanken von Jan Jakob Maria de Groot auf, der meint, dass der Ursprung auf das Drachenfest zurückzuführen sei, und zitiert ihn in seinem Buch "The Dragon in China and Japan", auf diese Art und Weise:

*"As to the ball, "belched out by the two dragons", this reminds us at once of the Dragon festival on the 15th day of the first month; the ball carried in front of the dragon on that day might be also explained in the same way, i.e. as thunder belched out by the dragon, and not as the sun, pursued by him."*³³⁸

Zur Darstellungsart selber schreibt er:

*"Two dragons flying with open mouths towards a ball or spiral between them— this is the most frequent and apparently the most ancient representation. The artists, especially those of later times, often varied this subject, so that we sometimes see more than two dragons rushing upon one ball, or one dragon trying to swallow it or having caught it with his claw; sometimes there are even two balls and only one dragon. But nowhere they make the impression of belching out the ball; their whole attitude, on the contrary, indicates their eagerness in trying to catch and swallow it."*³³⁹

Die Beispiele **Or 01534#1** der *Hizen* und **Or 01535#1** der *Kaga*-Schule zeigen zwei Drachen in graviertem Form auf einem leicht sichtbaren Rankenornament-Grund (jap.: *karakusa*) in

³³⁸Originatzitat aus: De Groot 1910, S. 1275. Zitiert in De Visser 1913, S.103.

³³⁹ De Visser 1913, S. 106.

einer quadratischen Form (jap.: *kaku gata*). Sie sind von einem mäandergeformten Reif umgeben. Ihre Körper sind schlicht gehalten. Diese einfache Gestaltungsweise lässt vermuten, dass sie nur eine symbolische Bedeutung haben, da auch auf der Rückseite einzelne Glückssymbole aus dem Schatzschiff der sieben Glücksgötter (jap.: *takarabune*), wie die Perle (jap.: *tama*), ohne szenischen Zusammenhang abgebildet sind (Abb. **Or 01534#2**, **Or 01535#2**). Ein weiteres Beispiel zeigt eine andere Darstellung der *Hizen*-Schule (Abb. **Or 01565#1**). Die plastische Wiedergabe der Drachen wurde durch eine dekorativere, kunstvollere Art ersetzt. Anstelle einer Ranken-Gravur (jap. *karakusa bori*) sind die Ranken nur als Einlagen (jap.: *zōgan*) dargestellt. Die Drachen und die Perle (jap.: *tama*) sind durch Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) vom Grund abgehoben. Wie in den Beispielen **Or 01534#2** und **Or 01535#2** zuvor, sind wiederum verschiedene Glückssymbole in ihren Konturen auf der Rückseite wiedergegeben (Abb. **Or 01565#2**).

Diese dekorative Art der Darstellung nutzt auch eine unbekannte Schule (Abb. **Or 1535b#1**). Die Drachen auf diesem Stück besitzen weder Plastizität noch werden sie akribisch genau dargestellt. Die kreisförmigen Wolken, die den ganzen Grund füllen nehmen die ganze Aufmerksamkeit des Betrachters in Anspruch. Die Drachen sind sehr graphisch dargestellt und streben zur zweidimensionalen Perle (jap.: *tama*) hinauf. Die Rückseite zeigt zwei Schriftrollen und drei Perlen (jap.: *tama*, Abb. **Or 01535b#2**).

Die letzte Form der Darstellung von Drachen stellt sie in einer Szenerie dar. Ein Beispiel hierfür ist das *tsuba* **Go 0372#1** einer unbekannten Schule. In der unteren rechten Ecke sieht man einen Berg, der höchst wahrscheinlich der Berg *Fuji* sein soll. Er ist als leichtes Relief und mit Spuren von Einlagen (jap.: *zōgan*) gestaltet worden. Im oberen Bereich sticht deutlich ein Drache aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) hervor. Er wird ebenso reliefiert wiedergegeben. Außer den nötigsten Gravierungen - wie beim Kopf und den Klauen - wurden keine weiteren Details herausgearbeitet. Der Drache wird partiell dargestellt. Anhand der mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) akzentuierten Wolken auf der rechten und der plastischen Darstellung des Windes auf der linken Seite, ist davon auszugehen, dass der Drache sich nicht nur in der Luft, sondern sich auch zwischen Wolken befindet. Die Rückseite bietet einen Blick auf stark bewegte Wellen und realistisch wiedergegebene Wolken (Abb. **Go 0372#2**). Beide Seiten wurden mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) angereichert. Joly meint, dass die Kombination von Drachen und dem Berg *Fuji* als Symbol für den Erfolg im Leben steht.³⁴⁰

Eine ähnliche Darstellung bietet das Werk von *Ōmi Moritada* (Abb. **Or 1512#2**). Hier sieht man eine Szene in einer Rund-Form (jap.: *maru gata*) von einem Reif eingeschlossen. Berge erscheinen im oberen Bereich, deren runde Spitzen mit Einlagen (jap.: *zōgan*) akzentuiert sind. Im unteren Bereich erscheint ein Drache, der das Wasser in Bewegung setzt. Durch die

³⁴⁰ Joly 1967, S. 128.

symmetrischen, gravierten Wellen wird der Drache wieder nur partiell wiedergegeben. Auf der rechten Seite ist zu erkennen, dass er sich mit aufgerissenem Maul nach oben, in Richtung Wasserfall, streckt. In seiner linken Klaue hält er ein rundes Objekt, das wohl die Perle (jap.: *tama*) darstellen soll. Diese Darstellung wirft nun die Frage auf, was diese Szene eigentlich zu bedeuten hat. Der Drache wird in seinem natürlichen Element wiedergegeben und man könnte meinen, dass es lediglich eine Darstellung des Tieres in einer Landschaft ist. Jedoch wird durch seine deutliche Bewegung nach rechts, der hochoberhalbigen Perle (jap.: *tama*) und der markanten Präsenz des Wasserfalles, ersichtlich, dass sich das *tsuba* nicht allein auf den Drachen, sondern auch auf seine regenschaffenden Kräfte bezieht. Geschichten wie die des *Sennin Chinnan*³⁴¹ und dem Drachen *Riuji*³⁴², der durch eine Perle (jap.: *tama*) Ebbe und Flut heraufbeschwören konnte, sind nur einige Beispiele, welche die Demonstration dieser Fähigkeit unterstreichen. Ein Beispiel für die Stärke und Dominanz des Drachen über andere Tiere zeigt das folgende *tsuba* aus der *Ōmori*-Schule (Abb. **Or 1558#2**). Hier sieht man einen Drachen in Vierpass-Form (jap.: *mokkō gata*), der über aufbrausendem Wasser schwebt. Er ist in einem Relief dargestellt und nimmt die rechte obere Seite in Anspruch. Schuppen, Haare und Hörner sind präzise und qualitativ hochwertig herausgearbeitet worden. Das Wasser im unteren Bereich ist wieder charakteristisch im Stil der *Ōmori*-Schule gestaltet worden. Das *tsuba* vereint nicht nur unterschiedliche Gravierungsarten, sondern auch Reliefe, die die Wellen markant in den Vordergrund rücken. Wurden die Wellen noch in einer gestochenen Schärfe wiedergegeben so zeigt sich die Wolkendecke von einer ganz anderen Qualität. Durch verschieden starke Hammerschläge suggeriert der Künstler eine weich geformte Oberfläche, die realitätsgetreuer wirkt, als die bis jetzt gezeigten Wolkendecken. Die Rückseite zeigt ein Ufer, an dem sich das bewegte Wasser bricht und auf dem sich ein Tiger stark an die linke Seite des *tsuba* drängt (Abb. **Or 1558#1**). Die Szene spielt sich im Regen ab, die durch stark in den Grund geschnittene Linien demonstriert wird. Der Tiger hebt sich durch seine Oberflächenbehandlung vom restlichen Geschehen ab. Seine Körperhaltung und sein starrer Blick auf das Wasser hinaus wirken angespannt und bedrohlich. Er wirkt als würde er die Anwesenheit des Drachen auf der Vorderseite spüren und sich dementsprechend in eine lauernde Position begeben. Die Körpersprache gibt viel von der Hierarchie preis, die zwischen ihm und dem Drachen herrscht. Joly beschreibt diese Art der Darstellung mit folgenden Worten:

*“In connection with a Tiger, generally crouching near a cave or some bamboos, the dragon in the sky represents the power of the elements over the strongest animals.”*³⁴³

Bedenkt man, dass der Drache das Symbol des chinesischen Kaisers ist, kann man diese Demonstration der Machtverhältnisse auf den *Shōgun* und den *Daimyo* übertragen. In den

³⁴¹ Siehe Joly 1967, S. 104.

³⁴² Siehe Joly 1967, S. 428.

³⁴³ Joly 1967, S. 128.

folgenden Werken ist zu sehen, wie der Drache als Teil der Natur und auch als Element betrachtet wird. In der Abbildung **Or 01431#1netz** sieht man einen Drachen und einen Fisch umringt von Ranken (jap.: *karakusa*) über einem Pavillon schweben. Der Drache ist nicht detailreich ausgearbeitet und nur durch Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) akzentuiert. Während der Fisch möglicherweise Wasser symbolisiert, steht der Drache hier stellvertretend für Luft. Mit derselben Idee wurde auch das *Namban-tsuba* **Or 1528#1** gestaltet. Auch hier ist ein Pavillon auf Pfeilern, welcher von einem Drachen, Wasserdrachen und einem Teufelsfisch umringt wird, zu sehen. Der Künstler demonstriert, indem er diese drei verschiedenen Arten in die Szene einfügt, nicht nur seine Kreativität, sondern stellt zugleich einen Sturm dar, da der Teufelsfisch den Anschein erweckt, als würde er das Gebäude angreifen.

4.3.2. Löwen (jap.: *karashishi*)

Ein weiteres beliebtes, mystisches Fabelwesen stellt der Tempellöwe (jap.: *karashishi*) dar. *Karashishis* sind steinerne Löwen, die aus China stammen, und werden bevorzugt zu beiden Seiten eines Tempeltores platziert. Ball erklärt, dass sein Ursprung jedoch in Indien liegt und er in einer engen Verbindung mit dem historischen Buddha steht, für den er zusätzlich als Emblem dient. Einen bedeutenden Platz nimmt er in Darstellungen mit dem Erleuchtungswesen (sanskrit.: *Bodhisattva*, jap.: *bosatsu*) *Monju* (sanskrit.: *Mañjuśrī*) ein, wie man anhand der Malerei von *Kano Tan'yū* (1602–1674) gut sehen kann (Abb. 17).³⁴⁴

Ball deutet die Malerei auf diese Art und Weise:

*“In one of the paintings of Tanyū the lion is shown in an attitude of adoration listening to the words of Truth which are being read; [...]”*³⁴⁵

Das charakteristische Aussehen des Löwen besteht aus einer gelockten Mähne, einem buschigen Schwanz und einem angespannt wirkenden Gesichtsausdruck.³⁴⁶ Joly meint, dass das Aussehen auf die ersten Hunde mit lockigem Fell, die der Stolz des chinesischen Kaiserhauses waren, zurückzuführen ist.³⁴⁷ Obwohl die Löwen (jap.: *karashishi*) die Aufgabe eines Tempelwächters innehaben, werden sie auf den *tsuba* nicht als solche dargestellt.³⁴⁸ Die Künstler gaben sie auf spielerische Art und Weise wieder. Dabei gibt es drei Arten sie darzustellen:

1. in einer Landschaft eingebunden
2. nur mit Päonie (jap.: *botan*)

³⁴⁴ Ball 2004, S. 53.

³⁴⁵ Ball 2004, S. 54.

³⁴⁶ Joly 1967, S. 258

³⁴⁷ Joly 1967, S. 258.

³⁴⁸ Ball 2004, S. 53.

3. oder mit einem Ball spielend, welches gleichzeitig eine andere Form der Perle (jap.: *tama*) und ein Symbol für den Buddha ist.³⁴⁹

Tsuba mit dem Thema „Löwen (jap.: *karashishi*) in der Landschaft“ kommen in Werken der *Mito* und einer unbekannten Schule vor.

Das *Mito-tsuba*, das in *Michinaga*-Art gestaltet wurde, ist eine durchbrochene Rund-Form (jap.: *maru gata*, Abb. **Or 1417#2**). In der rechten oberen Ecke ist ein Löwe (jap.: *karashishi*) zum Zeitpunkt des Wegspringens dargestellt, der zusätzlich auf die mit Felsen, einzelnen Pflanzen in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) und von Wellen durchzogene Landschaft hinunterblickt. Die Felsen und das Tier sind in einem Hochrelief wiedergegeben und stechen aus dem *tsuba* heraus. Der Löwe (jap.: *karashishi*) ist, bis auf die gravierten Linien entlang des Körpers und an Teilen des Gesichtes, kaum stofflich hervorgehoben. Das Fell ist lediglich durch Linien aus Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) akzentuiert und seine typischen körperlichen Merkmale, wie etwa der buschige Schwanz, wurden ganz weggelassen. Ball äußert sich über Löwen (jap.: *karashishi*) und Wellen wie folgt: *“The wave is associated with the lion, because the roar of the beast when infuriated is said to resemble the roar of the ocean during a storm.”*³⁵⁰

Eine detailreichere Wiedergabe lässt sich in der Abbildung **Or 01568#1** finden. Ein Löwe (jap.: *karashishi*) springt ausgelassen in der Landschaft herum, die aus einem Felsvorsprung, einer Kiefer und einem Wasserfall besteht. Büsche, Teile der Kiefer und die Felsoberfläche wurden mit verschiedenen Metall-Einlagen (jap.: *zōgan*) farblich hervorgehoben. Der Löwe (jap.: *karashishi*) sticht als Relief aus der Oberfläche hervor und ist mit verschiedenen Gravierungen und kleinen Hammerschlägen abgegrenzt. Sein Körper bewegt sich vertikal in der Luft und scheint dadurch beinahe zu fliegen, während sein Kopf nach links gerichtet ist. Sein grimmiger und durchdringender Blick wird mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) unterstrichen.

Löwen (jap.: *karashishi*) mit Päonien (jap.: *botan*) ist eine der häufigsten Darstellungsarten. Ball erklärt diese Kombination anhand der berühmten *Nō*-Theaterstücks „Die Steinbrücke“ (jap.: *shakkyo*) , die wiederum mit dem Erleuchtungswesen (sanskrit.: *Bodhisattva*) *Monju* (sanskrit.: *Mañjuśrī*) in Verbindung steht:

“A priest, Shakkyo, while on a journey to Wu-t’ai-Shan in search of knowledge, was about to cross a stone bridge when a youth carrying fire-wood approached him and warned him not to proceed, as the country beyond was infested with lions which would devour him unless he was protected by spiritual power. As the priest was deliberating upon this and the air rang with beautiful music, while the youth relieved himself as Monju Bosatsu. Then

³⁴⁹ Joly 1967, S. 258- 260.

³⁵⁰ Ball 2004, S. 68.

*simultaneously, a lion came from the forest and, circling about a growing peony flower, danced for the edification of the priest...*³⁵¹

Desweiteren erwähnt sie, dass die Kombination von Löwe (jap.: *karashishi*) und Päonie (jap.: *botan*) auch so entstanden sei, da die Päonie (jap.: *botan*) als Königin der Blumen und der Löwe (jap.: *karashishi*) als König der Tiere angesehen werden.³⁵²

An einem Werk der *Kinai*-Schule verwendete der Künstler die Technik der Durchbrechung, um auf die wesentlichen Aspekte aufmerksam zu machen (Abb. **Go 0999c#1**). Löwen (jap.: *karashishi*) und Päonien (jap.: *botan*) sind beide dreidimensional und mit Gravierungen gestaltet worden, trotzdem enthält die Darstellung wenig Plastizität und wirkt dadurch flach. Die einzigen farblichen Akzente werden durch Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) in Form von Tropfen und den Augen des Tieres gesetzt, welche unmittelbar darauf hinweisen, dass das Hauptaugenmerk der Darstellung auf den in voller Blüte stehenden Päonien (jap.: *botan*) liegt. Die *Haruta*-Schule stellte die Szene auch mit Durchbrechungen dar, aber durch die stärkere betonte Plastizität der Pflanzen und des Löwen (jap.: *karashishi*) ist die Dreidimensionalität hier deutlicher ausgeprägt (Abb. **Or 1361#1**). Das *tsuba* ist in zwei Bereiche geteilt. Im oberen Teil befindet sich der auf dem Boden kauende Löwe (jap.: *karashishi*). Sein Fell ist mit vielen dünnen Gravierungen stofflich hervorgehoben. Im unteren Bereich befinden sich Blätter, Knospen und eine offene Päonie (jap.: *botan*), welche durch die feingliedrige Ausarbeitung besonders detailgetreu wirkt. Der einzige Farbakzent bildet der mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) versehene Stempel der besagten offenen Päonie (jap.: *botan*). Der Fokus liegt hier eindeutig auf der plastischen Ausarbeitung von Pflanze und Tier, weshalb die *Haruta-tsuba* zu den qualitativ hochwertigen Stücken zählt. Ein letztes Beispiel mit Durchbrechungen zeigt Abbildung **DSCN0084**. Im Gegensatz zu den vorherigen sind hier zwei Löwen (jap.: *karashishi*) einander gegenüber dargestellt. Zwischen den zwei Tieren kann man eine Päonie (jap.: *botan*) und eine kelchförmige Blume erkennen. Die Tiere und die Pflanzen sind relativ flach mit verschiedenen starken Gravierungen voneinander abgegrenzt. Eine Neuheit, die in der Sammlung noch nicht vorgekommen ist, ist die Verwendung von Email als farbliche Akzentuierung der Blumen. Das dekorative Element ist hier klar im Vordergrund. Eine unbekannte Schule sowie eine Schule aus *Echizen* stellten Löwen (jap.: *karashishi*) als Relief und auf geschlossenem Grund dar. Die *tsuba* der *Echizen*-Schule zeigt zwei Löwen (jap.: *karashishi*) zwischen Ranken (jap.: *karakusa*), die auf der linken und rechten Seite jeweils in die ihnen entgegen gesetzte Richtung laufen und dabei über ihre Schulter zurück blicken (Abb. **Go 0999#1, #2**). Im oberen und unteren Bereich ist je eine Perle (jap.: *tama*) in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) eingefügt worden, die von einer Pflanze dekorativ umrahmt wird. Auf der Rückseite sind nicht nur Päonien (jap.: *botan*)

³⁵¹ Ball 2004, S. 60.

³⁵² Ball 2004, S. 60.

dargestellt, sondern an der Stelle, wo auf der Vorderseite die Perle (jap.: *tama*) platziert wurde, befinden sich hier nun zwei Lotusblüten. Die Komposition und die Verwendung von Ranken (jap.: *karakusa*) weisen Ähnlichkeiten mit dem *Namban-tsuba* auf.

Das Werk der unbekannten Schule konzentrierte sich darauf den Löwen (jap.: *karashishi*) und die Päonien (jap.: *botan*) so lebendig wie möglich, mit Hilfe von Einlagen (jap.: *zōgan*), im Hochrelief abzubilden (Abb. **Or 01429#1**). Die sorgfältige Bearbeitung der unterschiedlichen Oberflächenstrukturen und die Verwendung von verschiedenen Metallen macht die *tsuba* zu einem qualitativ hochwertigen Stück.

In derselben Manier - wie mit den Päonien (jap.: *botan*) - wurden auch die Darstellungen mit Bällen gestaltet. Über die Bedeutung des Balles schreibt Ball:

“The Chinese say that the lion is in charge of the universe and that, like the dragon, when it breathes it creates clouds which bring the rain; and that it holds the sun by the power of its paw- hence the mystic ball, the chu, under its foot. This ball, like the pearl of the dragon, is claimed not only to be a beautiful crystal sphere, but also to be possessed by a number of real animals including serpents, reptiles, and tortoises.”³⁵³

Anhand einer chinesischen Stickarbeit kann man sehr gut erkennen, dass der Ball mit verschiedenen Motiven dekoriert sein kann (Abb. 18). Die MAK-Sammlung besitzt ein Stück der *Jingo*-Schule (Abb. **Or 01421#1**) und zwei Stücke mit *Gotō*-Einfluss (Abb. **Or 01484#1**, **Or 1363#2**). Alle drei Stücke konzentrieren sich auf zwei Dinge: Zum einen auf den Ball, durch den eine Schnur hindurch gezogen wurde, und auf den Löwen (jap.: *karashishi*). Die Anzahl der Tiere ist unterschiedlich und im Fall der Abbildung **Or 01484#1** und **Or 1363#2** verläuft sich die Schnur durch beide Seiten hindurch. Auf der Abbildung **Or 01421#1** erkennt man deutlich wie die Künstler den Charakter des Löwen (jap.: *karashishi*) einschätzen, denn er wird als ein verspielter kleiner Hund präsentiert. Dieses Stück zeigt nicht Löwen (jap.: *karashishi*), die dem Ball nachrennen, sondern auch jeweils zwei Tiere, die miteinander kämpfen.

4.3.3. Die Schildkröte (jap.: *minogame*) und der Phönix (jap.: *hōo*)

Die Schildkröte und der Phönix gehören zu den vier übernatürlichen Tieren der chinesischen Mythologie. *Minogame* ist eine Schildkrötenform und besitzt Züge eines Drachen mit einem langen Schwanz. Seine Lebensspanne beträgt 1000 Jahre, so dass man ihn mit der Langlebigkeit in Verbindung bringt.³⁵⁴

³⁵³ Ball 2004, S. 58.

³⁵⁴ Joly 1967, S. 342.

Der Phönix (jap.: *hōo*) ist ein farbenfrohes Tier. Seine Färbung steht für die fünf Tugenden, welche die chinesischen Ideogramme Aufrichtigkeit, Menschlichkeit, Tugend und Ehrlichkeit als Teile seines Körpers widerspiegeln.³⁵⁵

Beide Tiere werden innerhalb der Sammlung in Kombination mit anderen Tieren in einem Kreis wiedergegeben. In den Abbildungen **Or 1559#2** und **Go 0369#1** ist die Schildkröte (jap.: *minogame*) mit einem Kranich in einer durchbrochenen Rund-Form (jap.: *maru gata*) dargestellt. Sowohl der Kranich wie auch die Schildkröte (jap.: *minogame*) sind daoistische Symbole für die Langlebigkeit und damit Attribute des Glücksgottes *Fukurokuju*. Auf dem *tsuba* **Go 0369#1** werden beide Tiere von einem Reif umschlossen und nehmen je den unteren und den oberen Bereich in Anspruch. Sie sind flach mit Gravierungen und Musterungen aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) ausgearbeitet. Die Abbildung **Or 1559#2** ist auf dieselbe Art gestaltet. Kranich und Schildkröte umkreisen einander und bilden mit ihren Flügeln und Schwanzenden das Rund des *tsuba*. Die Tiere sind im Vergleich zum vorherigen Beispiel feiner und kunstvoller ausgearbeitet. Der Kranich, der durch seine Größe den größten Teil für sich in Anspruch nimmt, sucht mit seinem mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) akzentuierten Auge Blickkontakt zur Schildkröte (jap.: *minogame*).

Auf dem *Namban*-Stück **Or 1509#1** sieht man die eben angesprochene Kombination diesmal mit dem Phönix (jap.: *hōo*) anstelle des Kranichs. Beide Tiere sind von Ranken (jap.: *karakusa*) umgeben und flach, teils mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) gestaltet. Hier herrscht eine friedliche Koexistenz zwischen dem Phönix (jap.: *hōo*) und der Schildkröte (jap.: *minogame*).

Im letzten Beispiel dieser Darstellungsform ist der Phönix (jap.: *hōo*) in Kombination mit einem Teufelsfisch zu sehen (Abb. **Or 01426#1**). Auf diesem *Namban*-Stück wirkt der Vogel nicht mehr so friedlich, sondern wird in einer angriffslustigen Haltung gezeigt. Der Kopf ist in Richtung Teufelsfisch gerichtet und der Schnabel ist weit aufgerissen. Beide Tiere sind wiederum flach, mit Gravierungen und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) gestaltet worden.

4.3.4. Die zwölf chinesischen Tierkreiszeichen

Das chinesische Horoskop besteht aus zwölf Tierkreiszeichen. In der Sammlung sind Pferd, Tiger, Hase, Affe, Drache, Ratte, Hund, Wildschwein und Hahn vertreten. In diesem Kapitel soll jedoch nur auf das Pferd, den Tiger und auf den Affen eingegangen werden, da sie in der Stückzahl öfter als die anderen vorkommen. Einige Zeichen, wie beispielsweise die Ratte und der Hahn, werden in anderen Kapiteln eingegliedert, während der Drache separat besprochen wird.

³⁵⁵ Joly 1967, S. 218.

Der Tiger, der für männliche Kraft steht, ist das dritte Zeichen im chinesischen Horoskop.³⁵⁶ Besonders der weiße Tiger, der in der chinesischen Astrologie stellvertretend für den Westen und für den Herbst steht, nimmt einen hohen Stellenwert ein.³⁵⁷

In der MAK-Sammlung lassen sich Darstellungen der *Nara*, *Shōami*, *Mito* und einer unbekannten Schule finden. Das *Shōami*-Stück, wie auch das der unbekannten Schule, zeigen einen Tiger in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) vor einem Bambusrohr. Das Gleichnis des Tigers und des Bambuses ist eine sehr beliebte Darstellung in der Ikonographie des Tigers. Ein schönes Beispiel liefert *Kano Tanyū*'s (1602- 1647) Stellschirm (Abb. 19). Der Tiger sucht sich sowohl bei Regen wie auch bei Sonnenschein den Schutz des Bambushains. Der Gedanke hinter dieser bildhaften Darstellung ist, dass selbst der Tiger wehrlos gegen die Naturgewalten ist und auf die Gastfreundschaft bzw. Hilfe des Schwächeren, in diesem Fall auf den Bambus, angewiesen ist.³⁵⁸ Die Gestaltung der Szene ist bei beiden Stücken ähnlich, jedoch auf dem *Shōami-tsuba* ist der Bambus auf der Vorder- und der Wasserfall auf der Rückseite abgebildet (Abb. **Or 01366#1, #2**). Der Tiger wird in verschiedenen Posen dargestellt. Auf der Abbildung der unbekannten Schule putzt er sich gerade das Fell (Abb. **ohneNummer b#1**). Anhand der Rückendarstellung erkennt man, dass dem Künstler die Anatomie des Tigers nicht bekannt war, da er extrem deformiert erscheint. Im Gegenzug ist auf dem *Shōami-tsuba* eine halbwegs glaubwürdige Wiedergabe des Tieres zu erkennen. Er reckt sich gerade und hat die Hinterpfoten nach hinten gestreckt (Abb. **Or 01366#1**). Der Körper ist ein wenig zu kurz geraten und vom Aussehen her besitzt er eher Merkmale einer Hauskatze als die eines Tigers, aber die fließende Körperkontur lässt vermuten, dass der Künstler vielleicht Katzen beobachtet haben könnte. Eine andere Art das Thema „Tiger im Bambushain“ umzusetzen, verdeutlicht ein Stück der *Koami*-Schule aus der Provinz *Mito* (Abb. **Or 1358#2**). Es zeigt eine Rundform (jap.: *maru gata*), dessen Reif wie ein Bambusrohr und das Innere mit einzelnen Blättern mit Durchbrechungen gestaltet wurde. Im unteren Bereich liegt ein Tigerjunges mit Streifen aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) auf dem Bambusreif. Das Thema ist sehr einfach und klar umgesetzt. Der Künstler legte es nicht darauf an das Tier während der Bewegung darzustellen, da er die wesentlichen Elemente unmissverständlich präsentiert. Der Fokus liegt auch nicht auf dem Tiger, sondern auf dem Bambus. Es ist faszinierend, dass der Künstler ein Tigerjunges anstatt eines ausgewachsenen Tieres in die Szene eingebaut hat. Somit könnte man das Gleichnis auch so verstehen, dass eben schon in jungen Jahren bzw. bevor man sich seiner Stärke und seiner Macht bewusst ist, sich vor Augen halten sollte, dass man gegen Naturgewalten bzw. höhere Mächte wehrlos ist und auch demütig Hilfe von Schwächeren annehmen muss.

³⁵⁶ Joly 1967, S. 530.

³⁵⁷ Ball 2004, S. 17.

³⁵⁸ Joly 1967, S. 530.

Im letzten Beispiel der *Nara*-Schule sieht man einen Tiger, der auf einen Felsvorsprung klettert (Abb. **Or 1315#1**). Der Grund hinter ihm ist durchbrochen und durch die Verarbeitung wird klar, dass es sich um eine Höhle handelt. Der Tiger und der Fels wurden als Hochrelief dargestellt, während das rechte hintere Bein ein flacheres Relief mit Gravierungen zeigt. Diese Unterschiede in der Dreidimensionalität bewirken eine stärkere Räumlichkeit in der kaum existierenden Landschaft. Die Augen und ein Zahn des Tigers sind mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) akzentuiert. Seine Statur und seine Körperhaltung vermitteln Kraft, Stärke und Gefahr.

Das Pferd ist das siebente Tierkreiszeichen und steht symbolisch für die Männlichkeit.³⁵⁹ Die ersten Pferdedarstellungen sind in der Plastik der *Tang*-Dynastie (618- 907) zu finden (Abb. 20), obwohl Ball betont, dass Pferde in China nicht heimisch waren und aus anderen Ländern, wie Griechenland, ins Land gebracht wurden.³⁶⁰ In Japan wurden sie von den Prinzen von *Soma* als Wappen verwendet.³⁶¹ Die Darstellung des Pferdes innerhalb der *tsuba*-Sammlung wird größtenteils in eine Szene eingebunden. Auf der *tsuba* der *Yanagawa*-Schule wird eine hügelige Landschaft mit einzelnen Gräsern aus Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) unter einem Mond, der sich hinter Wolken befindet, gezeigt (Abb. **Go 0374#2**). Zwischen diesen Hügeln kann man ein liegendes Pferd erkennen, welches in einem Relief dargestellt ist. Der Körper des Pferdes ist in weichen und kraftvollen Rundungen wiedergegeben. Die Szene ist so ausgelegt, dass der Betrachter auf die Grazie des Tieres aufmerksam gemacht wird. Bei dieser Darstellung kann man auch nicht von einer Wiedergabe natürlicher Gegebenheiten sprechen, da Pferde Fluchttiere sind und eher selten liegen.

Die folgende *tsuba* einer unbekannten Schule konzentriert sich ebenso auf die grazilen Bewegungen des Pferdes (Abb. **ohneNummer a#1**). Das Tier wird unter einem Kirschbaum (jap.: *sakura*) abgebildet. Der Stamm des Baumes wird lediglich durch weiche Gravierungen wiedergegeben während die Blüten, Blätter und Äste in verschiedenen Einlagen (jap.: *zōgan*) sich vom Grund abheben. Das Pferd ist diesmal stehend, den Kopf nach hinten wendend abgebildet. Seine Haltung wirkt tänzerisch, da der Schwerpunkt des Körpers einzig auf dem hinteren Beinen liegt. Trotz der massiven Gestalt des Pferdes wirkt es leichtfüßig und grazil. Eine weitere, der Natur des Pferdes entsprechende Darstellung, ist auf der nächsten Abbildung (Abb. **Ei 0904#1**) zu sehen. Auf dieser Seite ist zu erkennen, dass eine gewellte Wasseroberfläche dargestellt werden soll. Zwischen diesen Wellen sind verschiedene Tiere wie Fische und Vögel sowie auch Pferde abgebildet. Es ist nicht wirklich schlüssig was genau hier dargestellt wird. Man könnte auch daraus schließen, dass es sich um eine Sintflutscene handelt. Wenn man jedoch die Tiere genau betrachtet ist zu erkennen, dass sie

³⁵⁹ Joly 1967, S. 213.

³⁶⁰ Ball 2004, S. 101.

³⁶¹ Joly 1967, S. 213.

nicht panisch wirken oder kurz vor dem Ertrinken sind. Konzentriert man sich einzig und allein auf die drei Pferde bemerkt man, dass sie einerseits gemütlich schwimmen aber andererseits sich alle in dieselbe Richtung- von rechts nach links- bewegen. Sie schwimmen somit nicht wahllos im Wasser sondern steuern auf ein Ziel zu, dass ein Ufer sein könnte. Dieses besagte Ziel kann auch die Rückseite sein, wo sich mehrere Pferde auf einer Wiese vergnügen (Abb. **Ei 0904#2**). Die Tiere werden bei verschiedenen Aktivitäten - wie beim Rennen, Spielen und Fressen - als Relief mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) dargestellt. Die ganze Szene vermittelt eine lebendige und ausgelassene Atmosphäre und soll den Charakter des Pferdes widerspiegeln. Wie man anhand der vorherigen Beispiele erkennen konnte, war den Künstlern wichtig den Charakter und die körperliche Grazie des Pferdes in den Vordergrund zu stellen. Eine der schönsten Darstellungen ist das folgende *tsuba* des Edo-Künstlers *Bamen Tsunemasa* (Abb. **Or 1579#1**). Es wird lediglich ein Pferd im positiven Schattenriss ohne jegliche Szene dargestellt. Sein Kopf neigt sich nach hinten, ein Vorder- und ein Hinterbein sind erhoben, so dass es wieder eine tänzerische Pose einnimmt. Die im Wind wallende Mähne, der aufgebauschte Schweif und die kraftvolle, aber doch grazile Haltung vermitteln dem Betrachter, für welch ein edles Tier die Japaner das Pferd halten.

Der Affe ist das neunte Tierkreiszeichen. Er ist ein beliebtes Thema in der japanischen, als auch prinzipiell in der asiatischen Kunst. Beispielsweise in Indien wird er als Gott *Hanuman* verehrt.³⁶² Einer der häufigsten Darstellungen ist die der drei Affen bzw. der drei weisen Affen (jap.: *sanbiki saru*).

Die drei weisen Affen (jap.: *sanbiki saru*) sind die Begleiter des Gottes der Straße *Saruta Hito no Mikoto*, oder auch *Kōshin* genannt. Die drei Affen werden oft sitzend und mit unterschiedlichen Gestiken dargestellt. Dabei hält sich einer den Mund, der nächste die Ohren und der Dritte die Augen zu. Diese Gestiken werden als „nichts Böses sehen“ (jap.: *mizaru*), „nichts Böses hören“ (jap.: *kikazaru*) und „nichts Böses sagen“ (jap.: *iwazaru*) bezeichnet.³⁶³

Bruce Kittess, der sich intensiv mit Darstellungen der drei weisen Affen (jap.: *sanbiki saru*) beschäftigt, legte eine vergleichbare Aufforderung Konfuzius dar, der schon in seinem Buch „*Li Chi*“³⁶⁴ versucht eine bestimmte Bedeutung zu vermitteln:

*“Look not at what is contrary to Li, listen not to what contrary to Li, speak not what is contrary to Li.”*³⁶⁵

Über die Herkunft und die Anzahl äußerte sich Mark Schumacher folgendermaßen:

“There is no agreement on the origin of the three-monkey motif. Is it from India, China, Korea, or Japan? This site assumes that the three-monkey motif is an innovation attributed to

³⁶² Vrgl. Ball 2004, S.124.

³⁶³ Joly 1967, S. 68.

³⁶⁴ Li= Benehmen, Brauch, Gesetz; chi = Buch

³⁶⁵ Kittess 2004.

Japan's Tendai sect. The motif may have developed from the Three-Kami-Three-Buddha-Formula of Japanese Tendai Buddhism at Mt. Hiei, or possibly from the core Tendai principle of triple truth 三学 [jap.: sangaku], i.e., (1) all things are void and without essential reality; (2) all things have a temporal or provisional reality; (3) all things are both absolutely unreal and provisional real at the same time. Alternatively, the three monkey might represent the Three Truths of Buddhism, which are: (1) life is suffering; (2) suffering is caused by our desire, and; (3) eliminate desire and thereby eliminate suffering. ³⁶⁶

Die Darstellung der drei weisen Affen (jap.: *sanbiki saru*) wurde in der MAK-Sammlung von der *Ito*-, *Shōami*- und der *Nara*-Schule behandelt. Die *Ito*- und *Shōami*-Schule konzentrierten sich lediglich auf die drei Affen und gestalteten dementsprechend die Form des *tsuba* (Abb. **Go 1021#2, Or 1302#2**). Auf dem *Ito*-*tsuba* sieht man drei plastisch gestaltete Affen, die in der Seiten- und Vorderansicht dargestellt sind. Zwischen ihnen wurde der Grund aufgehoben und mit Durchbrechungen gestaltet. Die seitlich sitzenden Affen sind einerseits mit den Füßen im unteren Bereich und mit je einem Arm mit dem oberen Affen verbunden. Dies formt nicht nur, sondern gibt die nötige Stabilität, die durch das Fehlen des Grundes und des Randes benötigt wird. Die Gestaltung der Affen ist auf das Wichtigste, nämlich die Gestiken reduziert. Auf dieselbe Art gestaltete auch aus der *Shōami*-Schule stammende Künstler *Moritsugu*, aus der Provinz *Iyo*, das *tsuba* **Or 1302**. Der Unterschied zu der *Ito*-Schule ist, dass er keine Durchbrechungen verwendete und die drei Affen aus dem Grundmaterial mit Gravierungen heraus bearbeitete. Dadurch konnte er das Fell und die Hautpartien im Gesicht sorgfältig und stofflich gestalten, auf die Dreidimensionalität verzichtete er dabei (Abb. **Or 1302#2**). Auch bei diesem Stück stellen die drei weisen Affen (jap.: *sanbiki saru*) die äußere Form dar und sind durch ihrem massiven Körper miteinander verbunden. Eine interessante Umsetzung dieses Themas zeigt auch ein Stück der *Nara*-Schule (Abb. **Or 01317#1**). Im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen, die die Weisheit unverblümt und direkt dem Betrachter vor Augen führt, verpackte der Künstler *Noriyuki* diesmal die Tiere in eine Landschaft. Die drei Affen sind auf der Vorder- und Rückseite verteilt und sitzen unter einer Kiefer, dessen Stamm leicht reliefiert und die Krone graviert ist. Das „nichts Böses sagen“ (jap.: *iwazaru*) und das „nichts Böses sehen“ (jap.: *mizaru*) befinden sich auf der Vorderseite und sind als Relief mit einer Einlage (jap.: *zōgan*) gestaltet (Abb. **Or 01317#1**). Während das „nichts Böses sehen“ (jap.: *mizaru*) fast ängstlich die Augen zuhält und sich zusammenkauert, schaut das „nichts Böses sagen“ (jap.: *iwazaru*) den Betrachter direkt an. Sein krampfhaftes Zuhalten seines Mundes und die weit aufgerissenen Augen vermitteln das Gefühl von Panik. Auf der Rückseite ist das „nichts Böses hören“ (jap.: *kikazaru*) in einem Seitenprofil dargestellt. Er sitzt ruhig vor einem Felsen, umgeben von Gräsern und einigen

³⁶⁶ Schumacher 1995.

Ästen der vorderseitigen Kiefer und blickt zum Himmel hinauf (Abb. **Or 01317#2**). Von den drei Affen wirkt er am ruhigsten. Seine Mimik ist entspannt und gelassen.

Eine andere Form von Affendarstellungen zeigen die folgenden *Namban*- und *Hizen-tsuba* (Abb. **Or 01443#1**, **Or 01451#1**). Auf beiden *tsuba* wird die Darstellung der 1000 Affen³⁶⁷ gezeigt, die von einem dünnen Reif umgeben sind. Die Affen werden wie ein dichtes Netz aufgereiht und sind durch ihre Arme und Beine miteinander verbunden. Die Affen der *Namban-tsuba* sind grob und mit zahlreichen tiefen Kerbungen gestaltet worden (Abb. **Or 01443#3**). Es werden sowohl Erwachsenentiere als auch Junge wiedergegeben, die teilweise auch mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) überzogen sind. Auf dem *Namban-tsuba* tollten die Tiere miteinander herum, spielen mit einem Seil oder haben anderweitig Körperkontakt. Die Affen der *Hizen-tsuba* wurden genauer bearbeitet und sind klarer im Raum dargestellt (Abb. **Or 01451#2**). Ihre Augen wurden mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) gestaltet und alle blicken in Richtung des Betrachters. Im Gegensatz zu den *Namban*-Affen kann man bei der *Hizen-tsuba* die Tiere einzeln gut erkennen. Man erkennt dass die meisten Affen lediglich aktionslos dem Betrachter entgegen starren, aber wirft man einen näheren Blick auf das Stück, findet man direkt über der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) die drei weisen Affen (jap.: *sanbiki saru*) mit ihren Gestiken. Wirkten diese 1000 Affen anfänglich wie eine Form der *tsuba*-Dekoration, stellt sich jetzt die Frage, ob diese Darstellung nicht eine Metapher für die menschliche Gesellschaft ist. Dabei soll vielleicht vor Augen geführt werden, dass die meisten Menschen, wie der Großteil dieser Gruppe, in ihren Sinneswahrnehmungen offen sind, egal ob sie in ihrem Handeln unter gutem oder schlechtem Einfluss stehen. Jedoch sind es nur wenige Menschen, die die Unterschiede wahrnehmen, sich dementsprechend moralisch richtig verhalten können. Wenige neigen dazu andere aufzufordern, genauer hinzusehen, so wie die drei weisen Affen (jap.: *sanbiki saru*).

Die letzte Art der Darstellung, die man innerhalb der Sammlung finden kann, ist die Einzeldarstellung, die die Geschicklichkeit und die Intelligenz des Affen hervorhebt. Die *Mito*-Schule und ein Stück von einer unbekannten Schule haben sich diesem Thema gewidmet. Die Abbildung **Or 1356#2** der unbekannten Schule zeigt einen Affen in einer Rund-Form (jap.: *maru gata*) mit Durchbrechungen, der gerade nach einem Blütenast des Pflaumbaumes (jap.: *ume*) greift. Dabei werden die Öffnungen zu beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) und die ovale oder rechteckige Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) in die Szene miteinbezogen und als Hindernis dargestellt. Der Affe befindet sich im oberen Bereich und schaut hinter sich. Er ist nicht detailliert gestaltet, aber sein Körper ist plastisch wiedergegeben. Die häufigste Affenart, die japanische Künstler veranschaulichten, war der

³⁶⁷ Joly 1967, S. 377.

einheimische Makak. Jedoch ist hier der wiedergegebene Affe ein Gibbon. Ball erwähnt sein Aufkommen in der japanischen Kunst beiläufig:

*“The particular species found in the arts of China—notably in the paintings of Mu Ch’i [1200-1270], which have been much copied in Japan—are the long armed, stubby-tailed, and short-faced gibbons family, the most active and intelligent branch of the monkey tribe.”*³⁶⁸

Ein schönes Beispiel fertigte der Künstler *Hasegawa Tōhaku* (1539- 1610) an (Abb. 21). Auf dem *tsuba* ist der charakteristisch lange Arm zu erkennen, der parallel der Rundung des Reifes folgt und den, auf dem Boden liegenden Ast festhält. Die Pflaumenblüte (jap.: *ume*) ist recht groß und interessant gestaltet. Die Umrandung wurde in einem Relief gebildet, während auf dem Erdboden der Blütenboden mit dem Staubblatt graviert und mit einer Einlage (jap.: *zōgan*) versehen wurde.

Das Werk der *Mito*-Schule zeigt deutlich einen Japanmakak, der vor Nüssen und zwei *kaki*-Früchten sitzt (Abb. **Or 1485#2**). Die Früchte und Nüsse bestehen aus verschiedenen Einlagen (jap.: *zōgan*) und sind ebenso wie der Affe detailliert ausgearbeitet. Der Makak wird als Relief mit feinen und sorgfältig gesetzten Gravierungen dargestellt. Er scheint tief in Gedanken versunken zu sein, wobei er sich mit der rechten Hand an den Kopf greift und die linke Hand vor seinem Körper hält. Sein Gesicht ist reich an Details und mit mehreren Einlagen (jap.: *zōgan*) farblich herausgearbeitet. Der Blick ist auf die Nüsse und die *kaki*-Früchte gerichtet und seine Mimik wirkt ein wenig verzweifelt. Worüber der Affe so intensiv nachdenkt, kann man nicht genau sagen, aber sicher ist, dass es etwas mit dem Essen zu tun haben muss. Der Künstler hat die Mimik und die Körperhaltung so qualitativ hochwertig herausgearbeitet, dass man das Gefühl hat, der Affe sei lebendig.

4.3.5. Das Meer und seine Tiere

In der Ikonographie der Tiere Japans sind auch Meerestiere vertreten. John Whitney Hall bemerkt in seinem Buch „das japanische Kaiserreich“, dass die Menschen der mesolithischen Kulturphase von Wild, Nüssen, Fisch und Krustentieren lebten. Muschelschalenfunde lieferten den unumstößlichen Beweis dafür.³⁶⁹

Interessanterweise werden auf den *tsuba* keine Fische dargestellt, sondern Langusten, Krabben, Muscheln und Seegurken. Von jedem Thema existieren in der Sammlung je zwei Stück, die zur Betrachtung näher herangezogen werden sollen.

Dem Thema Languste widmeten sich der Künstler *Iwamoto* bzw. *Konkan* und ein weiterer Künstler, der laut Griessmaier, in der Art des *Masakatsu* aus der Provinz *Bushū* arbeitete. Die Languste ist bis heute eine Delikatesse, und ist das Symbol für ein ehrwürdiges Alter.³⁷⁰

³⁶⁸ Ball 2004, S. 117.

³⁶⁹ Hall 1968, S.23.

³⁷⁰ Joly 1967, S.39.

Sie wird ebenso zu feierlichen Anlässen, wie zum Neujahr, als Motiv verwendet (Abb. 22).³⁷¹ Die *Iwamoto-tsuba* zeigt auf der Vorderseite eine seitlich liegende Languste zwischen Algen aus Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) (Abb. **Go 0999b#1**). Das Tier ist als Hochrelief wiedergegeben und durch Gravierungen stofflich fein herausgearbeitet. Farbliche Akzente sind bei den Augen und den Antennulen mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) gesetzt worden. Die Languste befindet sich eindeutig unter Wasser, da sie einerseits von Algen umgeben ist und andererseits auf der Rückseite auf dieselbe Weise Muscheln dargestellt werden (Abb. **Go 0999b#2**). Das zweite *tsuba* ist vollständig in seiner Form als Languste gestaltet worden, die in dieser Art häufig als Familienwappen zu finden ist (Abb. **Or 1472#1**, 23). Im Gegensatz zu *Iwamotos* Werk ist dieses Tier in seiner Oberfläche nicht so stofflich detailliert gestaltet worden. Seine Schreitbeine kleben am vorderen Teil der Languste und sind nicht ganz dreidimensional wiedergegeben. Die besondere Oberflächenstruktur der Panzerung ist auch lediglich mit einzelnen gravierten Linien angedeutet, statt mit kleinen gehämmerten Löchern, wie man es auf der *Iwamoto-tsuba* sehen kann (Abb. **Go 0999b#1**). Bei beiden Künstlern kann man deutlich erkennen, dass allein die Wiedergabe des Tieres wichtiger war als ihr Einfügen in eine detaillierte Szene.

Dieselbe Fokussierung, alleinig auf das Tier zeigt, sich auch bei der Krabbe. In der Abbildung **Or 01321#1** wird die Krabbe auf einem Blatt aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) dargestellt. Der Künstler verzichtete auf eine detaillierte Landschaft und gestaltete den Grund des *tsuba* künstlerisch durch. Die Krabbe ist klein, einfach und mit einer erhobenen Schere dargestellt. In derselben Pose sieht man sie auch auf der Abbildung **Or 1986#1** von *Kane'ie*. Obwohl der Künstler sehr viel Raum zur Verfügung hatte, entschied er sich, die einzelnen Elemente, wie Pflanze, Krabbe und Gans, klein wiederzugeben.

Im Gegensatz zu der Languste liegt hier die Vermutung nahe, dass die Krabbe eine symbolische Bedeutung innehat. Joly schreibt nämlich, dass dieser Art von Krabbe eine Legende nachgesagt wird, laut der sie die geistliche Verkörperung der verstorbenen *Heike*-Kämpfer in der Schlacht von *Dan no Ura* aus dem Jahre 1185 seien. Ihre Panzerung hat nämlich Ähnlichkeiten mit einem Kriegerhelm und wird somit auch *Heike*-Krabbe (jap.: *Heike gani*), Krabbenfürst (jap.: *taishogani*) oder Drachenkopf (jap.: *tatsugashira*) genannt.³⁷²

Den Darstellungen von Muscheln widmete sich *Myōchin* (Abb. **Or 1966#2**) und ein Künstler, der in der Art von *Myōchin* (Abb. **Or 1989#1**) die Szene wiedergegeben hat. Auf den zwei *tsuba* werden mehrere, unterschiedliche Muschelarten an einem sandigen Ufer dargestellt. Die auffälligsten Arten, die hier zu sehen sind, sind Jakobsmuschel, Kaurischnecke, Schneckenmuschel und Meerohr. Jede Muschel wurde in der japanischen Gesellschaft mit einer Bedeutung oder einer Aufgabe versehen.

³⁷¹ Joly 1967, S. 39.

³⁷² Joly 1967, S. 199.

Die Schneckenmuschel wurde beispielsweise als Kriegstrompete von den *Yamabushis* verwendet. Die Kaurischnecke stand symbolisch für Reichtum, während das Meerohr von Meerjungfrauen zum Hören verwendet wurde.³⁷³

Während die Muscheln auf dem *Myōchin*-Stück vom Originalmetall als Relief herausgearbeitet wurden, hat der Künstler in dem *tsuba* **Or 1989#1** zusätzlich Einlagen (jap.: *zōgan*) zur farblichen Gestaltung verwendet. *Myōchin* konzentrierte sich einzig auf die genaue Wiedergabe der Muscheln. Den Grund ließ er stellenweise unbearbeitet und gab einen authentischen Boden wieder. Zusätzlich gravierte er einzelne Grasbüschel bei der oberen Schneckenmuschel hinein. Auf der Abbildung **Or 1989#1** ist der Grund genauer gestaltet worden. Kleine eingehämmerte Löcher und Linien aus Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) definieren den Strand. Stilisierte, aufbauschende Wellen mit Gravierungen geben die Brandung wieder. Bei beiden *tsuba* sticht die detailreiche Ausarbeitung der einzelnen Muschelarten deutlich heraus.

Die Seegurke ist, wie Johann Christian Lotter auf seiner Internetseite www.unglauben.net betont, ein wirbelloses Seetier, welches nicht altert, weswegen sie auch mit der Unsterblichkeit in Verbindung gebracht wird.³⁷⁴ Im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen wird die Seegurke in dem *tsuba* im negativen Schattenriss wiedergegeben. In **Ei 0880#1** ist sie alleine auf dem *tsuba* abgebildet. Durch eine symmetrische Wiedergabe - eine pro Seite - hat sie eher einen dekorativen als einen symbolischen Charakter. In der Abbildung **Ei 0902#1** wird die Seegurke wieder im negativem Schattenriss dargestellt, aber um sie herum sind verschiedene Pflanzen in Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) wiedergegeben, die den Meeresgrund darstellen sollen.

4.3.6. Vögel

Ein großes Thema innerhalb der Sammlung stellt die Darstellung von Vögeln dar. Viele Schulen widmeten sich der Wiedergabe von Vögeln. In der MAK-Sammlung dominieren vier große Schulen durch ihre Stückanzahl: die *Nara*-, *Inaba*-, *Tetsugendo*- und die *Shōami*-Schule. Anhand ihrer Werke werden die verschiedenen Darstellungsweisen betrachtet.

Anhand des *Nara*-*tsuba* ist zu erkennen, dass die Schule sich nicht auf eine spezielle Art der Darstellung konzentriert hat (Abb. **Or 01299#1**, **Or 01316#1**, **Or 1980#1**, **Or 1982#1**). Jedoch sind alle Vögel in einer Wasserlandschaft wiedergegeben. Die Abbildungen **Or 1980#1** und **Or 1982#1** sind in ihrer Komposition ähnlich. Der Vogel bzw. die Vögel sind klein in der rechten unteren Ecke an einem Ufer mit Schilf oder Reisballen, unter einem partiell verdeckten Mond, wiedergegeben. Die meisten Elemente sind Hochreliefs mit einer Einlage (jap.: *zōgan*). Die Abbildung **Or 1980#1** stellt einen Reiher, der seinen Kopf zum Mond

³⁷³ Joly 1967, S. 46.

³⁷⁴ Lotter 2007.

gewandt hat, dar, während auf dem *tsuba* **Or 1982#1** ein Falke einen Reiher niedergerungen hat. Nach der Hauptszene wird teilweise ein kleiner Bach oder Wellen in Gravierungen und Tiefenreliefs gezeigt. Durch das Fehlen einer genaueren Landschaftsszene wird das Gefühl vermittelt, dass die Darstellung sich ins Unendliche weiterbewegt. Eine weitere Reiherdarstellung der *Nara*-Schule zeigt, dass nicht jeder Künstler der oben genannten Komposition gefolgt ist. Der Künstler *Tōu* aus der *Yasuchika*-Familie platzierte den Reiher in der *tsuba* **Or 1316#1** nämlich näher und auf Augenhöhe des Betrachters. Im Gegensatz zum *tsuba* **Or 1980#1**, das in der Art von *Morichika* bearbeitet wurde, ist der Vogel hier in einer einfachen Gravierung dargestellt. *Tōu* integrierte die ovale oder rechteckige Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) und die Öffnungen zu beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*), um den Grund vollständig auszunützen. Als Kontrast zum Reiher stellte er die Gräser in einer Einlage (jap.: *zōgan*) dar.

Die vierte *Nara-tsuba* (Abb. **Or 1299#1**) zeigt eine Taube auf einen Pflaumenblütenast (jap.: *ume*). Der Aufbau der Szene weist Ähnlichkeiten zu den Abbildungen **Or 1980#1** und **Or 1982#1** auf, ist aber viel genauer gestaltet worden. Die Wasserlandschaft erstreckt sich vom linken Ufer nach rechts und verläuft auf der Rückseite bis zum rechten dargestellten Ufer (Abb. **Or 01299#2**). Die Taube sitzt bewegungslos auf einem detailliert ausgearbeiteten Ast. Sie sticht durch ihre andersfarbige Einlage (jap.: *zōgan*) vom Grund deutlich heraus. Der Pflaumenblütenast (jap.: *ume*), der sich bis zur Rückseite erstreckt, ist als Tiefenrelief dargestellt, während ein dünner Ast hinter dem Tier im Hochrelief ausgearbeitet worden ist. Auf diesem befinden sich zwei Knospen und eine offene Pflaumenblüte (jap.: *ume*) mit einem Stempel aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*). Vergleicht man dieses *tsuba* mit den restlichen *Nara*-Werken, sticht dieses mehr durch die künstlerische Eleganz, als durch die Wiedergabe des sich bewegenden Tieres hervor.

Die Darstellung eines Vogels in Aktion veranschaulicht das *tsuba* **Or 1972#1**. Es zeigt eine Schwalbe auf der Jagd, wobei der Künstler das Tier genauestens beobachtet hat. Der Fokus liegt aber nicht auf dem Vogel, sondern auf den zwei Blumen, die durch verschiedene Einlagen (jap.: *zōgan*) farblich herausstechen. Eine weitere beeindruckende Jagdszene stellt die Abbildung **Or 1464#2** der *Tetsugendo*-Schule dar. Ein Falke sitzt hoch oben auf einem Kiefernbaum und blickt aufmerksam auf den Boden hinab. Die Szene ist in Durchbrechungen dargestellt, die einen guten Blick auf die einzelnen Elemente freigibt. Baum und Tier sind plastisch und mit Gravierungen detailreich herausgearbeitet. Einzelne Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) akzentuieren den Stamm und das Auge des Falken. Der Künstler *Nobunori* gestaltete die Szene sehr energiegeladen. Der Falke beugt sich sehr weit nach unten, so dass seine Körperhaltung einerseits dem Reif und andererseits dem Lauf des Stammes im oberen Bereich folgt. So wirkt er als würde er jeden Augenblick angreifen. Sein Blick wirkt konzentriert, als hätte er schon seine Beute ausgemacht. Zur Steigerung der Dramatik ließ

Nobunori den Stamm der Kiefer durch das ganze *tsuba* schlängeln. Einerseits füllte er den Raum damit, aber andererseits verlieh er der Szene dadurch noch zusätzlich Bewegung. Eine der berühmtesten Darstellungen eines Falken stellt den „weißen Falken“ dar, der dem Song-Kaiser *Huizong* (1082-1135) zugeschrieben wird.³⁷⁵ Der Falke nahm, sowohl in China als auch in Japan, einen besonderen Stellenwert als Jagdvogel ein. Ball betont, dass die Falknerei in China 2000 Jahre vor Christus und in Japan 355 nach Christus eingeführt worden ist.³⁷⁶

Vogel-Darstellungen der Schule aus der Provinz *Inaba* zeigen zwei Arten der Darstellung, einmal mit durchbrochenem und einmal mit geschlossenem Grund. Die Abbildungen **Or 1581#1** und **Go 0395#1** haben die Gans und den Kranich als Thema. Die Gans wird auf dem *tsuba* **Go 0395#1**, gleich in fünffacher Ausführung, durch den Regen fliegend gezeigt. Sie sind aus der Untersicht zu sehen und in Gravierungen dargestellt. Die Kraniche auf dem *tsuba* **Or 1581#1** sind in einer tänzerischen Pose wiedergegeben, in der sie ihre Flügel ausgebreitet und ihre Köpfe nach unten gesenkt haben. Der Künstler *Daigoro* gestaltete ihre Körper plastisch mit Gravierungen und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) aus. Dünne Linien, die möglicherweise Nebel darstellen sollen, durchziehen noch zusätzlich den durchbrochenen Grund. Auf beiden *tsuba* ist klar erkennbar, dass die Künstler sich einzig und allein auf die Vögel konzentrierten, um ihre Symbolik stärker in den Vordergrund zu rücken. Während der Kranich mit einem langen Leben gleichgestellt³⁷⁷ wird, stehen Gänse für das männliche Prinzip (chin.: *yang*) und für die Hochzeit.³⁷⁸ Besonders der Kranich ist ein sehr beliebtes Motiv, bei dem sich die *tsuba*-Künstler allein auf das Tier konzentrierten. Die *Kasuga*-Meister aus der Provinz *Higo* waren berühmt für ihre Wappendarstellungen in Form eines Kranichs (Abb. **Or 1440#1**). Das Tier ist im positiven Schattenriss mit erhobenen Flügeln und seitlich gedrehtem Kopf zu sehen. Durch die feine künstlerische Ausgestaltung des Tieres, brachten die *Kasuga*-Meister die Grazie, die die Japaner an dem Tier so schätzten, besonders gut zur Geltung. Die Idee, die edle Haltung des Kranichs bildhaft wiederzugeben, zeigt sich auch in Werken der *Tetsugendo*-Schule. An diesem *tsuba* sind drei fliegende Kraniche im negativen Schattenriss auszumachen. Durch ihre weichen, runden Bewegungen hat der Künstler sehr schön die Anmut des Tieres zur Geltung gebracht. Auf dieselbe Weise stellten einige Künstler auch den Reiher dar. Auf dem *Kinai-tsuba* sind ein Reiher und ein Kranich in einem Reif mit durchbrochenem Grund dargestellt (Abb. **Or 1344#2**). Der Reiher, der eine starke Ähnlichkeit zum Kranich aufweist und sich nur durch seine langen Kopffedern von diesem unterscheidet, steht ebenso für ein langes Leben.³⁷⁹ Betrachtet man aber die Art der

³⁷⁵ Ball 2004, S. 214.

³⁷⁶ Ball 2004, S. 211.

³⁷⁷ Joly 1967, S. 32.

³⁷⁸ Joly 1967, S. 36.

³⁷⁹ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002a.

Darstellung, erkennt man, dass er im Gegensatz zum anmutigen, bewegten Kranich auf der rechten Seite, nicht mit denselben Assoziationen in Verbindung gebracht wird. Das gleiche erkennt man auch in der Darstellung Go **0999#2#2**. Diesmal befinden sich zwei Reiher an einem Ufer, wobei einer im Begriff ist wegzufiegen und der andere sich gerade säubert. Im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen, werden hier die Vögel in realistischen Handlungen und naturgetreuen Körpermaßen wiedergegeben, dabei wirken sie anmutig. Sie sind als Reliefe mit einer Einlage (jap.: *zōgan*) plastisch herausgearbeitet. Durch gezielte feine Gravierungen ist ihr Federkleid stofflich wiedergegeben.

Wie schon die Kraniche sind auch Gänse eher wegen ihrer symbolischen Bedeutung abgebildet worden und nicht um das künstlerische Talent des *tsuba*-Herstellers in der Wiedergabe eines in der Natur beobachtenden Tieres zu demonstrieren. Ein gutes Beispiel dafür zeigt das *tsuba*, welches Griessmaier als Vorstufe der *Hikone*-Arbeit charakterisiert hat. Es sind lediglich zwei fliegende Gänse vor einem Mond und einem Pflaumenblütenast (jap.: *ume*) auf der Vorderseite dargestellt, während auf der Rückseite eine Kiefer und Teile von Bambusrohren zu sehen sind (Abb. **Or 01413#1, #2**). Diese einzelnen Elemente stehen für sich und sind nicht in eine gemeinsame glaubwürdige Szene integriert worden. Man hat das Gefühl als wollte der Künstler den Betrachter allein auf die Bedeutung der Objekte aufmerksam machen. Somit ist das *tsuba* ein Sinnbild für ein langes Leben (Pflaumenast, jap.: *ume*)³⁸⁰, Hochzeit (Gänse)³⁸¹, glückliche Ehe (Kiefer)³⁸², Glück (Mond)³⁸³ und Tugendhaftigkeit bzw. Treue (Bambus).³⁸⁴ Ein weiteres Stück der *Tetsugendo*-Schule zeigt zwölf fliegende Gänse unter einem teils verdecktem Mond (Abb. **Or 01397#1**). Der Künstler *Masakata* stellte die Vögel in einer sehr einfachen aber doch atmosphärischen Szene dar. Auf Darstellungen der Landschaft verzichtete er vollkommen und konzentrierte sich allein auf den Mond und die Gänse im negativen Schattenriss.

Eine sehr künstlerische Verarbeitung von Vögeln zeigt eine Schule aus der Provinz *Inaba* auf den nächsten zwei *tsuba* (Abb. **Or 1380#2, Or 1502#2**). Der Künstler *Masamichi* oder *Masamitsu* hat einen Hahn und eine Henne im Bambushain platziert. Der Hahn ist einer der zwölf Tierkreiszeichen im chinesischen Horoskop. Ein Artikel aus dem Magazin „Japan Forum“ des japanischen Generalkonsulats in Düsseldorf beschreibt die Bedeutung des Vogels auf folgende Weise:

„Der Hahn gilt im Volksglauben als zuverlässig, da er regelmäßig die Zeit meldet, sowie als gutherzig, weil er die Hennen zum Futter ruft. Mythologischen Berichten zufolge soll er die Sonnengöttin Amaterasu durch sein Krähen aus dem Dunkeln hervorgelockt haben; es

³⁸⁰ Joly 1967, S. 44.

³⁸¹ Joly 1967, S. 36.

³⁸² Joly 1967, S. 44.

³⁸³ Joly 1967, S. 42.

³⁸⁴ Joly 1967, S. 29.

kennzeichnet somit das Ende der Nacht und den Sonnenaufgang. Daraus entwickelte sich vermutlich die Vorstellung, Hühner könnten böse Geister und Unglück vertreiben, weswegen sie mit Beerdigungen in Verbindung gebracht wurden und häufig als *haniwa* zu finden sind. [...] Der Hahn galt wegen seiner Kampfeslust und seines leuchtenden Federkleids als Inbegriff männlicher Schönheit, Kraft und Potenz sowie großen Mutes.³⁸⁵

Diese Bewunderung für die Schönheit des Hahnes (Abb. **Or 1380#2**), sowie auch der Henne (Abb. **Or 1502#2**), zeigt sich ausdrucksstark auf den *tsuba*. Hahn und Henne nehmen je die ganze Vorderseite in Anspruch. Der Künstler scheute sich nicht die ovale oder rechteckige Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) und die Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) zu ignorieren um den ganzen Grund auszunützen. Der Hahn wird in einer posierenden Haltung wiedergegeben, sodass der Betrachter das prachtvolle Tier im Ganzen bewundern kann, während die Henne beim Picken dargestellt ist. Beide *tsuba* sind in der szenischen Komposition identisch aufgebaut, was auch bedeuten könnte, dass diese zwei Stücke ein Paar sind und man die Haltung von Hahn und Henne auch so deuten kann, dass der Hahn die Henne vor Feinden beschützt, während sie in Ruhe nach Futter sucht.

Die ganze Szene ist in verschiedenen Relieftiefen und Akzentuierungen mittels Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) an den Bambusblättern und auf dem Boden gestaltet worden. Der Hahn und die Henne stechen durch Gravierungen am Federkleid, an den Schwanzfedern und die plastischen Wiedergabe des Kopfes künstlerisch hervor.

Des Weiteren widmeten sich einige Schulen der Darstellung des Phönixes (jap.: *hōō*). Im Kapitel „mythische Tiere“ wurde der Phönix (jap.: *hōō*) schon einmal vorgestellt und anhand der Beispiele wurde ersichtlich, dass er öfters in einer Kombination mit einem anderen mythischen Tier dargestellt wird. In diesem Abschnitt wird auf die Einzeldarstellung des Phönix (jap.: *hōō*) näher eingegangen, um festzustellen in welchem Licht er gesehen wird. Die hier besprochenen Exemplare der MAK-Sammlung stammen von der *Shōami*- (Abb. **Or 01543#1**, **Or 01538#1**), *Kinai*- (Abb. **Or 1480#1**) und der *Nagato*-Schule (Abb. **Or 1450#2**). Die Ausführungen der drei Schulen haben alle etwas gemeinsam. Der Phönix (jap.: *hōō*) ist immer in der oberen rechten Seitenhälfte mit ausgebreiteten Flügeln, ausladenden Schwanzfedern und mit Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) dargestellt. Die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) wurde neben der Chrysantheme (jap.: *kiku*) als Wappen für das japanische Kaiserhaus verwendet. *Toyotomi Hideyoshi* war es, dem es erlaubt sie zu verwenden³⁸⁶. Jedoch in einer vereinfachten Version mit drei geäderten Blättern und einer Abfolge von 3-5-3 Blüten.³⁸⁷ Jeff Huffmann schreibt in seinem Buch „Family crest in Japan“ über die Bedeutung der Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) und die Beziehung zum Phönix (jap.: *hōō*):

³⁸⁵ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002a.

³⁸⁶ Huffmann 2001, S. 48.

³⁸⁷ Joly 1967, S. 277.

“The paulownia was adopted as a crest motif because it is symbol of good fortune. In ancient China, paulownias were considered to be lucky trees where phoenixes lived. In the Chinese poetry collection, Anthology of Bai Juyi, there is a poem in which a phoenix lives in the high branches of a blooming paulownia and sings, “Long live the king!” Thus paulownia patterns came to be used for the emperor’s garments, and later as crests at the end of the Kamakura period.”³⁸⁸

Die Darstellung vom Phönix (jap.: *hōo*) und der Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) wurde je nach Schule und Künstler unterschiedlich umgesetzt. In der Abbildung **Or 01543#1** der *Shōami*-Schule wurde die ganze Szene in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) wiedergegeben. Der Phönix (jap.: *hōo*) nimmt die ganze rechte obere Ecke in Anspruch und hat seine Flügel über die unteren Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) ausgebreitet. In derselben Komposition zeigt sich auch das *tsuba* der *Kinai*-Schule, verzichtete aber auf Anreicherungen von Einlagen (jap.: *zōgan*) und stellte die Szene im positiven Schattenriss dar (Abb. **Or 1480#1**). Ein weiteres Beispiel mit dem Phönix (jap.: *hōo*) und den Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) zeigt auch das *Nagato-tsuba* (Abb. **Or 1450#2**). Der Künstler *Masatsune* stellte die beiden Objekte in einer Rund-Form (jap.: *maru gata*) dar, dessen Reif die Schwanzfeder des Vogels bildeten. Das Tier wird diesmal nicht majestätisch fliegend, sondern sitzend im oberen Bereich gezeigt. Die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) werden als eine übergroße Pflanze mit langen geäderten Blättern dargestellt. Die unmittelbare Nähe zum Phönix (jap.: *hōo*), das Einkreisen mit seinen Schwanzfedern, das Ineinanderschlingen der langen, geäderten Blätter und weiteren Schwanzfedern demonstriert in welcher engen Beziehung sich das japanische Kaiserhaus mit dem mystischen Tier befand. Eine einfache aber doch dekorative Darstellung bietet das letzte Beispiel dieser Reihe. Auf diesem *Shōami-tsuba* werden Tier und Pflanze separat als Embleme zu Ausschnitten von tiefreliefierten Bambusmatten (jap.: *tatami*) hinzugefügt (Abb. **Or 01538#1**). Ein weiterer Vogel, der für seine Schönheit von den Japanern verehrt wird, ist der Fasan. Die Zeitschrift „Japan Forum“ erwähnt jenes Tier in ihrem Artikel „Tiere in Literatur+ Volksglauben (Teil 2): Vögel“ wie folgt:

*„Viele halten den Kranich für den Nationalvogel Japans. Doch tatsächlich ist dies der wegen seines schönen, bunten Gefieders geschätzte Fasan (*kiji*), der bereits im *Kojiki* und *Nihon shoki* sowie im *Manyōshu* bedichtet wurde. Sein Erscheinen gilt als gutes Omen, zumal er Mut verkörpert, da er angeblich Schlangen zu vertilgen vermag, Erdbeben voraussagen kann und sich in der Geschichte vom Affen und dem Fasan sich auch durch besonderen Fleiß auszeichnet. Derartige Eigenschaften sind gern gesehen, und daher verwundert es nicht,*

³⁸⁸ Huffmann 2001, S. 48.

dass der Fasan dem "Pfirsichkind" Momotaro als einer der drei tierischen Begleiter im Kampfe gegen gefährliche Dämonen (oni) hilfreich zur Seite stehen konnte.³⁸⁹

Die Bewunderung gegenüber dem Fasan zeigt sich sehr schön auf einer *tsuba* der *Shōami*-Schule (Abb. **Or 1506#2**). Der Künstler *Toshiyuki* stellte einen Fasanhahn und eine Henne auf einem nicht belaubten Baum über einem gravierten Bach dar. Der Baum ist in einem Relief aus dem Grundmaterial gestaltet worden. Um seinen Stamm herum sind offene und geschlossene Blumen sichtbar. Das Fasanenpaar sticht durch sein aus verschiedenen Einlagen (jap.: *zōgan*) bestehenden Gefieder aus der Szene hervor. Die ganze Aufmerksamkeit des Betrachters wird auf das im Vordergrund stehende Männchen gerichtet, dessen Federkleid in voller Pracht präsentiert wird. Die sorgfältige Gestaltung der Tiere mittels Gravierungen und verschiedenen Relieftiefen lässt sie stofflich und sogleich lebendig wirken.

Die letzten zwei Vogelarten die hier noch näher erläutert werden sollen, sind der Spatz und die Krähe. Der Spatz steht symbolisch für Dankbarkeit, Gehorsam, Freundlichkeit und Munterkeit.³⁹⁰ Es gibt etliche Fabeln wie beispielsweise „der Spatz mit der zerschnittenen Zunge“, in dem die Eigenschaften des Vogels beschrieben werden. Auf zwei *tsuba* wird der Spatz thematisiert. Die Abbildung **Or 1476#1** der *Ito*-Schule zeigt fünf Spatzen in einem Bambushain. Schon auf den ersten Blick sieht man, dass der Künstler das muntere Wesen des Vogels in den Vordergrund stellen wollte. Vier von fünf Spatzen werden auf der linken Seite fliegend um Bambusrohre wiedergegeben. Mit ihren erhobenen Flügeln und gelenkigen Körpern strahlen sie eine Ausgelassenheit und Fröhlichkeit aus. Auf eine ähnliche Weise stellt ein Künstler aus dem 19. Jahrhundert seine Spatzen in dem *tsuba* **Or 01289#1** dar. Diesmal fliegen sie über stilisierte Wellen. Ihre Flugkünste, die durch ihre unterschiedlichen Flügel- und Körperhaltungen individuell wirken, sind graziös, tänzerisch und schon beinahe menschlich. Der Künstler vermittelt dem Betrachter den Eindruck als würden die Spatzen am Fliegen besondere Freude und Glücksmomente empfinden.

Die Krähe ist im Gegensatz zu den anderen Vogelarten von zwiespältiger Natur. Sie gilt als Bote der Götter und soll das Heer des ersten japanischen Kaisers *Jimmu* geführt haben. Andererseits wird sie als unheilvoll betrachtet und ihr Krächzen mit Unglück in Verbindung gebracht.³⁹¹

Darum ist es faszinierend, dass die *tsuba*-Künstler trotzdem diesen Vogel in ihren Werken thematisiert haben. Die *tsuba* **Or 1331#1** und **Or 01290#1**, deren Schulen unbekannt sind, stellen die Krähen nur mittels ihrer Silhouette dar, wobei auf **Or 1331#1** die Krähen durchbrochen und auf **Or 01290#1** durch eine Einlage (jap.: *zōgan*) gestaltet wurden. Die einzelne Krähe im letzten Werk sitzt auf einem kahlen Ast und ist dem Mond

³⁸⁹ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002a.

³⁹⁰ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002a.

³⁹¹ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002a.

gegenübergestellt. Durch ihre Darstellung in der Silhouette und den schwarz gefleckten Mond brachte der Künstler ihren düsteren Charakter gut zur Geltung.

4.3.7. Insekten

Ein weiteres faszinierendes Thema der Tierdarstellungen sind die Insekten. Die häufigsten Arten in der Sammlung des MAK sind Schmetterlinge, Libellen, Zikaden und Gottesanbeterinnen. Die *Ito*-Schule zeigt als einzige Schule, die Darstellung von mehreren Insekten innerhalb eines einzigen *tsuba* (Abb. **Go 0999a#2schatten, Or 1435#1**). Die Szene besteht aus durchbrochenem, hohem Gras, in welchem sich die Insekten befinden. In der Abbildung **Go 0999a#2schatten** erkennt man ganz deutlich eine Libelle in der oberen linken Ecke, eine Heuschrecke in der linken unteren und ein weiteres Insekt mit langen Fühlern auf der rechten oberen Seite. Das Japan Forum schreibt im Artikel „Tiere in Literatur + Volksglauben (Teil 1): Insekten und 'ähnliches Getier'“, dass bestimmte Insektenarten stellvertretend für eine Jahreszeit stehen. Grillen, Heuschrecken, Libellen und andere Zikadenarten stehen somit für den Spätsommer bzw. Herbst.³⁹² *Tsuba Or 1435#2* zeigt dieselbe Komposition wie **Go 0999a#2schatten**, jedoch kleinteiliger und differenzierter. Wie beim vorherigen Beispiel ist auch diese durchbrochen. Die Szene ist durchzogen mit zweidimensionalen Gräsern und Reisähren. Dazwischen erscheinen deutlich fünf verschiedene Insektenarten. Diese wirken im Gegensatz zu denen in **Go 0999a#2schatten** plastischer. Welche Jahreszeit hier genau dargestellt wird, ist schwer zu sagen. Die Heuschrecke, die über der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) platziert wurde, stand für den Spätsommer bzw. Herbst, während die verschiedenen Motten und Fliegen, die sich sowohl oben als auch unten befinden, den Sommer symbolisieren.³⁹³ Alleine die Gottesanbeterin auf der linken unteren Seite ist keiner Jahreszeit zugeordnet, steht aber symbolisch für den Mut.³⁹⁴ Durch die eingefügten Reisähren wird vermutlich der Übergang vom Spätsommer in den Herbst dargestellt.

Die Gottesanbeterin ist eine der Insekten, die häufig alleine dargestellt wird. Sie wurde von der *Nara*-, *Shōami*-Schule und von einer unbekannten Schule thematisiert. Das *Nara-tsuba* (Abb. **Go 0383#1**) von *Otsuruyuken Mikobu* aus der *Hamano*-Familie und das *tsuba* einer unbekannten Schule (Abb. **Or 1482#2**) weisen Ähnlichkeiten in ihrer Komposition auf. Die Gottesanbeterin steht vor einer Reisähre und blickt den Betrachter direkt an. Während *Otsuruyuken Mikobu* das Insekt und die Pflanzen in einem Relief mit verschiedenen Einlagen (jap.: *zōgan*) darstellte, verwendete der Künstler der unbekannten Schule Einlagen (jap.: *zōgan*) nur sparsam um lediglich einzelne Details zu hervorzuheben. Die Gottesanbeterin

³⁹² Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002.

³⁹³ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002.

³⁹⁴ Joly 1967, S.40.

und die Grille auf der Abbildung **Or 1482#2** sind in einem leichten Relief wiedergegeben, während die Reispflanze teils in Gravierungen und teils reliefiert gestaltet wurde. Das Stück der *Shōami*-Schule ist im Vergleich zu den vorherigen zwei Werken sehr prachtvoll gestaltet (Abb. **Or 01978#1**). War die Gottesanbeterin zuvor in die Szene gut integriert, wird bei dem *Shōami-tsuba* das Gefühl vermittelt, als befände sich das Insekt im Betrachterraum. Sie ist sehr groß und so nah am Rand wie möglich wiedergegeben. Die Pflanzen, die den Grund schmücken, sind in einer flächigen Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) gestaltet worden und wirken eher wie ein dekorativer Hintergrund, als wie eine landschaftliche Szene. Durch die reliefierte Wiedergabe des Insektes hat man als Betrachter das Gefühl, dass die Gottesanbeterin sich auf und nicht in dem *tsuba* befindet.

Der Schmetterling ist ein weiteres Insekt, welches oft in Einzeldarstellungen gezeigt wird. Er wird dem Frühling zugeordnet und soll die Seele der Toten beherbergen.³⁹⁵ Am häufigsten wurde dieses Insekt als Wappentier verwendet. Jeff Huffmann schreibt in seinem Buch "Family crests of Japan" über den Schmetterling:

*"Butterflies have been used in patterns since the Nara period. These designs were used not only for clothes and furnishings but also for armour, helmets, and other battle gear. Both samurai and court nobles loved butterfly designs."*³⁹⁶

Das *tsuba* **Or 01548** der *Kunitomo*-Familie zeigt eine Art der Wappendarstellung. Im Buch "Traditional Japanese family crests" von *Isao Honda* sind mehrere mögliche Schmetterlingsdarstellungen, die als Wappen verwendet wurden, aufgelistet und in Anbetracht des vorliegenden *tsuba* ist eine Kombination von A-1 und A-16 erkennbar (Abb. 24, 25). Auf der Vorderseite nimmt eine große Darstellung die Fläche in Anspruch (Abb. **Or 01548#1**), während auf der Rückseite nur ein kleiner Schmetterling abgebildet ist (Abb. **Or 01548#2**). Akzente werden vorwiegend durch Verzierungen aus Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) gesetzt wodurch die Schmetterlinge aus dem Grund herausstechen. Dass die Künstler die Wappendarstellungen als Vorbilder nutzten, ist ganz deutlich in den nächsten drei *tsuba* zu erkennen.

Auf der Abbildung **Or 01391#1** sind drei Schmetterlinge in einem sehr seichten Relief wiedergegeben. Das Aussehen orientiert sich zum größten Teil an A-13 (Abb. 23), aber man kann hier nicht wirklich behaupten, dass ein Wappen dargestellt ist, da die Schmetterlinge willkürlich und ohne symmetrische Anordnung auf der Oberfläche platziert wurden.

Mit derselben Absicht wurde das *Namban-tsuba* **Or 01419#1** gestaltet. Es zeigt die Schmetterlinge sowohl aus einer Aufsicht bzw. einer seitlichen Perspektive zwischen Ranken (jap.: *karakusa*). Sie sind grob mit Gravierungen gestaltet worden. Sie nehmen hier lediglich

³⁹⁵ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002.

³⁹⁶ Huffmann 2001, S. 87.

eine dekorative Rolle ein, wie auch auf der Abbildung **Or 1524#1**, in der sie auf einem durchbrochenen Grund zwischen Grashalmen wiedergegeben werden.

4.4. Pflanzliche Darstellung

Die Darstellung von Pflanzen nimmt, neben der Darstellung von Tieren, einen weiteren wichtigen Bereich in der Ikonographie ein. Dabei werden sowohl Blumen, Gräser, Blüten, Blätter als auch viele andere Pflanzenarten dargestellt. Die Blumenvielfalt Japans wurde in der Kunst in verschiedenen Variationen wiedergegeben. Am deutlichsten fällt dies in der Wappenkunst auf.

Die MAK-Sammlung besitzt 103 Stücke aus diesem Bereich. Da der größte Teil keiner Schule zugeschrieben werden kann, werden im folgenden Abschnitt nur Werke behandelt die bereits Schulen zugeordnet werden konnten. Alle Stücke sind als Anhang im beigefügten Katalog zu finden.

Die erste Blume die behandelt werden soll ist die Chrysantheme (jap.: *kiku*). Die Chrysantheme (jap.: *kiku*) steht symbolisch für die Reinheit³⁹⁷ und nahm schon früh eine wichtige Rolle am chinesischen Hof ein.³⁹⁸ Sie wurde nicht nur wegen ihrer Schönheit verehrt, sondern auch wegen ihrer medizinischen Eigenschaften, da sie angeblich das Leben verlängern sollte.³⁹⁹

In Japan wurde die Chrysantheme (jap.: *kiku*) zur edelsten Blumenart erhoben.⁴⁰⁰ Die 16-blättrige Blüte galt als Wappen des Kaiserhauses.⁴⁰¹

Werke der *Nagato*- und *Ito*-Schule, die Chrysanthemen (jap.: *kiku*) als Thema haben, folgen der einheitlichen Komposition von vielen, dicht gedrängten Blüten.

Die zwei *Nagato*-Stücke wurden von den Künstlern *Yoshihisa* und *Yoshikatsu* der *Okamoto*-Familie in der Mitte des 18. Jahrhunderts hergestellt. Das *Yoshihisa*-Stück besteht aus einer Vierpass-Form (jap.: *mokkō gata*), die von einem dünnen Reif umgeben ist (Abb. **Or 01428#1**). Die Vorder- und Rückseite zeigen verschiedene Ansichten und Variationen der *kiku*-Pflanze in verschiedenfarbigen Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Die Blumen werden in einem flachen Relief und in einer schrägen Aufsicht gezeigt, so dass ein Gefühl von Dreidimensionalität entsteht. Die Blätter und Stängel der Chrysantheme (jap.: *kiku*) sind aus dem Grundmetall herausgearbeitet worden und sind mit Linien von Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) verziert. Sie heben sich somit farblich ab und lockern den Raum der dicht gedrängten Blüten auf. Die Wiedergabe der Blüten ist interessant gestaltet worden. *Yoshihisa* konzentrierte sich nicht nur auf eine Gattung der Chrysantheme (jap.: *kiku*), sondern er

³⁹⁷ Joly 1967, S.32.

³⁹⁸ Huffmann 2001, S.46

³⁹⁹ Huffmann 2001, S.46

⁴⁰⁰ Huffmann, 2001, S.46.

⁴⁰¹ Joly 1967, S.32.

stellte mehrere Variationen dar. Er spielte mit der Anzahl und Form der Blütenblätter, der Goldfarbe und der Wiedergabe des Stempels. *Yoshihisa* legte auch Wert darauf, dass er die Chrysantheme (jap.: *kiku*) sowohl von der Rück- als auch von der Seitenansicht abbildete. In derselben Art und Weise gestaltete auch der Künstler *Yoshikatsu* sein Werk, verzichtete aber auf den dünnen Reif (Abb. **Or 01432#1**).

Das *Ito*-Stück ist in einer Rund-Form (jap.: *maru gata*) mit einem dünnen Reif wiedergegeben (Abb. **Or 1473#2**). Der Künstler verzichtete auf Anreicherungen von Einlagen (jap.: *zōgan*) und gestaltete lediglich die Blumen aus dem Grundmetall. Im Gegensatz zur *Nagato*-Schule lockerte er das Gesamtbild mit Durchbrechungen auf. Die Blüten sind nicht so zahlreich und variationsreich wiedergegeben, wie es in den vorherigen Stücken der Fall war. Die Blätter dominieren die Szene. Die Chrysanthemen (jap.: *kiku*) wurden als Relief mit Gravierungen herausgearbeitet, die vor oder teils hinter den Blättern versteckt sind.

Eine andere Darstellungsart der Chrysantheme (jap.: *kiku*) verwendete die *Nagato*-Schule. Die Stücke **Or 1956#2** und **Go 0381#2** zeigen einzelne Blüten mit Blättern unter Schilfgräsern. Der Fokus wurde auf kein bestimmtes Detail gelegt, da alle Blüten an den Rand gerückt und nur partiell dargestellt sind. Durch die oben abschließenden Grashalme hat der Betrachter das Gefühl er würde sich dicht über den Boden befinden. Die zwei *Nagato*-Stücke des MAK sind in der Komposition identisch. Einzig die Wiedergabe der Chrysanthemeblüten (jap.: *kiku*) weisen Unterschiede auf. Die Blüten auf **Go 0381#2** sind kleinteiliger und plastischer herausgearbeitet, während sie auf dem *tsuba* **Or 1956#2** des Künstlers *Tomosada* eher grob gestaltet sind. Dass *kiku*-Blüten mit Wasser in Verbindung gebracht werden, kann man an *tsuba* **Or 01975#1** erkennen. Dieses Stück einer unbekannten Schule zeigt zwei Chrysanthemeblüten (jap.: *kiku*) mit Blättern auf stark bewegtem Wasser. Die Wellen sind reliefiert und mit dünnen gravierten Linien durchzogen. Tropfen aus Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) setzen farbliche Akzente. Obwohl das Wasser hohe Wellen schlägt verschluckt es die Blüten und Blätter nicht. Man könnte meinen, dass der Künstler hier die Standhaftigkeit des japanischen Kaiserhauses auch in schwierigen Zeiten symbolisch darstellen wollte. Eine ganz andere Art der Wiedergabe der Chrysantheme (jap.: *kiku*) stellt die *Akasaka*-Schule dar. In einem positiven Schattenriss sind zwei Chrysanthemen (jap.: *kiku*) und ein Blatt in einer Rund-Form (jap.: *maru gata*) eingefügt (Abb. **Or 1479#1**). Der *Akasaka*-Künstler konzentrierte sich hauptsächlich auf die Form und die symbolische Bedeutung der Blume. Zu den wichtigsten Pflanzen zählen ebenso die Kirschblüte (jap.: *sakura*) und der Pflaumenbaum (jap.: *ume*). Schon sehr früh her wurde die Kirschblüte (jap.: *sakura*) wegen ihrer Schönheit bewundert. Es entstanden eigene Feste, wie das Betrachten der Kirschblüten (jap.: *hanami*), bei dem sich Japaner unter

Kirschbäumen (jap.: *sakura*) treffen, um deren Blüten zu bewundern.⁴⁰² Da sie aber eine kurze Blütezeit hat, steht die Kirschblüte (jap.: *sakura*) symbolisch für die Vergänglichkeit. Viele Stücke, die in den vorherigen Beispielen besprochen wurden, beinhalteten Darstellungen der Kirschbäume (jap.: *sakura*) als Landschaftsgestaltung, aber am schönsten wird die Vergänglichkeit und die Empfindsamkeit dieses Baumes auf *tsuba* **Or 01532#2** zur Geltung gebracht. Dieses Stück der *Kaga*-Schule konzentriert sich allein auf die Blüten, die in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) wiedergegeben sind. Während Nebelschwaden durch das Bild gleiten, fallen einige Blütenblätter sachte zu Boden. Die Darstellung einzelner Blätter betont zusätzlich die Zartheit der Kirschblüte (jap.: *sakura*).

Die Pflaumenblüte (jap.: *ume*) wurde in der chinesischen Kultur sehr hoch geschätzt. Huffmann weist darauf hin, dass sie wegen ihrer Widerstandskraft in der kalten Jahreszeit, als glückverheißendes Symbol gesehen wird.⁴⁰³ William Edmunds erwähnt in seinem Buch "Pointers and Clues to the Subjects of Chinese and Japanese Art", dass sie auch in Kombination mit Kiefer und Bambus zu finden ist (Abb. **Pr 01365#1**).⁴⁰⁴ In der Sammlung lassen sich Stücke der *Shōami*, *Akasaka*, *Nara*, *Nagato* und von einer Schule aus der Provinz *Bizen* sowie auch Stücke in *ko-tōshō/katchūshi* und in der Art der *Hirata* und der *Gotō*-Schule finden. Es sind zwei Darstellungsarten erkennbar: entweder als Einzeldarstellung oder in Kombination mit anderen Pflanzen. Eines der ältesten Stücke stellt die Abbildung **Ei 0885#1** dar. Das Stück wurde als Schwertschmiede- (jap.: *ko-tōshō*) bzw. Rüstungsschmiede-*tsuba* (jap.: *katchūshi*) identifiziert. In einem negativen Schattenriss sind drei Blüten und ein Ast mit Knospen und Wolkenbänke dargestellt. Anhand der groben Durchbrechungen ist genau zu erkennen, dass ihre Technik noch nicht soweit ausgefeilt war, als dass sie detaillierte Wiedergaben erreichen konnten. Somit konzentrierte sich der Künstler einzig auf die Umrisse. Vergleichbar ist es mit dem *Nagato-tsuba* aus der *Kawachi*-Familie (Abb. **Or 1357#1**). Dieses *tsuba* wurde im 18. Jahrhundert hergestellt und zeigt, wie schnell und weit sich Künstler inzwischen entwickelt hatten. Die Pflaumenblüten (jap.: *ume*) und Äste mit Knospen werden in einem positiven Schattenriss in einer Rund-Form (jap.: *maru gata*) wiedergegeben. Drei Blüten sehen identisch aus, während sich zwei deutlich unterscheiden. Die linke obere Blüte ist geschlossen und besteht nur aus fünf, anstatt aus doppelten Blütenblättern. Die sich rechts unten befindende Pflaumenblüte (jap.: *ume*) hebt sich schon durch ihre perspektivische Darstellung ab. Sie ist die einzige, die nicht von oben, sondern von der Seite gezeigt wird. Ihre Blütenblätter sind ebenso geschlossen und wölben sich konkav. Diese seitlich dargestellte Blüte wirkt, im Vergleich zu den restlichen Blüten, realistischer und mehr dem Ast zugehörig. Eine weitere künstlerische Wiedergabe der Pflaumenblüte (jap.: *ume*) präsentiert das *Bizen*-Stück des Künstlers *Masanori* (Abb. **Or**

⁴⁰² Joly 1967, S. 446.

⁴⁰³ Huffmann 2001, S. 56.

⁴⁰⁴ Edmunds 1934, S. 575.

1580#2). Im Vergleich zum *Nagato-tsuba*, stellte er die Blüten in einer schlichten Art und Weise dar. Er legte viel mehr Wert auf die Herausarbeitung der Maserung des Holzes und kombinierte den von der Zeit geprägten Baum mit den frisch erblühten Pflaumenblüten (jap.: *ume*).

Diese Betonung der Blüten findet sich ebenso auf den folgenden zwei *tsuba*, die laut Griessmaier von der *Gotō*-Schule beeinflusst wurden.

Die Abbildungen **Or 0399#2** und **Or 01367#1** zeigen einen Teil des Baumes der aus dem Grundmetall in einem Relief herausgearbeitet wurde. Durch seine leichte Erhöhung wirkt der Stamm, als würde er aus dem Grund herauswachsen. Die Blüten wurden mit Silber- und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) gestaltet. Mittels farblichen Akzenten und durch ihre polierte Oberfläche heben sie sich stark vom Hintergrund ab und betonen die Schönheit der Pflaumenblüte (jap.: *ume*).

Eine weitere Einzeldarstellung liefert ein *tsuba* in der Art der *Hirata*-Schule (Abb. **Or 1969#1, #2**). Im Gegensatz zu den vorherige Beispielen werden auf diesem Stück einzelne abgeschnittene Blüten und Knospen auf einem holzgemaserten Grund wiedergegeben. Die Maserung ist sowohl im Hochrelief als auch im Tiefrelief erkennbar, während die Pflaumenblüte (jap.: *ume*) in einem flachen Relief dargestellt ist. Diese Komposition, mit dem suggerierten Baumstumpf- der vielleicht einmal ein Pflaumenbaum (jap.: *ume*) gewesen sein könnte- sowie den abgeschnittenen Blüten und Knospen, vermittelt das Gefühl von Vergänglichkeit, wie man es auch von der Kirschblüte (jap.: *sakura*) kennt. Obwohl die Blüten von ihrer Lebensquelle abgeschnitten sind und somit schneller verwelken, strahlen sie dennoch viel Lebendigkeit und Widerstandskraft aus. Mit derselben Idee, die Kraft der Pflaumenblüte (jap.: *ume*) in den Mittelpunkt zu stellen, präsentiert sich auch das *Shōami tsuba* (Abb. **Go 0380#2**). Der Künstler gab eine abgeschnittene Pflaumenblüte (jap.: *ume*) in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*), unter Kiefernzweigen auf Kiefernadeln, wieder. Das Gold lässt die Pflaumenblütendarstellung (jap.: *ume*) lebendiger erscheinen.

Die Kombination von Pflaumenblüte (jap.: *ume*) und anderen Pflanzen oder Tieren ist eine weitere Darstellungsart, die man bei den *tsuba* finden kann. Die *Akasaka*-Schule stellte die Pflaumenblüte (jap.: *ume*) einerseits in Kombination mit einem Vogel (Abb. **Or 1500#2**) und andererseits mit der *botan*-Blume dar (Abb. **Or 1452#1**). Beide *tsuba* sind viereckig und geben die Szene in einem positiven Schattenriss wieder. Der Künstler verzichtete auf eine dreidimensionale Wiedergabe der Pflanzen und Tiere und gestaltete sie mit wenigen Gravierungen. Eine edlere und zartere Umsetzung der Pflaumenblüte (jap.: *ume*) präsentiert das *Nara-tsuba* (Abb. **Or 01968#1**). Der Künstler *Hironaga* aus dem *Yasuchika*-Zweig füllte nicht den ganzen Grund mit Pflaumenblütenzweigen (jap.: *ume*) aus, sondern konzentrierte sich auf zwei mit offenen und geschlossenen Blüten. Um sie besser zur Geltung zu bringen, verwendete er Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Auf der Rückseite stellte er einen

Bambus in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) dar (Abb. **Or 01968#2**). Die Kombination von Bambus und Pflaumenblüte (jap.: *ume*) kann entweder ein Hinweis auf den Winter oder auf ihre individuelle Symbolik (Ehrlichkeit und Lebendigkeit) verstanden werden.

Die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) wurden im Zusammengang mit dem Phönix (jap.: *hōo*)⁴⁰⁵ bereits erwähnt. Sie sind, wie die Chrysantheme (jap.: *kiku*), ein imperiales Wappen und wurde auch von *Toyotomi Hideyoshi* verwendet.⁴⁰⁶ Die Wiedergabe dieser Pflanze konzentriert sich größtenteils auf eine zweidimensionale, wappen-ähnliche Darstellung (Abb. 26). Einige *tsuba* der *Shōami*- und der *Akasaka*-Schule wurden auf diese Art gestaltet. Das *Shōami*-Stück zeigt zwei Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*), die von einem Zick-Zack-Muster als Reif eingerahmt sind (Abb. **Go 0385#2**). Das *Akasaka*-Werk **Or 1526#1** präsentiert 12 durchbrochene und gefüllte Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) auf einem durchbrochenen Grund. Sie sind detaillierter gestaltet worden, als die auf dem *Shōami-tsuba*. Anhand der 3-5-3 Aufteilung⁴⁰⁷ der Blüten erkennt man, dass der Künstler das Wappen *Hideyoshis* hier wiedergeben wollte. Auf zwei weiteren *Akasaka-tsuba* sieht man deutlich, dass diese Schule die Pflanze auch mit anderen Objekten kombinierte. Auf der Abbildung **Or 1505#1** sind die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) im oberen und unteren Bereich zu sehen und durch kreisförmige Linien verbunden. Auf diesen Linien befindet sich je ein Büschel mit drei Blättern, die wohlmöglich Bambusblätter sind. Auf der nächsten Abbildung sind die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) ober- und unterhalb der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) zu finden, während auf der rechten und linken Seite je zwei Vögel und eine Kiefernrinde zu sehen sind (Abb. **Or 1520#1**). Beide *tsuba* zeigen, dass die Objekte eher eine dekorative Aufgabe übernehmen.

Neben der abstrakten Darstellung der Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) als Wappen, haben sich Schulen auch auf die eher realistische Wiedergaben von Pflanzen konzentriert. Die Beispiele stammen ebenso aus der *Shōami*-, *Akasaka*-, *Higo*- und der *Satsuma*-Schule. Dadurch zeigt sich, dass eine Schule sich nicht nur auf eine Darstellungsart fokussierte. Die Abbildung **Or 1961#2** aus der *Shōami*-Schule zeigt eine dreidimensionale Wiedergabe der Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) in Silber-Einlage (jap.: *zōgan*). Der Künstler gab lediglich die Blatt- beziehungsweise Blütenränder und die Blattrippen mit Einlagen (jap.: *zōgan*) wieder. Durch den Verlauf der verlängerten Blütenäste wirken die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) sehr lebendig. Das *tsuba* **Or 1540#2** aus der *Shōami*- und **Or 1553#2** aus der *Higo*-Schule zeigen zwei Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*), die von dünnen Ranken umgeben sind. In ihrer Komposition und Darstellung sind sie identisch. Da beide Schulen in der Provinz *Aizu* tätig waren, ist eine gegenseitige Beeinflussung unter den

⁴⁰⁵ Siehe Kapitel 6.

⁴⁰⁶ Huffmann 2001, S. 48.

⁴⁰⁷ Siehe Joly 1967, S. 277.

Schulen sehr wahrscheinlich. Die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) sind aus Gelbmetall- bzw. Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*) mit Gravierungen gestaltet worden. Lange Blütenäste breiten sich auf dem Grund aus und werden von dünnen Ranken umringt. Der Künstler versuchte das Thema von der zweidimensionalen Wappendarstellung zu lösen und es in einer realistischen Art wiederzugeben.

Auf dem *Akasaka-tsuba* sind die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) zweidimensional mit Gravierungen und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) dargestellt (Abb. **Or 1455#1**). Spiralen auf der rechten oberen und linken unteren Seite füllen den durchbrochenen Raum. Die Blüten des Blauglockenbaums-*tsuba* (jap.: *kiri*) wirken im Gegensatz zu denen des *Akasaka-tsuba* realistischer, da der Künstler die Blätter sehr bewegt dargestellt hat. Durch die markante Akzentuierung der Blütenäste wollte man wohl wieder auf *Toyotomi Hideyoshi* verweisen. Im *Satsuma*-Werk wurde das ganze *tsuba* aus zwei aneinander gereihten Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) gestaltet (Abb. **Or 1467#2**). Die Formen der Pflanze sind einfach gehalten und die Komposition ist klar und geordnet. Der Künstler stellte die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) auf eine realistische Art und Weise dar.

Eine weitere Pflanze, welche die Künstler in Wappenform darstellten, ist die Glyzinie oder Wisteria (jap.: *fuji*). Die Wisteria (jap.: *fuji*) weist Ähnlichkeiten zu den Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) auf, jedoch sind ihre Blätter oval und nicht gezackt. Zwei *tsuba* in der MAK-Sammlung zeigen dieses Thema. Das erste stammt von einem Künstler namens *Taniji Ryōsuke* aus der Provinz *Unshū/Izumo* (Abb. **Ei 806#1**). Er zeigt das Wisteria-*tsuba* (jap.: *fuji*) mit Durchbrechungen von einem runden Reif umgeben. Die Pflanze ist plastisch und detailliert gestaltet. Anhand der Verarbeitung der Blätter brachte der Künstler die Stofflichkeit besonders gut zur Geltung. Ein ganz konträres Bild zeigt das *tsuba* **Or 1507#1** der *Owari*-Schule. Der Künstler gestaltete das Wisteria-*tsuba* (jap.: *fuji*) in einem negativen Schattenriss.

Obwohl viele Blumen- und Pflanzenarten als Wappen verwendet wurden, gaben die *tsuba*-Künstler sie nicht automatisch in dieser Form wieder. Ein gutes Beispiel sind die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*). Anhand der Stockrose (jap.: *aoi*), Päonie (jap.: *botan*) und der Iris (jap.: *kakitsubata*) ist zu erkennen, dass der Fokus mehr auf ihrem realistischen Aussehen liegt. Die *Ito*-Schule fertigte drei *tsuba* mit der Wiedergabe der Stockrose (jap.: *aoi*, Abb. **Or 1988#1**, **Or 1991#1**) und der Päonie (jap.: *botan*) an (Abb. **Or 1458#1**). Alle drei weisen einen durchbrochenen Grund auf und sind von einem dünnen Reif umgeben. Huffmann versuchte das Aufkommen der Stockrose (jap.: *aoi*) auf diese Weise zu erklären:

“Though the origin of the crest is uncertain, it is said that some court nobles used the young leaves of hollyhocks to decorate their clothes, carts, horses, etc., during the “Hollyhock Festival,” a Shintō ritual at the Kamo Shrine in Kyoto. Hollyhocks thereafter became

*associated with the gods worshiped there. Devotees of these deities sanctified hollyhocks and began using them as their crests.*⁴⁰⁸

Als Tokugawa Iyasu zum Shōgun ernannt wurde, verwendete er die Stockrose (jap.: *aoi*) als sein Familienwappen und stellte sie vom Rang her über die Chrysantheme (jap.: *kiku*) und die Päonie (jap.: *botan*). Während der Edo-Periode war es einzig der Tokugawa-Familie erlaubt die Stockrose (jap.: *aoi*) als Wappen zu verwenden.⁴⁰⁹

Auf den Abbildungen **Or 1991#2** des Ito-Künstlers Masakata und **Or 1991#2** des Masao nehmen die Blätter den Großteil der Oberfläche ein. Im Gegensatz zu anderen Blumen dominiert bei der Stockrose (jap.: *aoi*) die Darstellung der Blätter. Die Künstler stellten die Blätter nicht nur von einer Seite dar, sondern spielten mit der Perspektive und erzeugten somit einen dreidimensionalen Raum. Das Blattinnere ist mit Gravierungen und Teilen von Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) gestaltet worden. Sehr faszinierend ist die Tatsache, dass die Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Form herausgeschnitten worden sind, als hätten Insekten die Pflanze angeknabbert. Im symbolischen Sinn könnte dies auch als eine Andeutung auf die gesellschaftliche Unstabilität⁴¹⁰ des Tokugawa-Regimes gesehen werden. Die Darstellung der Päonie (jap.: *botan*) auf der Abbildung **Or 1458#2** des Ito-Künstlers Masashige ist in ihrem Aufbau klar gestaltet worden. Obwohl er versuchte durch Reliefbildung eine dreidimensionale Pflanze zu erzeugen, wirkt sie trotzdem noch flach. Gravierungen weisen auf die Unterschiede zwischen Blättern und Blüten hin, aber ansonsten konnte der Künstler die Stofflichkeit der Pflanze nicht herausarbeiten. Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) an den Blatträndern geben den Objekten noch einen zusätzlichen farblichen Akzent.

Die Gotō- und Ōmori-Schule zeigen wiederum eine andere Art der Darstellung der Päonie (jap.: *botan*). Ähnlich wie bei den Chrysanthemen (jap.: *kiku*), stellte die Gotō-Schule die Päonie (jap.: *botan*) in einem Meer von Blüten und Blättern dar (Abb. **Or 1499#1**). Durch verschiedene Reliefhöhen und tief einschneidende Gravierungen gestaltete der Künstler die Pflanze dreidimensional. Durch den geschlossenen Grund unter Verwendung von einer Metallart, kommen die Blumen nicht individuell zu Geltung, sondern wirken eher wie ein dichter Teppich. Durch die Verwendung von Gold am Rand, als Rahmung der ovalen oder rechteckigen Platte des Zentrums (jap.: *seppa dai*), der Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) und als Wassertropfen auf den Pflanzen wird das *tsuba* veredelt. Die Ōmori-Päonie (jap.: *botan*) auf der Abbildung **Or 01393#1** besteht aus mehreren Einlagen (jap.: *zōgan*) über einem Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*). Die kontrastierende Oberflächenstruktur bringt die Päonie (jap.: *botan*) stärker hervor. Der Künstler konzentrierte sich auf ein paar wenige Blüten, die er sorgfältig in einem Relief und detailreich gestaltete.

⁴⁰⁸ Huffmann 2001, S. 51.

⁴⁰⁹ Huffmann 2001, S. 51.

⁴¹⁰ Artikel32 2012.

Die Verwendung verschiedener Materialien lassen die Pflanzen realistischer wirken und unterstreichen ihre Schönheit.

Im Bereich der Pflanzen beschränkten sich die Schulen nicht auf Blumen und Bäume sondern nahmen auch Gräserarten, wie Schilf (jap.: *ashi*) und Bambus (jap.: *take*), sowie die Reispflanze (jap.: *ine*) in ihr Oeuvre auf. Die Reispflanze (jap.: *ine*) ist nicht nur die Hauptnahrungsquelle der Japaner, sondern wird auch als heilige Pflanze angesehen. Die Darstellungen der *Nagato*-Schule (Abb. **Or 1510#1**, **Or 1529#1**) und von dem Künstler *Maseda* aus der Provinz *Chōshū* (Abb. **Go 0379#1**) sind identisch. Die Reispflanze (jap.: *ine*) wird in einem Rund mit Durchbrechungen wiedergegeben. Während die *Nagato*-Stücke eine einzelne Ähre mit einigen Blättern in einer runden Anordnung zeigen, gestaltete der Künstler *Maseda* die Oberfläche dichter und zog den äußeren Reif tiefer in die Darstellung hinein. Er ließ die Blätter sich willkürlich miteinander kreuzen und fügte nicht nur eine Reisähre, sondern mehrere Teile von einer zweiten im unteren Bereich, ein. *Maseda*s Gesamtkomposition wirkt dementsprechend realistischer. Auf eine ähnliche Art wird auch der Schilf (jap.: *ashi*) dargestellt. Die Abbildung **Or 01323#1** des *Nagato*-Künstler *Masakata* zeigt das komplette *tsuba* als Schilf (jap.: *ashi*) gestaltet. Der Grund ist durchbrochen und mit dünnen Schilfröhren (jap.: *ashi*) und Blättern durchzogen. Eine fast identische Darstellung zeigt sich auch in dem *tsuba* **Or 1360#1** der *Ito*-Schule, welches das Schilf (jap.: *ashi*) in einer Vierpass-Form (jap.: *mokkō gata*) wiedergibt. Der *Ito*-Künstler *Masakata* stellte die Blätter plastisch und dreidimensional dar, während der *Nagato*-Künstler sie flacher und dafür mit mehr Gravierungen gestaltete. Eine andere Art Schilf (jap.: *ashi*) darzustellen demonstriert ein weiteres Werk des *Ito*-Künstlers *Masayoshi*, der mehrere Blätter übereinander legt und sie mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) akzentuiert (Abb. **Go 0375#2**). Die Rippen sind mit Gravierungen gestaltet worden. Einige verweisen auf Vögel oder Insekten, die das Blatt teilweise durchlöchern.

Die Wiedergabe von Bambus (jap.: *take*) war schon in früheren Beispielen recht vielfältig. In der Darstellung „Tiger im Bambushain“ wurde der Bambus (jap.: *take*) partiell wiedergegeben, da der Fokus nicht auf ihn gerichtet ist (Abb. **ohneNummer b#1**). Wenn der Künstler die Pflanze besonders in den Vordergrund heben wollte, konnte das gesamte *tsuba* ihre Gestalt annehmen (Abb. **Or 1358#2**). Bei rein pflanzlichen Darstellungen wurde der Bambus (jap.: *take*) sowohl auf einem geschlossenem, wie auf einem durchbrochenen Grund dargestellt. Zwei Beispiele der *Ito*- und der *Akasaka*-Schule zeigen worauf der Fokus gelegt wird. Auf dem *Ito-tsuba* **Or 1445#1** kombinierte der Künstler Schilf (jap.: *ashi*), den er als Reif verwendete, mit Bambus (jap.: *take*), der im Grund zu finden ist. Die Stofflichkeit der Pflanzen ist auf das Minimum reduziert und wurde mit Spuren von Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) versehen. Das *Akasaka*-Stück zeigt eine gut durchkomponierte Wiedergabe des Bambusses (jap.: *take*), in denen zwei stilisierte Vögel eingefügt worden sind. Der Reif hat die Gestalt

eines Bambusrohrs (jap.: *take*). Die Blätter, die im oberen und unteren Bereich eingefügt worden sind, wurden durch Gravierungen detaillierter gestaltet. Ein Stück aus dem 19. Jahrhundert zeigt, dass die Künstler mehr Wert auf eine detaillierte Wiedergabe legten, als es bei dem 17. Jahrhundert entstandene *Ito*-Werk der Fall war. Auf der Abbildung Or **01322#1** stellte der Künstler ein stämmiges Bambusrohr (jap.: *take*) mit Blättern auf einem Steingrund (jap.: *ishime ji*) dar. Durch die tiefen Gravierungen und die starke Reliefbildung, steht der Bambus (jap.: *take*) präsent und realistisch im Raum. Die unpolierte Oberfläche vermittelt die harte Oberflächenstruktur des Rohres.

4.5. Kultische, ritterliche und alltägliche Objekte als *tsuba*-Dekor

Anhand der bis jetzt vorgestellten und besprochenen Themenbereiche ist bereits gut zu erkennen, dass die japanische Ikonographie umfang- und variationsreich ist. So ist es nicht verwunderlich, dass kultische Objekte darin einen festen Platz innehaben.

Sie werden auf unterschiedliche Art und Weise dargestellt und ihre Bedeutung ist meistens klar und deutlich zu erkennen. Kultische Gegenstände, wie zum Beispiel Glocken, wurden auf einem Stück der *Akao*-Schule aus der Provinz *Echizen* thematisiert (Abb. Ei **0938#1**). Trommeln und Räder können in einem religiösen Zusammenhang gesehen werden, während Helme, Steigbügel, Kriegswaffen und andere Ausrüstungen auf die ritterliche Tradition der Kriegerklasse verweisen. Andere kultische Objekte, die beispielsweise auf die sieben Glücksgötter (jap.: *shichifukujin*) oder auf die sieben Kostbarkeiten (jap.: *takaramono*) anspielen, stehen symbolisch für bestimmte Werte wie Glück oder Reichtum. Es wurden aber auch Objekte des täglichen Lebens wie Werkzeuge oder Boote auf den *tsuba* dargestellt (Abb. Or **1369#1**, Or **01296#1**).

Religiöse Objekte lassen sich bei der *Ito*, *Akasaka*, *Shōami* und der *Kinai*-Schule finden. Das Rad in Kombination mit der Gottesanbeterin und die Trommel werden am häufigsten dargestellt. Die *Ito*-Schule konzentrierte sich auf die Wiedergabe des Rades mit der Gottesanbeterin, wobei die Abbildung Or **1342#1** in *Edo* und die Abbildung Or **1578#2** in der Provinz *Bushu* hergestellt wurden. Im Kapitel „Mythische und reale Tiere“⁴¹¹ wurde schon einmal erwähnt, dass die Gottesanbeterin als Symbol für den Mut gilt. Joly verband die Darstellung von Insekt und Rad mit einem Sprichwort aus dem *Ehon Kojidan*:

*“Even the sharp mandibles of the fighting mantis are set at nought by the wheel of fate.”*⁴¹²

Das Rad und die Gottesanbeterin werden in beiden Werken mit Durchbrechungen dargestellt. In der Abbildung Or **1342#1** werden beide Objekte von Pflanzen, die den ganzen Grund einnehmen, buchstäblich verschluckt. Das Rad wird partiell und mit klaren

⁴¹¹ Siehe Kapitel 6.

⁴¹² Joly 1967, S. 40.

geometrischen Formen in der linken unteren Ecke dargestellt, während der Körper der Gottesanbeterin den Gräsern und Blättern angepasst wurde. Nur ihr Kopf, mit den herausstechenden Augen, signalisiert dem Betrachter ihre Anwesenheit. Auf dem *tsuba* **Or 1578#2** aus der Provinz *Bushu* ist die Szene lediglich auf zwei Räder und die Gottesanbeterin reduziert. Die Räder sind wiederum nur zum Teil dargestellt, aber sie nehmen den ganzen oberen Bereich ein. Das Insekt wiederum nimmt den unteren Bereich in Anspruch und wird im Seitenprofil wiedergegeben. Durch Gravierungen am Körper des Insektes wird die Stofflichkeit zusätzlich betont. Die *Akasaka*-Schule zeigt auf ihrem Stück eine andere Variation des Rades (Abb. **Or 1436#1**). Auch hier ist es in einem positiven Schattenriss partiell zu sehen, aber diesmal wurde auf die Gottesanbeterin verzichtet und an ihrer Stelle wurden Pflanzen, unter anderem die imperialen Wappen-Chrysanthemen (jap.: *kiku*) und Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*), dargestellt. Der Künstler wollte durch diese Kombination verdeutlichen, dass selbst das Kaiserhaus dem Schicksalsrad unterlegen ist. Mit dem Thema Rad wird auch gerne das japanische Wasserrad in Verbindung gebracht, welches hier von der *Shōami*-Schule aus der Provinz *Iyo* (Abb. **Or 1456#1**) und dem Künstler *Hisakuni* (Abb. **Ei 950#1**) dargestellt wurde. Ob auch diese Art des Rades auf eine religiöse Symbolik hinweist, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Ein weiteres religiöses Objekt stellt die Trommel dar. Sie wird mit dem Donnergott *Raijin* in Verbindung gebracht, der mit dem Gott *Fūjin* die bösen Geister vertreibt. Auf zwei *tsuba* der *Kinai*-Schule werden verschiedene Trommeldarstellungen gezeigt. Auf der Abbildung **Or 1463#1** sind mehrere Trommeln mit Blütendarstellungen in einer Durchbrechung wiedergegeben. Während diese Trommeln eindeutig auf die Trommeln des *Raijin* verweisen (Abb. **Or 1420#2**), wird auf dem anderen *Kinai*-*tsuba* lediglich eine große Trommel (jap.: *taiko*) mit zwei Schlägern und einer Wedel wiedergegeben (Abb. **Or 1519#2**).

Ganz besonders viel Wert legten die Schulen auf Objekte aus der Kriegerklasse. Die *Ishiguro*, *Kaga*-Schule und der Künstler *Masatsune* stellten unterschiedliche Utensilien der Samurais dar. Auf dem *Kaga*-*tsuba* sind ein Helm, ein japanischer Kriegsfächer (jap.: *gunbai*) und ein Köcher mit Pfeil und Bogen dargestellt (Abb. **Or 01549#1, #2**). Der japanische Kriegsfächer (jap.: *gunbai*) diente den Samurairoffizieren um Befehle visuell darzustellen.⁴¹³ Alle Objekte sind in einer Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) über einem dichten ineinandergreifenden Swastika-Gewebemuster (jap.: *manju rinzu*) zu sehen. Durch die Verwendung von Einlagen (jap.: *zōgan*) wirken die Objekte zweidimensional. Die *Ishiguro*-Schule stellte auf der Vorderseite einen Sattel mit einer Gerte unter einem Kirschbaum (jap.: *sakura*) dar (Abb. **Or 1488#1**), während auf der Rückseite ein Fasan zu sehen ist (Abb. **Or 1488#2**). Der Sattel ist im Relief wiedergegeben und durch ein Muster aus Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) verziert, welches seine Qualität zusätzlich steigert. Über den Objekten ragen

⁴¹³Gunsaulus 1923, S. 58.

die mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*) akzentuierten Kirschblüten (jap.: *sakura*) hervor. Sie stehen in voller Blüte und sind fein ausgearbeitet worden. Der Künstler wollte dadurch die Schönheit, aber auch die Vergänglichkeit der Kirschblüten (jap.: *sakura*), mit welcher der Samurai gleichgesetzt wird, besonders hervorheben. Der Fasan wird nicht nur wegen seinem Äußeren bewundert, sondern steht ebenso für den Fleiß, den ein Samurai beim Erlernen und Perfektionieren seiner verschiedenen Kampfkünste benötigt.⁴¹⁴ Auf der Rückseite wird ein Fasan unter einem Kirschbaum (jap.: *sakura*) dargestellt. Der reliefierte Vogel wendet seinen Kopf in Richtung Baumkrone, als würde er die Schönheit der Blüten bewundern. Die Hervorhebung einzelner Objekte spricht dafür, dass der Künstler die Symbolik des Samurai-Lebens ansprechen wollte. Dass der Vogel auf die Kirschblüten (jap.: *sakura*) blickt zeigt, dass ein Samurai sich immer bewusst sein muss, dass sein Leben so kurz ist, wie die Lebensdauer einer Kirschblüte (jap.: *sakura*). Mit derselben Absicht zeigte der Künstler *Masatsune* auf dem *tsuba* **Or 1566#1** zwei Steigbügel mit Kirschblüten (jap.: *sakura*). Da die Kriegerklasse eine der Hauptauftraggeber für *tsuba* war, ist es nicht verwunderlich, dass mehrere Objekte auf sie anspielen. Jedoch demonstriert das folgende Beispiel, dass *tsuba* den Fokus auch auf andere Bereiche der adeligen Bevölkerung legen konnten (Abb. **Or 01523#1**). Hier werden nämlich zwei Kopfbedeckungen in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) präsentiert, die von Stockrosen-Blättern (jap.: *aoi*) umgeben sind. Im Kapitel über Darstellungen von Pflanzen⁴¹⁵ wurde schon geklärt, dass junge Adelige die Stockrose (jap.: *aoi*) gerne als Wappen verwendeten. Pflanzen und Hüte werden hier in einem Relief wiedergegeben, wobei die Hüte durch ihren farblichen Akzent deutlich hervorgehoben wurden. Betrachtet man die linke, untere Kopfbedeckung, so ist zu erkennen, dass dieses *tsuba* nicht nur generell auf Adelige, sondern auch auf Mitglieder des kaiserlichen Hauses anspielt. Die besagte Kopfbedeckung ist nämlich nicht nur von Stockrosen (jap.: *aoi*), sondern auch von Chrysanthemen (jap.: *kiku*) umgeben. Eine besondere Bedeutung hatten auch die Darstellungen von Fächern. Eine eher einfach gehaltene Form zeigt die Abbildung **Ei 0877#1**. Auf blanken Grund sind zwei Fächer in dünnen und dickeren Gravierungen dargestellt, die je eine Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) einnehmen. Ein detailreiches Beispiel zeigt ein *Namban*- und *Shōami*- bzw. *Kunitomo-tsuba*. Auf dem *Namban-tsuba* ist ein chinesischer Fächer (jap.: *uchiwa*) von Ranken (jap.: *karakusa*) umgeben (Abb. **Or 01415#1**). Im Kapitel über die verschiedenen Schmiedeschulen⁴¹⁶ wurde erwähnt, dass sich die *Namban-tsuba* auf Tiere und Objekte chinesischer oder europäischer Herkunft konzentrieren. Somit ist es nicht verwunderlich, dass ein chinesischer Fächer (jap.: *uchiwa*) anstelle eines japanischen Fächers (jap.: *ōgi*) wiedergegeben wird. Er ist plastisch mit Linien aus Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) über den Ranken dargestellt und somit gut

⁴¹⁴ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002.

⁴¹⁵ Siehe Kapitel 7.

⁴¹⁶ Siehe Kapitel 3.

sichtbar. Eine andere Darstellungsform demonstriert ein *Shōami*- bzw. *Kunitomo-tsuba* (Abb. **Or 01974#1**). Zerrissene, japanische Fächer (jap.: *ōgi*) in Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*) sind hier auf dem unbearbeiteten Grund zu sehen. Huffmann erklärt ihre Symbolik wie folgt:

*“When a fan is opened, it spreads out from a single point, symbolizing the way life develops.”*⁴¹⁷

Somit kann man die zerrissenen und zerstörten japanischen Fächer (jap.: *ōgi*) auch als Mühsal und Ende eines Lebens interpretieren.

Einen weiteren Bereich nehmen Objekte ein, die im Zusammenhang mit Glück bzw. mit den sieben Glücksgöttern (jap.: *shichifukujin*) stehen. Ein gutes Beispiel zeigt das *tsuba* **Or 01303#1** der *Hosono*-Familie. In Gravierungen und Einlagen (jap.: *zōgan*) aus verschiedenen Materialien sind ein Fischer und eine weitere Person mit einem Kleinkind auf dem Rücken unter einem Baum dargestellt. Während der Fischer auf der Seite sitzt, versucht die andere Person die Äste zu erreichen, in denen sich verschiedene Objekte befinden. Diese Objekte, die als Relief aus der Szene herausstechen, sind verschiedene Attribute der sieben Glücksgötter (jap.: *shichifukujin*). Auf der Vorderseite sieht man die Zither (ind.: *sitar*) der Göttin *Benten*, den Hammer des Gottes *Daikoku* und die Schriftrolle, die sowohl dem Gott *Fukurokuju* als auch dem Gott *Jurōjin* zuzuordnen ist. Auf der Rückseite sind ein Fächer und ein nicht identifizierbares Objekt in den Baumwipfeln erkennbar, während auf dem Boden eine geöffnete Perle (jap.: *tama*) und daneben ein der Koralle ähnliches Gewächs zu sehen sind (Abb. **Or 01303#2**). Der Fächer, die Perle (jap.: *tama*) und die Koralle weisen nicht direkt auf einen der sieben Glücksgötter (jap.: *shichifukujin*) hin, sondern sind Bestandteile der sieben Kostbarkeiten (jap.: *takaramono*), die die sieben Glücksgötter in ihrem Schiff (jap.: *takarabune*) mitbringen.⁴¹⁸ Der Versuch der Person auf der Vorderseite diese Dinge zu erreichen und die markante Hervorhebung durch eine reliefierte Oberfläche zeigen, dass der Künstler das Bestreben des Menschen nach Glück verdeutlichen wollte. Auf der Abbildungen **Or 1990#1** der *Ishiguro*-Schule und auf der Abbildung **Ei 0914#1** einer unbekannten Schule sind ebenfalls einzelne Attribute sowie die sieben Kostbarkeiten (jap.: *takaramono*) wiedergegeben. Auf dem *Ishiguro-tsuba* sind drei Ratten, die symbolisch für den *Daikoku* stehen, eine Schriftrolle und zwei Perlen (jap.: *tama*) auf der Vorder- und Rückseite dargestellt (Abb. **Or 1990#1, #2**). Die meisten Objekte wurden in einer Einlage (jap.: *zōgan*) und auf blankem Grund wiedergegeben. Der Künstler legte nicht nur Wert darauf die Objekte selber darzustellen, sondern er verlieh den Ratten Leben, indem er sie in ihrem charakteristischen, tierischen Habitus darstellte. Im Vergleich zu der Abbildung **Ei 0914#1** erkennt man hier, dass die symbolische Bedeutung im Vordergrund steht.

⁴¹⁷ Huffmann 2001, S. 98.

⁴¹⁸ Joly 1967, S.511.

4.6. Textile, geometrische und vegetabile Musterung und Schattenriss-orientierte Formensprache

Bis jetzt konnte man erkennen, dass bei der Dekoration von *tsuba* eine breit gefächerte und oft symbolhafte Ikonographie verwendet wurde. In diesem Kapitel werden Themen angesprochen, die weniger auf eine versteckte Bedeutung hinweisen, sondern den Schwerpunkt auf die dekorative Ausgestaltung des *tsuba* legen. Die erste kann man als „Gruppe der geometrisch-vegetabilen Musterungen“ bezeichnen. An den folgenden *Shōami*-Stücken ist beispielhaft nachvollziehbar, wie diese Art der Darstellung zu verstehen ist. Die *tsuba* sind wie Bambusmatten (jap.: *tatami*) gestaltet und nehmen die ganze Oberfläche in Anspruch (Abb. **Or 1496#1**, **Or 0402#1**). Sie sind lediglich durch Pflanzendarstellungen in Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) am Reif oder durch ein eingefügtes Karo um die ovale oder rechteckige Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) bereichert worden (Abb. 27).

Das Kopieren von verschiedenen „textilen“ Oberflächen zeigt sich auch in den Werken anderer Schulen. Die *Hitotsuyanagi*-Familie aus der Provinz *Mito* gestaltete das *tsuba* in der Form eines Bambuszaunes in dem fächerförmige Flächen mit Stoffmustern einfügt sind (Abb. **Or 1394#1**, **#2**). Eine weitere auffällige Musterungsart zeigt sich in den Werken der *Kaga*-Schule. In den Abbildungen **Or 01542#1**, **Or 01560#1** und **Or 01563#1** ist zu erkennen, dass die ganze Oberfläche durch verschiedene brokatartige Stoffmuster (jap.: *nishiki*) aus Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) unterteilt ist. Die akribische Genauigkeit der Ausführung zeigt, dass der Künstler sehr viel Wert darauf legte sie klar und deutlich hervorzuheben. Während die Musterung in den vorherigen Beispielen sehr dicht gestaltet wurde, zeigt das *Kaga-tsuba* **Or 1546#1** eine andere Art der Darstellung: Hier werden die textilen Oberflächen in Silber-Einlage (jap.: *zōgan*) und nur partiell wiedergegeben. Die Musterung nimmt nicht die ganze Fläche ein, sondern wird als eine zusätzliche Bereicherung des *tsuba* wahrgenommen. In den Werken der *Kaga*-Schule sind mehrere Stoffmuster gleichzeitig zu sehen. Jedoch gibt es einige Schulen, die nur eine Art der Musterung verwenden. Ein Beispiel dazu liefert die *Ito*-Schule mit dem Werk **Ei 0817#1**, in dem ein Muster aus verbundenen schrägen Linsenformen (jap.: *shippō tsunagi*) mit Durchbrechungen gezeigt wird.

Eine weitere Art der Oberflächengestaltung ist die Verwendung von Materialien aus der Natur. An den Drachendarstellungen der *Namban-tsuba* ist deutlich zu erkennen, dass Ranken (jap.: *karakusa*) ein wichtiges Charakteristikum der Oberflächengestaltung sind. Anhand der folgenden zwei Stücke zeigt sich, dass die *Namban-tsuba* lediglich aus diesen abstrahierten Ranken bestehen (Abb. **Or 01352#1**, **Go 0397#1**). Ein weiteres Beispiel für die Nachahmung der Natur zeigt das Werk **Ei 0920#1**. Durch verschiedene Reliefhöhen- und tiefen und Durchbrechungen versucht der Künstler die Oberflächenstruktur einer Höhle zu

imitieren und bereicherte sie mit Spinnennetzen aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*). Die Wiedergabe von natürlichen Materialien und Objekten aus der Natur zeigt sich auch auf einem Stück, welches von den *Kasuga*-Meistern aus der Provinz *Higo* oder aus der *Owari*-Schule stammen soll. (Abb. **Or 1454#1**) Der Künstler gestaltete den Grund als ein Spinnennetz, welches von einem dickeren Reif mit Ranken und Blätterdarstellungen aus Gold- und Silber-Einlage (jap.: *zōgan*) umgeben ist.

Der letzte Bereich dieses Themenfeldes ist unter dem Begriff „Schattenriss- orientierte Formensprache“ zusammenzufassen. Dabei verwendeten die Künstler vegetabile, zoomorphe, oder geometrische Formen in positivem oder negativem Schattenriss und fügten sie in eine symmetrische Komposition ein. Die Formen werden hauptsächlich zweidimensional dargestellt, was sie für den Betrachter, dem diese Formensprache unbekannt ist, schwer lesbar macht. Formen die bei den *tsuba* vorkommen lassen sich auch in der Wappenkunst finden. Zwei Stücke stammen aus der *Owari*-Schule und zeigen in welcher Art und Weise verschiedene Elemente kombiniert wurden. In der Abbildung **Or 1433#1** sieht man als Grundform eine Chrysantheme (jap.: *kiku*). An der Stelle der Öffnung an der Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) fügte der Künstler je eine zweidimensionale Kiefer ein (Abb. 28), während ober- und unterhalb der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) je zwei Vögel zu sehen sind. Eine komplizierte Komposition zeigt Abbildung **Or 1477#1**. Die Elemente sind diesmal in einen Ring eingefügt. Es sind Schwertklingen dargestellt (Abb. 29) die einerseits durch ein gezacktes Band und andererseits durch Ringe miteinander verbunden wurden. Unterhalb dieser Schwertklingen ist je ein Schmetterling zu erkennen. Wie diese Beispiele zeigen verwendeten die *Owari*-Künstler mehrere Elemente und fassten sie zu einer künstlerischen Komposition zusammen. Im Vergleich dazu konzentrierte sich die *Shōami*-Schule eher auf wenige Elemente, um somit einen klareren Aufbau zu schaffen. Auf der Abbildung **Or 1457#1** unterteilte der Künstler den Grund in sechs Felder und fügte sechs metallische Schubladengriffe ein (Abb. 30)⁴¹⁹, die er teilweise mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) versah. Eine bescheidenere Ausführung ist an dem *tsuba* **Go 0391#1** zu erkennen. Dabei wurden zwei fächerförmige Felder auf der rechten und linken Seite der ovalen oder rechteckigen Platte im Zentrum (jap.: *seppa dai*) durchbrochen und mit einem silbrigen Mäanderband umrahmt.

⁴¹⁹ Siehe Honda 2002. S. 75.

5. Resümee

Die Ikonographie des *tsuba* im MAK stellte sich gemäß meiner Untersuchungen als vielseitig und komplex heraus. Unter der Berücksichtigung des Arbeitstitels und der in der Einleitung aufgeworfene Frage, ob sich ikonographische Themenschwerpunkte der Schmiedeschulen bei der Betrachtung der *tsuba*-Sammlung des MAK erkennen lassen, wurden die Stücke in Bildthemen unterteilt, die es ermöglichten eine gewisse Struktur aufzubauen. Dieser Aufbau und der daraus resultierende Überblick der dargestellten Motive verleitet zu einer übereilten Befürwortung dieser These. Nach eingehender Betrachtung kam ich allerdings zu dem Schluss, dass es nicht möglich ist nur anhand einer einzelnen Sammlung heraus belegen zu wollen, dass sich eine Schmiedeschule ausschließlich mit einer bestimmten Ikonographie beschäftigt hat. Ausschlaggebend für diese Schlussfolgerung führte, war die Überlegung nach welchem Gesichtspunkt die Sammlung entstand.

Im zweiten Kapitel („Forschungsstand“) wies ich auf mehrere Sammlungskataloge (Hawkshaw, Naunton, Oeder) hin und hob hervor, dass die Forscher einen deutlichen Schwerpunkt auf die verschiedenen Schulen und ihren Techniken gelegt haben. Auf die Ikonographie wurde nicht eingegangen. Dieser Fakt ist ausschlaggebend, da er demonstriert, dass sich die Sammler des 19. und frühen 20. Jh., zu denen auch Heinrich von Siebold gehört, hauptsächlich nur nach namhaften Schulen und weniger nach dargestelltem Thema orientierten. Die ikonographischen Motive, die in den Sammlungen und somit auch im MAK vorgefunden werden, sind zufällig und nicht bewusst zusammengestellt worden. Zusätzlich ist noch zu beachten, dass sich das Kaufverhalten der Sammler komplett von jenen der Samurai unterscheidet. Unter den Kunstgegenständen, die die Japaner an jeder Straßenecke für ein Butterbrot verkauften⁴²⁰, konnten die Sammler des 19. und 20. Jh. frei zwischen verschiedenen Schulen wählen, während die Samurai in der *Tokugawa*-Periode auf die Werkstätten und Schulen der Region ihres Lehnsherren beschränkt waren. Darüber hinaus war die religiöse und politische Symbolik die den unterschiedlichen Themen zugrunde liegt dem Krieger viel geläufiger als dem Europäer des 19. und 20. Jh., so dass sich die Samurai bei der Auswahl hauptsächlich auf die bildlichen Darstellungen konzentrierten.

Durch die oben angeführten Argumente wurde somit festgestellt, dass es nicht möglich ist eine bzw. mehrere ikonographische Schwerpunkte der *tsuba*-Schulen einzig durch die Untersuchung der MAK-Sammlung zu belegen. Jedoch konnten durch die akribische Betrachtung der Themenbereiche unterschiedliche Darstellungsarten erkannt werden. Es ist wichtig im Hinterkopf zu behalten, dass sowohl die Themenwahl des Auftraggebers, also des Samurai, als auch vorhandenen Vorläufer der Motive aus anderen Kunstgattungen, sowie auch die Kreativität des Künstlers zur Entstehung der diversen Themenwiedergaben

⁴²⁰ Ebert 2001, S. 7.

beitragen. Die unten angeführte Tabelle verdeutlicht nochmals die Bereiche innerhalb der Sammlung, in denen die einzelnen Schulen tätig waren und anhand der *-Markierung ist zu erkennen, in welchem Themenfeld eine Schule am meisten vertreten ist:

Tabelle: *tsuba*-Themenfelder und Schulen in der MAK-Sammlung

<u>Figürliche Darstellung</u>	<u>Natur- darstellung</u>	<u>Mythische und reale Tiere</u>	<u>Pflanzliche Darstellung</u>	<u>Kultische, ritterliche und alltägliche Objekte als <i>tsuba</i>-Dekor</u>	<u>Geometrische / vegetabile Muster</u>	<u>Schattenriss : orientierte Formen sprache</u>
	Akao			Akao		
			Akasaka*	Akasaka		
		Bamen				Bamen
			Bushū			
			Bizen			
	Chōshū		Chōshū			
		Echizen				
	Gotō	Gotō	Gotō*			
	Haruta	Haruta				
		Higo (Hayashi)	Higo (Hayashi)	Higo (Hayashi)		
Hikone*		Hikone				
					Hitotsuyanagi	
			Hizen		Hizen	
		Inaba				
		Ishiguro	Ishiguro	Ishiguro		
	Ito	Ito	Ito*	Ito		
		Iwamoto				
Jakushi	Jakushi*					
		Jingo				
		Jochiku				

<u>Figürliche Darstellung</u>	<u>Natur- darstellung</u>	<u>Mythische und reale Tiere</u>	<u>Pflanzliche Darstellung</u>	<u>Kultische, ritterliche und altägliche Objekte als <i>tsuba</i>-Dekor</u>	<u>geometrische/ vegetabile Muster</u>	<u>Schattenriss -orientierte Formen- sprache</u>
		Kaga*	Kaga	Kaga	Kaga	Kaga
		Kane'ie				
					Kasuga	
			Ko- /Katchūshi	Ko-/Katchūshi		
Kinai		Kinai*	Kinai	Kinai		
				Kotōshō		
		Kunitomo				
Mino			Mino			
		Mito*	Mito		Mito	Mito
		Myōchin Nobuie*		Myōchin Nobuie	Myōchin Nobuie	
Nagato*	Nagato	Nagato*	Nagato			
	Namban	Namban*	Namban		Namban	Namban
Nara	Nara	Nara	Nara			
		Ōmi				
		Ōmori*	Ōmori			
		Ōtsuki				
			Owari	Owari	Owari	
		Plattner			Plattner	
			Satsuma			
		Shōami*	Shōami	Shōami	Shōami	Shōami
Sōten*	Sōten					
		Tetsugend o				
Uchikoshi						
	Umetada	Umetada*			Umetada	
		Yanagawa *	Yanagawa			
Yokoya/ Sōmin*		Yokoya/ Sōmin				

Bei den figürlichen Darstellungen der Sammlung war zu beobachten, dass die Künstler die Protagonisten durch die Größe, die Akzentuierung mit verschiedenen Metall-Einlagen (jap.: *zōgan*) und die Relieftiefen in den Vordergrund stellten. Die Art der Wiedergabe orientierte sich an der gesellschaftlichen und moralischen Bedeutung, die der Betrachter mit der Figur in Verbindung bringen soll. Waren die Charakterzüge, Werte oder Fähigkeiten einer bzw. mehrerer Protagonisten ausschlaggebend, wurden sie öfters markant in den Vordergrund gestellt. Sollte aber eine Legende oder ein geschichtliches Ereignis wiedergegeben werden, wurde der Protagonist in die Landschaft integriert und als Teil der ganzen Szene betrachtet.

In den Heldendarstellungen zeigen sich Unterschiede zwischen chinesischen und japanischen Protagonisten. In der Wiedergabe *Shōkis* wird der Dämonenbezwiner auf zwei Arten wiedergegeben: als einzelne Person oder in einer narrativen Szene. In den Einzeldarstellungen legen *Nara*-, *Yokoya*- und die *Kinai*-Schule Wert darauf sein Aussehen und die stark ausgeprägte Mimik so genau wie möglich wiederzugeben (Abb. **Or 01294#1**, **Or 01305#1**, **Or 1438#1**). Meistens nimmt er die gesamte Höhe des *tsuba* in Anspruch. In den narrativen Szenen der *Sōten*- und *Nara*-Schule wird zugunsten der Erzählung auf eine genaue Darstellung seiner Person verzichtet (Abb. **Go 0371#2**, **Go 0394#1**). Die wichtigsten Erkennungsmerkmale wurden aber beibehalten. Eine Ausnahmeerscheinung in der Sammlung zeigt ein Stück der *Uchikoshi*-Schule in dem *Shōki* auf einem Esel durch die Landschaft reitet (Abb. **Or 01291#2**). Protagonisten und Landschaft sind sehr genau wiedergegeben. Die Vielfältigkeit der Darstellungen beweist wie groß die Popularität *Shōkis* beim Kriegeradel gewesen ist. Jorinde Ebert betont in ihrem Buch „Fünfzehn japanische Tuschemalereien der Sammlung Heinrich von Siebold des MAK- Österreichisches Museum für angewandte Kunst“, das sie in Zusammenarbeit mit Noriko Brandl, Kerstin Mayrhofer, Yoko Nakamura und Barbara Pichler zusammenstellte, dass einer der Gründe seiner Verbreitung politischer Natur gewesen war. Sie schreibt in Hinblick auf die chinesische Gesellschaft:

„Es ist nicht zufällig, daß [sic.] in dieser Zeit des 17. Und 18.Jhs.- einem Zeitalter des Verfalls feudaler Verhältnisse während der Ablösung von der Ming-Dynastie (1644) und der auf sie folgenden langen mandschurischen Fremdherrschaft in China – der satirische Roman wieder in Mode kommt. Ins Komische, Groteske oder frech Satirische verzerrt werden die von jedem erfahrenen sozialen Zustände oder gesellschaftlichen Zwänge. Mit den vielen Dämonen, die Zhong Kuei auszutreiben hat, werden nicht nur üble Charaktereigenschaften [sic] und menschliche Schwächen gegeißelt, sondern ein ganzes Gesellschaftssystem wird unverblümt kritisiert: Die Käuflichkeit des Beamtenrangs wird angeprangert, die Prunk- und

*Verschwendungssucht am Kaiserhof geißelt, das Formalismus des Prüfungssystems hinterfragt, und das heuchlerische Treiben lüsterner Mönche bloßgestellt.*⁴²¹

Bei den nächsten chinesischen Helden (*Kanyu*, *Chōhi* und *Gentoku*) zeigte sich während der Untersuchung, dass auf den Stücken der Sammlung lediglich auf die Person selbst und nicht auf deren Geschichte eingegangen wird. Die tiefgreifendere Beziehung der drei Waffenbrüder ist mit Sicherheit der ausschlaggebende Grund für die Samurai diese Art der Darstellung in Auftrag zu geben. Sie galten als das Symbol der Bruderschaft und der Loyalität. *Kanyu* und *Gentoku* wurden auf den drei Stücken mit ihren Attributen und ihrem überlieferten Aussehen präzise wiedergegeben (Abb. **Or 1398#1**, **Go 01019#1**, **Pr 01330#1**). Beim Protagonist *Chōhi* kam das Problem der Identifikation auf, da er auf einem von drei Stücken ein anderes Aussehen besaß. Es kann nicht genau belegt werden, welchen Grund es dafür gegeben hat. Ich vermute, dass *Chōhis* Ikonographie bei den Stücken mit dem identischen Aussehen noch nicht eindeutig, sondern nur wage festgelegt worden ist. Dies zeigt sich auch anhand eines anderen Beispiels, die Joly in der Naunton Sammlung angeführt hat und durch die unsichere Identifikation als "a huge halberd bearer" bezeichnete.⁴²²

Einen Kontrast zu der detailgetreuen und symbollastigen Darstellung zeigt die Darstellung des Zauberers *Choshinjin*. War die präzise Wiedergabe der Hauptperson vorher wichtig, zeigt sich anhand eines *Sōten*-Stücks und einer nicht identifizierten Schule, dass die narrative Szene hier Vorrang hat (Abb. **Or 1385#2**). Die Geschichte des Zauberers konzentriert sich auf das Hauptgeschehen: die Bedrohung und der Kampf mit dem Drachen. Die *Sōten*-Schule gibt der Szene zusätzlich eine gewisse Dramatik, indem der Reiter in rasendem Galopp auf einer Brücke darstellt wird.

Die Darstellungen der japanischen Helden weisen in der Sammlung meist eher auf narrative Szenen, als auf einzelne Darstellungen, hin. Einer der Gründe dafür kann die bessere Identifikation der Samurai mit den alten Helden sein. Bei den Stücken mit *Musashibō Benkei* und *Omori Hikohichi* von der *Nagato*- und der *Sōten*-Schule wird auf ihre Taten hingewiesen (Abb. **Go 0393#2**, **Or 1420#1**). Im Falle von *Benkei* auch auf die nicht so heldenhaften Taten. Beide zeigen eine Vorliebe für die Wiedergabe von Details, wie die sehr genaue Darstellung der Landschaft zeigt. Im Vergleich dazu zeigt sich auf einem Stück der *Yokoya*-Schule, dass die Landschaft auf einer Seite und *Omori Hikohichi* mit dem Dämon auf der anderen Seite abgebildet ist (Abb. **Or 01311#1**). Im Vergleich zu dem *Sōten*-Stück, beschränkte sich der *Yokoya*-Künstler auf Gravierungen und gab die Landschaft nur in groben Zügen wieder.

⁴²¹ Ebert 2001, S. 36-37.

⁴²² Siehe Kapitel 4.1.2.

In der Geschichte des *Minamoto*-Klans und der Kaiserin *Jingū* wurde festgestellt, dass nicht auf die Schlachten, sondern auf einzelne Personen eingegangen wurde. Dabei wurden die wichtigsten Werte und kämpferische Fähigkeiten, der Samurai, besonders hervorgehoben. In der Szene der Kaiserin *Jingū* stellte die *Sōten*-Schule nicht die Kaiserin, sondern ihren engsten Berater *Takenouchi* in den Vordergrund (Abb. **Or 1958#1**). Die Protagonisten sind in eine dichte Landschaft eingegliedert worden. Mit *Takenouchis* liebevollem Blick auf den Säugling, der einmal der zukünftige Kaiser *Ōjin* sein soll, geht dieses Stück auf die Loyalität zwischen Kaiser und Untergebenen ein. In der Wiedergabe von *Minamoto Tametomo* und *Yoshitsune* wird dann im Gegenzug auf die kämpferischen Fähigkeiten und auf die Tugend der Samurai hingewiesen (Abb. **Ei 0915#1**, **Or 01373#1**). Eine nicht identifizierte Schule stellte in der Geschichte des *Tametomo* nur die wichtigsten Objekte dar: den Strand, das Boot und den Reiter auf seinem Pferd, der den Bogen spannt. Die Tatsache, dass *Tametomo* mit dem Rücken zum Betrachter abgebildet ist, lässt vermuten, dass die oben erwähnten Objekte ausreichen um ihn zu identifizieren. Ob er aber auch in einer Seiten- oder Vorderansicht gezeigt wurde, kann weder bestätigt noch abstritten werden. Das Nara-Stück mit der Wiedergabe des *Yoshitsunes* zeigt ihn, seinen Begleiter *Benkei* und einen Pflaumenbaum (Abb. **Or 01373#1**, jap.: *ume*). Die zwei Krieger sind durch ihre Rüstungen und ihr markantes Aussehen leicht zu identifizieren. Die Absicht, den Baum vor der Zerstörung anderer zu bewahren und die Bewunderung seiner Schönheit seitens *Yoshitsunes*, wurde nicht dramatisch in überschwänglichen Gesten wiedergegeben. Der Künstler stellte diese Absicht mittels einer ruhigen Interaktion dar, da die Hauptobjekte auf dem Stück vertreten sind und dem Betrachter so den Anstoß, sich an die Geschichte zu erinnern, gegeben wurden.

In den Darstellungen von Göttern und Unsterblichen zeigte sich in der Untersuchung, dass die Protagonisten entweder nur mit ihren Attributen- nach meiner Ansicht nach als eine Art Talismane- ausgestattet oder mit mehreren markanten, der Tradition entnommenen Objekten in eine Landschaftsszene integriert wurden, die den Betrachter an die Geschichte erinnern soll. Die Stücke *Fūjin*, *Jurōjin* (von nicht identifizierten Schulen), *Ebisu* und *Daikoku* (von der *Kinai*-Schule) demonstrieren einige Arten der Darstellung. Die *Kinai*-Schule zeigt *Ebisu* und *Daikoku*, die den ganzen Raum des durchbrochenen Grundes einnehmen (Abb. **Or 1461#2**). Ihre Attribute (Fisch, Angelrute, Reisballen) und die Klippe signalisieren, dass sie die Schutzpatronen der Fischer und des Glücks sind. *Jurōjin* und der Beutel geben die Form des *tsuba* an und symbolisieren den Wunsch nach Reichtum (Abb. **Or 01319#1**). *Fūjin*, dem ich im Kapitel 4.5. als dualistischen Charakter hervorgehoben habe, ist auf einer Seite des *tsuba* auf einem blanken Grund abgebildet (Abb. **Or 01491#1**). Mit seinem Attribut, dem Windsack, ist er der einzige Gott, der auf den *tsuba* dieser Sammlung bei einer Tätigkeit zu sehen ist. Seine Aktion bestätigt lediglich, was sich der Auftraggeber unter der Darstellung

des Gottes *Fūjin* erwartete, nämlich, dass er die schlechten Einflüsse seiner Umgebung beseitigen solle.⁴²³

In der Wiedergabe der Unsterblichen zeigen die Schulen die Wundertaten und das Erlangen ihrer Zauberkräfte durch das aufopfernde Studieren der daoistischen Lehre. Zwei Beispiele zeigen die Darstellungen des *Sennin Shaen* (Nara-Schule) und des *Sennin Tekkai* (Jakushi-Schule). Im Nara-Stück wird *Shaen* in einer Höhle lesend gezeigt (Abb. Or 01292#1). Die *tsuba*-Oberfläche wurde bei der Gestaltung der Höhle so bearbeitet, dass der Betrachter sich in die Szene und den Moment hineinversetzen kann. Währenddessen kann der Betrachter des *Jakushi*-Stücks keinen Bezug zur der Szene herstellen. *Sennin Tekkai* wird gerade in dem Moment dargestellt in dem er seinen Körper verlässt um *Laozi* im Himmelsreich zu treffen (Abb. Or 1530#2).

Bei den Gelehrten- und Darstellungen religiöser Persönlichkeiten weisen die Stücke durch bestimmte Elemente auf politische, gesellschaftliche und religiöse Aspekte oder Kritikpunkte hin. Die Darstellung der sieben Weisen vom Bambushain unterscheidet sich zwischen den Schulen überhaupt nicht. Die Übernahme des chinesischen Vorbildes scheint in Japan überhaupt keine große Veränderung erlebt zu haben. Die Protagonisten werden stets musizierend oder lesend in einem Bambushain wiedergegeben, wobei sie sich manchmal durch Reliefs stärker vom Grund hervorheben und manchmal, wie im Beispiel der *Sōten*-Schule, vor einer durchbrochenen Landschaft aufgereiht werden (Abb. Or 1418#2). Das Thema des bewussten Rückzugs der sieben Weisen in den Bambushain, als Flucht vor der Hofpolitik der Wei-Dynastie (220-265), scheint, ähnlich wie bei *Shōki*, eine versteckte gesellschaftliche und politische Kritik⁴²⁴ der *Tokugawa*-Regierung zu beinhalten⁴²⁵

Die Darstellungen religiöser Patriarchen, besonders bei *Daruma*, werden in der Sammlung auf einzelne Person reduziert. Jene Darstellungen stützen sich hauptsächlich auf Vorbilder der Tuschemalerei des Zen-Buddhismus. Brinker behandelte ausführlich die Bedeutung *Darumas* in seinem Buch „Zen in der Kunst des Malens“. Im Stück Ei 0916#1 wird *Daruma* lediglich vor einem leeren Grund gezeigt. Seine detaillierte Wiedergabe soll meiner Meinung nach auf die Zen-Lehre verweisen.

Eines der letzten großen Themen in der figürlichen Darstellung behandelt die Erzählungen von Schlachten. In diesem Bereich zeigte sich, dass die meisten Stücke der MAK-Sammlung von der *Sōten*-Schule stammen. Sie behandeln hauptsächlich die Feldzüge der *Minamoto* und die Überquerung der Berge von *Hakone* durch die Armee von *Toyotomi Hideyoshi*. An den Szenen lässt sich die Liebe zur detaillierten Ausarbeitung der umfangreichen Szenen erkennen. Hier war dem Auftraggeber wichtig, dass die epischen Schlachten dynamisch und heldenhaft wiedergegeben werden (Abb. Or 1421#1, Or 1411#2).

⁴²³ Frédéric 2003, S. 264.

⁴²⁴ Siehe Kapitel 4.5.2.1.

⁴²⁵ Encyclopaedia Britannica 2012.

Im Bereich der Naturdarstellung wurde festgestellt, dass die Landschaft im japanischen Kontext keine reine Wiedergabe des Gesehenen ist, sondern eine symbolische Bedeutung hat. Eines der Themen behandelt die acht Ansichten der Provinz *Ōmi* (jap.: *Ōmi hakkei*). Charakteristisch bei den MAK-Stücken ist, dass die meisten Landschaften kleinteilig und von einem erhöhten Punkt wiedergegeben sind. Die meisten von Griessmaier identifizierten Stücke der Sammlung stammen von der *Jakushi*-Schule. Als Vorbild diente das chinesische Thema „die acht Ansichten von *Xiaoxiang*“. Brinker führte dem Leser in seinem Buch vor Augen, dass die atmosphärische Stimmung, die Witterungsverhältnisse und die Lichteffekte einen besonderen Eindruck auf den Zen-Menschen hinterlassen haben mussten.⁴²⁶

Dieser Zen-Gedanke ist wahrscheinlich einer der Hauptgründe der Übernahme der Vorbilder in Japan. Im Gegensatz zu den Darstellungen im Bereich der Blockdrucke, präsentierten die *Jakushi*-Künstler nicht eine sondern mehrere Ansichten innerhalb eines *tsuba* (Abb. 7-11, **Or 1536#1, #2**). Sie nahmen die charakteristischen Details, wie zum Beispiel die zurückkehrenden Gänse oder die Pagode des Tempels *Mii*, und vereinten sie in einer einzigen Landschaft. Die Übernahme der chinesischen Ikonographie und der Darstellungsarten aus anderen japanischen Kunstbereichen stellt keine Seltenheit in der *tsuba*-Herstellung dar. Ein weiterer Beweis zeigt sich im Bereich der Tempel und Gebäude. Eine fast identische Landschaft lässt sich auf zwei Stücken der *Jakushi*- und der *Nagato*-Schule finden (Abb. **Go 0377#1, Or 1976#2**). Auf beiden Stücken erheben sich im Hintergrund drei Berge, davor lassen sich Nadelbäume und ein Gebäude erkennen von wo dem Pfad entlang eines Felsmassivs ins Tal führt. Der untere Bereich wurde von den Schulen unterschiedlich mit Bäumen und anderen Häusern gestaltet, jedoch lässt sich wieder auf beiden Stücken das Ufer eines Sees erkennen. Die fast identischen Landschaftsdarstellungen lassen vermuten, dass die Schulen sich nach demselben Vorbild orientiert haben. Aufgrund der Tatsache, dass figürliche Themen wie *Daruma* oder die acht Ansichten der Provinz *Ōmi* (jap.: *Ōmi hakkei*) ihre Vorbilder in der Tuschemalerei hatten, war auch in diesem Fall die Wahrscheinlichkeit hoch. Es stellte sich heraus, dass die *Jakushi*- und die *Nagato*-Schule sich nach dem Landschaftsmaler Sesshū orientierten (Abb.12).

Die Stücke, die unter dem Titel „das bäuerliche Leben als Beiwerk“ zusammengefasst werden können zeigen, dass japanische Landschaftsdarstellungen keine reinen Landschaftsabbildung sind. In den Werken der *Kamoto*-Familie und der *Ito*-Schule wird eine ländliche Gegend von einem entfernten Punkt dargestellt. Im *Kamoto*-Stück sind eine ältere Frau vor einer Hütte und eine herannahende Person mit einer Harke zu sehen, während auf dem *Ito*-Stück Bauern bei ihrer Arbeit auf den Reisfeldern sowie eine Hütte mit drei weiteren Personen vor einem Bottich stehend zu sehen sind (Abb. **Or 1378#2, Or 1387#1,#2**). Obwohl die Personen kleinteilig und kaum zu erkennen sind, stellen diese Szenen bestimmte

⁴²⁶ Brinker 1985, S. 153.

Geschichten dar. Das *Kamoto*-Stück zeigt die Pietätsgeschichte des *Mōsō*, der mitten im Winter für seine Mutter Bambusschösslinge suchen ging. Das *Ito*-Stück stellt die drei Essigkoster (*Konfuzius*, *Laozi* und den Buddha *Shakyamuni*) dar. Bei beiden Themen soll dem Betrachter eine Wertvorstellung und Weltanschauung (Konfuzianismus, Daoismus, Buddhismus) anhand einer narrativen Szene nähergebracht werden. Eine starke symbolische Bedeutung zeigte sich bei der Darstellung des Bergs *Fuji*. *Fuji* gilt als der heiligste Berg und ist bis heute ein Nationalsymbol Japans. Der Berg symbolisiert das Glück.⁴²⁷ Seine Wiedergabe ist einfach und präzise. Er wird auf einem durchbrochenen Grund und von Wolken verhüllt dargestellt.

In der Darstellung von mythischen und real existierenden Tieren werden sie zum größten Teil in Einzeldarstellungen wiedergegeben, um auf ihre Eigenschaften und Symbolhaftigkeit hinzuweisen. Dabei ist die Kombination mit bestimmten Pflanzen oder anderen Tierarten und Objekten ebenso in den Sammlungen zu finden. Der Drache wird in der Sammlung auf sehr verschiedene Arten wiedergegeben. Wie bereits in Kapitel 6.1. erwähnt, war der Drache das Symbol des chinesischen Kaiserhauses und hielt auch in der japanischen Kunst Einzug.⁴²⁸ Er stellt das mächtigste Tier der Welt dar und sein Auftreten auf dem *tsuba* ist wohl als Wunsch nach Stärke zu verstehen. Es zeigte sich, dass das Tier auf dem *tsuba* entweder die ganze Oberfläche einnimmt, oder sogar die äußere Form bestimmt (Abb. **Ei 0928#1**, **Go 0378#1**). Sein Aussehen folgt der ikonographisch verankerten Tradition⁴²⁹ und er ist oft mit der heiligen Perle (jap.: *tama*) abgebildet. Desweiteren gibt es Stücke, wie zum Beispiel von der *Myōchin* und der *Gotō*-Schule, die suggerieren, dass sich der Drachenkörper durch das Metall „hindurchschlängeln“ würde. Damit verbinden sie beide Seiten des *tsuba* künstlerisch miteinander und vermitteln das Gefühl, als würde das Tier in dem *tsuba* versiegelt sein und ihm somit seine Stärke verleihen (Abb. **Go 0396#1**, **Or 01324#1**). Neben der reinen Drachendarstellung ist das Tier in Zusammenhang mit seinen zugehörigen Elementen Wasser und Luft zu finden. Das Element Luft, welches durch die Verbildlichung von Windstößen und Wolken dargestellt wird, zeigt sich bei einigen Schulen, wie bei der *Yokoya*, als dekoratives Beiwerk, welches die Gestalt des Drachen nicht verhüllt (Abb. **Go 0376#1**). Bei anderen hingegen, wie bei einem Stück einer nicht identifizierten Schule, ist die Wolkendecke so dicht, dass der Betrachter den Drachen suchen muss (Abb. **Or 1481#1**). In der *Ōmori*-Darstellung „Drache und Wasser“ ist eine Verschmelzung mit dem Element noch deutlicher sichtbar (Abb. **Or 01564#1**). Das aufgewühlte Wasser und der mächtige Drachenkörper demonstrieren, meiner Meinung nach, die Stärke des Tieres. Eine dekorative Art der Drachendarstellung zeigt das *Namban-tsuba*. Auf einem Rankenmotiv (jap.: *karakusa*) werden zwei zweidimensionale Drachen auf je einer Seite des *tsuba*

⁴²⁷ Joly 1967, S. 151-153.

⁴²⁸ Joly 1967, S. 124.

⁴²⁹ Vgl. Joly 1967, S. 124.

wiedergegeben, die zur heiligen Perle (jap.: *tama*) nach oben streben (Abb. **Or 1326#2**). Die Drachenkörper werden öfters in einer abstrakten Form gezeigt, so dass sie oft mit den Ranken (jap.: *karakusa*) verschmelzen und schwer auszumachen sind (Abb. **ONb#1netz**).

Der Löwe (jap.: *karashishi*), der in enger Verbindung zum Buddha steht⁴³⁰, wird in drei verschiedenen Szenarien wiedergegeben: in einer Landschaft, mit der Päonie (jap.: *botan*) und mit einem Ball. Obwohl eines seiner Aufgaben jene des Tempelwächters ist, wird er auf den *tsuba* als verspielter Hund dargestellt (Abb. **Or 01484#1**). Deutlich ist dies an dem *Mito*-Stück zu sehen, wo der Löwe (jap.: *karashishi*) auf einer durchbrochenen Landschaft dargestellt ist (Abb. **Or 1417#2**). Die Elemente und Objekte mit denen der Löwe (jap. *karashishi*) abgebildet wird, spielen auf seine verschiedenen Eigenschaften und Assoziationen an. Die Wellen sollen auf sein mächtiges Gebrüll hinweisen⁴³¹, die Päonie (jap.: *botan*), als Königin der Blumen, darauf, dass er der König der Tiere ist⁴³² und der Ball zeichnet ihn als Wächter des Universums aus.⁴³³ Beispiele von der *Kinai*-, *Jingo*- und einer Schule mit *Gotō*-Einfluss zeigen die Reduzierung der Szene auf Tier und Objekt (Abb. **Go 0999c#1, Or 01421#1, Or 01484#1**).

Eine weitere Art der symbolhaften Darstellungen von Tieren zeigt sich in der Kombination von Schildkröte (jap.: *minogame*) und Phönix (jap.: *hōo*). Einige Stücke von nicht identifizierten Schulen zeigen eine kreisrunde Anordnung der Tiere, wobei der Vogel stets im oberen Teil und das Reptil im unteren Bereich platziert ist. Die Tiere sollen einerseits Langlebigkeit und andererseits die fünf Tugenden verkörpern.

Im Bereich der „realen Tiere“ findet sich ebenso die symbolorientierte Art der Darstellung. Tiger und Pferd sind oft in einer Landschaft eingebettet. Am Beispiel des Tigers im Bambushain, der auf das Gleichnis anspielt, dass selbst der starke Tiger bei Naturgewalten auf die Gastfreundschaft des schwächeren Bambus angewiesen ist⁴³⁴, ist zu sehen, dass sich die Schulen an japanischen Vorbildern anderer Kunstgattungen orientierten und es in dem *tsuba* durchsetzten (Abb. 19). Dabei reduzierten sie die Szene einzig auf den Tiger und den Bambus, wie es auf dem *Shōami*-Stück zu sehen ist (Abb. **Or 01366#1**). Eine andere Umsetzung dieses Themas zeigt sich an einem Stück der *Koami*-Schule aus Mito. Der Reif und das durchbrochen Innere sind aus dem Bambusrohr gebildet worden und drängen sich markant in den Vordergrund. Auf dem unteren Bereich des Reifes wurde ein kleines Tigerjunges eingefügt, das den Betrachter auf jenes Gleichnis hinweisen soll.

In den Darstellungen von Affen zeigte sich eine bestimmte Ikonographie am meisten in der Sammlung; jene der drei weisen Affe (jap.: *sanbiki*). Die drei Affen, die den Betrachter

⁴³⁰ Ball 2004, S. 53.

⁴³¹ Ball 2004, S. 68.

⁴³² Ball 2004, S. 60.

⁴³³ Ball 2004, S. 58.

⁴³⁴ Joly 1967, S. 530.

auffordern „nichts Böses zu sehen“ (jap.: *miwazaru*), „nichts Böses zu sagen“ (jap.: *iwazaru*) und „nichts Böses zu hören“ (jap.: *kikazaru*), sind in der Sammlung auf drei verschiedene Arten zu finden: die drei Affen das ganze *tsuba* füllend, in einer Landschaft eingebettet und in der Darstellung der 1000 Affen. Auf dem *Shōami*- und dem *Ito*-Stück zeigt sich, wie die drei Affen die Form des *tsuba* bilden und ihre Körper das Innere füllen (Abb. **Or 1302#2**, **Go 1021#2**). Ihre Körper sind durch ihre Arme und Beine miteinander verbunden und ihre Gesten treten stark in den Vordergrund. In einem landschaftlichen Kontext werden die Affen auf einem *Nara*-Stück gezeigt (Abb. **Or 01317#1**). Die Landschaft ist nur durch einen Kiefernbaum und Gräsern angedeutet. Die Affen sitzen mit ihren charakteristischen Gesten auf den Boden. Im *Hizen*-Stück der 1000 Affen bilden die Affen mit ihren Armen und Beinen ein Netz, das die gesamte Fläche einnimmt. Bei genauerer Betrachtung sind alle Affen identisch, aber während der Untersuchung stellte sich heraus, dass die drei weisen Affen (jap.: *sanbiki saru*) in der Mitte des oberen Bereichs eingefügt wurden (Abb. **Or 01451#2**). Wurden sie vorher dem Betrachter unmittelbar vor Augen geführt, bettet der Künstler des *Hizen-tsuba* sie diesmal in eine Horde von Affen ein und fordert den Betrachter auf das *tsuba* näher in Augenschein zu nehmen.

Bei den *tsuba* mit dem Thema „das Meer und seine Tiere“ wurde festgestellt, dass Meerestiere auf den meisten Stücken der Sammlung, nur einen Bereich der Oberfläche einnehmen (Abb. **Go 0999b#1**, **Go 1966#1**, **Or 01321#1**). In der Sammlung finden sich die Languste, Krabbe, verschiedene Muschelarten (Kaurischnecke, Jakobsmuschel, Schneckenmuschel) und die Seegurke. Am Beispiel eines *Myōchin*-Stücks ist gut die detaillierte Ausarbeitung gut zu erkennen. Ein abweichendes Beispiel stellt die Abbildung **Or 1472#1** dar, wo der Körper der Languste nach dem Vorbild der Wappenkunst, die Form des *tsuba* bildet (Abb.23). Die Symbolik der Meerestiere ist unterschiedlich, aber im Hinblick auf den Auftraggeber, den Samurai, nachvollziehbar. Die Languste und die Kaurimuschel stehen, laut Joly, für ehrwürdiges Alter⁴³⁵ und Reichtum.⁴³⁶ Die Seegurke wird mit Unsterblichkeit in Verbindung gebracht.⁴³⁷ Die Krabbe verkörpert die verstorbenen *Heike*-Kämpfer aus der Schlacht von *Dan no Ura*, während die Schneckenmuschel die Kriegstrompete der *Yamabushi* ist.⁴³⁸ Meiner Meinung nach versinnbildlichen diese Objekte die persönlichen Wünsche, die Erinnerungen an die Erzählungen der epischen Schlachten und die Verbildlichung des *Yamabushi* als Elitekämpfer.⁴³⁹ Einzig das Meerohr, welches in

⁴³⁵ Joly 1967, S. 39.

⁴³⁶ Joly 1967, S. 46.

⁴³⁷ Lotter 2007.

⁴³⁸ Joly 1967, S. 46.

⁴³⁹ Scheid 2012.

Legenden nur Meerjungfrauen hören können⁴⁴⁰, konnte nicht in Zusammenhang mit dem Samurai gebracht werden.

Die Darstellung von Vögeln in der Sammlung ist variationsreich. Sie sind sowohl in Haltungen und Aktionen, die ihrer Natur entsprechen, wie beim Fliegen, Jagen und Gefieder putzen, als auch in Wappenform und positivem Schattenriss zu finden (Abb. **Go 0395#2**, **Or 1982#1**, **Go 0999#2#2**, **Or 1440#1**, **Or 1331#1**). Einige Vogelarten, wie Kranich, Reiher, Spatz, Gans und Hahn, zeigen in ihrer Wiedergabe, dass ihre ikonographische Bedeutung im Vordergrund steht. Der Reiher⁴⁴¹ und der Kranich stehen für ein langes Leben.⁴⁴² Zwei Beispiele dafür sind die Stücke **Go 0999#2#2** der *Umetada*- und **Or 1344#1** der *Kinai*-Schule. Die Reiher der *Umetada*-Schule sind auf einem Ufer und in der Luft wiedergegeben. Sie sind die einzigen Objekte auf dem Grund, weil keine Landschaft existiert. Auf dem *Kinai*-Stück wurde ebenso auf eine Landschaft verzichtet, indem die Oberfläche durchbrochen wurde. Kranich und Reiher nehmen so die ganze Fläche des *tsuba* ein.

In den Beispielen des Hahnes und der Henne von den Künstlern *Masamichi* und *Masamitsu* erstrecken sich die Einzeldarstellungen beider Vögel über das gesamte *tsuba* (Abb. **Or 1308#2**, **Or 1502#2**). Obwohl die beiden Stücke dieser Sammlung von zwei verschiedenen Künstlern stammen, ist es sehr wahrscheinlich, dass sie in der Konstellation mit einem zweiten identischen Stück als Paar verkauft wurden, da der Symbolgehalt des Hahnes erst mit der Henne zu verstehen ist. Der Hahn wird als gutherzig gesehen, da er die Henne zum Futter ruft.⁴⁴³ Darstellungen der Gänse zeigten sie stets im Flug als Paar oder als Schar (Abb. **Or 01397#1**). An einer *Hikone*-Arbeit wird ihre Bedeutung besonders hervorgehoben (Abb. **Or 01413#1**). Die zwei Gänse, die für die Hochzeit stehen, sind mit anderen symbolhaltigen Objekten, wie Mond, Pflaumenast (jap.: *ume*), Kiefer und Bambus, zu sehen. Anhand ihrer Bedeutungen⁴⁴⁴ lässt sich darauf schließen, dass der Auftraggeber sich eine gute Ehe wünschte. Der Spatz ist stets in einer Gruppe und einer Landschaft dargestellt. Die mit ihm verbundenen Charaktereigenschaften, wie Munterkeit und Freundlichkeit⁴⁴⁵, wurden von der *Ito*-Schule und einem Künstler des 19.Jh durch die Abbildung seiner tänzerischen und graziösen Flugkünste wiedergegeben (Abb. **Or 1476#1**, **Or 01289#1**). Ihr Wesen scheint in diesem Fall vorrangig gewesen zu sein. Die Einzeldarstellung des Phönix (jap.: *hōo*) stellt sich in ihrer Bedeutung als mehrdeutig dar. In der Untersuchung wurde hervorgehoben, dass der Phönix (jap.: *hōo*) in Blauglockenbäumen (jap.: *kiri*) lebt und in einem Gedicht aus der

⁴⁴⁰ Joly 1967, S. 46.

⁴⁴¹ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002a.

⁴⁴² Joly 1967, S. 32.

⁴⁴³ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002a.

⁴⁴⁴ Kiefer = glückliche Ehe, Mond = Glück, Pflaumenast = langes Leben, Bambus = Treue/Tugenhaftigkeit, siehe Kapitel 6.5.

⁴⁴⁵ Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002a.

Anthologie des *Bai Juyi* „Lang lebe der König“ singt.⁴⁴⁶ Der Phönix (jap.: *hōo*) lässt sich in Einzeldarstellungen der Sammlung nur in Kombination mit Blüten des Blauglockenbaumes (jap.: *kiri*) finden. Das Tragen des *tsuba* mit diesem Thema könnte ein politisches Zugeständnis zum Kaiser gesehen werden, jedoch zeigt sich an den Stücken, dass dies nicht immer eindeutig auszumachen ist. Die Blüte des Blauglockenbaumes (jap.: *kiri*), galt neben der Chrysanthe (jap.: *kiku*) als eines der Wappen des Kaiserhauses. Dem Feldherrn Toyotomi Hideyoshi wurde die Verwendung der Blüte des Blauglockenbaumes (jap.: *kiri*) als Wappen ebenso erlaubt⁴⁴⁷, aber in einer einfacheren Version mit einer Blütenabfolge von 3-5-3.⁴⁴⁸ Dass die Pflanze von zwei verschiedenen Parteien zur Repräsentation verwendet wurden, spiegelt sich in den *tsuba* wieder. Die Abbildung Or 1450#2 der *Nagato*-Schule zeigt den Phönix (jap.: *hōo*) und die Blüten des Blauglockenbaumes (jap.: *kiri*) auf einem durchbrochenen Grund. Anhand der Blütenabfolge ist leicht zu erkennen, dass das Thema in Bezug zum Kaiser steht. Einen ebenso klaren Bezug zu *Toyotomi Hideyoshi* ist auf der Abbildung **Or 1480#1** der *Kinai*-Schule zu erkennen. Obwohl die Blüten und Blätter kleinteilig sind, ist es bei näherer Betrachtung möglich die 3-5-3 Blütenabfolge auszumachen. Ein nicht so eindeutiges Bekenntnis zeigt sich jedoch am *Shōami*-Stück (Abb.: **Or 01543#1**). Der Vogel und der Blauglockenbaum (jap.: *kiri*) sind als flache Gold-Einlage (jap.: *hira zōgan*) auf dem *tsuba* dargestellt. Die Blüten sind sowohl geöffnet als auch geschlossen und, da sie sich über die Fläche verteilen, ist es schwer auszumachen welche Abfolge wiedergegeben wird. So vermieden Künstler oder Auftraggeber ein offenes politisches Statement.

Das letzte Tierthema in der Sammlung beschäftigt sich mit der Insektenwelt. Auch Insekten wird eine bestimmte Symbolik zugesprochen, sie repräsentieren verschiedene Jahreszeiten. Einige Insektenarten werden als Gruppe auf einem durchbrochenen Grund wiedergegeben (Abb. **Go 0999a#2**schatten, **Or 1435#1**). Anhand der Kombination lässt sich schnell erkennen, dass eine bestimmte Jahreszeit symbolisiert wird.⁴⁴⁹ Die Gottesanbeterin und der Schmetterling treten in der Sammlung durch ihre Einzeldarstellungen deutlich hervor. Die Gottesanbeterin wird auf den Stücken der *Shōami*-, *Nara*- und einer unbekannten Schule kleinteilig in einer natürlichen Landschaft dargestellt (Abb. **Or 01978#1**, **Go 0383#1**, **Or 1482#2**). Sie ist das Sinnbild des Mutes⁴⁵⁰, aber wird nicht durch eine große Wiedergabe, sondern durch Metall-Einlagen (jap.: *zōgan*) gezeigt. Der Schmetterling, der die Seelen der Toten beherbergt, wird alleine, in einer Gruppe, in einer Seitenansicht oder Aufsicht gezeigt (Abb. **Or 01419#1**, **Or 01548#1**, **Or 01391#2**). Die Abbildung **Or 01548#1** der *Kunitomo*-

⁴⁴⁶ Huffmann 2001, S. 48.

⁴⁴⁷ Huffmann 2001, S. 48.

⁴⁴⁸ Siehe Joly 1967, S. 277.

⁴⁴⁹ Siehe Kapitel 6.7.

⁴⁵⁰ Joly 1967, S. 40.

Familie ist ein gutes Beispiel dafür, dass die *tsuba*-Künstler ihre Vorbilder in der Wappenkunst fanden (Abb. 24, 25).

Bei den pflanzlichen Darstellungen liegt der Fokus auf der klaren Hervorhebung einzelner Pflanzenarten. Wie bei den Tierdarstellungen steht die symbolische Bedeutung, die aus China übernommen wurde, im Vordergrund, aber durch ihre Verarbeitung wurde der dekorative Charakter ebenso betont. Die Chrysantheme (jap.: *kiku*), die edelste Blumenart⁴⁵¹, Sinnbild der Reinheit⁴⁵² und das Wappen des Kaiserhauses⁴⁵³, ist in den Beispielen der *Okamoto*-Familie und der *Ito*-Schule als ein flächenübergreifendes Blumenmeer zu sehen (Abb. **Or 01428#1**, **Or 01432#1**, **Or 1473#1**). Auf allen drei Stücken sind die Blüten akribisch ausgearbeitet und zeigen eine reiche Variation von Perspektiven. Auf zwei weiteren Beispielen der *Nagato*- und einer nicht identifizierten Schule wird die Chrysantheme (jap.: *kiku*), von Gräsern und Wasser umgeben, in einer natürlichen Landschaft wiedergegeben (Abb.: **Or 1956#2**, **Or 01975#2**). Die Kirsch- und Pflaumenblüte (jap.: *sakura*, *ume*) sind stets mit den dazugehörigen Bäumen dargestellt. Die Kirschblüte (jap.: *sakura*) ist das Sinnbild der Vergänglichkeit und wird mit herabfallenden Blütenblättern wiedergegeben (Abb.: **Or 01532#1**). Die Pflaumenblüte, die wegen ihrer Widerstandskraft im Winter als glückverheißend gilt⁴⁵⁴, wird, wie an den Beispielen der *Nagato*- und *Bizen*-Schule gut zu sehen ist, in voller Blüte auf blattlosen Ästen gezeigt (Abb. **Or 1357#2**, **Or 1580#2**). Die Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*), die im Bezug mit dem Phönix (jap.: *hōo*) schon vorhin besprochen wurde, ist auch in der Einzeldarstellungen ein politisches Statement. Dabei wird sie entweder, wie im Beispiel **Ei 0893#1**, als Wappen, in einer regelmäßigen, kreisrunden Aufreihung oder auf der Fläche verteilt wiedergegeben (Abb. **Or 1505#1**, **Or 1526#1**, Abb. 26). Abhängig von der Schule ist sie im positiven oder negativen Schattenriss dargestellt. Die Blütenabfolge ist sicherlich dem Wunsch des Auftraggebers angepasst worden. Eine weitere Blumenart die möglicherweise ein politisches Bekenntnis sein kann ist die Stockrose (jap.: *aoi*). Huffmann hebt hervor, dass diese Blume von Hofaristokraten verwendet wurde, aber ab der *Edo*-Zeit als Wappen der *Tokugawa*-Familie galt.⁴⁵⁵ Zwei Beispielen der *Ito*-Schule zeigen zerfressene Blätter der Stockrose (jap.: *aoi*), die das Innere des *tsuba* einnehmen (Abb. **Or 1988#1**, **Or 1991#1**). Eine Interpretationsmöglichkeit kann die Kritik an der gesellschaftlichen Unstabilität⁴⁵⁶ des *Tokugawa*-Regimes sein. Die Päonie (jap.: *botan*) ist in der gleichen Art und Weise wiedergegeben wie die Chrysantheme (Abb. **Or 1499#1**, jap.: *kiku*). In mehreren Beispielen ist sie mit Löwen (jap.: *karashishi*) zu finden und in der Abbildung **Or 1393#1** der *Ōmori*-Schule wurde die Schönheit der Blüten mittels

⁴⁵¹ Huffmann, 2001, S.46.

⁴⁵² Joly 1967, S.32.

⁴⁵³ Joly 1967, S.32.

⁴⁵⁴ Huffmann 2001, S. 56.

⁴⁵⁵ Huffmann 2001, S. 51.

⁴⁵⁶ Artikel32 2012.

einer Einzeldarstellung hervorgehoben. Der Künstler verwendete Metall-Einlagen (jap.: *zōgan*) um die Blume farblich zu betonen. Bei Bambus (jap.: *take*), Schilf (jap.: *ashi*) und Reispflanze (jap.: *ine*) zeigt sich, dass die Künstler die länglichen Blätter und Rohre zur Gestaltung der *tsuba*-Form verwendeten.

Die Darstellung kultischer, ritterlicher, und alltäglicher Objekte ist jener der der Pflanzen sehr ähnlich. Mehrere Objekte werden auf einem *tsuba* abgebildet um den Betrachter unmittelbar auf ein bestimmtes Thema und die Symbolik hinzuweisen. Dabei wird aber nicht notwendigerweise auf eine Geschichte verwiesen, sondern wie auf der Abbildung **Or 01549#1** und **#2** der *Kaga*-Schule lediglich auf die Kriegerklasse. Je nach Charakteristika der Schule wurden die Objekte entweder auf einem geschlossenen oder offenen Grund, mit oder ohne Einlagen (jap.: *zōgan*), als Relief dargestellt.

Die letzten Themenbereiche, an die sich die Schulen bei der Anfertigung von *tsuba* herangewagt haben, sind die geometrischen/vegetabilen Muster und die schattenriss-orientierte Formensprache. Die Musterungen werden von den meisten Schulen flächenübergreifend auf das *tsuba* aufgetragen, wobei an den Stücken der *Mito*-, *Shōami*-, *Namban*-Schule und Plattner-Reliefs und bei den Stücken der *Kaga*- und *Ito*-Schule Metall-Einlagen (jap.: *zōgan*) zu sehen sind (Abb. **Or 1394#1**, **Or 1496#1**, **Or 01352#1**, **Or 01542#1**, **Ei 0817#1**). Ihre Vorbilder stammen unmittelbar aus ihrem Umfeld und von verschiedenen Stoffmustern.

In der schattenriss-orientierten Formensprache kombinieren die *Kaga*, *Mito*, *Namban* und *Shōami* zweidimensionale Elemente aus dem Alltag und der Tier-/Pflanzenwelt. Sie werden im positiven oder negativen Schattenriss symmetrisch angeordnet um auf dem *tsuba* eine individuelle Musterung zu erhalten.

Es zeigte sich in der Bearbeitung der Themen, dass die Symbolik eine wichtige Rolle in der Themenauswahl gespielt hat. Die Umsetzung orientierte sich sowohl nach dem Wunsch des Auftraggebers, als auch nach den vorhandenen Vorbildern anderer Kunstgattungen. Durch das Medium, dem Metall, konnten die Schulen mit Hilfe von verschiedenen Relief-, Gravur- und Einlage-Techniken die Darstellungen zum Teil individuell gestalten.

Figürliche Darstellungen

- Ei 0906** Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,1cm, B: 6,8cm.
Erhöhter Rand mit einem herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*) aus Gold- und Kupfer- Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Mann vertreibt Tier (Tiger?), während eine Frau hinter einem Baum Schutz sucht

- Ei 0913** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit einem Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*). Erhöhter Rand mit einem herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*) aus Gold- und Kupfer- Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: *Chinnan* bzw. *Suikyo* oder *Nanboku* (chin.: *Ch'en Nan*)

- Ei 0915** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,3cm, B: 5,6cm.
Erhöhtes Relief aus Gold- und Kupfer-Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Erhöhter Rand mit einem herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: *Minamoto Tametomo*

⁴⁵⁷ Die Einträge sind aus den MAK-Karteikarten, die der ehemalige Direktor Dr. Viktor Griessmaier 1938 erstellt hat, entnommen und von der Autorin ergänzt worden. *Tsuba*- spezifische Terminologie (Reliefarten, Gravierungen etc.) wurde mit Hilfe von Markus Seskos "Handbook of Sword Fittings related Terms" ermittelt. (*= Griessmaier)

Ei 0916 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,1cm, B: 5,6cm.
Erhöhter Rand mit einem herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: *Daruma* (sanskrit.: *Bodhidharma*)

Ei 0927 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,8cm, B: 8,3cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*), gewellter, erhöhter Rand und scharfe Gravierung. Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*) mit einem herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: *Gama Sennin*

Go 0370 Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,6cm, B: 7,1cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Inschrift: Bewohner der Provinz Gōshū, hergestellt von Sōten

Ikonographie: *Saigyō Hoshi*

Go 0371 Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,2cm, B: 7,7cm.
Erhöhter Rand mit einem herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*), linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*), Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule, Provinz Gōshū

Ikonographie: *Kaiser Genso* und *Shōki* (chin.: *Zhong Kui*)

- Go 0387** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,1cm, B: 7,5cm.
Erhöhter Rand mit einem herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamagata*) - und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule*

Ikonographie: *Laozi*

- Go 0393** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,6cm, B: 8cm.
Ein leicht zurückgeschlagener Rand mit seicht erhöhtem Rand und herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule*

Ikonographie: *Musashibō Benkei* bzw. *Senninkiri*

- Go 0394** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 5,8cm, B: 5,2cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*). Ein herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*). Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung zu einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule, Ko-Nara*

Ikonographie: *Shōki* (chin.: *Zhong Kui*)

- Go 0999c** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,7cm, B: 8,6cm.
Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*). Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Gold und Kupfer als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: *Choshinjin* (chin.: *Zhao Zhenren*)

Go 999e Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,8cm, B: 7,3cm.
Durchbrochenes und dreidimensionales Relief mit Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *niku bori*, *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamagata*) - und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, von Sōten hergestellt

Ikonographie: Schlacht am Wasser

Go 01019 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,1cm, B: 6,8cm.
Herausgegrabenenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*). Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Gold, Silber, Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) und Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuchi*) als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: *Kanyu* (chin.: *Guan Y*) und *Chōhi* (chin.: *Zhang Fei*)

ON a Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Erhöhter Reif mit glattem Grund. Feine, lineare Gravur (jap.: *kebori*) und malerische Pinselstrich-Gravur (jap.: *katakiri bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap. *suhamagata*) - und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Yanagawa-Schule*

Inschrift: Haruaki Hougansei

Ikonographie: *Chokwaro*

- Or 01291** Gelbe Bronze, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,6cm.
Durchbrochenes, herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) in feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*). Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishai bori*). Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Gold und Silber als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Uchikoshi-Schule, Mito in Hitachi*

Inschrift: Jo-un-sai Hirotooshi (=Koju)*

Ikonographie: *Shōki* (chin.: *Zhong Kui*)

- Or 01292** Gelbe Bronze, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 7,6cm, B: 6,9cm.
Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishai bori*), und muschelförmiges Relief (jap.: *kōsuki bori*) mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara, Toshinaga-Schule*

18.Jh*

Ikonographie: *Shaen Sennin*

- Or 01294** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,7cm, B: 6,5cm.
Teils malerische Pinselstrich-Gravur (jap.: *katakiri bori*) und teils erhöhtes Relief mit Einlagen in Silber und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen zu beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule*

2. Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: *Shōki* (chin.: *Zhong Kui*)

Or 01305 helle Bronze, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku maru*), H: 7,2cm, B: 6,9cm.

Regelmäßig zurückgeschlagener Rand, in dem der Spiegel beiderseits vertieft erscheint. Die Darstellungen in malerischer Pinselstrich-Gravur (jap.: *katakiri*) und feine lineare Gravur (jap.: *kebori*) mit Einlagen (jap.: *zōgan*) von Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*), Silber und Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhama gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Yokoya-Schule*

19.Jh*

Ikonographie: *Shōki* (chin.: *Zhong Kui*)

Or 01308 gelbe Bronze, eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,2cm, B: 5,6cm.

Durchbrochener, erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Einlagen (jap.: *zōgan*) aus Gold- und Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*). Zwei unregelmäßig geformte (jap.: *kawari gata*) Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Nara-Schule, Hamano-Familie*

um 1800*

Ikonographie: *Saigyō Hoshi*

Or 01310 gelbe Bronze, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8cm, B: 7,9cm.

Schmaler, erhöhter Rand. Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*). Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Hikonebori*

Ikonographie: *Gwan Hitsu* (chin.: *Yen Chen-king*, 709- 785)

- Or 01311** Kupfer, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,2cm, B: 6,5cm.
Muschelförmiges Relief (jap. *kōsuki bori*) mit Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) mit feine lineare Gravur (jap.: *kebori*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Yokoya-Schule*

19.Jh*

Inschrift: Sōmin und kakihan

Ikonographie: *Omori Hikohichi*

- Or 01319** Messing, eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,1cm, B: 5,4cm.
Durchbrochenes, dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit Gold- und Kupfer-Einlage (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: *Jurōjin*

- Or 01320** Messing, „herausstechende“ Form, die bei kleinen *tsuba* verwendet werden (jap. *hamidashi gata*), H: 5cm, B: 3,5cm.
Malerische Pinselstrich-Gravur (jap.: *katakiri bori*) und feine lineare Gravur (jap.: *kebori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: *kakihan*

Ikonographie: *Omori Hikohichi*

Or 01325 Eisen, „herausstechende“ Form, die bei kleinen *tsuba* verwendet werden (jap.: *hamidashi gata*), Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*), H: 5,7cm, B: 4,4cm.

Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*)- und Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), mit teilweise feine lineare Gravur (jap.: *kebori*). Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai borī*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: *Aritoshi*-Schrein

Or 01327 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,9cm, B: 7,4cm.

Durchbrochen mit Relief und Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Sōten-Schule

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, von Sōten hergestellt.

Ikonographie: Die Schlacht von *Ichino Tani*

Or 01328 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 6,9cm.

Durchbrochen mit Relief und Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Sōten-Schule

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, von Sōten hergestellt

Ikonographie: *Taira*-Krieger suchen nach *Minamoto no Yoritomo*

Or 1339 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,7cm, B: 6,6cm.

Durchbrochen mit Kupfer- und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Schichten von übereinandergeführten Drähten. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Mino, Art des Mitsusato (?)*

Ikonographie: *Mōsō*

- Or 1368** Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,4cm, B: 7,8cm.
Leicht zurückgeschlagener Rand, herausgegraben Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift

Ikonographie: *Shōki* (chin.: *Zhong Kui*)

- Or 1372** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,6cm, B: 7cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule, Okamoto-Familie*

Inschrift: Bewohner der Stadt Hagi in der Provinz Chōshū, hergestellt
von Tomokata

um 1800*

Ikonographie: Krieger unter einem Ahornbaum

- Or 1373** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,9cm, B: 7,8cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule, Stil des Sotei (= Nara Toshimune)*

Mitte 17.Jh*

Ikonographie: *Minamoto Yoshitsune* und *Musashibō Benkei* unter dem
Pflaumenbaum von *Amagasaki*

- O 01374** Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8cm, B: 7,4cm
Herausgegrabenenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), mit Gold- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Sieben Weise im Bambushain

- Or 1379** Eisen, Faust-Form (jap.: *kobushi gata*)/ eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,7cm, B: 7,1cm.
Mit Hammerschlägen bearbeiteter, erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Silber- und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule*

um 1700*

Ikonographie: Jagdszene⁴⁵⁸ oder *Yoyuki*

- Or 1381** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,4cm, B: 6,9cm.
Durchbrochen. Relief mit Birnenstreu-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*) in Gold, Silber und Kupfer versehen. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, von Sōten hergestellt.

Ikonographie: Sieben Weise im Bambushain

⁴⁵⁸ Klefisch 2000, S. 99.

- Or 1382** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,4cm, B: 7,9cm.
Durchbrochen und Relief mit Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*) in einem schlichten Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Inschrift: *Sōheishi Nyūdō*, von Sōten hergestellt, Bewohner der Stadt Hikone

Ikonographie: Übergang der Armee des Hideyoshi über
die Berge von Hakone (1590).

- Or 1385** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,4cm, B: 8,4cm.
Durchbrochen mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) in einem schlichten Reif.

Sōten-Schule, Hikone*

Ende 17.Jh*

Ikonographie: *Choshinjin* (chin.: *Zhao Zhenren*)

- Or 01392** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,5cm, B: 6,5cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold-, Silber- und Bronze-Einlage (jap.: *zōgan*). Vereinzelnd erhöhtes Relief mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule (Hamano-Zweig?)*

Anfang 18. Jh*

Ikonographie: *Shōki* (chin.: *Zhong Kui*)

- Or 1398** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*), Gold- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Uchikoshi-Schule (?)*

Ikonographie: *Kanyu* (chin.: *Guan Yu*) und *Chōhi* (jap.: *Zhang Fei*)

- Or 01405** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,5cm, B: 6cm.
Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Gold-, Silber- und Bronze (jap.: *zōgan*) als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Löwentänzer

- Or 1406** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,8cm, B: 7,4cm.
Durchbrochen. Relief mit Gold-, Silber- und Kupfer- Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, von Sōten hergestellt, Bewohner der Stadt Hikone der Provinz Gōshū.

Ikonographie: Feldzug des Generals *Yoriyoshi* (1057), der seinen Bogen in einen Felsen rammt und Wasser herausströmt.

- Or 1408** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,9cm, B: 7,4cm.
Durchbrochen. Relief mit Gold-, Silber- und Kupfer- Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *yamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule*

Ende 17.Jh*

Inschrift: ? Eishi, hergestellt von Nomura Sukunori/Sukuhisa, Bewohner der Stadt *Hikone* der Provinz *Gōshū*.

Ikonographie: Feldzug des Generals *Yoriyoshi* (1057), der seinen Bogen in einen Felsen rammt und Wasser herausströmt.

Or 1410 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,5cm, B: 7cm.

Erhöhtes Relief mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule, Sōheishi Nyūdō

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, von Sōten hergestellt.

Ikonographie: Die Schlacht am *Uji*-Fluss (1184)

Or 1411 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,8cm, B: 7,2cm.

Durchbrochen in schlichtem Reif. Relief mit Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*) und Birnenstreu-Einlagen (jap.: *nashiji zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, von Sōten hergestellt, Bewohner der Stadt Hikone der Provinz Gōshū.

Ikonographie: Übergang der Armee des *Hideyoshi* über die Berge von *Hakone* (1590).

Or 1412 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,5cm, B: 7cm.

Durchbrochen. Relief mit Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*) und Birnenstreu-Einlagen (jap.: *nashiji zōgan*). Zwei geschlossene Öffnungen zu beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, von Sōten hergestellt, Bewohner der Stadt Hikone der Provinz Gōshū.

Ikonographie: Kampfszene an einem Wasserfall

- Or 1414** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,6cm.
Durchbrochen. Relief mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Der mittlere Spiegel ist silbertauschiert und der Rand geperlt. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Vorstufe der Hikone-Arbeit*

Mitte 17.Jh*

Ikonographie: Wichtel auf einem Baum

- Or 1418** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,9cm, B: 7,4cm
Große Durchbrechungen und dreidimensionale Reliefe (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit linearer (jap.: *sen zōgan*) und Flocken-Einlagen (jap.: *nashiji zōgan*) aus Gold, Silber und Kupfer. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Ende 17.Jh*

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, Bewohner der Stadt Hikone in der Provinz Gōshū.

Ikonographie: Sieben Weise im Bambushain

- Or 1420** gerundete Karo-Form (jap.: *tatekaku gata*), H: 7,7cm, B: 7,9cm
Welliger, erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Gold-, Silber-, Kupfer-, Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*)- und Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*)- Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Ende 17.Jh*

Inschrift: Bewohner der Stadt *Hikone* in der Provinz *Gōshū*

Ikonographie: *Omori Hikoshichi*

Or 1421

Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,9cm, B: 7,4cm

Durchbrochen mit erhöhtem Rand und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*). Birnenstreu (jap. *nashiji*)-, lineare Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus mehrfarbigen Gold und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule**Ende 17.Jh***

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, Bewohner der Stadt *Hikone* in der Provinz *Gōshū*

Ikonographie: Die Schlacht von *Ichi no Tani*. *Kumagaya Naozane* fordert *Atsumori* zum Kampfe am Ufer eines Flusses. Im Hintergrund Krieger hinter Felsen.

Or 1422

Eisen, H: 7,4cm, B: 7cm.

Große Durchbrechungen und dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit linearen (jap.: *sen zōgan*) und Flocken- Einlagen (jap.: *nashiji zōgan*) aus Gold, Silber und Kupfer. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule in Hikone**Ende 17.Jh***

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, Bewohner der Stadt *Hikone* in der Provinz *Gōshū*

Ikonographie: Sieben Weisen im Bambushain

Or 1425 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nagakaku gata*),
H: 7,1cm, B: 6,6cm

Durchbrochen mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), Flocken (jap.: *nashiji zōgan*)-, Gold-, Silber-, Bronze- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung zu beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Schule in Hikone*

Ikonographie: Ein Schlafender, einer der auf sich auf einem Stock stützt
und zwei Kinder lesend im Wald.

Or 1427 Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,8cm, B: 7,3cm

Durchbrochen mit erhöhtem Rand und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*). Flocken-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*), lineare Einlage (jap.: *sen zōgan*), Gold-, Silber- und Kupfer- Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule in Hikone

Anfang 18.Jh*

Inschrift: Sōheishi Nyūdō

Ikonographie: Kampf in den Wäldern, neben einem Wasserfall

Or 1438 Bronze, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8cm, B: 8cm.

Durchbrochenes, dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) von einem starkem Reif umfasst. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap. *hangetsu gata*).

Kinai-Schule (?)*

Inschrift: hergestellt von *Hisayoshi*, aus der Provinz *Yamashiro*.

Ikonographie: *Shōki* (chin.: *Zhong Kuei*)

- Or 1461** Bronze, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8cm, B: 8,1cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) von einem starken Reif umfasst.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Kinai-Schule?*

Inschrift: Bewohner der Provinz Yamashiro, Masanobu?

Ikonographie: Ebisu und Daikoku

- Or 1462** Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 7cm, B: 6,3cm
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalem Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*), das aus einem mehrflächigen, fein ziselierendem Relief mit Gold- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*) besteht. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Tetsugendo-Familie, Kyōto, Art des Tetsugendo Naoshige*

18.Jh*

Ikonographie: Zwei Männer vor einem Tempeltor im Wald

- Or 1465** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,7cm, B: 6,3cm.
Erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Silber-, Gold- und Bronze- Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Uchikoshi-Schule (Mito in Hitachi)*

Inschrift: Jo-un-sai (?) Hirotoshi*

Ikonographie: *Manzai*-Tänzer

Or 1483 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8cm, B: 7,4cm.
Teils herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), und teils ein erhöhtes Relief mit Einlagen aus Kupfer und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: *Gama Sennin*

Or 1487 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 8,4cm, B: 7,8cm.
Erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Birnenstreu (jap.: *nashiji zōgan*)- und Ranken-Einlagen (jap. *karakusa zōgan*) aus Bronze und Gold. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Nagato-Schule (Okada-Familie) ?*

18.Jh*

Ikonographie: *Koshohei Sennin*

Or 01491 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,2cm.
Leicht erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Einlagen aus Gold, Silber und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap. *hitsu ana*) in einer Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Yokoya-/ Sōmin-Schule in Mito (Provinz Hitachi)*

Inschrift: Kiryūsai Sōmin + kakihan (Oda Familie)

Ikonographie: *Fūjin*

Or 1493 braunes Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,8cm,
B: 7,3cm

Stein-Grund (jap.: *ishime ji*) mit Einlagen als ganzes Motivs, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*)-, Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

19.Jh*

Ikonographie: Ein Mann in einem Boot, einem Kranich hinterher schauend.

Or 1516 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,8cm, B: 6,8cm.

Durchbrochen mit malerischer Pinselstrich-Gravur (jap.: *katakiri bori*). Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*) und Ranken-Einlagen (jap.: *karakusa zōgan*) mit verschiedenfarbigen Gold und Kupfer. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule*

18. Jh*

Ikonographie: *Chinnan Sennin*

Or 1530 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 8,4cm, B: 8cm.

Seichter, erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Birnenstreu (jap.: *nashiji zōgan*)-, Gold- und Silber- Einlagen (jap.: *zōgan*).

Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Jakushi-Schule in Nagasaki (Hizen)*

17./18. Jh*

Ikonographie: *Tekkai Sennin*

- Or 01557** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,3cm, B: 6,8cm.
Große Durchbrechungen und dreidimensionales, herausgegrabenes Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit erhöhtem Rand. Gold- und Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Hikone-Schule*

Ikonographie: drei Weise unter einer Kiefer.

- Or 1958** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,8cm, B: 7,3cm
Große Durchbrechungen und dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule in Hikone

Inschrift: Sōten Schule, Sōheishi Nyūdō +noch was

Ende 17.Jh*

Ikonographie: *Takenouchi no Sukune*, Kaiserin *Jingu* und der Prinz *Ōjin*

- Or 1965** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,4cm, B: 7,9cm.
Seichter, erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule*

Ikonographie: *Laozi*

Or 1973 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,5cm, B: 7cm.
Durchbrochen. Relief mit Birnenstreu (jap.: *nashiji zōgan*)-, Gold-, Silber- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, von Sōten hergestellt

Ikonographie: Feldzug des Generals *Yoriyoshi* (1057), der seinen Bogen in einen Felsen rammt und Wasser herausströmt.

Pr 01329 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Durchbrochen. Relief mit Birnenstreu (jap.: *nashiji zōgan*)- und Gold-Einlage (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamagata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Inschrift: Sōheishi Nyūdō, von Sōten hergestellt

Ikonographie: Kampfszene

Pr 1330 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).
Erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold- und Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Ikonographie: *Kanyu* (chin.: *Guan Yu*), *Chōhi* (chin.: *Zhang Fei*) und *Gentoku* (chin.: *Liu Bei*)

DSCN0275 quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*).

I276

Ikonographie: *Shōki* (chin.: *Zhong Kuei*)

Naturdarstellungen

Ei 0873 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,8cm, B: 8,8cm.

Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*). Kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*) mit Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), mit Gold- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhama gata*)⁴⁵⁹- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Berg *Fuji*

Ei 0905 quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 8,3cm, B: 8cm.

Durchbrochen (jap.: *sukashi*) mit partieller Gold-Einlage (jap.: *zōgan*). Zwei unregelmäßig geformte (jap.: *kawari gata*) Öffnungen zu beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Ikonographie: Berg *Fuji*

Ei 0942 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,5cm, B: 6,1cm.

Seichter, erhöhter Rand und herausgegraben Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Kupfer (jap.: *zōgan*)- und Birnenstreu-Einlagen (jap.: *nashiji zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift

Ikonographie: Die acht Ansichten der Provinz *Ōmi* (jap.: *Ōmi hakkei*)

⁴⁵⁹ Sesko erklärt in seinem Buch "Handbook of Sword fittings related Terms", dass der Name *suhama gata* von der Beschreibung der Küste hergeleitet wird. (Sesko 2011a, S. 74.)

- Go 0368** Eisen, Stockrosen-Form (jap.: *aoi gata*), H: 5,7cm, B: 5,1cm.
Stark gehämmerter Grund mit Birnenstreu (jap.: *nashiji zōgan*)- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Tsubameister unter Gotō-Einfluss

17.Jh*

Ikonographie: Berg *Fuji*

- Go 0373** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,3cm.
Leichter, erhöhter Rand und herausgegraben Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit zweifarbigen Gold-, Silber- und Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eineduchbrochene und geschlossene Öffnung zu beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Jakushi-Schule in Nagasaki (Prov. Hizen)

Ende 17.Jh*

Ikonographie: Die acht Ansichten der Provinz *Ōmi* (jap.: *Ōmi hakkei*)

- Go 0377** Eisen, Steigbügel-Form (jap.: *aoi gata*), H: 7,6cm, B: 7,1cm.
Verschieden getönte Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) und Birnenstreu-Einlagen (jap.: *nashiji zōgan*) auf einem leichten Relief. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Jakushi-Schule in Nagasaki (Prov. Hizen)

1700*

Ikonographie: Tempelanlage zwischen Bergen und einem See

- Go 0386** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Leichtes Relief mit zweifarbigen Gold-, Silber-, Kupfer- und Birnenstreu-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Jakushi-Schule in Nagasaki (Prov. Hizen)

Ende 17.Jh*

Ikonographie: Die acht Ansichten der Provinz Ōmi (jap.: *Ōmi hakkei*)

- Or 0400** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,3cm.
Erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg-Form (jap.: *yamagata*).

Umetada-Schule

um 1700*

Inschrift: Umetada Chikashige, Bewohner der Provinz Yamashiro

Ikonographie: Die acht Ansichten der Provinz Ōmi (jap.: *Ōmi hakkei*)

- Or 0582** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,8cm, B: 6,5cm.
Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule

Anfang 18.Jh*

Ikonographie: Hütte mit vergoldetem Strohdach unter einer Kiefer

Or 1364 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 8,9cm, B: 8,5cm.

Leichtes Tiefenrelief (jap.: *fukabori*) mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kagonami-Arbeit*

Ikonographie: Hafen (Nanking?)

Or 1378 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 7,1cm.

Erhöhter Rand und herausgegraben Relief (jap.: *sukidashi bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kamoto-Familie*

17./ 18.Jh*

Inschrift: Tomotsugu, Bewohner der Stadt Hagi in der Provinz Chōshū

Ikonographie: *Mōsō*

Or 1386 braunes Eisen, Faust- Form (jap.: *kobushi gata*)/ quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 8,4cm, B: 7,8cm.

Zurückgeschlagener, erhöhter Rand mit Durchbrechungen, herausgegraben Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Haruta-Schule

18.Jh*

Inschrift: Jener erfolgreiche Haruta

Ikonographie: Wellen unter Mond

Or 1387 Eisen, länglich runde Form (jap. *nagamaru gata*), dick, H: 7,1cm, B: 6,9cm.

Erhöhter Rand und herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg-Form (jap.: *yamagata*).

Ito-Schule

um 1700*

Inschrift: Masatsune, Bewohner der Provinz Bushū

Ikonographie: die drei Essigkoster (jap.: *Kokei sanshō*)

Or 1424 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,6cm.

Leicht erhabener und kantiger Reif mit großen Durchbrechungen. Dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei unregelmäßig geformte (jap.: *kawari gata*) Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Stil der Akao-Schule

18.Jh (?)*

Ikonographie: die acht Ansichten der Provinz Ōmi (jap.: *Ōmi hakkei*)

Or 1504 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,9cm, B: 7,9cm

Durchbrochen mit schlichtem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Akasaka-Schule

17./18.Jh*

Ikonographie: Die acht Ansichten der Provinz Ōmi (jap.: *Ōmi hakkei*) und drei Schriftzeichen im Wasser im positiven Schattenriss.

- Or 1515** Eisen, eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,9cm, B: 6,5cm.
Durchbrochen. Spuren von Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*).^{*} Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Sōten-Schule

Inschrift: Nyūdō Sōten, Bewohner der Stadt Hikone in der Provinz Gōshū
Ikonographie: Landschaft mit zwei Menschen, einem Gebäude und einem Wasserfall.

- Or 1536** Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 8,5cm, B: 7,8cm.
Leichter, erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Birnenstreu-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*). Zweifarbigen Gold-, Silber-, Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*)- und Bronze- Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg- (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Jakushi-Schule in Nagasaki (Prov. Hizen)

17./18.Jh^{*}

Ikonographie: Die acht Ansichten der Provinz Ōmi (jap.: *Ōmi hakkei*)

- Or 1976** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*); H: 8,2cm, B: 7,7cm.
Verzierter flacher Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule^{*}

Stil des 17.Jh^{*}

Ikonographie: Berglandschaft mit Pfahlbau und Segelboot.

Mythische und reale Tiere

- Ei 0896** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,4cm, B: 6,8cm.
Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban

Ikonographie: zwei Drachen im Rankengewirr

- Ei 0897** Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,1cm, B: 6,7cm.
Ranken-Relief (jap. *karakusa bori*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban

Ikonographie: zwei Drachen im Rankengewirr

- Ei 0904** Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 7,6cm, B: 7,5cm.
Erhobener Rand (?) und erhöhtes Relief mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Fische, Pferde und Enten im Meer und Pferde auf einer Wiese

- Ei 0921** Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,3cm, B: 8,3cm.
Erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Drachen und Phönix (jap.: *hōō*) über Landschaft und Meer.

- Ei 0928** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,3cm, B: 8,3cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamu gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
- Ikonographie: Drachen und Wellen
- Ei 0939** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,6cm, B: 6,6cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*). Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
- Inschrift: Umetada, Bewohner der Stadt Nishjin der Provinz Yamashiro
Ikonographie: Drache
- Ei 0940** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,8cm, B: 7,5cm.
Erhöhter Rand und Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*).
- Inschrift: Nobutaka, Bewohner der Provinz Chōshū
Ikonographie: Drache im Meer
- Ei 0941** quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 7,5cm, B: 7,3cm.
Erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Birnenstreu-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*). Eine geschlossene Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
- Inschrift
Ikonographie: Drache mit heiliger Perle (jap.: *tama*) in einer nächtlichen Landschaft.

- Ei 0948** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,7cm, B: 6,5cm.
 Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
- Inschrift: Bewohner der Provinz Bushū, Masakata
 Ikonographie: Hunde
- Go 0369** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,4, H: 6,4cm, B: 6,2cm.
 Dreidimensionales, durchbrochenes Relief (jap.: *niku bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap. *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
- Ikonographie: Wasserschildkröte (jap.: *minogame*) und Kranich
- Go 0372** Quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*) und Faust-Form (jap.: *kobushi gata*), H: 8,3cm, B: 7,4cm.
 Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) / Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*) mit Wulstrand. Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Birnenstreu-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*) und erhöhtes Relief mit Einlagen aus Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
- Ikonographie: Drache über Berg *Fuji*

Go 0374 Eisen, Vierpass/Quittenblüten-Form (jap.: *mokkō gata*).
Erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*),
Relief aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) und Gold- und Silber-
Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten
des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*)- und
Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Yanagawa-Schule, Art des Naomasa (?)

18.Jh*

Ikonographie: Pferd auf einer Hügellandschaft unter einem Mond.

Go 0376 Eisen, quadratische Form (jap.: *kaku gata*), H: 8,2cm, B: 8cm.
Neuneckiger Reif mit großen Durchbrechungen, dreidimensionalen
Reliefen (jap.: *nikubori ji sukashi*), Gold-, und Silber-Einlagen (jap.:
zōgan). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu
ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Yokoya-/ Sōmin-Schule

Ikonographie: Drache zwischen Wolken

Go 0378 braunes Eisen, quadratische Form (jap.: *kaku gata*), H: 7,8cm, B: 7,3cm.
Dreidimensionales (jap.: *niku bori*) und herausgegrabenes Relief (jap.:
sukudashi bori). Eine kleine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.:
hitsu ana) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Morigawa Shigeharu

Ikonographie: Drachen

Go 0383 Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,4cm, B: 7cm.
Erhöhtes Relief mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Einlagen (jap.: *zōgan*) aus Gold und Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*). Eine geschlossene Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara Schule, Hamano Familie*

Inschrift: Otsuruyuken Mikobu= Masayuki mit kakihan (gest. 1769)
und Datum

Mitte 18.Jh*

Ikonographie: Gottesanbeterin unter Wiesenblumen, Gräsern und Mond

Go 0384 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,6cm, B: 8,5cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) von einem schlichten Reif umfasst. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten-Form (jap.: *suhamu gata*).

Nagato, Kaneko-Familie*

18.Jh*

Inschrift:

#1: Yukiharu/Yokiji/Kouji

#2: Kaneko Chubei, Bewohner der Stadt Hagi der Provinz Chōshū

Ikonographie: Drache

Go 0388 Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,1cm, B: 6,6cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) von einem dünnen Reif umfasst. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Drache mit flammender Perle (jap.: *tama*) und archaischen Schriftzeichen

- Go 0392** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,1cm, B: 7,1cm.
Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit Gold-Motiv (jap.: *kinmon*) und Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Gotō-Schule, nach der Art des Gotō Mitsuiye (=Kojo)*

Ikonographie: Drachen

- Go 0395** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,6cm, B: 6,9cm.
Durchbrochenes, dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit schlichter Umfassung und stellenweise Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inaba*-Schule

Ikonographie: Wildgänse im Regen

- Go 0396** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 11, 9cm, B: 10,7cm.
Zurückgeschlagener Rand mit flacher, rankenförmiger Umfassung. Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Myōchin-Schule*

Ikonographie: Drache

- Go 0999#1** Eisen, „gekerbte“ Stockrosen- Form (jap.: *kirikomi mokkō gata*).
Leichtes Tiefenrelief (jap.: *fukabori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Ikonographie: Pflaumenblüte (jap.: *ume*), Lotuse und Löwen (jap.: *karashishi*) mit heiliger Perle (jap.: *tama*).

Go 0999#2 Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Dünn erhobener Rand mit herausgegrabenen Relief (jap.: *sukashi bori*) mit Gold- und Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Umetada-Schule

Inschrift: Umetada Shigenari

Ikonographie: Libellen über Bach und ein Kranich

Go 0999a Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).
(Schatten) Durchbrochenes, dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule in Edo, Art des Masatoshi*

19.Jh?*

Ikonographie: Insekten in Gräsern

Go 0999b braunes Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit glattem Spiegel und erhöhtem Relief mit Einlagen aus Gold, Silber und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Iwamoto-Familie*

Inschrift: Konkan (Iwamoto Konkan)

2. Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: Languste und Muscheln auf Reisig

Go 0999c Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei
Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer
Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kinai-Schule, Provinz Echizen

Inschrift: Kinai, Bewohner der Provinz Echizen

Ende 18.Jh*

Ikonographie: Löwen (jap.: *karashishi*) über Päonie (jap.: *botan*)-Zweig

Go 01017 Eisen, längliche Rund-Form (jap.: *nagamaru kata*), H: 8cm, B: 7,4cm.
Gelbmetallischer Reif und flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*). Zwei
Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer
Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*)
offen.

Umetada-Schule, Prov. Awa, Art des Nagayo?*

18.Jh*

Ikonographie: Drache

Go 1021 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 7,1cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*). Zwei Öffnungen an beiden
Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule (?), Provinz Bushū*

Inschrift: Masa+?

Ikonographie: Die drei weisen Affen (jap.: *sanbiki saru*)

ohneNummer Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).

- a** Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*). Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Gold, Silber und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Pferd unter Kirschblütenbaum (jap.: *sakura*)

ohneNummer Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).

- b** Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*). Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*), Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Gold- und Silberflocken-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Tiger vor Wasserfall und unter Bambus (jap.: *take*)

ohneNummer Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).

- c** Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*). Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*). Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Gold und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Büffel auf Hügel unter einem Pflaumenbaum (jap.: *ume*)

ON Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Netz Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban

Ikonographie: Drachen

On b Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Netz Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban

Ikonographie: Drachen

Or 0152(1!) Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).
Tiefenrelief (jap.: *fukabori*) mit dicken, erhabenen Reif, welches Ranken und Blumenmuster aufweist. Lineare Einlagen (jap.: *sen zōgan*) und Birnenstreu-Einlagen (jap.: *nashiji zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*) und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Drache

Or 0403 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,1cm, B: 7,5cm.
Große Durchbrechungen, dreidimensionale Reliefe (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) von einem schlichten, dünnen Reif umfasst. Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ōmori-Art*

Ikonographie: Drache

- Or 0404** Braunes Eisen, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,6cm, B: 6,1cm
- Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Gold, Silber und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ishiguro?*-Schule*

Ikonographie: Wildschwein unter Mondsichel und im Schilf (jap.: *ashi*)

- Or 0584** Mondgesicht-Form (jap.: *otafuku gata*).
- Erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold- und Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Drache mit Perle (jap.: *tama*)

- Or 01289** Gelbe Bronze, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,8cm, B: 6,8cm.
- Große Durchbrechungen und dreidimensionale Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*) und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

19.Jh*

Ikonographie: Fliegende Sperlinge über Wellen und unter Mond

- Or 01290** Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*), Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,8cm, B: 6,6cm.
- Beiderseitig leicht konvex mit dünnem Reif. Muschelförmiges Relief (jap.: *kōsuki bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Rabe auf Ast unter Mond

Or 1295 Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*), Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,3cm.

Holzmaserung (jap.: *mokume*) mit erhöhtem Rand und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Einlagen (jap.: *zōgan*) aus Gold-, Kupfer- und Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Fächer mit fliegenden Kranich und Sperlingen

Or 01299 Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*), quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 6,5cm, B: 6cm.

Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara, Hamano?-Schule*

Ikonographie: Taube auf knospenden Pflaumenbaum (jap.: *ume*) vor Wasserlandschaft

Or 1302 Bronze, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7cm, B: 6,7cm.

Seichtes dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit Kupfer-Einlagen (jap.: *zōgan*) und feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Schule, Provinz Iyo*

Inschrift: Moritsugu, Bewohner der Stadt Matsuyama

19.Jh*

Ikonographie: Die drei weisen Affen (jap.: *sanbiki saru*)

Or 01307 Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*), Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 6,9cm.

Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*), feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*) und Einlagen (jap.: *zōgan*) aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) und Silber. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Yanagawa-Schule, Art des Haruaki Hogen*

1.Hälfte 19.Jh*

Ikonographie: Feldermaus vor Mondsichel

Or 1314 Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*), eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7cm, B: 6,8cm.

Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gold und Silber. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kaga-Schule*

18.Jh*

Ikonographie: Drei Löwen (jap.: *karashishi*) mit Wolkenknäuel

Or 01315 Gelbe Bronze, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,6cm, B: 6,1cm.

Guri bori ⁴⁶⁰, erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule, Hamano-Familie*

Arichika?*

Ende 18.Jh*

Ikonographie: Tiger in einer Höhle

⁴⁶⁰ "A kind of carving which consists of different depths of parallel running carving levels in *karakusa* style." (Sesko 2011a, S. 18.)

- Or 01316** Gelbe Bronze, quadratische Form (jap.: *kaku gata*), H: 6,7cm, B: 6,7cm.
Beiderseitig rund ausgebuchtet mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*) und erhöhter Rand. Herausgegrabenen Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Kupfer-Goldlegierung-Einlagen (jap.: *shakudō zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule, Yasuchika-Familie*

Inschrift: Tōu

Hälfte 19.Jh*

Ikonographie: Kranich in Schilfgräsern (jap.: *ashi*)

- Or 01317** Gelbe Bronze, länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,4cm, B: 5,5cm.
Feine, lineare Gravur (jap.: *kebori*) und erhöhter Rand. Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Kupfer-, Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule, Hamano-Zweig*

Inschrift: Noriyuki

1. Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: Drei weisen Affen unter Kiefer (jap.: *sanbiki saru*)

- Or 01318** Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*), Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 6cm, B: 5,6cm.
Holzmaserung (jap.: *mokume*) mit Reif aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*). Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) und Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Gotō-Schule*

18./19.Jh*

Ikonographie: Drache

Or 01321 Hellbraune Bronze, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,5cm, B: 7,1cm.

Lederartig, gerauhter Grund mit erhöhtem Relief und Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Ikonographie: Krabbe zwischen Schilfblätter

Or 01324 Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*), Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 6,4cm, B: 5,8cm.

Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit Relief aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*). Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Gotō-Schule*

Inschrift: ?+ Mitsutaka/Koukou

18./19.Jh*

Ikonographie: Drache

Or 1326 Eisen, Steigbügel- Form (jap.: *aoi gata*) gerundet, H: 8,6cm, B: 8,7cm.

Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit breiten, wulstigen, gold- und silbertauschierten Reif. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban, Kagonami-Arbeit*

17./18.Jh*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

Or 1331 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,6cm.

Durchbrechung im negativen Schattenriss (jap.: *kage sukashi*).

Ikonographie: Krähen im negativen Schattenriss

- Or 1333** Eisen, „Kranich in einem Rund“ (jap.: *tsurumaru*), H: 7,5cm, B: 7,5cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Owari-Schule*

Ikonographie: Kranich

- Or 1341** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,9cm, B: 7,8cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhama gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Eichhörnchen und Gitter

- Or 1343** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 6,9cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit geperltem Rand. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhama gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban ?*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

- Or 1344** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,3cm, B: 8,1cm.
Große Durchbrechungen und dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit schlichtem Reif und versenktem Relief mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhama gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kinai-Schule, um 1700*

Ikonographie: Reiher und Kranich im Wasser stehend

- Or 1348** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H 7,2cm, B: 6,9cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit geschupptem Wulstrand. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*) in Blütenform

- Or 1349** Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 6,8cm, B: 6,5cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit einem dünnen Reif.

Namban*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

- Or 1350** Eisen, eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,3cm, B: 6,8cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und einfachem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamu gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule*

Inschrift: Masatsune, Bewohner der Provinz Bushū

18.Jh*

Ikonographie: Löwen (jap.: *karashishi*) über Päonie (jap.: *botan*)

- Or 1353** Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 7cm, B: 6,7cm.
Große Durchbrechungen und dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit schlichtem Reif.

Ōmori-Schule (?)*

Ikonographie: Drache

- Or 1354** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 6,9cm, B: 6,5cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit doppelt geperltem Rand. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban-Arbeit*

Ikonographie: Drache mit heiliger Perle (jap.: *tama*) und chinesischem Schriftzeichen.

- Or 1356** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,2cm, B: 6cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*), mit vollrundem Reif und Spuren von Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Affe mit Pflaumenast (jap.: *ume*)

- Or 1358** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,6cm, B: 7,5cm.
Große Durchbrechungen und dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) von einem schlichten Reif umfasst.

Nagato, Kawachi-Familie*

Inschrift: Kawaji, Bewohner der Stadt Hagi der Provinz Chōshū

18.Jh*

Ikonographie: Tiger im Bambushain

- Or 1361** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,5cm, B: 7,3cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) von einem schlichten Reif mit Spuren von Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Haruta-Schule, nach Art des Masatomo*

Ikonographie: Spielende Löwen (jap.: *karashishi*) über Päonien (jap.: *botan*)

Or 1363 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadegaku kata*)
H: 9,2cm, B: 8,6cm.

Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit Gelbmetall- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Tsubameister unter Gotō-Einfluss*

Ikonographie: Löwen (jap.: *karashishi*) mit Kugel und Schnur

Or 01366 Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,5cm, B: 7,7cm.

Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit erhöhtem Rand und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*). Feine lineare Gravur (jap.: *kebori*) und Einlagen aus Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Shōami-Arbeit, Shonai (?)*

17.Jh

Ikonographie: Tiger im Bambuswald

Or 1375 Braunes Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 6,9cm, B: 6,6cm.

Stein-Grund (jap.: *ishime ji*) mit erhöhtem Rand und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Ōtsuki-Schule, Kyōto*

Ikonographie: Hase im Schilf

Or 1380 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,6cm, B: 7,3cm.
Erhöhter Rand und herausgegrabenenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit vereinzelt Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Masamitsu/michi, Bewohner der Provinz Inshū

19.Jh*

Ikonographie: Hahn im Bambuswald

Or 1384 gelbe Bronze, eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*),
H: 6,8cm, B: 6cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit kettenförmiger Umrandung und achteckigen, wellengemusterten Mittelspiegel. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Namban

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

Or 01388 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 6,5cm, B: 6,1cm.
Kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*) mit leicht konvexen Oberfläche auf beiden Seiten. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Tetsugendo Familie, Kyoto*

2.Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: Kraniche

Or 01391 Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,3cm, B: 7,3cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und silbriger Eisenlegierung. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Schmetterlinge und Rispen

- Or 1395** Eisen, H: 6,2cm, B: 5cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Plattnerarbeit*

Ikonographie: Sperling

- Or 01397** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,2cm, B: 6,9cm.
Kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Tetsugendo-Schule Kyōto, nach Seiryuken Hisanaga*

Inschrift: Masakata, Bewohner der Provinz Bushū

2. Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: Fliegende Wildgänse vor verdecktem Vollmond

- Or 1401** Eisen, Schalen-Form (jap.: *wan gata*), H: 8,5cm, B: 8,2cm.
Erhöhter, zurückgeschlagener Rand mit Silberranken tauschiert. Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Drachen

- Or 01407** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,5cm, B: 7,9cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit doppelter Umrandung mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban, 18.Jh*

Ikonographie: Drachen über Wellen

Or 01413 Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,2cm, B: 7,2cm.
Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), und Flocken-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*) mit Gold und Silber. Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Arbeit in “marubori-zōgan”, Vorstufe der Hikone Arbeiten*

Mitte 17.Jh*

Ikonographie: Wildgänse über Mond, Pflaumenzweig (jap.: *ume*),
Ginkgo-Baum und Bambus

Or 01413netz Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).

Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban

Ikonographie: Drache über Tempelvorbau und Wellen

Or 1417 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,7cm, B: 7,6cm.

Große Durchbrechungen mit dreidimensionalem (jap.: *nikubori ji sukashi*) und hohem Relief mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) von einem schlichten Reif umfasst. Eine durchbrochene und geschlossen Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Mito, Koami-Familie, Art des Michinaga (+ 1768) Provinz Hitachi

18.Jh*

Ikonographie: Löwen (jap.: *karashishi*) über Wellen und Felsen

Or 01419 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 7,9cm, B: 7,5cm.

Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit Silber- und Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) von einem schlichten Reif umfasst. Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban Arbeit, Kyōto*

17.Jh*

Ikonographie: Schmetterlinge

Or 01421 Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*), Vierpass/Quittenblüten- Form
(1521) (jap.: *mokkō gata*), H: 7,6cm, B: 7cm.

Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit Einlagen aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) und Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), umgeben von einem wulstförmigen Rand mit einem Goldreif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Jingo Schule in Higo*

Ikonographie: Löwen (jap.: *karashishi*) mit Schnur spielend

Or 01422 Bronze, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,7cm, B: 7,1cm.
(1522) Erhöhter Rand und herausgegraben Relief (jap. *sukidashi bori*) mit Einlage aus Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), von einem schmalen vergoldeten Reif umfasst. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ōmori-Schule in Edo*

2.Hälfte des 18.Jh*

Ikonographie: Drache und vergoldete heilige Perle (jap.: *tama*)

- Or 01426** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 9,1cm, B: 8,5cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit geperlten, kettenförmig durchbrochenen Rand und Gold-Einlage (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban, 18.Jh*

Ikonographie: Drache und Phönix (jap.: *hōo*)

- Or 01429** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 8cm, B: 8cm.
Einlagen aus Gelbmetall-, Silber- und Kupfer-Goldlegierung (jap. *shakudō*) als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Löwen (jap.: *karashishi*) und Päonie (jap.: *botan*)

- Or 1430** Bronze (Kopie), Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,4cm, B: 7,4cm.
Zwei aufgelegte, dünne Platten aus Kupfer-Goldlegierung (jap. *shakudō*) von einem Reif zusammengehalten. Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

In der Art der Ōmori-Schule*

Ikonographie: Drache im Wasser

- Or 01431** Gelbe Bronze, H: 5,8cm, B: 4,7cm.
Feine lineare Gravur (jap.: *kebori*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

19.Jh*

Ikonographie: Zikade

- Or 1435** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,1cm, B: 6,9cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule in Edo, 1.Hälfte 19.Jh*

Ikonographie: Gottesanbeterin, Heuschrecke und andere Insekten zwischen Gräsern

- Or 1439** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,7cm, B: 7,6cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*), das stark durchbrochen ist. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule in Edo*

17./18.Jh

Ikonographie: Drache

- Or 1440** Eisen, „Kranich in einem Rund“ (jap.: *tsurumaru*), H: 6,6cm, B: 6,3cm.
Durchbrechungen im negativen Schattenriss (jap.: *kage sukashi*). Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Higo, Kasugameister (Hayashi-Familie) (17.Jh?), Art des Matashichi (?)*

Ikonographie: Kranich

- Or 1442** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,3cm, B: 6,9cm.
Durchbrochen mit Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), von einem Reif mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) umfasst. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Drache

Or 01443 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,1cm, B: 6,8cm.
Durchbrochen mit Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) von einem goldtauschiertem Reif umfasst. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Hundert Affen

Or 01447 Eisen, eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,9cm, B: 6,5cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit Wulstreif, Wellenmusterung und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*) und chinesisches Schriftzeichen.

Or 1448 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 6,9cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Schnecke auf Grashalm

Or 01449 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 8,1cm, B: 7,4cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) und Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) von dünnem, doppelstreifigen Reif umfasst. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

- Or 1450** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem (jap.: *sukidashi bori*), und dreidimensionalem Relief (jap.: *niku bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg-Form (jap.: *yamagata*).

Nagato-Schule*

Inschrift: Masatsune, Bewohner der Provinz Nagato

19.Jh*

Ikonographie: Phönix (jap.: *hōo*) auf Blüten und Zweige des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*)

- Or 01451** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,4cm.
Durchbrochen mit goldtauschiertem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Art des Mitsuhiro I (Prov. Hizen), 1.Hälfte des 19.Jahrhunderts*

Ikonographie: Hundert Affen

- Or 01453** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,7cm.
Durchbrochen mit dünnem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*) von Gold- Einlagen (jap.: *zōgan*) umrandet.

Namban

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

Or 1459 Eisen, Stockrosen-Form (jap.: *aoi gata*), H: 8,3cm, B: 8,1cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit dreidimensionalem Relief (jap.: *niku bori*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Mito, Hitotsuyanagi-Familie, Provinz Hitachi*

um 1800*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

Or 01460 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 7,9cm, B: 7,3cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit doppeltem, gezackten und gepörlten Rand mit geringen Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Namban*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*) in Blütenform

Or 1464 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 6,9cm.
Dreidimensionales (jap.: *nikubori ji sukashi*) und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit vereinzelt Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) von dünnem Reif umfasst. Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg-Form (jap.: *yamagata*).

Tetsugendo-Familie, Kyōto (?)*

Inschrift: Nobunori

18./19.Jh*

Ikonographie: Adler/Falke in einer Kiefer

Or 1466 Eisen, zehneckig gerundet, H: 6,1cm, B: 5,4cm.
Guri bori ⁴⁶¹mit geperltem Rand. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kagonami-Arbeit*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

Or 1468 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 5,3cm, B: 4,6cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) und unregelmäßig, gerundeten und geperlten Rand. Stellenweise Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

Or 1469 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 8,3cm, B: 7,7cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen (jap.: *nikubori ji sukashi*) und herausgegraben Reliefs (jap.: *sukidashi bori*) mit erhöhtem Rand, silbertauschierter Reif und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Kagonami-Arbeit*

Ikonographie: Drache

⁴⁶¹ "A kind of carving which consists of different depths of parallel running carving levels in *karakusa* style." (Sesko 2011a, S. 18.)

- Or 1470** Eisen, dick, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7cm.
Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhama gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Tetsugendo-Familie, Kyōto*

Inschrift: Seiriuken Hisanaga und Siegel

2. Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: Drache

- Or 1471** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7cm, B: 6,7cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem (jap.: *sukidashi bori*) und dreidimensionalem Relief (jap.: *niku bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) von einem schlichten Reif umfasst. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhama gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule, Kaneko-Familie*

Inschrift: Kaneko Jūrōbei Yukinaka (*), Bewohner der Stadt Hagi in der Provinz Chōshū

18.Jh*

Ikonographie: Biene auf Ast mit Eicheln

- Or 1472** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 7,2cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Art des Masakatsu in Bushū*

Ikonographie: Languste

- Or 1474** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,8cm, B: 6,5cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito? Art des Yochifusa, Provinz Musashi (Bushū)*

Ikonographie: Rind mit Halfter

- Or 1475** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit geperltem Rand und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

- Or 1476** Bronze, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,5cm, B: 7,5cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit stellenweise Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*) von einem schlichtem Reif umfasst. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*) offen.

Ito-Schule in Edo?*

18.Jh (?)*

Ikonographie: Fliegende und im Bambus/Schilf sitzende Vögel

- Or 1480** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,1cm, B: 7cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit schlichtem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kinai-Schule*

Ikonographie: Phönix (jap.: *hōo*) und Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*)

Or 1481 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,1cm, B: 6,9cm.

Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen (jap.: *nikubori ji sukaishi*) und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit erhöhtem Rand. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Drache

Or 1482 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,6cm, B: 7cm.

Erhöhter Rand, herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Einlagen aus Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Gottesanbeterin und Heuschrecke vor Schilf

Or 1484 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadegaku kata*), H: 8,5cm, B: 8cm.

Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), Gold-, Silber- und Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Tsubameister unter Gotō-Einfluss*

Ikonographie: Löwen (jap.: *karashishi*) mit Schnur und Kugel spielend

Or 1485 Braunes Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,9cm, B: 7,6cm.
Feine, lineare Gravur (jap.: *kebori*), erhöhter Rand, und ein herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Bronze- und Messing- (?)Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Mito, Prov. Hitachi*

19.Jh*

Ikonographie: Affe mit *kaki* und Nüssen

Or 1486 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 7,7cm, B: 6,6cm.
Erhöhter Rand und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule, Art des Masanaga I*

Anfang 18.Jh*

Ikonographie: Drache

Or 1494 Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,4cm, B: 7,8cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Einlagen aus Gelbmetall und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*).
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Heianjō* (jap.: Schloß Heian)

um 1600*

Ikonographie: Blumen mit Heuschrecken in Landschaft.

Or 1497 Eisen, hochgestelltes Hexagon (jap.: *rokkaku gata*) mit zwei Halbkreiskerben an drei Seiten, H: 7,1cm, B: 7,2cm.

Einlagen aus verschiedenen Metallen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), Kupfer-, Gelbmetall- und Gold- Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg-Form (jap.: *yamagata*).

Jochiku-Schule, Edo, 2. Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: Schmetterling, Schabe und Spinne.

Or 1500 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 6,9cm, B: 6,5cm.

Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit feiner, linearer Gravur (jap.: *kebori*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Akasaka-Schule

17./18.Jh*

Ikonographie: Blühender Pflaumenbaum (jap.: *ume*) mit Vogel

Or 1501 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,5cm.

Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit dünnem Reif.

Namban*

Ikonographie: Drachen

Or 1502 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,1cm, B: 6,9cm.

Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit vereinzelt Birnenstreu-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*) und Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) von einem erhabenen Reif umfasst. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Masamitsu/michi, Bewohner der Provinz Inshū

19.Jh*

Ikonographie: Huhn im Bambuswald

- Or 1503** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,2cm, B: 8,1cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit wuchtigem Reif.

Kinai-Schule

17.Jh (?)*

Ikonographie: Drache zwischen Wolken

- Or 1506** Braunes Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*) mit zurückgeschlagenen Rand, H: 8,4cm, B: 7,8cm.

Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit verschiedenen Metall-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Schule, Shonai (?), Provinz Dewa*

Inschrift: Ichimitsu Haus, Toshiyuki

19.Jh*

Ikonographie: Fasane auf entlaubten Baum

- Or 1508** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 9,7cm, B: 8,8cm.
Tiefenrelief (jap.: *fukabori*) mit Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Drachen

- Or 1509** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,5cm, B: 8cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold und einem doppelten, durch Krabben verbundenen, Reif. Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban ?*

Ikonographie: Phönix (jap.: *hōō*) und Schildkröte (jap.: *minogame*)

- Or 01511** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 6,9cm.
Ranken-Relief (jap. *karakusa bori*) mit dünn, geperlten Rand. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

- Or 1512** Eisen mit Goldtauschierungen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*),
H: 7cm, B: 6,5cm.
Herausgegraben Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Birnenstreu-Einlage (jap.: *nashiji zōgan*) und leicht erhabenen Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Ōmi Moritada, Bewohner der Stadt ??

Ikonographie: Drache in einer Berglandschaft

- Or 1517** Eisen, länglich, runder Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,8cm, B: 6,4cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit doppeltem Rand. Das Innere ist ein Blattfries, welches am äußeren Rand geperlt ist. Spuren von Vergoldung. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Namban*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*) und chinesisches Schriftzeichen

- Or 1524** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,5cm, B: 6,3cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*), von einem dünnen Reif umfasst. Eine Öffnungen an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Schmetterlinge zwischen Grashalme

Or 1528 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7cm, B: 6,8cm.
Durchbrochen mit schlichtem Reif.

Namban-Arbeit*

Ikonographie: Drachen und Teufelsfisch über Tempel

Or 01534 Eisen, quadratische Form (jap. *kaku gata*), H: 7,6cm, B: 7,6cm.
Feine, lineare Gravur (jap.: *kebori*) mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gold und Silber. Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Provinz Hizen

17.Jh*

Ikonographie: Drachen und Glückssymbole

Or 01535 Eisen, quadratische Form (jap.: *kaku gata*), H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Feine, lineare Gravur (jap.: *kebori*) mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) in Gold und Silber. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kaga-Schule, 18.Jh*

Ikonographie: Drachen mit Glückssymbolen

Or 01535b Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru kata*), H: 7,3cm, B: 6,8cm.
Zwei kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*) und Gelbmetall-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

- Or 01538** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,4cm, B: 8cm.
Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus zweifarbigem Gold, Silber und Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) umgeben von einem Wulstrand. Eine durchbrochene und geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Schule

17.Jh*

Ikonographie: Strohgeflechtartige Ausschnitte, Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) und Phönix (jap.: *hōo*)

- Or 01539** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,3cm, B: 7,9cm.
Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Einlagen aus Gold, Silber und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), mit flachem Wulstreif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Mito, Provinz Hitachi, Koami-Schule*

18.Jh?*

Ikonographie: Drache mit heiliger Perle (jap.: *tama*) und Teufelsfisch

- Or 01541** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,8cm, B: 6,2cm.
Flache Einlagen aus Gold (jap.: *hira zōgan*) und Birnenstreu-Einlagen (jap.: *nashiji zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Schule, Prov. Awa*

17.Jh*

Ikonographie: Drache

- Or 01543** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,6cm, B: 6,1cm.
Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gold und Silber. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Schule, Prov. Awa*

17.Jh*

Ikonographie: Stockrose (jap.: *aoi*) und Phönix (jap.: *hōo*)

- Or 01545** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*) H: 6,5cm, B: 5,6cm.
Flache Einlagen aus Gold (jap.: *hira zōgan*) und Birnenstreu-Einlagen (jap.: *nashiji zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Schule (Prov. Awa?)*

17.Jh*

Ikonographie: Drache

- Or 01547** Eisen, „gekerbte“ quadratische Form (jap.: *sumi iri kakugata*), H: 7,9cm, B: 7,5cm.
Flache, lineare Einlagen (jap.: *hira zōgan*, *sen zōgan*) und dicke radiale Feilstriche (jap.: *amida yasurime*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Shōami-Arbeit, Prov. Awa (Insel Shikoku)*

17./18.Jh*

Ikonographie: Drache

Or 01548 Eisen, fünfblättrige- Stockrosenblatt- Form (jap.: *itsutsu mōkō gata*),
H: 7,9cm, B: 7,7cm.

Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*) mit zurückgeschlagenem Rand, herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und lineare Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kamayama, Kunitomo-Familie (?)*

um 1700*

Ikonographie: Schmetterling

Or 1551 Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mōkō gata*), H: 8,4cm, B: 7,6cm.

Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gold und silbertauschiertem Stegband im Inneren.

Shōami-Arbeit, Prov. Awa (Insel Shikoku)*

17./ 18.Jh*

Ikonographie: Drache und Schriftzeichen

Or 1554 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 6,9cm.

Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*) von einem dünnen Reif umfasst. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kagonami-Arbeit*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

- Or 1555** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 7,1cm.
Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gold umgeben von einem breiten gravierten Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban

ca. 17.Jh*

Ikonographie: Drache mit heiliger Perle (jap.: *tama*), Blüten und Blattranken

- Or 1558** Silber, „gekerbte“ Stockrose-Form (jap.: *kirikomi mokkō gata*),
H: 7,5cm, B: 6,7cm.
*Guri bori*⁴⁶², Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), malerische Pinselstrich-Gravur (jap. *katakiri bori*), herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ōmori in Edo*

Stil Teruhige (mit kakihan)*

2. Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: Drache über tosendem Meer und ein Tiger am Ufer

- Or 1559** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 5,9cm, B: 5,7cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit Gold- und Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Ikonographie: Ein Phönix (jap.: *hōo*) und Schildkröte (jap.: *minogame*)

⁴⁶² “A kind of carving which consists of different depths of parallel running carving levels in karakusa style.” (Sesko 2011a, S. 18.)

- Or 01561** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 4,8cm, B: 3,6cm.
Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) mit zweifarbigen Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kaga-Schule, Kanazawa*

18./19.Jh*

Ikonographie: Drachen, ineinandergreifendes Swastika-Gewebe-Muster (jap.: *manji rinzu*) und Kirschblüten (jap.: *sakura*)

- Or 01562** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 4,8cm, B: 3,6cm.
Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) mit zweifarbigen Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kaga-Schule, Kanazawa*

18./19.Jh*

Ikonographie: Drachen, ineinandergreifendes Swastika-Gewebe-Muster (jap.: *manji rinzu*) und Kirschblüten (jap.: *sakura*)

- Or 1564** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,4cm, B: 8cm.
Herausgegrabenenes Relief (jap.: *sukidashi bori*), Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) von einem schlichten Reif umfasst. Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ōmori-Schule in Edo*

Inschrift: Taketa Yoshiharu

18.Jh*

Ikonographie: Drachen

- Or 01565** Eisen, quadratische Form (jap.: *kaku gata*), H: 7,4cm, B: 6,9cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa zōgan*) aus Silber und lineare Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold, umgeben von einer Mäanderleiste. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Prov. Hizen*

17.Jh*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*) und Glückssymbole

- Or 01568** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 6,7cm, B: 6cm.
Einlagen aus Gold, Silber und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Löwe (jap.: *karashishi*) unter Kiefer und Wasserfall

- Or 01577** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,7cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit kettenförmiger Umfassung. Eine Öffnung an einer Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Wasserdrachen

- Or 1579** Eisen, H: 7,1cm, B: 6,9cm.
Durchbrechungen im negativen Schattenriss (jap.: *kage sukashi*) von einem schlichten Reif umfasst.

Bamen-Familie in Edo*

Inschrift: Bamen Tsunemasa

18.Jh*

Ikonographie: Pferd

Or 1581 Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,9cm, B: 6,6cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) von einem schlichten Reif umfasst.

Inaba?*

Inschrift: Dai-go-ryō

Ikonographie: Kraniche

Or 01952 Steigbügel-Form (jap.: *aoi gata*), H: 7,4cm, B: 6,6cm.
Herausgegraben Relief (jap.: *sukidashi bori*),
feine, lineare Gravur (jap.: *kebori*), und Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Frosch vor Bach und Mond

Or 01957 Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,1cm, B: 5,9cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit Goldspuren von geperltem Rand umfasst. Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Namban*

Ikonographie: Drachen

Or 01960 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit geperlter Umfassung. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Drachen

- Or 1966** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 7,1cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und feine, lineare Gravur (jap.: *kebori*). Teilweise Goldfäden. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Myōchin*

19.Jh*

Ikonographie: Verschiedene Muschelarten

- Or 01972** Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,1cm, B: 7,6cm.
Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Einlagen aus Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Mohnblume und Schwalbe

- Or 01978** Eisen, Steigbügel- Form (jap.: *aoi gata*), H: 6,2cm, B: 5,5cm.
Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*), flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) und Birnenstreu-Einlagen (jap.: *nashiji zōgan*) mit dünnem Wulstrand.

Shōami-Arbeit (Prov. Awa?)*

18.Jh*

Ikonographie: Gottesanbeterin, Blumenrasen und Wolken

Or 1980 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), B: 6,9cm, B: 6,6cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*) mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) in Gelbmetall und Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamu gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule, Art des Nara Morichika ?*

um 1800*

Ikonographie: Reiher am Ufer unter Vollmond

Or 1982 Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*), Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*) und feine, lineare Gravur (jap.: *kebori*). Gold-, Silber- und Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Nara-Schule*

18.Jh

Ikonographie: Falke, der einen Vogel am Bachufer niederkämpft. Vollmond

Or 1985 Eisen, Rund-form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 7cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*), Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), und leicht konvexe Oberfläche. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamu gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Tetsugendo-Familie, Kyōto*

2. Hälfte 18.Jh.*

Inschrift: Seiriuken Hisanaga (*) und Siegel

Ikonographie: Drache

Or 1986 Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru kata*), H: 7,2cm, B: 6,7cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*) mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*), Gelbmetall- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten -Form (jap.: *suhamata*).

Kane'ie -Schule, 17.Jh*

Ikonographie: Krabbe und Vogel

Or 1987 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,7cm, B: 6,5cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*) und lineare Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold.

Ito-Schule, Prov. Bushū*

Ikonographie: Wasserpflanze und Libelle

Or 1989 Braunes Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,6cm, B: 6,1cm.
Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*), Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), und lineare Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Art des Myōchin*

Ikonographie: Ufer mit verschiedenen Muscheln, Wellen und Gischt.

DSCN0054 /0055 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).
Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Drachen- Embleme

DSCN0084 viereckig mit abgerundeten Rand.

/0085 Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Email. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Zwei Löwen (jap.: *karashishi*) zwischen Blumen

DSCN0134 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).

/0135 Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban

Ikonographie: Wasserdrachen

DSCN9887 länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*).

/9888 Ranken-Relief (jap. *karakusa bori*) mit doppelten geperltem Rand. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Namban

Ikonographie: Drachen und chinesischen Schriftzeichen

Pflanzliche Darstellungen

- Ei 806** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,5cm, B: 8,4cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*).

Inscription:
#1: Bewohner von Unshū/Izumo, wegen dem „Hersteller“ Taniji Ryōsuke
#2: Gotō Tsunemasa
Ikonographie: Wisteria (jap.: *fuji*)
- Ei 0834** länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,2cm, B: 5,5cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*).

Inscription und Siegel
Ikonographie: Iris (jap.: *kakitsubata*)
- Ei 0874** Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8cm, B: 7,5cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
- Ei 0884** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,7cm, B: 6,6cm.
Große Durchbrechungen (jap.: *ji sukashi*).

Ikonographie: Flaschenkürbis und Ranken
- Ei 0893** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,4cm.
Durchbrechungen in negativem Schattenriss (jap.: *kage sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*)

Ei 0895 Stockrosen-Form (jap.: *aoi gata*), H: 5,6cm, B: 5,6cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite* (?)) mit herzförmigen Durchbrechungen (jap.: *inome sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*) im positiven Schattenriss

Ei 0899 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,5cm, B: 7,5cm.
Kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*) mit Einlagen aus kleinen Stücken von Messing und Kupfer (jap.: *gomoku zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Pflaumenblüte (jap.: *ume*)

Ei 0900 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,6cm.
Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Messing (?). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Seegrass (jap.: *mo*)

Ei 0902 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,4cm.
Lineare Einlagen (jap.: *sen zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Seegurken und Algen

Ei 0903 länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,5cm, B: 8cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten-Form (jap.: *suhamagata*).

Ikonographie: Wolken und Ranken

- Ei 0907** länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 5,3cm, B: 4,5cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Eichenblätter (jap.: *kashiwa*)
- Ei 0911** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,1cm, B: 8,2cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*) mit dreidimensionalem Relief (jap. *niku bori*) und linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold.

Ikonographie: Palmwedel, Stockrose (jap.: *aoi*) und Eichenblatt (jap.: *kashiwa*)
- Ei 0912** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Große Durchbrechungen und dreidimensionales Relief (jap. *nikubori ji sukashi*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Blumenwagen (jap.: *Hana kuruma*)
- Ei 0918** „gekerbte“ Stockrosen- Form (jap.: *kirikomi mōkō gata*), H: 6,7cm, B: 6cm.
Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit erhöhtem Relief und Einlagen aus Gold, Silber und Kupfer als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Blumenwagen (jap.: *Hana kuruma*)
- Ei 0923** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,1cm.
Lineare Einlagen (jap.: *sen zōgan*) und erhöhtes Relief mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Pflaumenblüte (jap.: *ume*)

Ei 0924 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,3cm, B: 8,2cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*), und Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Pflaumenblüte (jap.: *ume*)

Ei 0929 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,1cm, B: 7cm.
Malerische Pinselstrich-Gravur (jap.: *katakiri bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Eichenblatt (jap.: *kashiwa*)

Ei 0931 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,7cm, B: 7,4cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ei 0936 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,1cm, B: 6,8cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalem Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*).

Inschrift: Tomotsugu, Bewohner der Provinz Chōshū

Ikonographie: Stockrose (jap.: *aoi*)

Ei 0951 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 7cm.
Dreidimensionales Relief (jap. *niku bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) und feine lineare Gravur (jap.: *kebori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Masakata, Bewohner der Provinz Bushū

Ikonographie: Ingwer- Art (jap.: *myōga*)

Ei 952 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7cm, B: 6,7cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*), mit Ranken-Einlagen (jap.: *karakusa zōgan*) aus Gold. Eine unregelmäßig geformte Öffnung zu einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Inschrift: Masakata, Bewohner der Provinz Bushū

Ikonographie: Blätter

Ei 01335 Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), aus Email. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*) im Wasser

Go 0375 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,8cm, B: 7,5cm.
Große Durchbrechungen und dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit flachen (jap.: *hira zōgan*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Ito-Schule

Inschrift: Masayoshi, Bewohner der Provinz Bushū

2. Hälfte des 18.Jh*

Ikonographie: Schilf (jap.: *ashi*)

Go 0379 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,1cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*), und dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit vereinzelt Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Inschrift: Masada, Bewohner der Provinz Chōshū

Ikonographie: Reisähren

Go 0380 Eisen, Steigbügel-Form (jap.: *auri gata*) gerundet, H: 7cm, B: 6,4cm.
Flache (jap.: *hira zōgan*) und Ranken-Einlagen (jap.: *karakusa zōgan*) aus Gold und Silber. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami- Arbeit (Prov. Aizu)

17.Jh*

Ikonographie: Kiefernäste und abgefallenen Pflaumenblüte (jap.: *ume*) und Knospen

Go 0381 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,7cm.
Dreidimensionales und herausgegrabenes Relief (jap.: *niku bori*, *sukidashi bori*) mit erhöhtem Rand. Erhöhtes Relief mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule, 18./19.Jh*

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*) mit Blättern und Schilf (jap.: *ashi*)

Go 0385 Eisen, eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,7cm, B: 6,3cm.
Durch eine Rinne im Rand wird der Spiegel geteilt. Auf der einen Seite durchzieht ein Gold-Muster und auf der anderen Seite ein Zickzack-Muster mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Silber den Rand. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Arbeit (alt- Kyōto)?

17.Jh*

Ikonographie: Blüten des Blauglockenbaum (jap.: *kiri*)-Wappen

Go 0389 Eisen, „gekerbte“ Stockrose- Form (jap.: *kirikomi mukkō gata*),
H: 7,6cm, B: 6,9cm.

Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit vergoldeten Fisch-Rogen-Umfassung (jap.: *nanako*), Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), und Knoten-Einlagen (jap.: *nawame zōgan*) aus Gold, Silber und Bronze. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten-Form (jap.: *suhami gata*).

Mino-Schule*

Ikonographie: Wiesenblumen

Go 0999a Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mukkō gata*).

Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit erhöhtem Rand und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) aus Gold- und Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*). Der erhabene Rand wird durch einen Drachen aus Gold-Einlage (jap.: *zōgan*) umrahmt. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhami gata*) - und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Blumenwagen (jap.: *Hana kuruma*)

Go 01018 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,3cm, B: 8,3cm.

Durchbrochen mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gelbmetall. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten-Form (jap.: *suhami gata*).

Shōami-Schule, Kyōto*

18. (19.) Jh*

Ikonographie: Textile Musterung mit Fächern mit Darstellungen von einer Landschaft, Wasserfall, Kirschblüten (jap.: *sakura*)-Zweig, Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) und andere Blumen.

On a Kupfer, Schwarz, Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Kupfer Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit erhöhtem Rand und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*) - und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*)

Ikonographie: *Ginko*- Blätter

ON 1 Rund-Form (jap.: *maru gata*).
richtiges Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit Email.
Format Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Verschiedene Blumenarten

On a Stockrosen-Form (jap.: *aoi gata*).
Tsubam Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) und geschlossene, herzförmige Durchbrechungen (jap.: *inome sukashi*) mit Ranken-Einlagen (jap.: *karakusa zōgan*) aus Gold und Silber. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Sterne und Ranken

On b Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Tsubam Durchbrechungen in Form eines Rades (jap.: *kuruma sukashi*) mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*)

- Or 0399** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,5cm, B: 7,7cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit leichtem, erhöhten Rand und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Tsubameister unter Gotō-Einfluss*

Anfang 17.Jh*

Ikonographie: Pflaumenbaum (jap.: *ume*) mit Blüten und Knospen

- Or 01293** Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*), Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 7,1cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*). Erhöhtes Relief mit Einlagen aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Ikonographie: Bambusrohr (jap.: *take*) mit Blättern

- Or 01297** Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*), „gekerbte“ quadratische Form (jap.: *sumi iri kakugata*), H: 6,6cm, B: 6cm.
Zurückgeschlagener Rand mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*) und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule, Hamano-Zweig*

18./19.Jh*

Ikonographie: Grasbüschel und Vollmond

Or 01322 Braune Bronze, Steigbügel- Form (jap.: *auri gata*) gerundet, H: 7cm, B: 5,5cm.

Stein-Grund (jap.: *ishime ji*) mit leicht zurückgeschlagenem Rand und chagriniertem Grund. Erhöhtes Relief mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

19.Jh*

Ikonographie: Bambusrohr mit Blättern

Or 01323 Gelbe Bronze, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,5cm, B: 6,2cm.

Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*).

Nagato-Schule*

Inschrift: Masakata, Bewohner der Provinz Chōshū

18./19.Jh*

Ikonographie: Schilfzweige (jap.: *ashi*)

Or 1334 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,2cm, B: 8,1cm.

Große Durchbrechungen mit dreidimensionalem (jap.: *nikubori ji sukashi*), und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukashi bori*) aus Gold-Einlagen (jap. *zōgan*).

Kinai-Schule*

Ikonographie: Palmenschösslinge mit Fiederblättern

Or 1337 Eisen, Mondgesicht-Form (jap. *otafuku gata*), H: 8,2cm, B: 8cm.

Durchbrechung (jap.: *sukashi*) mit achtseitig geschwungenem Reif. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Owari-Schule*

Ikonographie: Kirschblüten (jap.: *sakura*) und Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*)

- Or 1340** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 7cm.
Dicke und durchbrochene Oberfläche. Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*).

Akasaka-Schule*

Ikonographie: Bambusrohr (jap.: *take*) und zwei stilisierte, fliegende Vögel

- Or 1345** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,6cm.
Dreidimensionales und versenktes Relief (jap.: *niku bori*) mit schlichtem, dicken Reif.

Ikonographie: Bambusrohre und Büschel, indem ein Vogel sich niedergelassen hat.

- Or 1346** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,3cm, B: 8,2cm.
Große Durchbrechungen, dreidimensionales (jap.: *nikubori ji sukashi*), versenktes Relief und Gravierungen mit schlichtem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Ikonographie: Kürbisranken mit Blüten und Früchten

- Or 1351** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,7cm.
Durchbrechung (jap.: *sukashi*) mit schlichtem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Hayashi-Familie (Kasugameister) in Higo*

18.Jh*

Ikonographie: Iris (jap.: *kakitsubata*) unter achteitiger Brücke und Wolken

- Or 1355** Eisen (gegossene Kopie), länglich runde Form (jap.: *nagamarugata*),
H: 7,1cm, B: 6,9cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*).

Ikonographie: Wiesenblumen und Gräser

- Or 1357** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,6cm, B: 7,5cm.
Große Durchbrechungen und dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit schlichtem Reif.

Nagato, Kawachi-Familie*

Inschrift: Kawaji, Bewohner der Stadt Hagi der Provinz Chōshū

18.Jh*

Ikonographie: Blühender Pflaumenast (jap.: *ume*)

- Or 1359** Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,1cm, B: 7,1cm.
Kleine und große Durchbrechungen (jap.: *ko* und *ji sukashi*) mit Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), und feine lineare Gravur (jap.: *kebori*). Ein Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Pflaumenblütenast (jap.: *ume*) und Wellen

- Or 1360** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,6cm, B: 7cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*), mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Ito Schule*

Inschrift: Masakata, Bewohner der Provinz Bushū

2. Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: Schilf (jap.: *ashi*)

- Or 01367** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 9,2cm, B: 8,8cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit erhöhtem Rand und herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Tsubameister unter Gotō-Einfluss*

Anfang 17.Jh*

Ikonographie: Alter Pflaumenbaum (jap.: *ume*) mit Blüten

- Or 1377** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,2cm, B: 6,9cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*), Reif und teilweise Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Blühende Chrysanthemen (jap.: *kiku*)

- Or 1390** Spindel-Form (jap.: *itomaki gata?*), H: 7cm, B: 6,6cm.
Kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Blätter

- Or 01393** Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*), eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6cm, B: 5,7cm.
Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), Einlagen (jap.: *zōgan*) aus Gold-, Silber- und Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ōmori-Schule in Edo, 18.Jh (?)*

Ikonographie: Päonie (jap.: *botan*) mit Blüten und Knospen

- Or 01396** Bronze (Kopie), Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7cm, B: 6,8cm.
Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit erhöhtem Rand, herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*), Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Von einem Bronzereifen umfasst, der die dünnen Platten aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) zusammenhält. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

In der Art der Gotō-Meister des 17.Jh*

Ikonographie: blühende Chrysanthemen (jap.: *kiku*) mit Blüten

Or 01403 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 5,9cm, B: 5,8cm.
Rauhe Oberfläche (jap.: *arashi ji*) mit Einlagen als ganze Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*)- und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Mito-Schule (?)*

Ikonographie: Efeu

Or 1404 Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 6cm, B: 5,9cm.
Einlagen aus Gold, Silber und Kupfer als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Blühende Pflaumen (jap. *ume*)

Or 1423 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,1cm, B: 8,1cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*).

Inschrift:

#2: Seiji

Ikonographie: Weide über Brücke, wo eine Schriftrolle liegt.

Or 01428 Bläulichem Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,5cm, B: 6,9cm.
Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) mit schmalen Rand aus Gold-Einlagen (jap. *zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule, Okamoto-Familie*

Inschrift: Yoshihisa, Bewohner der Stadt Hagi der Provinz Chōshū

Mitte 18.Jh*

Ikonographie: Astern und Chrysanthemen (jap.: *kiku*)

Or 01432 Bläulichem Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,2cm, B: 6,5cm.

Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*).
Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule, Familie Okamoto*

Inschrift: Yoshikatsu, Bewohner der Stadt Hagi der Provinz Chōshū

Mitte 18.Jh*

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*) und Astern

Or 1434 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,3cm, B: 7,1cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit schlichtem Reif.

Ito-Schule, Provinz Bushū*

Ikonographie: Pfeilkrautblätter

Or 1436 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 8,1cm, B: 8,1cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Akasaka-Schule*

Ikonographie: Räder, Chrysanthemen (jap.: *kiku*) und zwei dreiblättrige Blüten

Or 1437 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 7,3cm, B: 7,1cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit seichtem Relief und schlichtem, am Rand silbertauschiertem, Reif. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule*

Inschrift: Masashi, Bewohner der Provinz Bushū

2. Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: Ahornzweig

Or 1445 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*) , H: 8cm, B: 8cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit erhöhtem Rand, herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule (Prov. Bushū) (?)*

17.Jh?*

Ikonographie: Bambusrohr mit Blattbüscheln

Or 01446 Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,2cm, B: 7,7cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit geperltem Rand. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban

18.Jh*

Ikonographie: Stilisierte Blumen

Or 1452 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 6,6cm, B: 6,5cm.
Ranken-Relief (jap. *karakusa bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) umrandet.

Akasaka-Schule*

Ikonographie: Blühender Pflaumenblütenzweig (jap.: *ume*) ,Blüten und Lappenblätter

- Or 1455** Eisen, eine länglich runde Form (jap. *nagamaru gata*), H: 7cm, B: 6,7cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) im schlichten Reif mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*) und linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold.

Akasaka-Schule*

18.Jh*

Ikonographie: Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) und Dolden

- Or 1458** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit dünnem Reif und Durchbrechungen (jap.: *sukashi*). Stellenweise Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule, Provinz Bushū*

Ikonographie: Päonie (jap.: *botan*)

- Or 1467** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,6cm, B: 7,1cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*), mit geringen Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*).

Satsuma-Schule (?)*

Ikonographie: Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) und Blüten

- Or 1473** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,1cm, B: 6,7cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit erhöhtem Rand, herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*) in gefasstem Reif aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule*

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*) und A stern

- Or 1479** Eisen, dick, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,6cm.
Durchbrochen mit halbgerundetem, profilierten Reif. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Akasaka-Schule*

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*), Blätter und Geäst

- Or 1498** Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*), *nagamaru gata*, H: 6,9cm, B: 6,5cm.
Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Einlagen aus Gold und Silber als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

In der Art der Gotō im Stil des beginnenden 17.Jh*

Ikonographie: Wiesenblumen

- Or 1499** Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*), länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*, H: 7,4cm, B: 7cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Tiefenrelief (jap.: *fukabori*) mit granulierter Umfassung in Gelbmetall-Einlage (jap.: *zōgan*). Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Gotō-Schule*

18./19.Jh*

Ikonographie: Päonie (jap.: *botan*), Blüten und Tautropfen

- Or 1505** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,5cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit feiner, linearer Gravur (jap.: *kebori*) im schlichten Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Akasaka-Schule*

Ikonographie: Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) und Dreiblattbüschel

- Or 1507** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,5cm, B: 7,3cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*). Eine geschlossene Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Owari-Schule*

Ikonographie: Glyzinienblüten

- Or 1510** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 7cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule, Kawachi-Familie*

Inschrift: Kawaji, Bewohner der Stadt Hagi in der Provinz Chōshū

18.-19.Jh*

Ikonographie: Reisähren

- Or 1514** Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,8cm, B: 7,2cm.
Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*) und Knospen

Or 1520 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,5cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit feiner, linearer Gravur (jap.: *kebori*) im schlichten Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Akasaka-Schule*

Ikonographie: Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*), Rautenwappen und fliegende Vögel

Or 1526 Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,9cm, B: 6,6cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) im schlichten Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Akasaka-Schule*

18.Jh*

Ikonographie: Zwölf Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) und Blüten

Or 1529 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7cm, B: 6,8cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nagato-Schule, Kawachi*

Inschrift: Bewohner der Provinz Chōshū

Ikonographie: Reisähre mit Blättern

Or 01531 Bläuliches Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,7cm.
Durchbrechungen und Familienwappen (jap.: *ranma sukashi*) mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) und gelblicher Bronze-Einlage (jap.: *zōgan*). Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Fushimi-Arbeit*

Ikonographie: Kiefer und Wappen mit Blumenmotiven

- Or 01532** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,9cm, B: 8,4cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gelbmetall. Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kaga-Schule

17./18.Jh*

Ikonographie: Kirschblüten (jap.: *sakura*)

- Or 01533** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8cm, B: 7,9cm.
Kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*) mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Silber. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Provinz Hizen, 17.Jh*

Ikonographie: Päonie (jap.: *botan*) und Glückssymbole

- Or 1540** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,1cm, B: 7,4cm.
Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit feiner, linearer Gravur (jap.: *kebori*), Gelbmetall- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*) mit dünnem, erhabenen Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*).

Shōami-Schule, Prov. Aizu*

17.Jh*

Ikonographie: Wisteria (jap.: *fuji*)

Or 01544 Eisen, Steigbügel-Form (jap.: *aori gata*) gerundet oder länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,6cm, B: 6,1cm

Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gold mit breiter, bandartiger und vertiefter Umrahmung. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamma gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Arbeit, Prov. Awa (?)*

17.Jh*

Ikonographie: Blätter und dünne Ranken zwischen Goldstegen

Or 1553 Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,3cm, B: 7,6cm.

Ranken-Einlagen (jap.: *karakusa zōgan*) und flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Silber, umgeben von einem seichten Wulstrand. Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Higo-Schule, Prov. Aizu*

17.Jh*

Ikonographie: Wisteria (jap.: *fujii*)

Or 01567 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 6,7cm, B: 6,1cm

Einlagen aus Gold und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Kirschblüten (jap.: *sakura*), Vogel auf Schilf, Blumen und Chrysanthemen (jap.: *kiku*)

Or 1580 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,8cm, B: 6,5cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*) und Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), im schlichten Reif. Eine Öffnung an einer Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Bizen-Schule (?)*

Inschrift: Masanori, Bewohner der Provinz Bishū

Ikonographie: Blühender Pflaumenbaum (jap.: *ume*) und Mondsichel.

Or 1583 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,2cm, B: 8,2cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*).

Kinai-Schule*

Ikonographie: Blühender Kirschblüten (jap.: *sakura*)-Ast, Narzissen, Kamillen
u.a

Or 1956 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,1cm, B: 7cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*).

Nagato-Schule*

Inschrift: Tomosada, Bewohner der Provinz Chōshū

Ende 18.Jh*

Ikonographie: Schilf (jap.: *ashi*) und Chrysanthemen (jap.: *kiku*)

Or 1961 Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,9cm, B: 6,4cm.
Leicht konkave Oberfläche mit Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Arbeit (?)

17.Jh*

Ikonographie: Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*)

Or 01968 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,5cm.
Einlagen aus Gold und Silber als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*) mit erhabenem Reif. Eine geschlossene Öffnung an einer Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Nara-Schule (Yasuchika-Zweig?)*

Inschrift: Hironaga

18.Jh*

Ikonographie: Pflaumenblütenäste (jap.: *ume*) und Bambus

Or 1969 Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8cm, B: 7,5cm.
Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), und herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Art der Hirata-Familie, Edo*

19.Jh*

Ikonographie: Baumrinde mit Pflaumenblüten (jap.: *ume*) und Knospen

Or 01970 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,5cm, B: 6,8cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit malerischer Pinselstrich-Gravur (jap.: *katakiri bori*) und Einlagen aus Gold und Silber als ganzes Motive, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Schmetterling und Blume

Or 01975 länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,3cm, B: 6,8cm.
Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), und herausgegrabenenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*) auf tosendem Wasser

Or 1979 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 7cm.
Kleine, leicht konvexe, Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*) mit Spuren von Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Edo (Bamen?)*

Inschrift: Tadashi, Bewohner der Provinz Kōfu

Ikonographie: Ahorn- und *Ginko*-Blatt

Or 1981 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,5cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*).

Satsuma-Schule (Art des Taniyama)*

18.Jh*

Ikonographie: Bohnenzweig und Schote

Or 01982 Eisen, Mondgesicht-Form (jap.: *otafuku gata*), H: 5,9cm, B: 5,4cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*) mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*), trockene Holz-Einlage (jap.: *koboku zōgan*) und Einlagen aus Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Ikonographie: Blumen

Or 1983 längliche Rund-Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6cm, B: 5,2cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*) mit Einlagen aus Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), von einem dünnen erhabenen Rand umfasst. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Kürbisranken und ein Insekt

Or 1984 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 6,7cm, B: 6,6cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*), mit geringer Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Satsuma-Schule*

18.Jh*

Ikonographie: Schoten und Blätter

Or 01988 Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,8cm, B: 6,4cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*) und Ranken-Einlage (jap.: *karakusa zōgan*) aus Gold. Zwei rundbödig, gezackte Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule*

Inschrift: Masao, Bewohner der Provinz Bushū

Mitte 17.Jh*

Ikonographie: Blätter und Ranken einer Wasserpflanze (Aoi?).

Or 1991 Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,1cm, B: 6,5cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*), herausgegrabenenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Ranken-Einlage (jap.: *karakusa zōgan*) aus Gold.
Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Ito-Schule*

Inschrift: Masakata, Bewohner der Provinz Bushū

2.Hälfte 18.Jh*

Ikonographie: Stockrose (jap.: *aoi*)

Or 1992 Gelbe Bronze, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 5,6cm, B: 4,9cm.
Fein gerauhte Oberfläche mit Einlagen aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*), Kupfer-Silberlegierung (jap. *shibuichi*) und Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*).
Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Yanagawa, Ishiguro-Familie*

Ikonographie: Ranken

Pr 01365 Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Herausgegrabenenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Einlagen aus Gold und Kupfer als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamu gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Bambusmatte mit fächerartigen Auschnitten mit Pflaumenbaum (jap.: *ume*), Bambussträucher und Kiefer als Motive.

DSCN0044 quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*).
/0045 Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Länglicher Kürbis mit Ranken

DSCN0058 Rund-Form (jap.: *maru gata*).
/0059 Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen (jap.: *nikubori ji sukashi*), herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) mit dünnem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Harumitsu

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*)

DSCN0060 Rund-Form (jap.: *maru gata*).
/0061 Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) in dünnem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Grashalme und Tautropfen

DSCN0070 sechs Stockrosenblättrige- Form (jap.: *mutsu mukkō gata*).
/0071 Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit Sägeschnitt-Stil (jap.: *itozukashi*), linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) und Einlagen aus Gelbmetall als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Ikonographie: Drei Sternblumen mit Blättern (?)

DSCN0136 „gekerbte“ Stockrose- Form (jap.: *kirikomi mukkō gata*)
/0137 Herausgegraben Relief (jap.: *sukidashi bori*) oder Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*) mit Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) offen.

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*) im bewegten Wasser.

DSCN0273 Steigbügel- Form (jap.: *ari gata*) mit abgerundeten Ecken.
/0274 Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*), Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*) mit Blättern

Kultische, ritterliche und alltägliche Objekte als tsuba-Dekor

Ei 0894 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 5,5cm, B: 5,3cm.
Große Durchbrechungen (jap.: *ji sukashi*). Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Glücksymbole (Schlüssel, heilige Perle (jap.: *tama*), etc)

Ei 0914 Messing, ründlich, ovale Form (jap.: *naga gakugata*), H: 5,8cm, B: 4,6cm.
Holzmaserung (jap.: *mokume*) und erhöhtes Relief mit Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Ratten, Hammer (Attribute des Gottes Daikoku) und Perlen

- Ei 0917** Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 6,6cm, B: 6,1cm.
 Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*). Tiefenrelief (jap.: *fukabori*) aus Ranken (jap.: *karakusa*). Eine Öffnung an einer Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
 Ikonographie: Heilige Perle (jap.: *tama*), Blumen, Schriftrolle und ein Mann, der eine Pflanze abschneidet.
- Ei 0926** länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,3cm, B: 7,9cm.
 Einlagen (jap.: *zōgan*) und lineare Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
 Ikonographie: Gottesanbeterin, Räder und Kürbis
- Ei 0938** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,6cm.
 Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
 Inschrift: Akao, Bewohner der Provinz Echizen
 Ikonographie: Glocke
- Ei 950** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 7,1cm.
 Feine lineare Gravur (jap.: *kebori*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung zu beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).
 Inschrift: Hisakuni, zeitweiliger Wohnsitz in Hisa, eingraviert von Iwai Kaku
 Ikonographie: Wasserrad im Wasser

Go 0390 feinkörniger Eisen, Steigbügel-Form (jap. *aoi gata*) gerundet, H: 7,1cm, B: 6,4cm.
Dünner erhabener Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit reichen Einlagen (jap.: *zōgan*) aus verschiedenen Metallen. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

19.Jh*

Inschrift: Kashihara Kotobuki und kakihan

Ikonographie: Ahornbaum und Trommel hinter einem Zaun

Go 01020 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 7cm.
Große Durchbrechungen und dreidimensionales Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) mit Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*). Reif aus Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Gegenstände der Teezeremonie

On c Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Tsubam Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gold und Silber. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Trommeln

Or 0401 Eisen, eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,3cm, B: 6,8cm.
Glatter Grund mit flachem Gold-Motiv (jap.: *kinmon*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Arbeit (Prov. Ama?)*

18.Jh*

Ikonographie: Kirschblüten (jap.: *sakura*) und Tautropfen hinter einem Zaun

Or 01296 Hellbraune Bronze, eine länglich runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,1cm, B: 6,6cm.

Dünner Messingreif. Malerische Pinselstrich-Gravur (jap.: *katakiri bori*), die teilweise graviert und teilweise mit Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*)-, Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*)- und Gold-Einlagen (jap. *zōgan*) versehen ist. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Boot im Schilf unter Mondsichel

Or 01298 Kupfer-Silberlegierung (jap.: *shibuichi*), Steigbügel- Form (jap.: *aoi gata*), H: 6,4cm, B: 5,6cm.

Brauner, chagriniertes Grund mit erhöhtem Relief und Einlagen aus verschiedenen Metallen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*),. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Geldstücke

Or 01303 Kupfer-Goldlegierung (jap.: *shakudō*), Steigbügel- Form (jap.: *aoi gata*) gerundet oder quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 5,3cm, B: 4- 4,2cm.

Muschelförmiges Relief (jap.: *kōsuki bori*) und erhöhter Rand. Ein herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit Einlagen (jap.: *zōgan*) aus Gold, Silber und Kupfer-Goldlegierung (jap. *shakudō*).

Kyōto, Hosono-Familie, Art des Masamori*

18./19.Jh*

Ikonographie: Fischer und ein tanzende Person mit einem Kind am Rücken.

Über ihnen Äste indem eine Sitra, ein Hammer und eine Rolle hängt.

- Or 1332** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7cm, B: 6,8cm.
Große Durchbrechungen (jap.: *ji sukashi*) mit schlichtem Reif.

Kinai-Schule*

Ikonographie: Stakettenstäbe, Blumen und Volute

- Or 1342** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,5cm, B: 7,1cm.
Durchbrechung (jap.: *sukashi*) mit dünnem Reif und versenktem Relief. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule in Edo*

19.Jh*

Ikonographie: Gottesanbeterin und ein Rad zwischen Gräsern

- Or 1347** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 7,2cm.
Relief, welches das ganze tsuba einnimmt (jap.: *marubori sukashi*), mit schlichtem Reif. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Akasaka-Schule*

Ikonographie: Zwei Eimer an gewundener Schnur und Pfeil in Wellen.

- Or 1369** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 9cm, B: 8,4cm.
Kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*) und leichte Gravierungen.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Myōchin-Familie, 16.Jh*

Ikonographie: Beil, Schaufel, Pfeilkraut (jap.: *kuwai*) in Wellen und Schriftzeichen

Or 1376 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 7,2cm, B: 7cm.

Einlagen aus Gold und Geldmetall als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Bronze-Einlagen (jap.: *zōgan*) und dicke radiale Feilstriche (jap.: *amida yasurime*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in großer, beckenförmiger Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Zarte Blattranken, Glückszeichen und Blätter

Or 1402 Steigbügel- Form (jap.: *aori gata*), H: 5,7cm, B: 5,1cm.

Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Donnerkeil (sanskrit.: *vajra*) und Rad

Or 01415 Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,8cm, B: 7,3cm.

Grasmotiv-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit geperltem Rand, linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) und Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei unregelmäßige, geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban

18.Jh*

Ikonographie: Drache, Fächer und Wedel

Or 1456 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,2cm, B: 8,2cm.

Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit feiner linearer Gravur (jap.: *kebori*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Arbeit, Provinz Iyo*

Ikonographie: Wasserrad im Wasser

Or 1457 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 7,4cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) im schlichten Reif mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Schule, Provinz Dewa, Akita*

Inschrift: Shōami Mori+, Bewohner der Stadt Sugiyama der Provinz
Yōshu

17.Jh*

Ikonographie: Schubladengriffe von Volutenbändern durchkreuzt

Or 1463 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,2cm, B: 8,2cm.
Durchbrechung (jap.: *sukashi*) mit schlichtem Reif und feiner, linearer Gravur (jap.: *kebori*). Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kinai-Schule (?)*

17.Jh*

Ikonographie: Trommeln

Or 1478 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,1cm, B: 8,1cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit feiner, linearer Gravur (jap.: *kebori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Akasaka-Schule*

1700*

Ikonographie: Nadelbäume, eine Stakett und ein Tempeltor. Eine Schnur verbindet die Objekte.

- Or 1488** Dünnes Eisen, quadratische Form (jap.: *kaku gata*), H: 7,9cm, B: 7,2cm.
Erhöhter Rand mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*),
Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist (jap.: *shishiai bori*), mit gerundeten Ecken und mit einer Einlage aus Silber und Gold als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Ishiguro-Schule*

19.Jh*

Ikonographie: Sattel, Reitgerte, Goldfasan unter Pflaumenbaum
(jap.: *ume*)

- Or 1490** Dickes, rauhes Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 7cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*) mit einer Einlage aus verschiedenen Metallen als ganzes Motiv, das auf dem Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Altes Plattnerstuck mit offenbar später im Gotō-Stil aufgesetzten Reliefs*

16.? und 17. Jh

Ikonographie: Flöte, Pauke und Handtrommel

- Or 1492** Eisen, längliche Rund-Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7,3cm, B: 6,8cm.
Einlage als ganzes Motiv, das auf dem Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*), mit einem dünnen Reif mit Wellenmotiv aus Silber. Geldmetall-Einlage (jap.: *zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Altes Blatt mit späterer Einfassung des 17.Jh*

Ikonographie: Donnerkugeln

- Or 1519** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,6cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs (jap.: *nikubori ji sukashi*) und schlichtem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Kinai-Schule*

Ikonographie: Trommel mit Schlegel und Wedel

- Or 01523** Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,8cm, B: 7,3cm.
Fisch-Rogen-Grund (jap.: *nanako ji*) mit Tiefenrelief (jap.: *fukabori*) und Gold-Einlage (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Stockrose (jap.: *aoi*) und Hüte von Adeligen

- Or 1525** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 7,3cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit dreidimensionalem Relief (jap.: *niku bori*) im schlichten Reif.

Kasugameister (Hayashi-Familie), Higo, (17.Jh?)* oder Kinai-Schule*

Ikonographie: Ahornbaum, eine Hütte, Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*) und Wisteria-Ranken (jap.: *fuji*)

- Or 01549** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,7cm, B: 6,4cm.
Leicht gewölbte Oberfläche mit ineinandergreifendes Swastika-Gewebe-Muster (jap.: *manju rinzu*) mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*) aus Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kaga-Schule, Kanazawa*

Mit kakihan

18.-/19.Jh*

Ikonographie: Helm, Fächer, Bogen und Köcher

Or 1566 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,6cm.
Durchbrechung (jap.: *sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*).

Inschrift: Masatsune, Bewohner der Provinz Kōfu

Ikonographie: Zwei Steigbügel und Kirschblüten (jap.: *sakura*)

Or 1578 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 6,7cm.
Dreidimensionales Relief (jap.: *niku bori*) im schlichten Reif. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito-Schule, Provinz Bushū*

Ikonographie: Gottensanbeterin und Räder

Or 01971 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7cm, B: 6,8cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*), Gold- und Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*) von einem dünnen Reif umfasst. Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Namban*

Ikonographie: Drachen mit heiliger Perle (jap.: *tama*)

Or 01974 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8cm, B: 7,9cm.
Holzartige Einlage (jap.: *hotsure zōgan*) aus Gold und Graumetall.
Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Shōami-Meister (oder Kunitomo-Familie in Kameyama, um 1700)*

Ikonographie: zerstörte Fächer

Or 01977 längliche Rund-Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,8cm, B: 6,4cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*) mit herausgegrabenem Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Einlagen aus Gold und Kupfer als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Korb mit Fisch, Angelrute (Attribute des Gottes Ebisu), Hammer (Attribut des Gottes Daikoku) und Kürbisblatt

Or 1990 Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 5,8cm, B: 5,3cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*), aber Rand mit Hammerschlägen bearbeitet. Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Einlagen aus Gold und Bronze als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird (jap.: *suemon zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ichiguro?-Schule*

Ikonographie: Ratten, heilige Perle (jap.: *tama*) und vergoldete Schriftrolle

DSCN0062/ Rund-Form (jap.: *maru gata*).

/0063 Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) und Spuren von Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Bewohner der Provinz Inshū

Ikonographie: Traditionelle Geschenkdekorationen

Textile, geometrische und vegetabile Musterung und Schattenriss-orientierte

Formensprache

- Ei 0817** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,2cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in
Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ito Schule ⁴⁶³

18.Jh (?)*

Ikonographie: unendliche Kreise von den sieben Schätzen (jap.: *shippō tsunagi*)

- Ei 0872** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,5cm, B: 7,2cm.
Durchbrechungen im negativen Schattenriss (jap.: *kage sukashi*) aus
geometrischen Figuren.

- Ei 0875** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 8cm.
Sägeschnitt-Stil (jap.: *itozukashi*).

Alte Schwertschmiede-tsuba (jap.: Ko-tōshō)

Ikonographie: Zwei Ruder

- Ei 0876** Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,7cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit Gold-
Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums
(jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.:
hangetsu gata).

⁴⁶³ Gunsaulus 1923, PL- XVII Nr. 2.

Ei 0877 quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 7,7cm, B: 7,3cm.

Fächerförmige Flächen mit dicken radialen Feilstrichen (jap.: *amida yasurime*) und mäanderförmiger Zierleiste. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhamagata*).

Alte Schwertschmiede-tsuba (jap.: Ko-tōshō)/

Alte Rüstungsschmiede-tsuba (jap.: katchūshi)*

Ikonographie: Fächer

Ei 0878 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,1cm, B: 8,2cm.

Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Ei 0879 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,5cm, B: 7,1cm.

Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Bamen Tsunemasa*

Ikonographie: Ein Kreis mit vier eingeschriebene Halbkreise

Ei 0880 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 7,2cm.

Korb-Durchbrechungen (jap.: *efugo*⁴⁶⁴ *sukashi*).

Ei 0881 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,2cm, B: 7cm.

Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsugata*).

Ei 0882 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 6,9cm, B: 6,6cm.

Ikonographie: Zwei Vögel und ?

⁴⁶⁴ *Efugo* bezeichnet die Form des Korbes, welches in der Falknerei verwendet wird. Vrgl. Sesko 2011a, S. 31.

Ei 0883 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,1cm, B: 7cm.
Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Ikonographie: Wellen in positivem Schattenriss.

Ei 0885 quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 6,3cm, B: 5,8cm.
Kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in quadratischer (jap.: *kaku gata*) und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Alte Schwertschmiede-tsuba (jap.: Ko-tōshō)/

Alte Rüstungsschmiede-tsuba (jap.: katchūshi)*

Ikonographie: Durchbrochene Wolken im oberen Bereich, *ume*-Blüten und ein Ast mit Knospen im unteren Bereich.⁴⁶⁵

Ei 0886 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,9cm, B: 7,8cm.
Große Durchbrechungen (jap.: *ji sukashi*). Zwei Öffnungen zu beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Stilisierte Wellen im positivem Schattenriss

Ei 0887 „gekerbte“ quadratische Form (jap.: *sumi iri kaku gata*), H: 6,6cm, B: 6,2cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kanayama??*

Ikonographie: Pflanzen

Ei 0888 länglich, runde Form (jap.: *nagamaru kata*), H: 7,3cm, B: 7,2cm.
Große Durchbrechungen (jap.: *ji sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Zwei fliegende Gänse⁴⁶⁶ und zwei Ingwer⁴⁶⁷

⁴⁶⁵ Vrgl Syz 1994, S. 61.

⁴⁶⁶ Vrgl Syz 1994, S. 35.

Ei 0889 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 7,3cm.
Große Durchbrechungen (jap.: *ji sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in quadratischer (jap.: *kaku gata*) und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Wasserrad und Kiefer.

Ei 0890 Spindel-Form (jap.: *itomaki gata*), H: 7,1cm, B: 6,7cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhami gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Eine Grundfläche wie eine Garnrolle von einer „gekerbte“ quadratische Form (jap.: *sumi-iri-kakugata*) eingeschrieben und von einem weiteren Metall, der die Umrisse der Garnrolle wiedergibt, umfasst.

Ei 0891 acht-Steckroseblatt-Form (jap.: *yatsu mokko gata*), H: 6,6cm, B: 6,3cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten-Form (jap.: *suhami gata*).

Ikonographie: Pflanzen

Ei 0892 „gekerbte“ quadratische Form (jap. *sumi iri kakugata*), H: 7,5cm, B: 7,3cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in quadratischen (jap.: *kaku gata*) und in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Durchbrochener Raster mit teilweise geschlossenem Grund

⁴⁶⁷ Vrgl Sasano 1972, S. 100.

Ei 0898 länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 9cm, B: 8,9cm.
Doppelter, nach Innen gezackter, Reif, der von einem quadratischen (jap.: *kaku gata*) Mittelspiegel durchbrochen ist. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban

Ikonographie: Vier Ohrschnecken⁴⁶⁸

Ei 0901 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 9,2cm, B: 8,7cm.
Lineare Einlage (jap.: *sen zōgan*) aus Gold. Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Ikonographie: Verschnörkelte Linien, die die ganze Oberfläche einnehmen.

Ei 0908 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 7,2cm.
Durchbrechung im negativen Schattenriss (jap.: *kage sukashi*) mit Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ei 0909 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*)/ Steigbügel- Form (jap.: *aori gata*) mit abgerundeten Ecken, H: 8,7cm, B: 8,3cm.
Kräftige Hammerschläge auf der Oberfläche verteilt (jap.: *tsuchime ji?!/* Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*)) Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*)

Ei 0910 Mondgesicht-Form (jap.: *otafuku gata*), H: 8,1cm, B: 7,2cm.
Geschmolzener Grund (jap.: *yakite*). Oberfläche mit kräftigen Hammerschlägen bearbeitet. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond- Form (jap.: *hangetsu gata*).

⁴⁶⁸ Vrgl Syz 1994, S. 37.

Ei 0919 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,9cm, B: 7cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit Einlagen aus kleinen Messing- und Kupferstücken (jap.: *gomoku zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*) offen.

Ei 0920 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7cm, B: 6,7cm.
Große Durchbrechungen mit dreidimensionalem Relief (jap.: *nikubori ji sukashi*) und erhöhtem Rand. Ein herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*) mit linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold.

Ikonographie: Höhlendecke mit Spinnennetz

Ei 0922 quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*), H: 7,4cm, B: 7,1cm.

Gold-Einlage (jap.: *zōgan*)

Ikonographie: „gekerbte“ Stockrose (jap.: *kirikomi mokkō*)

Ei 0930 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,1cm, B: 8cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Alte Rüstungsschmiede-tsuba (jap.: *katchūshi*)*

Ei 0932 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 9cm, B: 8,4cm.
Eingeschnittener Siegel (jap.: *koku'in*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Tenbō-/ Tenpō- oder Saotome-Schule*

Ikonographie: Karierte Muster und dem chinesischen Schriftzeichen
"ō-tsuchi"

Ei 0933 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,7cm, B:7cm.
Eingeschnitzter Siegel (jap.: *koku'in*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Tenbō-/ Tenpō- oder Saotome-Schule*

Ikonographie: Karierte Muster und chinesisches Schriftzeichen

Ei 0935 quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 6,5cm, B: 6,1cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Kunihiro

Ei 0937 quadratische Form (jap.: *kaku gata*), H: 7,3cm, B: 7cm.
Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kane'ie

Inschrift: Bewohner der Stadt Fushimi der Provinz Yamashiro, Kane'ie

Ikonographie: eingeschriebener Querbalken

Ei 0943 hochgestellte Stockrosen-Form (jap.: *risshin mokkō gata*), H: 7,3cm, B: 6,7cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Bewohner der Stadt Ogawa der Provinz Bushū, Alter zu Zeit des Todes: 62, Nobutsune

Ei 0944 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,6cm, B: 7,5cm.
Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Bewohner der Provinz Yoshū, Kinhisa

Ikonographie: Kreise in positivem Schattenriss

Ei 0945 längliche Rund-Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,6cm, B: 7,9cm.
Kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*). Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Küsten-Form (jap.: *suhamata gata*).

Nobuiye, Alte Rüstungsschmiede-tsuba (jap.: *katchūshi*)*

Inschrift: Nobuiye

Ikonographie: Messer

Ei 0946 Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,4cm, B: 7,9cm.
Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Kaga Taruki

Inschrift: Kaga Taruki, „Zins“ (jap. *risoku*)

Ikonographie: Zwei Kiefer

Ei 0947 H: 6,7cm, B: 5,7cm.
Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Nagamasa

Ikonographie: Wolken

Ei 953 quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 7,1cm, B: 6,7cm.
Vereinzelnd Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Inschrift: Kunihiro

Go 0391 Eisen, längliche Rund-Form (jap.: *nagamaru kata*), H: 7,9cm, B: 7,6cm.
Fächerförmige Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) von Mäanderbändern
aus Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*) umgeben.

Shōami-Schule, Provinz Akita*

17.Jh*

Ikonographie: Zwei Fächer

Go 0397 Eisen, längliche Rund-Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 8,3cm, B: 7,9cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*)

Namban, Kagonami- Arbeit*

17.Jh*

Ikonographie: Ranken mit zwei Löwenköpfe (jap.: *karashishi*)

Go 0999d Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,6cm.
Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) mit Gold-, Silber- und Bronze-
Einlagen (jap.: *zōgan*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung
an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.:
suhami gata)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Owari-Schule*

17./18. Jh?*

Ikonographie: Chrysanthemen (jap.: *kiku*)

ON a längliche Rund-Form (jap.: *nagamaru gata*).
Ko-tōshō Holzmaserung (jap.: *mokume*) mit kleinen Durchbrechungen
(jap.: *ko sukashi*).

Alte Schwertschmiede-tsuba (jap.: Ko-tōshō)*

Ikonographie: Schriftrolle (?)

ON b Rund-Form (jap.: *maru gata*).
Ko-tōshō Kleine Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*).

Alte Schwertschmiede-tsuba (jap.: Ko-tōshō)*

Ikonographie: Drei Kugeln mit zwei geschlängelten Linien

- Or 0402** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,1cm, B: 8,3cm.
Dünne Randstreifen. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Schule*

17.Jh*

Ikonographie: Bambusmatte (jap.: *tatami*) mit eingeschriebenem Karo

- Or 1300** Bronze, Stockrosen-Form (jap.: *aoi gata*), H: 8,2cm, B: 7,9cm.
Aus drei zusammengeschiedeten und von einem Bronzereifen gefasste Blätter. Feine, lineare Gravur (jap.: *kebori*)

Shitogi tsuba, Plattnertsuba*

16./17.Jh?*

Ikonographie: Kleinen Wellen

- Or 01336** Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 9cm, B: 8,4cm.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Vier Ohrschnecken⁴⁶⁹

- Or 1338** Eisen, H: 6,8cm, B: 6,7cm.
Herzförmige Durchbrechungen (jap.: *inome sukashi*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Schneeflocke⁴⁷⁰

⁴⁶⁹ Vrgl Syz 1994, S. 37.

⁴⁷⁰ Huffmann 2007, S. 45.

- Or 01352** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 7,1cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit geperltem Rand. Eine durchbrochene und geschlossen Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*),

Namban

18. Jh*

Ikonographie: Rankengewirr. Mittelspiegel ist mit Wolkenfeldern garviert.

- Or 01362** Eisen, längliche Rund-Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 6,3cm, B: 5,4cm.
Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit Rankengeflecht als Umrandung. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

- Or 01370** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,2cm, B: 7,2cm.
Herzförmige Durchbrechungen (jap.: *inome sukashi*), strahlenförmig, radiale Feilstriche (jap.: *amida yasurime*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Mito*

- Or 01371** Eisen, länglich, runde Form (jap.: *nagamaru gata*), H: 7cm, B: 6,9m.
Flacher Rand mit dicken radialen Feilstrichen (jap.: *amida yasurime*).
Zwei geschlossene Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Plattnerarbeit*

16.Jh

Or 1389 braunvioletttes Eisen, quadratische Form (jap.: *kaku gata*) gerundet, H: 7,2cm, B: 7cm

Mit dem Hammer beschlagener Grund (jap.: *tsuchime ji*) mit Mäander- und Sechseckmuster, Rankenteilen und dreieckige Lamellen in Gold-Einlage (jap.: *zōgan*).

Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Umetada-Schule, Art des Myōju*
um 1700*

Or 1394 Eisen, längliche Rund-Form (jap.: *nadekaku gata*), H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Hitotsuyanagi-Familie, Provinz Mito ?*

Ikonographie: Zaum mit eingefügten Fächern mit Stoffmustern

Or 1394 Eisen, viereckig mit gerundete Ecken, H: 7,2cm, B: 6,8cm.
Silber- und Gold- Einlagen (jap.: *zōgan*).

Hitotsuyanagi-Familie, Provinz Mito (?)*

Ikonographie: Bambusmatte mit Fächern

Or 01409 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,7cm, B: 7,6cm.
Durchbrochen mit doppelten, nach Innen gezacktem, Rand. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Lotuse und Ohrmuscheln (?)

Or 01416 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 7,3cm, B: 6,7cm.

Mit abgestuften Wulstrand und einem achteckigen Mittelspiegel, dessen Rand silbertauschiert ist. Der Rand besteht aus einem Zackenmotiv aus Gold. Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Zwei stilisierte Drachen in Rankengewirr und eine flammende heilige Perle (jap.: *tama*).

Or 1433 Eisen, Chrysanthemen-Form (jap.: *kikka gata*), H: 8cm, B: 7,8cm.

Durchbrechung in Form eines Rades (jap.: *kuruma sukashī*) mit Chrysanthemen-ähnlichen (jap.: *kiku*) Reif. Zwei unregelmäßige Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*).

Owari-Schule*

Ikonographie: Je zwei fliegende Gänse und zwei Kiefern

Or 01441 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,3cm, B: 7,2cm.

Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit profiliertem Rand. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Zwei stilisierte Drachen im Rankengewirr mit einer Lotusblume

Or 01444 Eisen, quadratische Form mit abgerundeten Ecken (jap.: *nadekaku gata*),
H: 7,1cm, B: 6,5cm.

Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*) mit einem silbertauschiertem
Mittelspiegel. Die Umfassung ist mit vergoldeten Zacken versehen.
Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in
einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Zwei stilisierte Drache in Rankengewirr und zwei
heiligen Perlen (jap.: *tama*) von Flammen umgeben.

Or 1454 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,9cm, B: 7,8cm.

Durchbrochen mit stark, wulstigem Reif, Bronze- und Silber-Einlagen
(jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.:
hitsu ana) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.:
hangetsu gata).

Owari oder Higo, Kasugameister (Hayashi-Familie)*

17.Jh*

Ikonographie: Spinnenetz

Or 1477 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8cm, B: 8cm.

Durchbrochen mit schlichtem Reif. Zwei Öffnungen an beiden Seiten
des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und
Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Owari-Schule*

Ikonographie: Schwertklingen, Schmetterlinge und Kreise

- Or 1495** Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 8,3cm, B: 8,3cm.
Tiefenrelief (jap.: *fukabori*) mit Silber-Einlagen (jap.: *zōgan*) und linearen Einlagen (jap.: *sen zōgan*) aus Gold. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kagonami-Arbeit, (Hizen?)*

17./18.Jh

Ikonographie: Wolkenfelder, Vögel und sechs Schriftzeichen

- Or 1496** Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 8,5cm, B: 7,9cm.
Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Shōami-Schule (Prov. Aizu)*

17.Jh*

Ikonographie: Bambusmatte (jap.: *tatami*) mit Blüten des Blauglockenbaums (jap.: *kiri*)

- Or 01518** Eisen, hochformatige Stockrose-Form (jap.: *risshin mokkō gata?*), H: 7cm, B: 6,5cm.
Beiderseitig halbrund ausgeschnitten und durch Rundstäbe ergänzt.

Kagonami-Arbeit*

Ikonographie: Zwei stilisierte Drachen

- Or 01542** Eisen, Steigbügel- Form (jap.: *ari gata*) gerundet, H: 6,7cm, B: 6,1cm.
Flache Wulstrand mit flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kaga-Schule*

18./19.Jh*

Ikonographie: Verschiedene Stoffmusterungen

Or 1546 Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 7,2cm, B: 6,5cm.
Flache Wulstrand mit vier herzförmigen Durchbrechungen (jap.: *inome sukashi*) und flachen Einlagen (jap.: *hira zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kaga-Schule*

18./19.Jh?*

Ikonographie: Verschiedene Stoffmusterungen

Or 01550 Bronze, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 7,4cm, B: 6,9cm.
Gold-Einlagen (jap.: *zōgan*) und Kupfer-Goldlegierung-Reif (jap.: *shakudō*). Eine durchbrochene und geschlossene Öffnung an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Ikonographie: Musterung mit Sechsecken und eingeschriebenen Kreuzen

Or 01560 Eisen, kleine Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 4,8cm, B: 3,6cm.
Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kaga-Schule*

18./19.Jh*

Ikonographie: Verschiedene Stoffmusterungen

Or 01563 Eisen, kleine Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 4,8cm, B: 3,6cm.
Flache Einlagen (jap.: *hira zōgan*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Küsten (jap.: *suhamata gata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Kaga-Schule*

18./19.Jh*

Ikonographie: Verschiedene Stoffmusterungen und Kirschblüten (jap.: *sakura*)

Or 1959 Eisen, Rund-Form (jap.: *maru gata*), H: 6,7cm, B: 6,6cm.
Dünner erhobener Rand und Ranken-Relief (jap.: *karakusa bori*). Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in einer Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Namban*

Ikonographie: Ohrmuscheln (?)

Or 1967 braunes Eisen, Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*), H: 6,5cm, B: 5,9cm.

Dünner, lederartig gerauhter Grund. Am Rande mit runden getriebenen Buckeln versehen. Eine Öffnung an einer Seite des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) mit Gelbmetalleinfassung.

Art des Nobu'ie, Provinz Echizen*

17./18.Jh*

DSCN0072 Rund-Form (jap.: *maru gata*).

/0073 Sägeschnitt-Stil (jap.: *itozukashi*) mit kleinen Durchbrechungen (jap.: *ko sukashi*).

Ikonographie: Überschneidende Kreise, zwei Linien und Kreise mit weiteren Durchbrechungen (jap.: *sukashi*) in negativen Schattenriss

DSCN0082 Vierpass/Quittenblüten- Form (jap.: *mokkō gata*).

/0083 Herausgegrabenes Relief (jap.: *sukidashi bori*), Kupfer- und Messingdraht. Zwei Öffnungen an beiden Seiten des Zentrums (jap.: *hitsu ana*) in Berg (jap.: *yamagata*)- und Halbmond-Form (jap.: *hangetsu gata*).

Eisenarbeiter, Edo*

Ikonographie: Leicht gehämmerte Platte, die mit Flechtbändern durchzogen ist

Glossar⁴⁷¹

<i>amida yasurime</i>	阿弥陀鑢目	Radiale Feilstriche
<i>aoi gata</i>	葵形	Stockrose-/Rosenmalve-Form
<i>aori gata</i>	泥障形	Steigbügel-Form
<i>arashi ji</i>	荒らし地	Raue Oberfläche
<i>ashi</i>	足	Schilf
<i>botan</i>	牡丹	Päonie
<i>bushi</i>	武士	Krieger
<i>bushidō</i>	武士道	Weg des Kriegers
<i>dai shō</i>	大小	Überbegriff für das Schwertpaar <i>katana</i> und <i>wakizashi</i>
<i>dōbō shū</i>	同朋衆	Gruppe der künstlerischen Berater des <i>Shōgun</i>
<i>Efugo sukashi</i>	餌畚透	Korb-Durchbrechung
<i>fukabori</i>	深堀	Tiefenrelief
<i>fuji</i>	藤	Wisteria
<i>gomoku zōgan</i>	五目象嵌	Einlage mit kleinen Messing- und Kupferstücken
<i>gunbai</i>	軍配	Japanischer Kriegsfächer
<i>guri bori</i>	俱利彫	Sesko schreibt: „ <i>A kind of carving which consists of different depths of parallel running carving levels in karakusa style.</i> “ ⁴⁷²
<i>hamidashi gata</i>	喰出形	„To stick out“-Form; bei kleineren <i>tsuba</i> verwendet
<i>hanami</i>	花見	Fest der Kirschblütenschau
<i>hangetsu gata</i>	半月形	Halbmond- Form
<i>hikonebori</i>	彦根彫	Klefisch schreibt: „ <i>Feines Relief mit Gold-Einlagen, wie es die Sōten- Familie in Hikone benutzt hat, und das</i>

⁴⁷¹ Tsuba spezifische Terminologie vrgl Markus Sesko “Handbook of Sword Fittings related Terms”

⁴⁷² Sesko 2011a, S. 18.

		<i>später unter dieser Bezeichnung bekannt wurde</i> ⁴⁷³
<i>hira zōgan</i>	平象嵌	Flache Einlagen
<i>hitsu ana</i>	櫃穴	Öffnung an beiden Seiten des Zentrums eines <i>tsuba</i> um das Ende von <i>kozuka</i> und/oder <i>kogai</i> aufzunehmen
<i>hōo</i>	鳳凰	Phönix
<i>hotsure zōgan</i>	解れ象嵌	„Fransige Einlage“; Einlage, die wie Holz aussieht. Diese Einlage geht auf die zerstörten Fächer des Künstlers <i>Hayashi Matashichis</i> zurück.
<i>ine</i>	稲	Reispflanze
<i>inome sukashi</i>	猪目透	Herzförmige Durchbrechung
<i>iro-e</i>	色絵	Farblicher Inkrustation
<i>ishime ji</i>	石目地	Stein-Grund
<i>itomaki gata</i>	糸巻形	Spindel-Form
<i>itozukashi</i>	糸透	Sägeschnitt-Stil
<i>itsutsu mōkō gata</i>	五つ木瓜形	Fünfblättrige- Stockrosenblatt-Form
<i>iwazaru</i>	言わざる	„Nichts Böses sagen“
<i>ji sukashi</i>	地透	Große Durchbrechungen
<i>kage sukashi</i>	影透	Durchbrechung im negativen Schattenriss
<i>kakihan</i>	書き半	Klefisch schreibt: „Wörtl.: geschriebenes Siegel, Name oder Teil des Namens in einer ungewöhnlichen Weise geschrieben und so zum Siegel geworden“ ⁴⁷⁴
<i>kakitsubata</i>	杜若	Iris
<i>kaku gata</i>	角形	Quadratische Form

⁴⁷³ Klefisch 2000, S. 139.

⁴⁷⁴ Klefisch 2000, S. 139.

<i>kami</i>	神	Shintoistische Gottheit
<i>katakiri bori</i>	片切彫	Gravur, die einen malerischen Pinselstrich kopiert
<i>karakusa</i>	唐草	Chinesisches Grasmotiv
<i>karakusa bori</i>	唐草彫	Grasmotiv-Relief
<i>karashishi</i>	唐獅子	Löwe
<i>kashiwa</i>	柏	Eichenblatt
<i>kawari gata</i>	変わり形	Unregelmäßig geformt
<i>kebori</i>	毛彫	Feine, lineare Gravur
<i>kikazaru</i>	聞かざる	„Nichts Böses hören“
<i>kiku</i>	菊	Chrysantheme
<i>kinkō</i>	金工	Goldschmiedeschule
<i>kinmon</i>	金紋	Gold- Motiv
<i>kiri</i>	桐	Blüte des Blauglockenbaums
<i>kirikomi mukkō gata</i>	切込木瓜形	„Gekerbte“ Stockrose- Form
<i>koboku zōgan</i>	枯木象嵌	Trockene Holz-Einlage
<i>kobushi gata</i>	拳形	Faust-Form
<i>kōgai</i>	筭	Klefisch schreibt: <i>„Ornamentierte Nadel, die von den Krieger für verschiedene, persönliche Funktionen verwendet wurde, u.a. als Haarnadel“</i> ⁴⁷⁵
<i>koku</i>	石	Volumeneinheit
<i>koku'in</i>	刻印	Eingeschnittes Siegel
<i>ko sukashi</i>	小透	Kleine Durchbrechung
<i>kōsuki bori</i>	甲鋤形彫	Muschelförmiges Relief
<i>kozuka</i>	小柄	Klefisch schreibt: <i>„Griff des kleinen Messers, das seitlich in die Scheide gesteckt wird“</i> ⁴⁷⁶
<i>kuruma sukashi</i>	車透	Durchbrechung in Form eines Rades

⁴⁷⁵ Klefisch 2000, S. 140.

⁴⁷⁶ Klefisch 2000, S. 140.

<i>kuwai</i>	慈姑	Pfeilkraut
<i>machibori</i>	町彫	„Straßenschnitzer“
<i>makatsugyo</i>	まかつぎょ	Drachenfisch
<i>makie zōgan</i>	蒔絵象嵌	Blattgoldfragmente werden in die vorbereitete Oberfläche gehämmert, letzteres wird dann anschließend poliert. Die daraus resultierte Koloration erinnert an die <i>maki-e</i> Lacktechnik
<i>manju rinzu</i>	万寿綸子	Ineinandergreifendes Swastika-Gewebe
<i>marubori sukashi</i>	全彫透	Relief, welches das ganze <i>tsuba</i> einnimmt
<i>maru gata</i>	丸形	Rund-Form
<i>mizaru</i>	見ざる	„Nichts Böses sehen“
<i>mokkō gata</i>	木瓜形	Vierpass-Form
<i>mokume</i>	木目	Holzmaserung
<i>monzukashi tsuba</i>	文透	<i>tsuba</i> mit durchbrochenen Wappen
<i>mo</i>	藻	Seegras
<i>mutsu mokkō gata</i>	六木瓜形	Sechs Stockrosenblättrige- Form
<i>nadekaku gata</i>	撫角形	Quadratische Form mit Abgerundeten Ecken
<i>naga gakugata</i>	長角形	Ründlich, ovale Form
<i>nagamaru gata</i>	長丸形	Längliche Rund-Form
<i>namban</i>	南蛮	Klefisch schreibt: „Südliche Barbaren; da alle Europäer Japan von Süden aus erreichten, wurden sie alle Nambanjin= südliche Barbaren genannt. Der Terminus „namban“ wird bei <i>tsuba</i> angewandt, deren Gestaltung von den Degenknäufen der im 17.Jh. importierten Degen beeinflusst wurde, die in der Provinz Hizen

<i>nanako</i>	魚子	angefertigt wurden. ⁴⁷⁷ Klefisch schreibt: „Wörtl.: <i>Fisch-Rogen; dichte, feine, Körnung, die durch das Schlagen mit einer Hohlpunzen entstanden ist, in konzentrischen oder geraden Linien auf der Oberfläche angebracht</i> “ ⁴⁷⁸
<i>nashiji zōgan</i>	梨子象嵌	Birnenstreu-Einlage
<i>nawame zōgan</i>	縄目象嵌	Knoten- Einlage
<i>neri tsuba</i>	ねり鐔	Platte, die mit Lack oder Schichten aus Eisen im Kern verstärkt wurde ⁴⁷⁹
<i>nijūshikō</i>	二十四個	24 kindliche Pietäten
<i>niku bori</i>	肉彫	Dreidimensionales Relief
<i>nikubori ji sukashi</i>	肉彫地透	Große Durchbrechungen mit dreidimensionalen Reliefs
<i>nunome zōgan</i>	布目象嵌	Gold-Textil- Einlage
<i>odawara sukashi</i>	小田原透	Sägeschnitt-Stil
<i>ōgi</i>	扇	Japanischer Fächer
<i>Ōmi hakkei</i>	近江八景	Die acht Ansichten des <i>Biwasees</i>
<i>otafuku gata</i>	御多福形	Mondgesicht-Form
<i>ranma sukashi</i>	欄間透	Durchbrechung mit Familienwappen
<i>rokkaku gata</i>	六角形	Hexagon
<i>sakura</i>	桜	Kirschblüten
<i>sanbiki saru</i>	三匹猿	„Die drei Affen“ oder „die drei weisen Affen“
<i>sawari</i>	さわり	Kupfer-Legierung die mit der Zeit dunkler wird
<i>sentoku</i>	宣徳	Kupfer-Zink-Legierung
<i>sen zōgan</i>	線象嵌	Lineare Einlagen

⁴⁷⁷ Klefisch 2000, S. 142.

⁴⁷⁸ Klefisch 2000, S. 142.

⁴⁷⁹ Gunsaulus 1923, S. 30.

<i>seppa dai</i>		ovale oder rechteckige Platte im Zentrum des <i>tsuba</i>
<i>shakudō</i>	赤銅	Kupfer-Goldlegierung mit tiefer, blauschwarzer Patina
<i>shibuichi</i>	四分一	Kupfer-Silberlegierung im Verhältnis 4:1
<i>shichifukujin</i>	七福神	Die sieben, japanischen Glücksgötter
<i>shippō tsunagi</i>	七宝	Unendliche Kreise von dem sieben Schätzen ⁴⁸⁰
<i>shirome</i>	白目	Frank Brinkley schreibt, dass es eine Legierung aus Kupfer, Arsensäure, Blei und Antimon ist. ⁴⁸¹
<i>shishiai bori</i>	肉合彫	Tiefenrelief, das mit dem Grund auf gleichem Level ist.
<i>shitogi tsuba</i>	鐔	Eine <i>tsuba</i> , die eine Form eines rituellen Reiskuchens hat. ⁴⁸²
<i>Sitar</i>		Langhalslaute
<i>sōsho</i>		Kursiv-Schrift
<i>suemon zōgan</i>	据文象嵌	Einlagen als ganzes Motiv, das auf den Grund platziert wird
<i>suhami gata</i>	州浜形	Eine Form, die von der Beschreibung der Küste hergeleitet ist
<i>sukashi</i>	透	Durchbrechung
<i>sukidashi bori</i>	透彫	Herausgegrabenes Relief
<i>sumi iri kakugata</i>	隅入角形	„Gekerbte“ quadratische Form
<i>sumikiri kakugata</i>	隅切角形	Quadratische Form mit abgeschnittenen Ecken
<i>suri- hagashi</i>	摺り剥がし	Beschädigte, farbliche Inkrustation
<i>tachi (bzw. kantō tachi)</i>		Einschneidiges Schwert
<i>takabori</i>	高彫	Hochrelief

⁴⁸⁰ Gunsaulus 1923, S. 71.

⁴⁸¹ Brinkley 1902, S. 126.

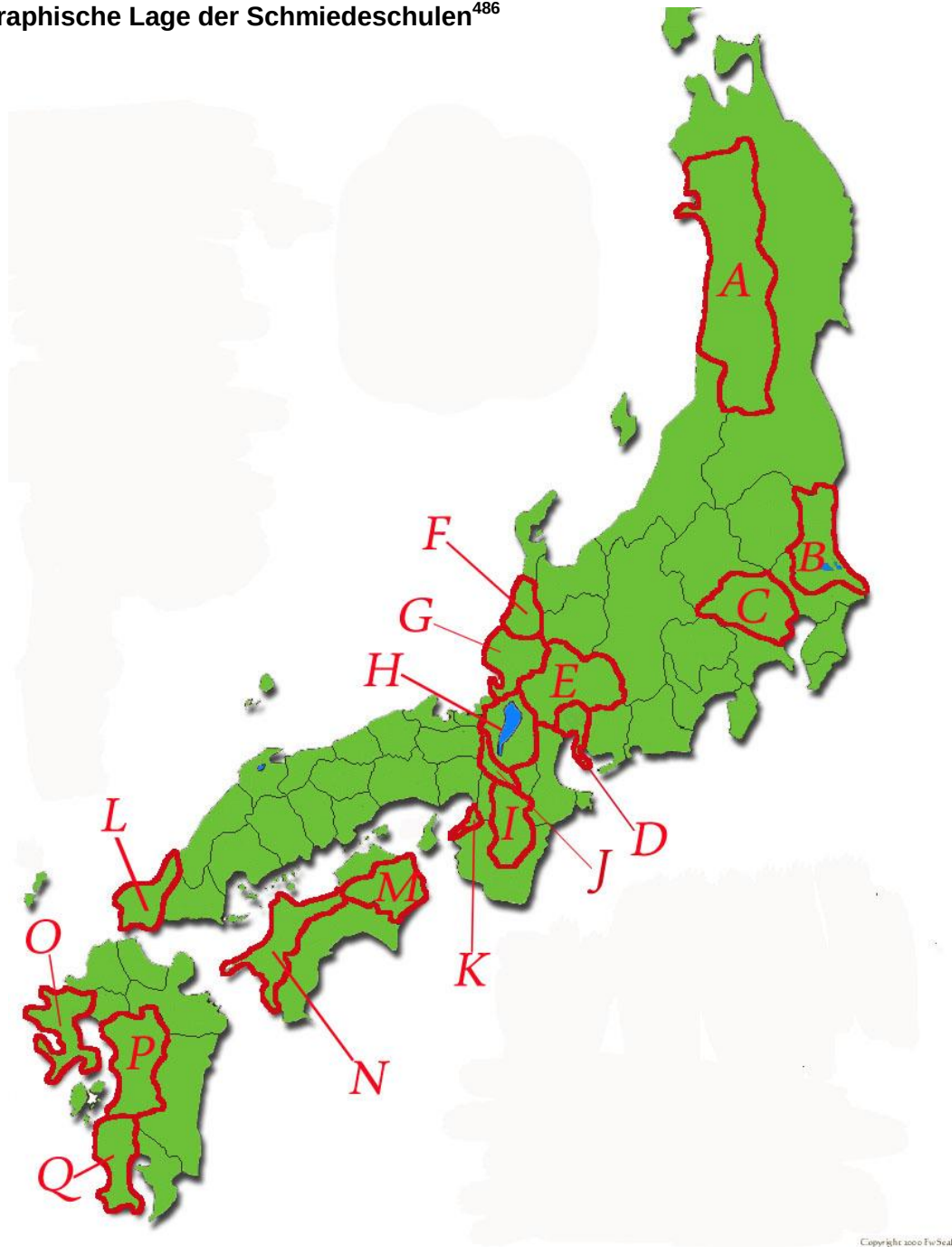
⁴⁸² Sasano 1972, S. 12.

<i>takarabune</i>	宝船	Schatzschiff der sieben Glücksgötter
<i>takaramono</i>	宝物	Glück bringenden Objekte, die die sieben Glücksgötter mit ihrem Schiff bringen. ⁴⁸³
<i>take</i>	竹	Bambus
<i>tama</i>	玉	Heilige Perle
<i>tatami</i>	畳	Bambusmatte
<i>tatekaku gata</i>	豎角形	Karo-Form
<i>tatemaru gata</i>	豎丸形	Ovale Form
<i>tekkotsu</i>	鉄骨	Klefisch schreibt, dass es Stahlpartikel, die am Rande der <i>tsuba</i> zu sehen sind. ⁴⁸⁴
<i>tessen</i>		Eisenfächer
<i>tsuba</i>	鐔	Platte zwischen Handgriff und Klinge, die die Hand vor dem gegnerischen Schwert schützt. ⁴⁸⁵
<i>tsuchime ji</i>	槌目地	Mit dem Hammer beschlagener Grund
<i>tsurumaru</i>	鶴丸	„Kranich in einem Rund“
<i>tsurugi (bzw. ken)</i>		Zweischneidiges Schwert
<i>uchiwa</i>		Chinesischer Fächer
<i>ume</i>	梅	Pflaumenblüte
<i>wan gata</i>	碗形	Schalenform
<i>yakite</i>	焼手	Geschmolzener Grund
<i>Yamabushi</i>	山伏	Kriegermönch
<i>yamagata</i>	山形	Berg-Form
<i>zōgan</i>	象嵌	Metalleinlagen

⁴⁸³ Joly 1967, S.511.

⁴⁸⁴ Klefisch 2000, S. 146.

⁴⁸⁵ Sasano 1972, S. 3.



A- Dewa/Ushū

Akita: Shōami 17.Jh, 19.Jh

B- Hitachi/Jōshū

Mito: Mito-Gruppe 18.Jh- Ende 18.Jh

Uchikoshi 19.Jh

Yokoya/ Sōmin 19.Jh

Hitotsuyanagi-Familie

Kōami-Familie 18.Jh, 19.Jh

⁴⁸⁶ Karte und Provinzangaben vergleiche Badgley 2008.

Auflistung, Zuordnung und die zeitlichen Angaben der Schulen wurden von der Autorin, anhand der Literatur, die in der Arbeit verwendet wurde, zusammengefasst und aufgelistet.

C- Musashi/Bushū

Ito 18.Jh, 19.Jh
Edo: *Bamen* 18.Jh
Jochiku 2.Hälfte 18.Jh

D- Owari/Bishū

Owari 17.Jh/ 18.Jh
Ōtsuki 18.Jh
Ōmori 2.Hälfte 18.Jh
Akasaka 17./18.Jh

E- Mino/Nōshu

F- Kaga/Kashū

Kaga 18./19. Jh
Fushimi, Yoshirō, Kanazawa 17.Jh

G- Echizen/Esshū

Akao 18.Jh
Kinai Ende 18.Jh
Nobuie 17./18.Jh

H- Ōmi/Gūshū

Yanagawa
Myōchin Nobuie 16.Jh
Hikone: Sōten Ende 17.Jh-
Anfang 18.Jh

I- Yamato/ Washū

Nara

J- Yamashiro/ Jōshu

Kane'ie 17.Jh
Kinai 17.Jh
Namban (Kagonami) 17.Jh
Ōtsuki 18.Jh, 19.Jh
Shōami 18. (19.) Jh
Kyōto: Umetada 1700 (*Nishijin*)
Fushimi 1585- 1590
Tetsugendo 18.Jh

K- Izumo/Unshu

Haruta 18.Jh

L- Nagato/Chōshū

Myōchin Nobuie
Hagi: Kamoto 17./18.Jh

M- Awa/Bōshō

Shōami 17./18.Jh
Umetada, Nagayo, 18.Jh

N- Iyo/Yoshū

Shōami, 19.Jh

O- Hizen/Hishū

Kanazawa 17.Jh
Jakushi 17./18.Jh

P- Higo

Hayashi 17.Jh/18.Jh

Jingo 1635- 1675

Yanagawa 18.Jh- 1. Hälfte 19.Jh

Q-Satsuma/Sasshū

Satsuma-Gruppe 18.Jh

Abbildungen

Figürliche Darstellungen



Abb. Ei 0906#1

©MAK



Abb. .Ei 0906#2

©MAK



Abb. Ei 0913#1

©MAK



Abb. Ei 0913#2

©MAK

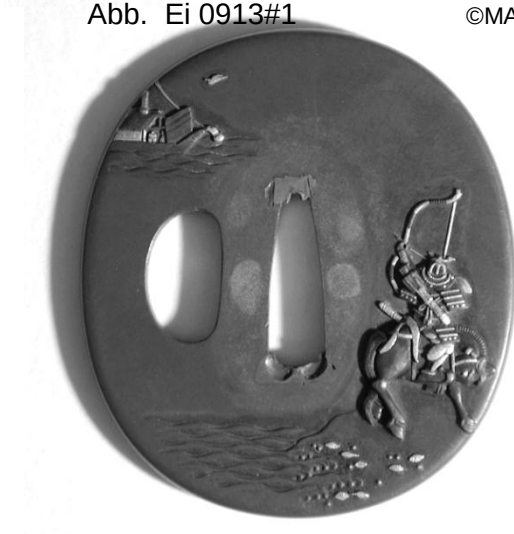


Abb. Ei 0915#1

©MAK

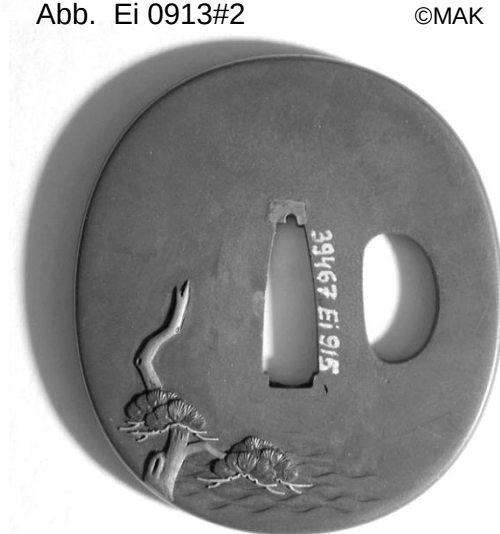


Abb. .Ei 0915#2

©MAK



Abb. Ei 0916#1

©MAK



Abb. .Ei 0916#2

©MAK



Abb. Ei 0927#1

©MAK



Abb. Ei 0927#2

©MAK



Abb. Go 0370#1

©MAK



Abb. Go 0370#2

©MAK



Abb. Go 0371#1

©MAK



Abb. Go 0371#2

©MAK



Abb. Go 0387#1

©MAK



Abb. Go 0387#2

©MAK



Abb. Go 0393#1

©MAK



Abb. Go 0393#2

©MAK



Abb. Go 0394#1

©MAK



Abb. Go 0394#2

©MAK



Abb. Go 0999c#1

©MAK



Abb. Go 0999c#2

©MAK



Abb. Go 999e#1

©MAK



Abb. Go 999e#2

©MAK



Abb. Go 01019#1

©MAK



Abb. Go 01019#

©MAK



Abb. ON a#1

©MAK



Abb. .ON a#2

©MAK



Abb. Or 01291#1

©MAK



Abb. Or 01291#2

©MAK



Abb. Or 01292#1 ©MAK



Abb. Or 01292#2 ©MAK



Abb. Or 01294#1 ©MAK



Abb. Or 01294#2 ©MAK



Abb. Or 01305#1 ©MAK



Abb. Or 01305#2 ©MAK



Abb. Or 01308#1 ©MAK



Abb. Or 01308#2 ©MAK



Abb. Or 01310#1 ©MAK



Abb. Or 01310#2 ©MAK



Abb. Or 01311#1 ©MAK



Abb. Or 01311#2 ©MAK



Abb. Or 01319#1 ©MAK



Abb. Or 01319#2 ©MAK



Abb. Or 01320#1 ©MAK



Abb. Or 01320#2 ©MAK



Abb. Or 01325#1 ©MAK



Abb. Or 01325#2 ©MAK



Abb. Or 01327#1

©MAK



Abb. Or 01327#2

©MAK



Abb. Or 01328#1

©MAK



Abb. Or 01328#2

©MAK



Abb. Or 1339#1

©MAK



Abb. Or 1339#2

©MAK



Abb. Or 1368#1

©MAK



Abb. Or 1368#2

©MAK



Abb. Or 1372#1

©MAK



Abb. Or 1372#2

©MAK



Abb. Or 01373#1

©MAK



Abb. Or 01373#2

©MAK



Abb. Or 01374#1

©MAK



Abb. Or 01374#2

©MAK



Abb. Or 1379#1

©MAK



Abb. Or 1379#2

©MAK



Abb. Or 1381#1 ©MAK



Abb. Or 1381#2 ©MAK



Abb. Or 1382#1 ©MAK



Abb. Or 1382#2 ©MAK



Abb. Or 1385#1 ©MAK



Abb. Or 1385#2 ©MAK



Abb. Or 01392#1 ©MAK



Abb. Or 01392#2 ©MAK



Abb. Or 1398#1 ©MAK



Abb. Or 1398#2 ©MAK



Abb. Or 01405#1 ©MAK



Abb. Or 01405#2 ©MAK



Abb. Or 1406#1 ©MAK



Abb. Or 1406#2 ©MAK



Abb. Or 1408#1 ©MAK



Abb. Or 1408#2 ©MAK



Abb. Or 1410#1 ©MAK



Abb. Or 1410#2 ©MAK



Abb. Or 1411#1 ©MAK



Abb. Or 1411#2 ©MAK



Abb. Or 1412#1 ©MAK



Abb. Or 1412#2 ©MAK



Abb. Or 1414#1 ©MAK



Abb. Or 1414#2 ©MAK



Abb. Or 1418#1 ©MAK



Abb. Or 1418#2 ©MAK



Abb. Or 1420#1 ©MAK



Abb. Or 1420#2 ©MAK



Abb. Or 1421#1 ©MAK



Abb. Or 1421#2 ©MAK



Abb. Or 1422#1

©MAK



Abb. Or 1422#2

©MAK



Abb. Or 1425#1

©MAK



Abb. Or 1425#2

©MAK



Abb. Or 1427#1

©MAK



Abb. Or 1427#2

©MAK



Abb. Or 1438#1 ©MAK



Abb .Or 1438#2 ©MAK



Abb. Or 1461#1 ©MAK



Abb .Or 1461#2 ©MAK



Abb. Or 1462#1 ©MAK



Abb. Or 1462#2 ©MAK



Abb. Or 1465#1

©MAK



Abb. Or 1465#2

©MAK



Abb. Or 1483#1

©MAK



Abb. Or 1483#2

©MAK



Abb. Or 1487#1

©MAK



Abb. Or 1487#2

©MAK



Abb. Or 01491#1 ©MAK



Abb. Or 01491#2 ©MAK



Abb. Or 01493#1 ©MAK



Abb. Or 01493#2 ©MAK



Abb. Or 1516#1 ©MAK



Abb. Or 1516#2 ©MAK



Abb. Or 1530#1

©MAK



Abb. Or 1530#2

©MAK



Abb. Or 01557#1

©MAK



Abb. Or 01557#2

©MAK



Abb. Or 1958#1

©MAK



Abb. Or 1958#2

©MAK



Abb. Or 1965#1 ©MAK



Abb. Or 1965#2 ©MAK



Abb. Or 1973#1 ©MAK



Abb. Or 1973#2 ©MAK



Abb. Pr 01329#1 ©MAK



Abb. Pr 01329#2 ©MAK



Abb. Pr 01330#1 ©MAK



Abb. Pr 01330#2 ©MAK



Abb. DSCN0275 ©MAK



Abb. DSCN0276 ©MAK

Naturdarstellungen



Abb. Ei 0873#1

©MAK



Abb. Ei 0873#2

©MAK



Abb. Ei 0905#1

©MAK



Abb. Ei 0905#2

©MAK



Abb. Ei 0942#1

©MAK



Abb. Ei 0942#2

©MAK



Abb. Go 0368#1 ©MAK



Abb. Go 0368#2 ©MAK



Abb. Go 0373#1 ©MAK



Abb. Go 0373#2 ©MAK



Abb. Go 0377#1 ©MAK



Abb. Go 0377#2 ©MAK



Abb. Go 0386#1

©MAK



Abb. Go 0386#2

©MAK



Abb. Or 0400#1

©MAK



Abb. Or 0400#2

©MAK



Abb. Or 0582#1

©MAK



Abb. Or 0582#2

©MAK



Abb. Or 1364#1

©MAK



Abb. Or 1364#2

©MAK



Abb. Or 1378#1

©MAK



Abb. Or 1378#2

©MAK



Abb. Or 1386#1

©MAK



Abb. Or 1386#2

©MAK



Abb. Or 1387#1

©MAK



Abb. Or 1387#2

©MAK



Abb. Or 1424#1

©MAK



Abb. Or 1424#2

©MAK



Abb. Or 1504#1

©MAK



Abb. Or 1504#2

©MAK



Abb. Or 1515#1

©MAK



Abb. Or 1515#2

©MAK



Abb. Or 1536#1

©MAK



Abb. Or 1536#2

©MAK



Abb. Or 1976#1

©MAK



Abb. Or 1976#2

©MAK

Mythische und reale Tiere



Abb. Ei 0896#1 ©MAK



Abb. Ei 0896#2 ©MAK



Abb. Ei 0897#1 ©MAK



Abb. Ei 0897#2 ©MAK



Abb. Ei 0904#1 ©MAK



Abb. Ei 0904#2 ©MAK



Abb .Ei 0921#1

©MAK



Abb. Ei 0921#2

©MAK



Abb. Ei 0928#1

©MAK



Abb. Ei 0928#2

©MAK



Abb. Ei 0939#1

©MAK



Abb. Ei 0939#2

©MAK



Abb. Ei 0940#1

©MAK



Abb. Ei 0940#2

©MAK



Abb. Ei 0941#1

©MAK



Abb. Ei 0941#2

©MAK



Abb. Ei 0948#1

©MAK



Abb. Ei 0948#2

©MAK



Abb. Go 0369#1

©MAK



Abb. Go 0369#2

©MAK



Abb. Go 0372#1

©MAK



Abb. Go 0372#2

©MAK



Abb. Go 0374#1

©MAK



Abb. Go 0374#2

©MAK



Abb. Go 0376#1 ©MAK



Abb. Go 0376#2 ©MAK



Abb. Go 0378#1 ©MAK



Abb. Go 0378#2 ©MAK



Abb. Go 0383#1 ©MAK



Abb. Go 0383#2 ©MAK



Abb. Go 0384#1

©MAK



Abb. Go 0384#2

©MAK



Abb. Go 0388#1

©MAK



Abb. Go 0388#2

©MAK



Abb. Go 0392#1

©MAK



Abb. Go 0392#2

©MAK



Abb. Go 0395#1 ©MAK



Abb. Go 0395#2 ©MAK



Abb. Go 0396#1 ©MAK



Abb. Go 0396#2 ©MAK



Abb. Go 0999#1#1 ©MAK



Abb. Go 0999#1#2 ©MAK



Abb. Go 0999#2#1

©MAK



Abb. Go 0999#2#2

©MAK



Abb. Go 0999a#1schatten

©MAK



Abb. Go 0999a#2schatten

©MAK



Abb. Go 0999b#1

©MAK



Abb. Go 0999b#2

©MAK



Abb. Go 0999c#1

©MAK



Abb. Go 0999c#2

©MAK



Abb. Go 01017#1

©MAK



Abb. Go 01017#2

©MAK



Abb. Go 1021#1

©MAK



Abb. Go 1021#2

©MAK



Abb. ohneNummer a#1 ©MAK



Abb. ohneNummer a#2 ©MAK



Abb. ohneNummer b#1 ©MAK



Abb. ohneNummer b#2 ©MAK



Abb. ohneNummer c#1 ©MAK



Abb. ohneNummer c#2 ©MAK



Abb. ON #1netz

©MAK



Abb. ON #2netz

©MAK



Abb. ONb#1netz

©MAK



Abb. ONb#2netz

©MAK



Abb. Or 0152(1!)#1

©MAK



Abb. Or 0152(1!)#2

©MAK



Abb. Or 0403#1

©MAK



Abb. Or 0403#2

©MAK



Abb. Or 0404#1

©MAK



Abb. Or 0404#2

©MAK



Abb. Or 0584#1

©MAK



Abb. Or 0584#2

©MAK



Abb. Or 01289#1 ©MAK



Abb. Or 01289#2 ©MAK



Abb. Or 01290#1 ©MAK



Abb. Or 01290#2 ©MAK



Abb. Or 1295#1 ©MAK



Abb. Or 1295#2 ©MAK



Abb. Or 01299#1 ©MAK



Abb. Or 01299#2 ©MAK



Abb. Or 1302#1 ©MAK



Abb. Or 1302#2 ©MAK



Abb. Or 01307#1©MAK



Abb. Or 01307#2 ©MAK



Abb. Or 1314#1 ©MAK



Abb. Or 1314#2 ©MAK



Abb. Or 01315#1 ©MAK



Abb. Or 01315#2 ©MAK



Abb. Or 01316#1 ©MAK



Abb. Or 01316#2 ©MAK



Abb. Or 01317#1 ©MAK



Abb. Or 01317#2 ©MAK



Abb. Or 01318#1 ©MAK



Abb. Or 01318#2 ©MAK



Abb. Or 01321#1 ©MAK



Abb. Or 01321#2 ©MAK



Abb. Or 01324#1 ©MAK

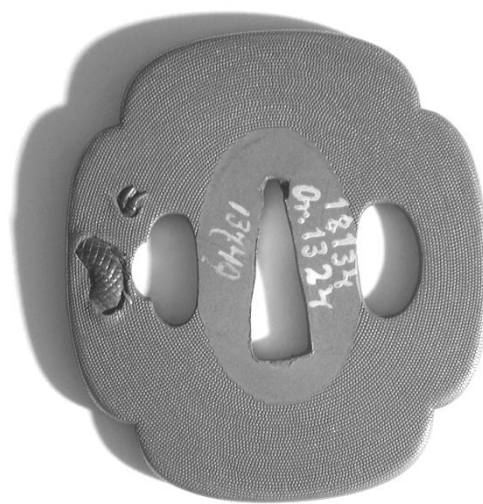


Abb. Or 01324#2 ©MAK



Abb. Or 1326#1 ©MAK



Abb. Or 1326#2 ©MAK



Abb. Or 1331#1 ©MAK



Abb. Or 1331#2 ©MAK



Abb. Or 1333#1

©MAK



Abb. Or 1333#2

©MAK



Abb. Or 1341#1

©MAK



Abb. Or 1341#2

©MAK



Abb. Or 1343#1

©MAK



Abb. Or 1343#2

©MAK



Abb. Or 1344#1

©MAK



Abb. Or 1344#2

©MAK



Abb. Or 1348#1

©MAK



Abb. Or 1348#2

©MAK



Abb. Or 1349#1

©MAK



Abb. Or 1349#2

©MAK



Abb. Or 1350#1

©MAK



Abb. Or 1350#2

©MAK



Abb. Or 1353#1

©MAK



Abb. Or 1353#2

©MAK



Abb. Or 1354#1

©MAK



Abb. Or 1354#2

©MAK



Abb. Or 1356#1 ©MAK



Abb. Or 1356#2 ©MAK



Abb. Or 1358#1 ©MAK



Abb. Or 1358#2 ©MAK



Abb. Or 1361#1 ©MAK



Abb. Or 1361#2 ©MAK

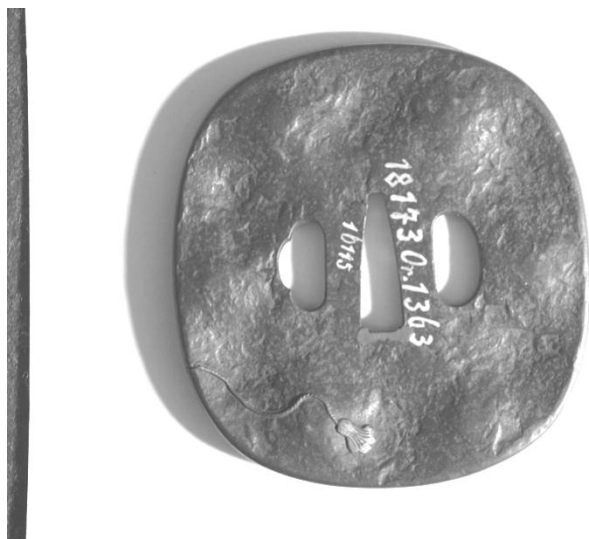


Abb. Or 1363#1 ©MAK



Abb. Or 1363#2 ©MAK



Abb. Or 01366#1 ©MAK



Abb. Or 01366#2 ©MAK

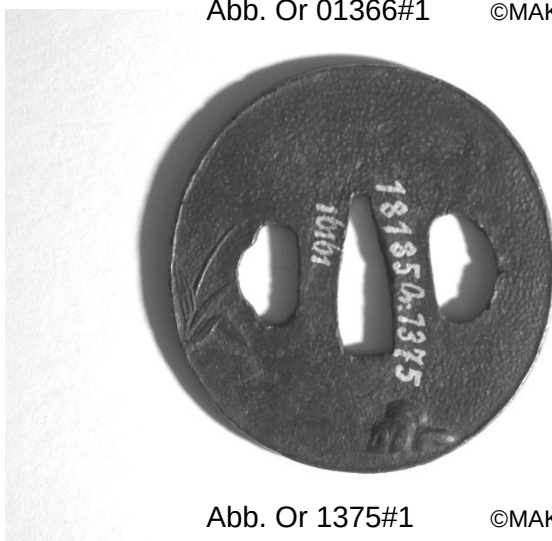


Abb. Or 1375#1 ©MAK



Abb. Or 1375#2 ©MAK



Abb. Or 1380#1 ©MAK



Abb. Or 1380#2 ©MAK



Abb. Or 1384#1 ©MAK



Abb. Or 1384#2 ©MAK



Abb. Or 01388#1 ©MAK



Abb. Or 01388#2 ©MAK

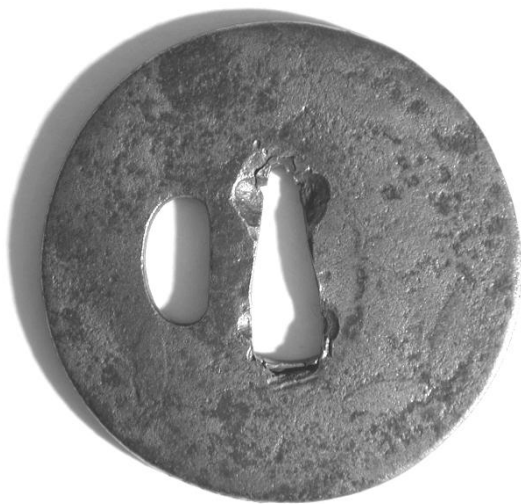


Abb. Or 01391#1 ©MAK



Abb. Or 01391#2 ©MAK



Abb. Or 1395#1 ©MAK

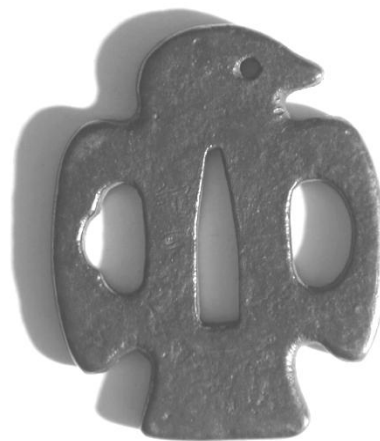


Abb. Or 1395#2 ©MAK



Abb. Or 01397#1 ©MAK



Abb. Or 01397#2 ©MAK



Abb. Or 1401#1

©MAK



Abb. Or 1401#2

©MAK



Abb. Or 01407#1

©MAK



Abb. Or 01407#2

©MAK



Abb. Or 01413#1

©MAK



Abb. Or 01413#2

©MAK



Abb. Or 01413#1netz

©MAK



Abb. Or 01413#2netz ©MAK



Abb. Or 1417#1

©MAK



Abb. Or 1417#2

©MAK



Abb. Or 01419#1

©MAK



Abb. Or 01419#2

©MAK



Abb. Or 01421#1 ©MAK



Abb. Or 01421#2 ©MAK



Abb. Or 01422#1 ©MAK



Abb. Or 01422#2 ©MAK



Abb. Or 01426#1 ©MAK



Abb. Or 01426#2 ©MAK



Abb. Or 01429#1 ©MAK



Abb. Or 01429#2 ©MAK



Abb. Or 1430#1 ©MAK



Abb. Or 1430#2 ©MAK



Abb. Or 01431#1 ©MAK



Abb. Or 01431#2 ©MAK



Abb. Or 1435#1

©MAK



Abb. Or 1435#2

©MAK



Abb. Or 1439#1

©MAK

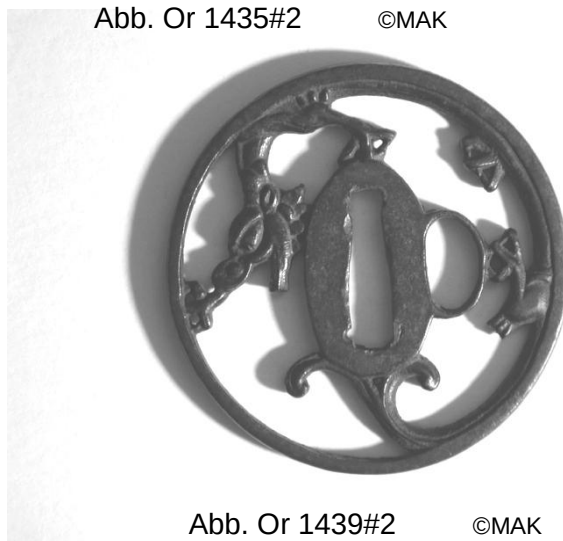


Abb. Or 1439#2

©MAK



Abb. Or 1440#1

©MAK



Abb. Or 1440#2

©MAK



Abb. Or 1442#1 ©MAK



Abb. Or 1442#2 ©MAK



Abb. Or 01443#1 ©MAK



Abb. Or 01443#2 ©MAK



Abb. Or 01447#1 ©MAK



Abb. Or 01447#2 ©MAK



Abb. Or 1448#1 ©MAK



Abb. Or 1448#2 ©MAK



Abb. Or 01449#1 ©MAK



Abb. Or 01449#2 ©MAK



Abb. Or 1450#1 ©MAK



Abb. Or 1450#2 ©MAK



Abb. Or 01451#1 ©MAK



Abb. Or 01451#2 ©MAK



Abb. Or 01453#1 ©MAK



Abb. Or 01453#2 ©MAK



Abb. Or 1459#1 ©MAK



Abb. Or 1459#2 ©MAK



Abb. Or 01460#1 ©MAK



Abb. Or 01460#2 ©MAK



Abb. Or 1464#1 ©MAK



Abb. Or 1464#2 ©MAK



Abb. Or 1466#1 ©MAK



Abb. Or 1466#2 ©MAK



Abb. Or 1468#1 ©MAK



Abb. Or 1468#2 ©MAK



Abb. Or 1469#1 ©MAK



Abb. Or 1469#2 ©MAK



Abb. Or 1470#1 ©MAK



Abb. Or 1470#2 ©MAK



Abb. Or 1471#1 ©MAK



Abb. Or 1471#2 ©MAK



Abb. Or 1472#1 ©MAK



Abb. Or 1472#2 ©MAK



Abb. Or 1474#1 ©MAK



Abb. Or 1474#2 ©MAK



Abb. Or 1475#1

©MAK



Abb. Or 1475#2

©MAK



Abb. Or 1476#1

©MAK



Abb. Or 1476#2

©MAK



Abb. Or 1480#1

©MAK



Abb. Or 1480#2

©MAK

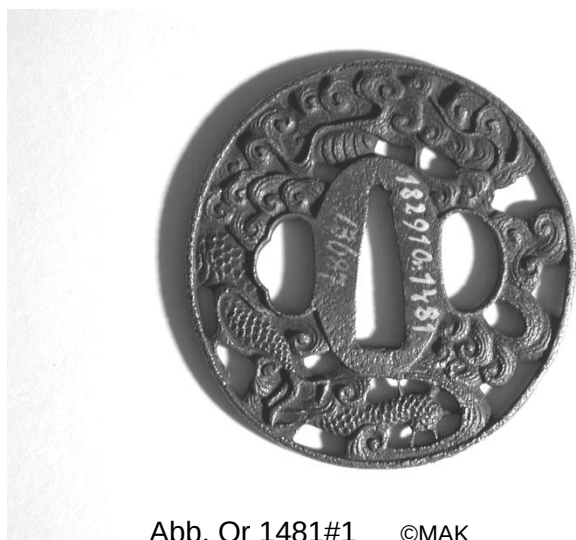


Abb. Or 1481#1 ©MAK



Abb. Or 1481#2 ©MAK



Abb. Or 1482#1 ©MAK



Abb. Or 1482#2 ©MAK



Abb. Or 01484#1 ©MAK



Abb. Or 01484#2 ©MAK



Abb. Or 1485#1 ©MAK



Abb. Or 1485#2 ©MAK



Abb. Or 1486#1 ©MAK



Abb. Or 1486#2 ©MAK



Abb. Or 1494#1 ©MAK



Abb. Or 1494#2 ©MAK



Abb. Or 1497#1 ©MAK



Abb. Or 1497#2 ©MAK



Abb. Or 1500#1 ©MAK



Abb. Or 1500#2 ©MAK



Abb. Or 1501#1 ©MAK



Abb. Or 1501#2 ©MAK



Abb. Or 1502#1 ©MAK



Abb. Or 1502#2 ©MAK



Abb. Or 1503#1 ©MAK



Abb. Or 1503#2 ©MAK



Abb. Or 1506#1 ©MAK



Abb. Or 1506#2 ©MAK



Abb. Or 1508#1

©MAK



Abb. Or 1508#2

©MAK



Abb. Or 1509#1

©MAK



Abb. Or 1509#2

©MAK



Abb. Or 01511#1

©MAK



Abb. Or 01511#2

©MAK



Abb .Or 1512#1 ©MAK



Abb .Or 1512#2 ©MAK



Abb .Or 1517#1 ©MAK



Abb. Or 1517#2 ©MAK



Abb. Or 1524#1 ©MAK



Abb. Or 1524#2 ©MAK



Abb. Or 1528#1 ©MAK



Abb. Or 1528#2 ©MAK



Abb. Or 01534#1 ©MAK



Abb. Or 01534#2 ©MAK



Abb. Or 01535#1 ©MAK



Abb. Or 01535#2 ©MAK



Abb .Or 01535b#1

©MAK



Abb. Or 01535b#2

©MAK



Abb. Or 01538#1

©MAK



Abb. Or 01538#2

©MAK



Abb. Or 01539#1

©MAK



Abb. Or 01539#2

©MAK



Abb. Or 01541#1 ©MAK



Abb. Or 01541#2 ©MAK



Abb. Or 01543#1 ©MAK



Abb. Or 01543#2 ©MAK



Abb. Or 01545#1 ©MAK



Abb. Or 01545#2 ©MAK



Abb. Or 01547#1

©MAK



Abb. Or 01547#2

©MAK



Abb. Or 01548#1

©MAK



Abb. Or 01548#2

©MAK



Abb. Or 1551#1

©MAK



Abb. Or 1551#2

©MAK



Abb. Or 1554#1 ©MAK



Abb. Or 1554#2 ©MAK



Abb. Or 1555#1 ©MAK



Abb. Or 1555#2 ©MAK



Abb. Or 1558#1 ©MAK



Abb. Or 1558#2 ©MAK



Abb. Or 1559#1 ©MAK



Abb. Or 1559#2 ©MAK



Abb. Or 01561#1 ©MAK



Abb. Or 01561#2 ©MAK



Abb. Or 01562#1 ©MAK



Abb. Or 01562#2 ©MAK



Abb. Or 1564#1

©MAK



Abb. Or 1564#2

©MAK



Abb. Or 01565#1

©MAK



Abb. Or 01565#2

©MAK



Abb. Or 01568#1

©MAK



Abb. Or 01568#2

©MAK



Abb. Or 01577#1

©MAK



Abb. Or 01577#2

©MAK



Abb. Or 1579#1

©MAK



Abb. Or 1579#2

©MAK



Abb. Or 1581#1

©MAK

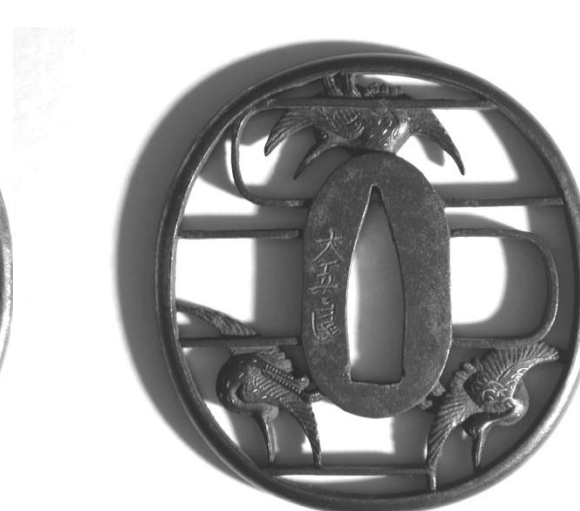


Abb. Or 1581#2

©MAK



Abb. Or 01952#1 ©MAK



Abb. Or 01952#1 ©MAK



Abb. Or 01957#1 ©MAK



Abb. Or 01957#2 ©MAK



Abb. Or 01960#1 ©MAK



Abb. Or 01960#2 ©MAK



Abb. Or 1966#1

©MAK



Abb. Or 1966#2

©MAK



Abb. Or 01972#1

©MAK



Abb. Or 01972#2

©MAK



Abb. Or 01978#1

©MAK



Abb. Or 01978#2

©MAK



Abb. Or 1980#1

©MAK



Abb. Or 1980#2

©MAK



Abb. Or 1982#1

©MAK



Abb. Or 1982#2

©MAK



Abb. Or 1985#1

©MAK



Abb. Or 1985#2

©MAK



Abb. Or 1986#1

©MAK



Abb. Or 1986#2

©MAK



Abb. Or 1987#1

©MAK



Abb. Or 1987#2

©MAK



Abb. Or 1989#1

©MAK



Abb. Or 1989#2

©MAK



Abb. DSCN0054 ©MAK



Abb. DSCN0055 ©MAK



Abb. DSCN0084 ©MAK



Abb. DSCN0085 ©MAK



Abb. DSCN0134 ©MAK



Abb. DSCN0135 ©MAK



Abb. DSCN9887 ©MAK



Abb. DSCN9888 ©MAK

Pflanzliche Darstellungen



Abb. Ei 806#1

©MAK



Abb. Ei 806#2

©MAK



Abb. Ei 0834#1

©MAK



Abb. Ei 0834#2

©MAK



Abb. Ei 0884#1

©MAK



Abb. Ei 0884#2

©MAK



Abb. Ei 0885#1 ©MAK



Abb. Ei 0885#2 ©MAK



Abb. Ei 0893#1 ©MAK



Abb. Ei 0893#2 ©MAK

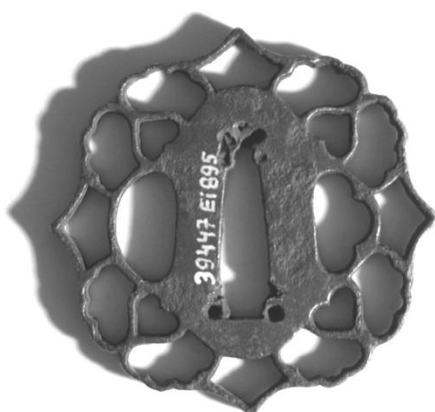


Abb. Ei 0895#1 ©MAK

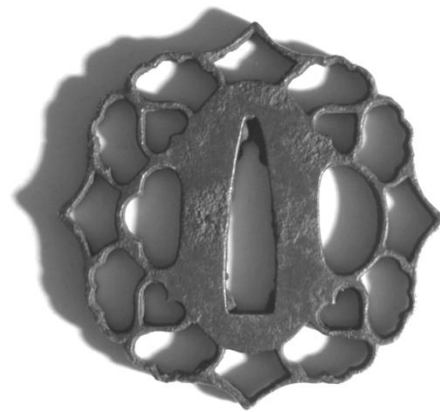


Abb. Ei 0895#2 ©MAK



Abb. Ei 0899#1

©MAK



Abb. Ei 0899#2

©MAK



Abb. Ei 0900#1

©MAK



Abb. Ei 0900#2

©MAK



Abb. Ei 0902#1

©MAK



Abb. Ei 0902#2

©MAK



Abb. Ei 0903#1

©MAK



Abb. Ei 0903#2

©MAK



Abb. Ei 0907#1

©MAK



Abb. Ei 0907#2

©MAK



Abb. Ei 0911#1

©MAK



Abb. Ei 0911#2

©MAK



Abb. Ei 0912#1

©MAK



Abb. Ei 0912#2

©MAK



Abb. Ei 0918#1

©MAK



Abb. Ei 0918#2

©MAK



Abb. Ei 0923#1

©MAK



Abb. Ei 0923#2

©MAK



Abb. Ei 0924#1

©MAK



Abb. Ei 0924#2

©MAK



Abb. Ei 0929#1

©MAK



Abb. Ei 0929#2

©MAK



Abb. Ei 0931#1

©MAK



Abb. Ei 0931#2

©MAK



Abb. Ei 0936#1

©MAK



Abb. Ei 0936#2

©MAK



Abb. Ei 0951#1

©MAK



Abb. Ei 0951#2

©MAK



Abb. Ei 952#1

©MAK



Abb. Ei 952#2

©MAK



Abb. Ei 01335#1

©MAK



Abb. Ei 01335#2

©MAK



Abb. Go 0375#1

©MAK



Abb. Go 0375#2

©MAK



Abb. Go 0379#1

©MAK



Abb. Go 0379#2

©MAK



Abb. Go 0380#1 ©MAK



Abb. Go 0380#2 ©MAK



Abb. Go 0381#1 ©MAK



Abb. Go 0381#2 ©MAK



Abb. Go 0385#1 ©MAK



Abb. Go 0385#2 ©MAK



Abb. Go 0389#1

©MAK



Abb. Go 0389#2

©MAK



Abb. Go 0999a#1

©MAK



Abb. Go 0999a#2

©MAK



Abb. Go 01018#1

©MAK



Abb. Go 01018#2

©MAK



Abb. ON a#1Kupfer ©MAK



Abb. ON a#2Kupfer ©MAK



Abb. ON a#1richtiges Format ©MAK



Abb. ON a#2richtiges Format ©MAK



Abb. ON a#1tsubam ©MAK



Abb. ON a#2tsubam ©MAK



Abb. ON b#1tsubam

©MAK



Abb. ON b#2tsubam

©MAK



Abb. Or 0399#1

©MAK



Abb. Or 0399#2

©MAK



Abb. Or 01293#1

©MAK



Abb. Or 01293#2

©MAK



Abb. Or 01297#1 ©MAK



Abb. Or 01297#2 ©MAK



Abb. Or 01322#1 ©MAK



Abb. Or 01322#2 ©MAK



Abb. Or 01323#1 ©MAK



Abb. Or 01323#2 ©MAK



Abb. Or 1334#1

©MAK



Abb. Or 1334#2

©MAK



Abb. Or 1337#1

©MAK



Abb. Or 1337#2

©MAK

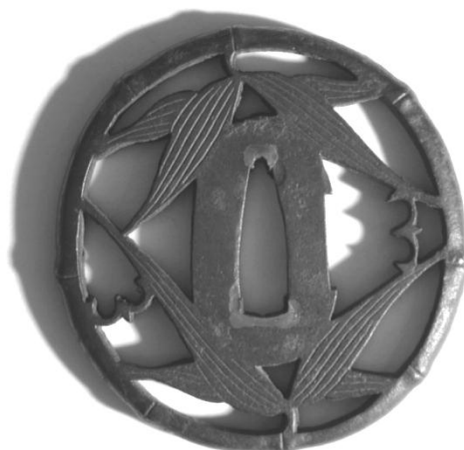


Abb. Or 1340#1

©MAK



Abb. Or 1340#2

©MAK



Abb. Or 1345#1

©MAK



Abb. Or 1345#2

©MAK



Abb. Or 1346#1

©MAK



Abb. Or 1346#2

©MAK



Abb. Or 1351#1

©MAK



Abb. Or 1351#2

©MAK



Abb. Or 1355#1

©MAK



Abb. Or 1355#2

©MAK



Abb. Or 1357#1

©MAK



Abb. Or 1357#2

©MAK



Abb. Or 1359#1

©MAK



Abb. Or 1359#2

©MAK



Abb. Or 1360#1 ©MAK



Abb. Or 1360#2 ©MAK



Abb. Or 01367#1 ©MAK



Abb. Or 01367#2 ©MAK



Abb. Or 1377#1 ©MAK



Abb. Or 1377#2 ©MAK



Abb. Or 1390#1

©MAK



Abb. Or 1390#2

©MAK

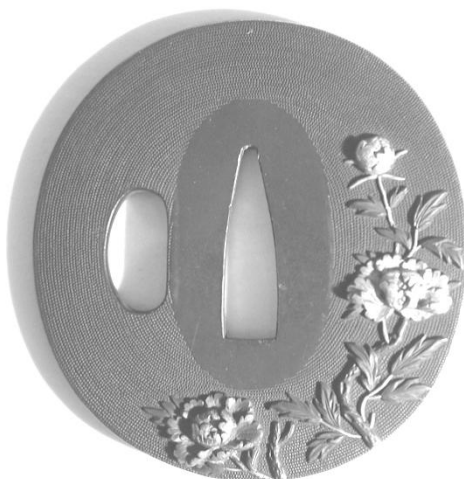


Abb. Or 01393#1

©MAK



Abb. Or 01393#2

©MAK



Abb. Or 01396#1

©MAK



Abb. Or 01396#2

©MAK



Abb. Or 01403#1 ©MAK



Abb. Or 01403#2 ©MAK



Abb. Or 1404#1 ©MAK



Abb. Or 1404#2 ©MAK



Abb. Or 1423#1 ©MAK



Abb. Or 1423#2 ©MAK



Abb. Or 01428#1 ©MAK



Abb. Or 01428#2 ©MAK



Abb. Or 01432#1 ©MAK



Abb. Or 01432#2 ©MAK



Abb. Or 1434#1 ©MAK

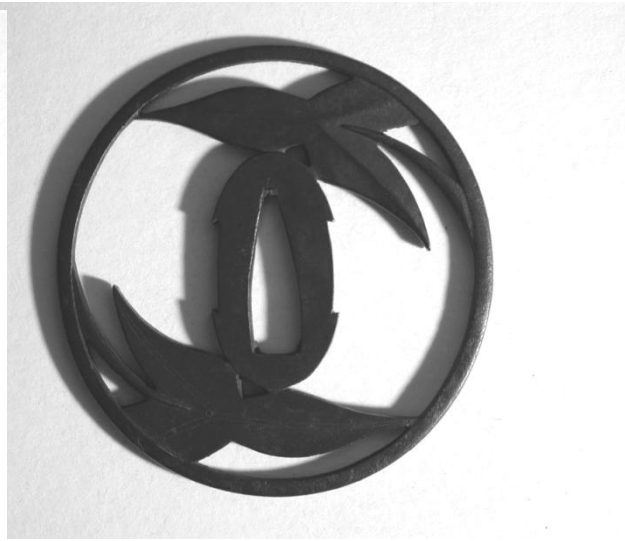


Abb. Or 1434#2 ©MAK



Abb. Or 1436#1

©MAK

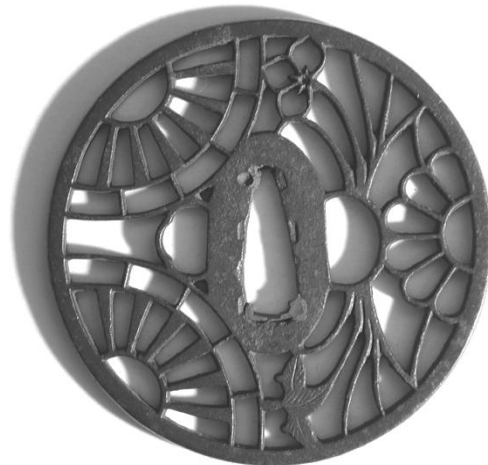


Abb. Or 1436#2

©MAK



Abb. Or 1437#1

©MAK



Abb. Or 1437#2

©MAK



Abb. Or 1445#1

©MAK



Abb. Or 1445#2

©MAK



Abb. Or 01446#1 ©MAK



Abb. Or 01446#2 ©MAK



Abb. Or 1452#1 ©MAK



Abb. Or 1452#2 ©MAK



Abb. Or 1455#1 ©MAK



Abb. Or 1455#2 ©MAK



Abb. Or 1458#1

©MAK



Abb. Or 1458#2

©MAK



Abb. Or 1467#1

©MAK



Abb. Or 1467#2

©MAK



Abb. Or 1473#1

©MAK



Abb. Or 1473#2

©MAK



Abb. Or 1479#1 ©MAK



Abb. Or 1479#2 ©MAK



Abb. Or 1498#1 ©MAK



Abb. Or 1498#2 ©MAK



Abb. Or 1499#1 ©MAK



Abb. Or 1499#2 ©MAK



Abb. Or 1505#1

©MAK



Abb. Or 1505#2

©MAK



Abb. Or 1507#1

©MAK



Abb. Or 1507#2

©MAK



Abb. Or 1510#1

©MAK



Abb. Or 1510#2

©MAK



Abb. Or 1514#1

©MAK



Abb. Or 1514#2

©MAK



Abb. Or 1520#1

©MAK



Abb. Or 1520#2

©MAK



Abb. Or 1526#1

©MAK



Abb. Or 1526#2

©MAK



Abb. Or 1529#1

©MAK



Abb. Or 1529#2

©MAK



Abb. Or 01531#1

©MAK



Abb. Or 01531#2

©MAK

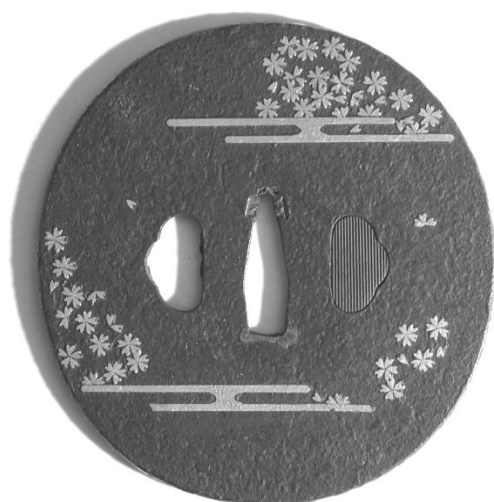


Abb. Or 01532#1

©MAK



Abb. Or 01532#2

©MAK



Abb. Or 01533#1

©MAK



Abb. Or 01533#2

©MAK



Abb. Or 1540#1

©MAK



Abb. Or 1540#1

©MAK



Abb. Or 01544#1

©MAK



Abb. Or 01544#2

©MAK



Abb. Or 1553#1

©MAK



Abb. Or 1553#2

©MAK



Abb. Or 01567#1

©MAK



Abb. Or 01567#2

©MAK



Abb. Or 1580#1

©MAK



Abb. Or 1580#2

©MAK



Abb. Or 1583#1

©MAK



Abb. Or 1583#2

©MAK



Abb. Or 1956#1

©MAK



Abb. Or 1956#2

©MAK



Abb. Or 1961#1

©MAK



Abb. Or 1961#2

©MAK



Abb. Or 01968#1 ©MAK



Abb. Or 01968#2 ©MAK



Abb. Or 1969#1 ©MAK



Abb. Or 1969#2 ©MAK



Abb. Or 01970#1 ©MAK



Abb. Or 01970#2 ©MAK



Abb. Or 01975#1 ©MAK



Abb. Or 01975#2 ©MAK



Abb. Or 1979#1 ©MAK



Abb. Or 1979#2 ©MAK



Abb. Or 1981#1 ©MAK



Abb. Or 1981#2 ©MAK



Abb. Or 01982#1 ©MAK



Abb. Or 01982#2 ©MAK



Abb. Or 1983#1 ©MAK



Abb. Or 1983#2 ©MAK



Abb. Or 1984#1 ©MAK



Abb. Or 1984#2 ©MAK

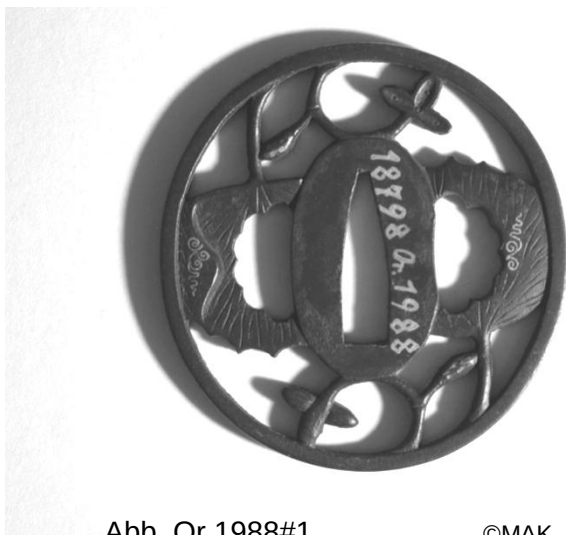


Abb. Or 1988#1

©MAK



Abb. Or 1988#2

©MAK



Abb. Or 1991#1

©MAK

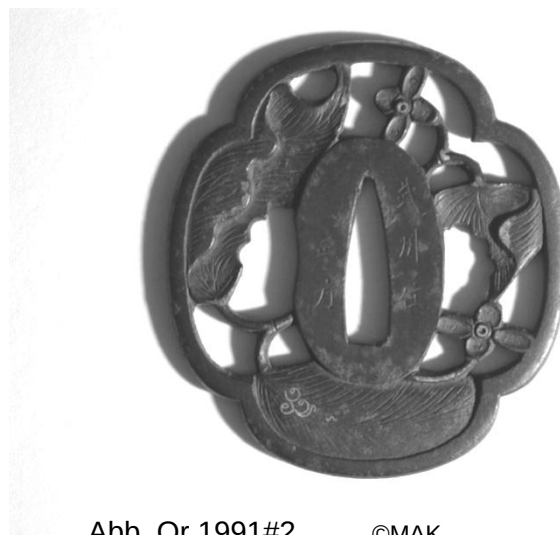


Abb. Or 1991#2

©MAK



Abb. Or 01992#1

©MAK



Abb. Or 01992#2

©MAK



Abb. Pr 01365#1

©MAK



Abb. Pr 01365#2

©MAK



Abb. DSCN0044

©MAK



Abb. DSCN0045

©MAK



Abb. DSCN0058

©MAK



Abb. DSCN0059

©MAK



Abb. DSCN0060

©MAK



Abb. DSCN0061

©MAK



Abb. DSCN0071

©MAK



Abb. DSCN0072

©MAK



Abb. DSCN0136

©MAK



Abb. DSCN0137

©MAK



Abb. DSCN0273 ©MAK



Abb. DSCN0275 ©MAK

Kultische, ritterliche und alltägliche Objekte



Abb. Ei 0894#1

©MAK



Abb. Ei 0894#2

©MAK

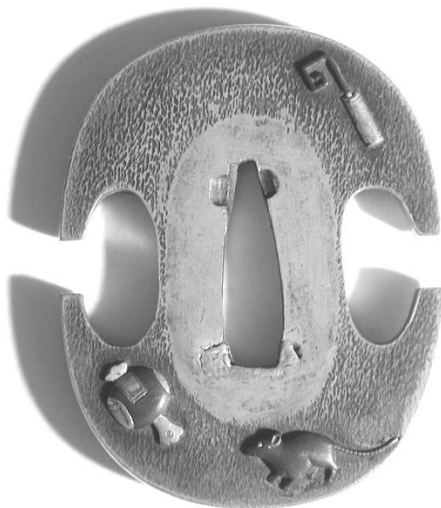


Abb. Ei 0914#1

©MAK

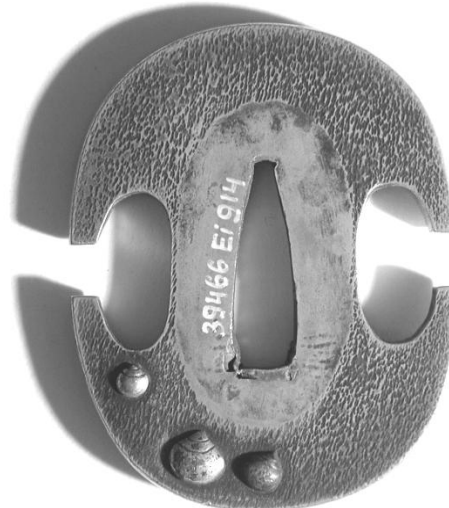


Abb. Ei 0914#2

©MAK



Abb. Ei 0917#1

©MAK



Abb. Ei 0917#2

©MAK



Abb. Ei 0926#1 ©MAK



Abb. Ei 0926#2 ©MAK

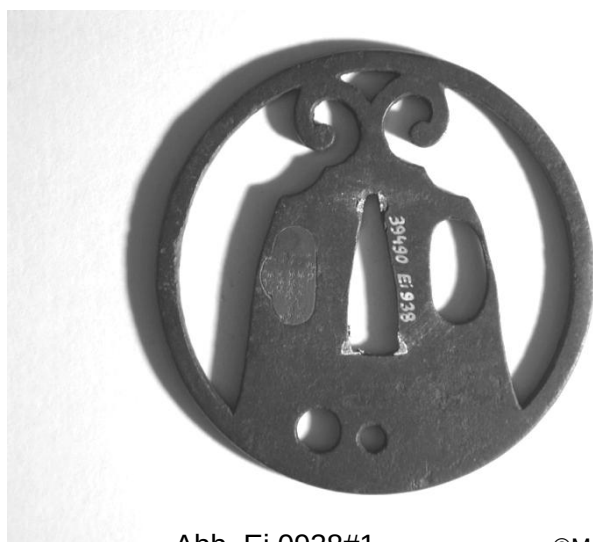


Abb. Ei 0938#1 ©MAK

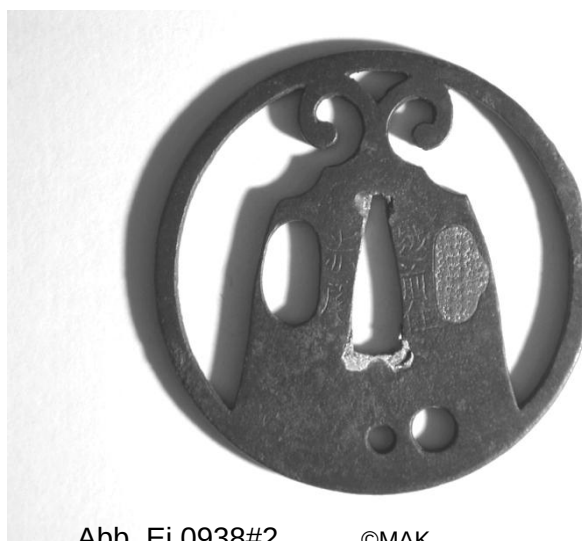


Abb. Ei 0938#2 ©MAK



Abb. Ei 950#1 ©MAK



Abb. Ei 950#2 ©MAK



Abb. Go 0390#1

©MAK



Abb. Go 0390#2

©MAK



Abb. Go 01020#1

©MAK



Abb. Go 01020#2

©MAK



Abb. ON c#1tsubam

©MAK



Abb. ON c#2tsubam

©MAK



Abb. Or 0401#1

©MAK



Abb. Or 0401#2

©MAK



Abb. Or 01296#1

©MAK



Abb. Or 01296#2

©MAK

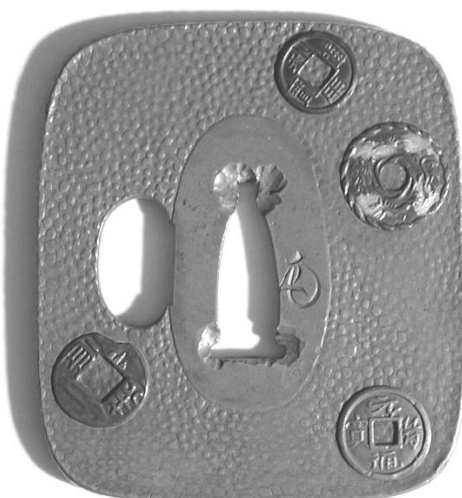


Abb. Or 01298#1

©MAK



Abb. Or 01298#2

©MAK



Abb. Or 01303#1 ©MAK



Abb. Or 01303#2 ©MAK



Abb. Or 1332#1 ©MAK

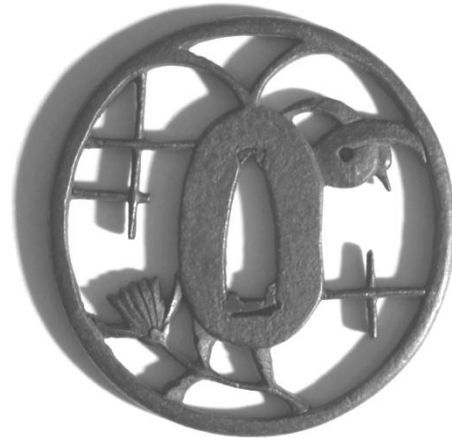


Abb. Or 1332#2 ©MAK



Abb. Or 1342#1 ©MAK



Abb. Or 1342#2 ©MAK



Abb. Or 1347#1 ©MAK



Abb. Or 1347#2 ©MAK



Abb. Or 1369#1 ©MAK



Abb. Or 1369#2 ©MAK



Abb. Or 1376#1 ©MAK



Abb. Or 1376#2 ©MAK



Abb. Or 1402#1 ©MAK



Abb. Or 1402#2 ©MAK



Abb. Or 01415#1 ©MAK



Abb. Or 01415#2 ©MAK



Abb. Or 1456#1 ©MAK



Abb. Or 1456#2 ©MAK

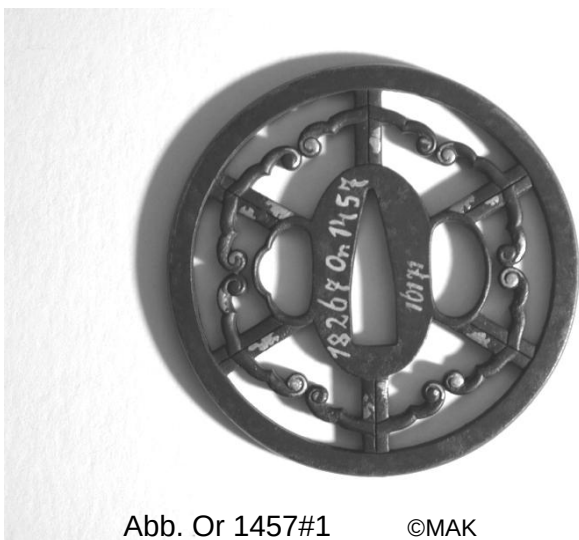


Abb. Or 1457#1

©MAK

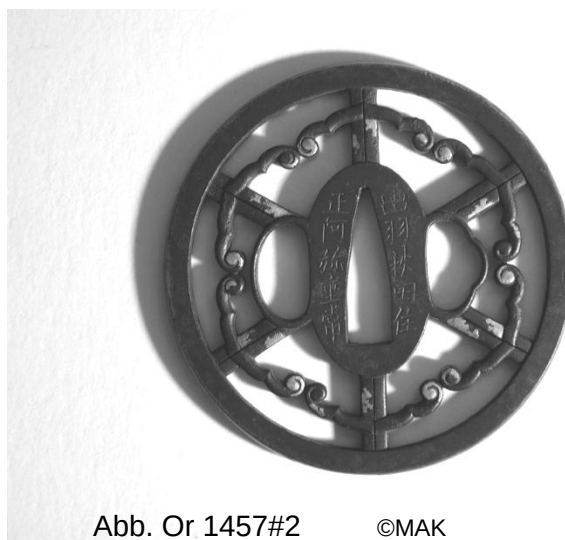


Abb. Or 1457#2

©MAK



Abb. Or 1463#1

©MAK



Abb. Or 1463#2

©MAK



Abb. Or 1478#1

©MAK



Abb. Or 1478#2

©MAK



Abb. Or 1488#1

©MAK



Abb. Or 1488#2

©MAK



Abb. Or 1490#1

©MAK



Abb. Or 1490#2

©MAK



Abb. Or 1492#1

©MAK



Abb. Or 1492#2

©MAK



Abb. Or 1519#1

©MAK



Abb. Or 1519#2

©MAK



Abb. Or 01523#1

©MAK



Abb. Or 01523#2

©MAK



Abb. Or 1525#1

©MAK



Abb. Or 1525#2

©MAK



Abb. Or 01549#1 ©MAK



Abb. Or 01549#2 ©MAK



Abb. Or 1566#1 ©MAK



Abb. Or 1566#2 ©MAK



Abb. Or 1578#1 ©MAK



Abb. Or 1578#2 ©MAK



Abb. Or 01971#1 ©MAK



Abb. Or 01971#2 ©MAK



Abb. Or 01974#1 ©MAK



Abb. Or 01974#2 ©MAK



Abb. Or 01977#1 ©MAK



Abb. Or 01977#2 ©MAK



Abb. Or 1990#1 ©MAK



Abb. Or 1990#2 ©MAK



Abb. DSCN0062 ©MAK



Abb. DSCN0063 ©MAK

**Textile, geometrische und vegetabile Musterung und Schattenriss-orientierte
Formensprache**



Abb. Ei 0817#1 ©MAK



Abb. Ei 0817#2 ©MAK

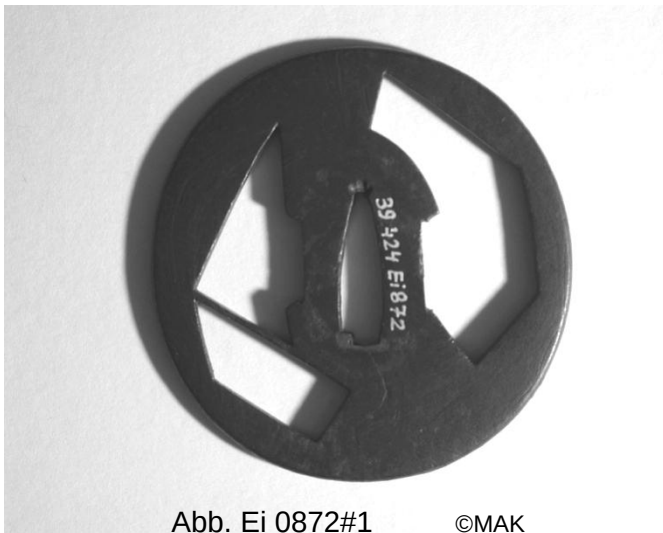


Abb. Ei 0872#1 ©MAK



Abb. Ei 0872#2 ©MAK



Abb. Ei 0874#1 ©MAK



Abb. Ei 0874#2 ©MAK



Abb. Ei 0875#1

©MAK

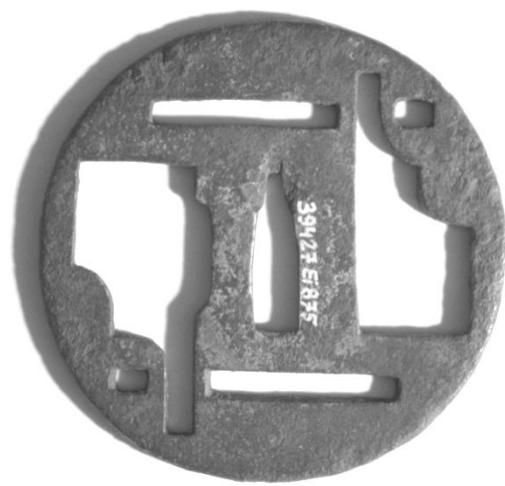


Abb. Ei 0875#2

©MAK



Abb. Ei 0876#1

©MAK



Abb. Ei 0876#2

©MAK



Abb. Ei 0877#1

©MAK



Abb. Ei 0877#2

©MAK



Abb. Ei 0878#1 ©MAK



Abb. Ei 0878#2 ©MAK



Abb. Ei 0879#1 ©MAK



Abb. Ei 0879#2 ©MAK

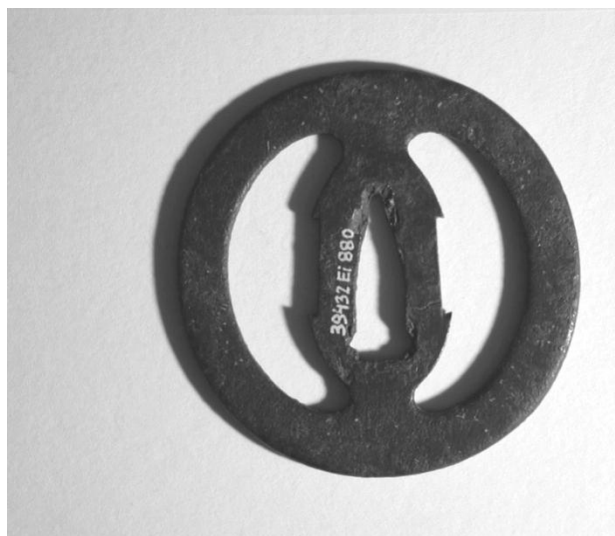


Abb. Ei 0880#1 ©MAK



Abb. Ei 0880#2 ©MAK



Abb. Ei 0881#1

©MAK



Abb. Ei 0881#2

©MAK



Abb. Ei 0882#1

©MAK



Abb. Ei 0882#2

©MAK



Abb. Ei 0883#1

©MAK



Abb. Ei 0883#2

©MAK



Abb. Ei 0886#1

©MAK



Abb. Ei 0886#2

©MAK



Abb. Ei 0887#1

©MAK



Abb. Ei 0887#2

©MAK



Abb. Ei 0888#1

©MAK



Abb. Ei 0888#2

©MAK



Abb. Ei 0889#1

©MAK



Abb. Ei 0889#2

©MAK



Abb. Ei 0890#1

©MAK



Abb. Ei 0890#2

©MAK



Abb. Ei 0891#1

©MAK

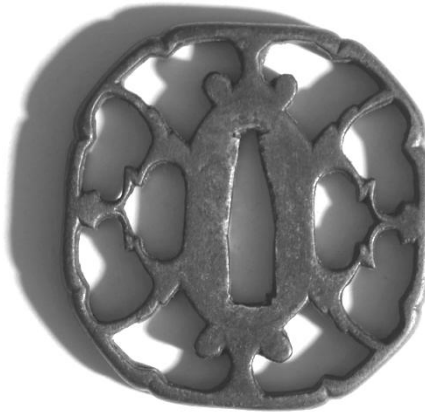


Abb. Ei 0891#2

©MAK



Abb. Ei 0892#1

©MAK



Abb. Ei 0892#2

©MAK



Abb. Ei 0898#1

©MAK



Abb. Ei 0898#2

©MAK

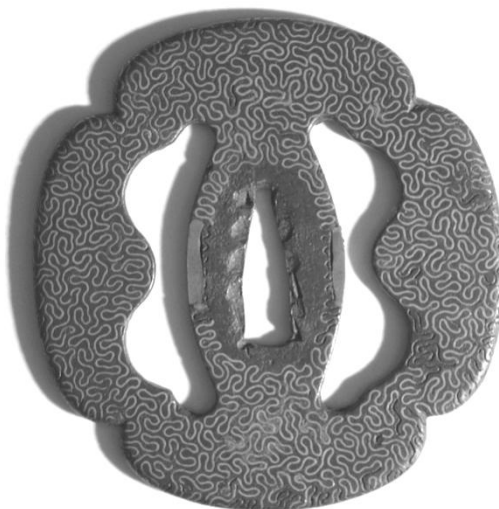


Abb. Ei 0901#1

©MAK



Abb. Ei 0901#2

©MAK



Abb. Ei 0908#1

©MAK



Abb. Ei 0908#2

©MAK



Abb. Ei 0909#1

©MAK



Abb. Ei 0909#2

©MAK



Abb. Ei 0910#1

©MAK



Abb. Ei 0910#2

©MAK



Abb. Ei 0919#1

©MAK



Abb. Ei 0919#2

©MAK



Abb. Ei 0920#1

©MAK



Abb. Ei 0920#2

©MAK



Abb. Ei 0922#1

©MAK



Abb. Ei 0922#2

©MAK



Abb. Ei 0930#1

©MAK



Abb. Ei 0930#2

©MAK



Abb. Ei 0932#1

©MAK



Abb. Ei 0932#2

©MAK



Abb. Ei 0933#1

©MAK



Abb. Ei 0933#2

©MAK

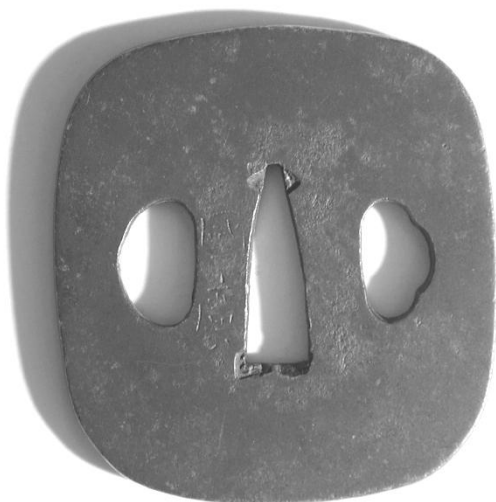


Abb. Ei 0935#1

©MAK



Abb. Ei 0935#2

©MAK

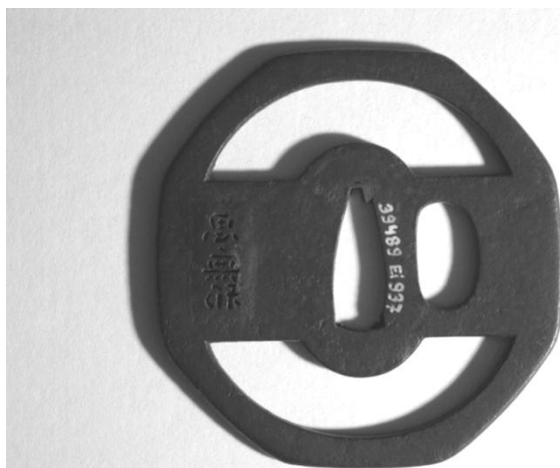


Abb. Ei 0937#1

©MAK

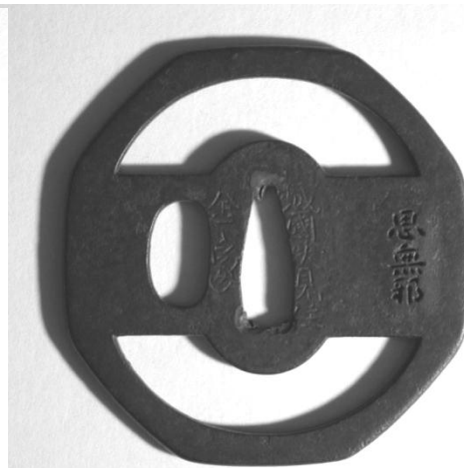


Abb. Ei 0937#2

©MAK



Abb. Ei 0943#1

©MAK



Abb. Ei 0943#2

©MAK



Abb. Ei 0944#1

©MAK



Abb. Ei 0944#2

©MAK



Abb. Ei 0945#1

©MAK



Abb. Ei 0945#2

©MAK



Abb. Ei 0946#1

©MAK



Abb. Ei 0946#2

©MAK

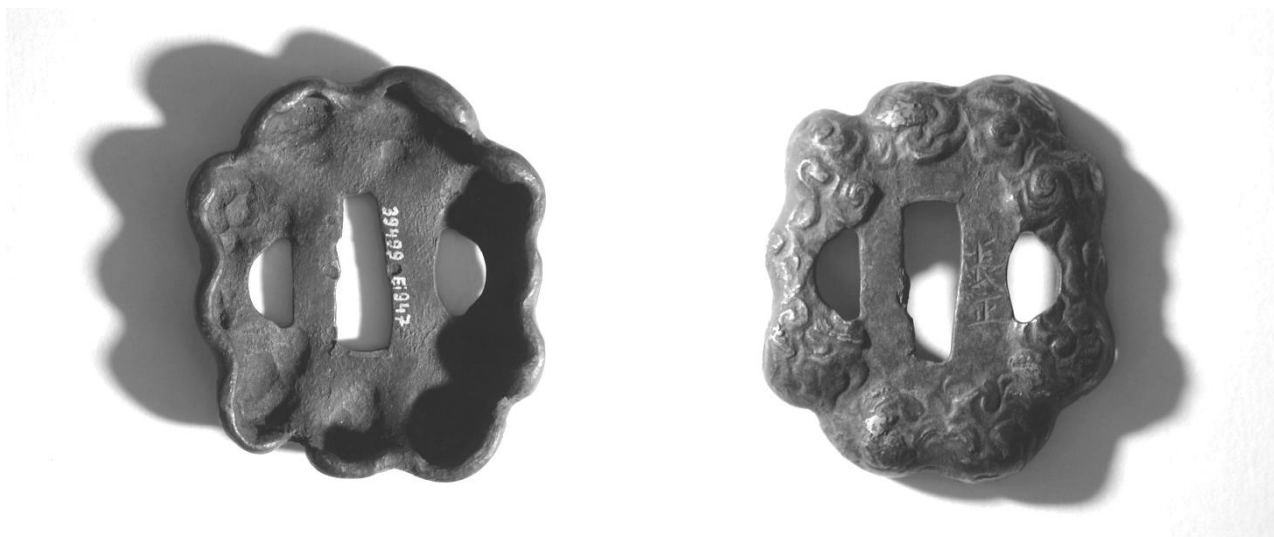


Abb. Ei 0947#1

©MAK

Abb. Ei 0947#2

©MAK



Abb. Ei 953#1

©MAK



Abb. Ei 953#2

©MAK



Abb. Go 0391#1

©MAK

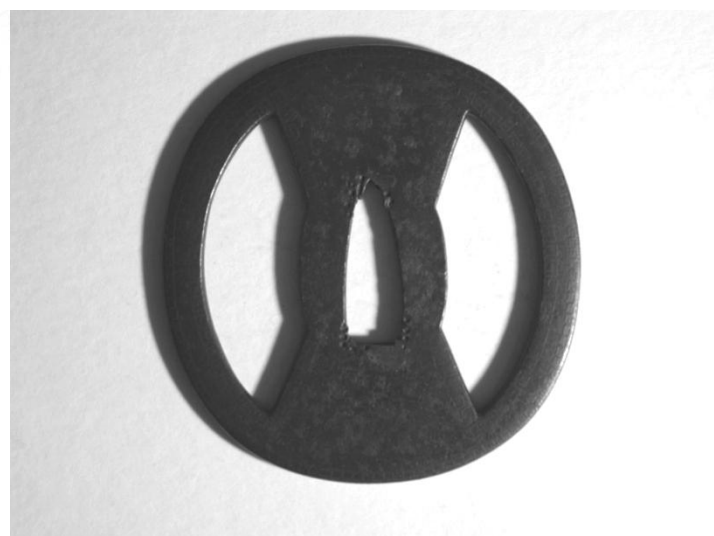


Abb. Go 0391#2

©MAK



Abb. Go 0397#1

©MAK



Abb. Go 0397#2

©MAK

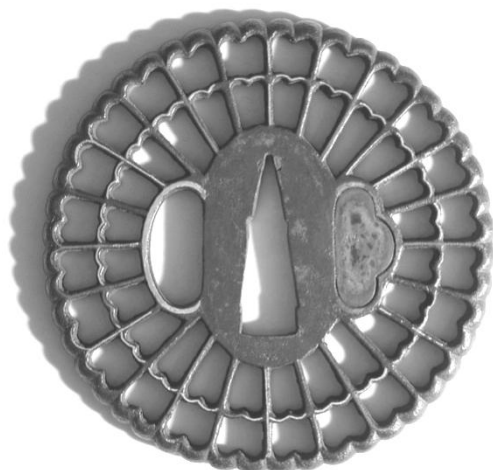


Abb. Go 0999d#1

©MAK

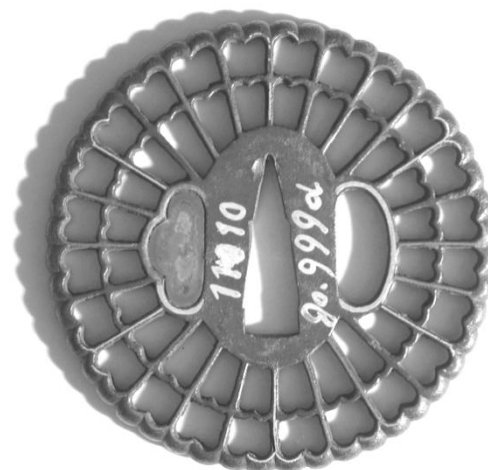


Abb. Go 0999d#2

©MAK



Abb. ON a#1

©MAK



Abb. ON a#2

©MAK



Abb. ON b#1

©MAK



Abb. ON b#2

©MAK



Abb. Or 0402#1

©MAK



Abb. Or 0402#2

©MAK



Abb. Or 1300#1

©MAK



Abb. Or 1300#2

©MAK



Abb. Or 01336#1 ©MAK



Abb. Or 01336#2 ©MAK



Abb. Or 1338#1 ©MAK



Abb. Or 1338#2 ©MAK



Abb. Or 01352#1 ©MAK



Abb. Or 01352#2 ©MAK



Abb. Or 01362#1

©MAK



Abb. Or 01362#2

©MAK

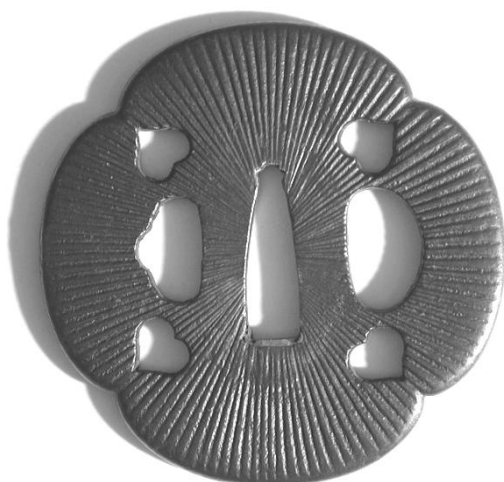


Abb. Or 01370#1

©MAK

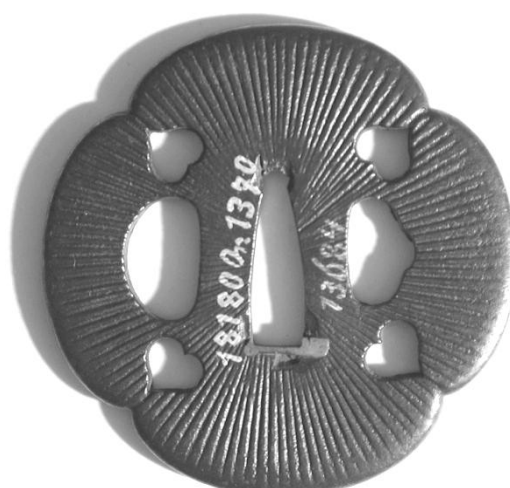


Abb. Or 01370#2

©MAK



Abb. Or 01371#1

©MAK



Abb. Or 01371#2

©MAK



Abb. Or 1389#1

©MAK



Abb. Or 1389#2

©MAK



Abb. Or 1394#1

©MAK

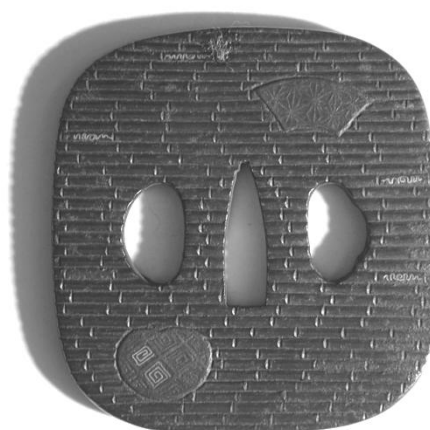


Abb. Or 1394#2

©MAK



Abb. Or 01409#1

©MAK



Abb. Or 01409#2

©MAK



Abb. Or 01416#1 ©MAK



Abb. Or 01416#2 ©MAK



Abb. Or 1433#1 ©MAK



Abb. Or 1433#2 ©MAK



Abb. Or 01441#1 ©MAK



Abb. Or 01441#2 ©MAK



Abb. Or 01444#1 ©MAK



Abb. Or 01444#2 ©MAK



Abb. Or 1454#1 ©MAK



Abb. Or 1454#2 ©MAK



Abb. Or 1477#1 ©MAK



Abb. Or 1477#2 ©MAK

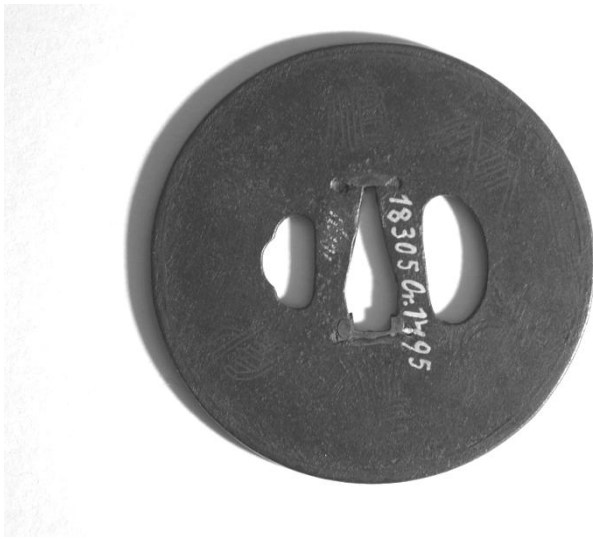


Abb. Or 1495#1

©MAK



Abb. Or 1495#2

©MAK



Abb. Or 1496#1

©MAK



Abb. Or 1496#2

©MAK



Abb. Or 01518#1

©MAK



Abb. Or 01518#2

©MAK

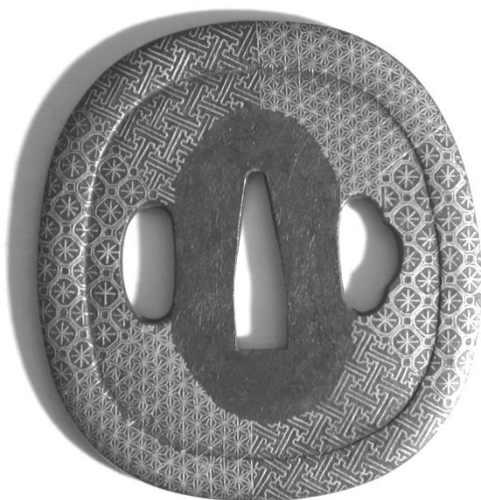


Abb. Or 01542#1

©MAK



Abb. Or 01542#2

©MAK



Abb. Or 1546#1

©MAK



Abb. Or 1546#2

©MAK

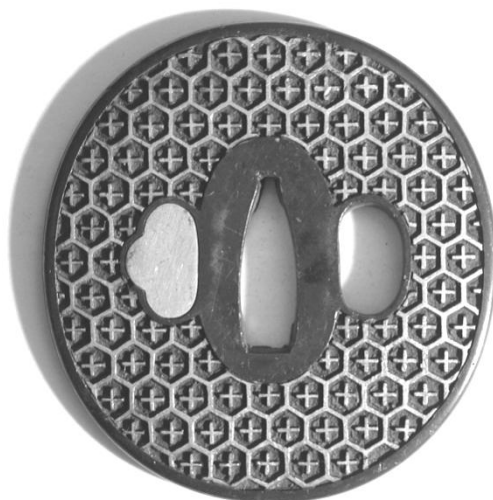


Abb. Or 01550#1

©MAK

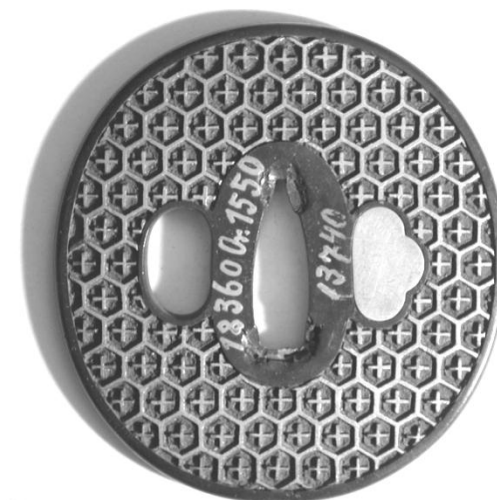


Abb. Or 01550#2

©MAK



Abb. Or 01560#1

©MAK



Abb. Or 01560#2

©MAK



Abb. Or 01563#1

©MAK



Abb. Or 01563#2

©MAK



Abb. Or 1959#1

©MAK



Abb. Or 1959#2

©MAK



Abb. Or 1967#1

©MAK



Abb. Or 1967#2

©MAK



Abb. DSCN0072

©MAK

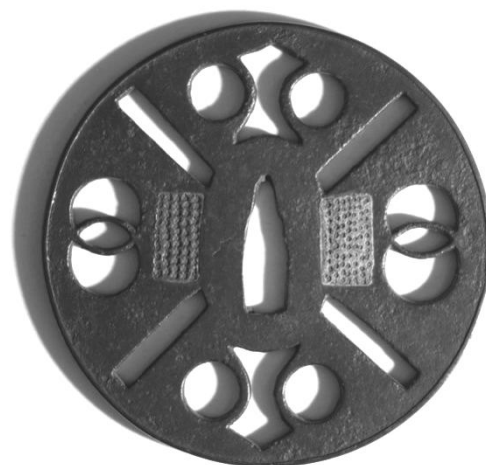


Abb. DSCN0073

©MAK



Abb. DSCN0082

©MAK



Abb. DSCN0083

©MAK

Diverse Abbildungen



Abb. 1 (links): Jurojin, japanischer Gott der Langlebigkeit⁴⁸⁷ Morikuni Tachibani (1679- 1748).
Abb. 2 (rechts): Manzai-Tänzer, netsuke.



Abb. 3 (links): Lao-tzu reitet auf einem blauen Ochsen, anonym, Sung-Dynastie (960-1279),
Seidenteppich, Hängerteppich, 108x 51,7 cm.

Abb. 4 (rechts): Meng Zhong weint für Bambussprossen im Winter, Jin-Dynastie, China
Institute Gallery.

⁴⁸⁷ Von der Autorin übersetzt.



Abb. 5 (links) : Bodhidharma, auf einem Schilfrohr den Yang-tze überquerend, Aufschrift von Ch'ang-wenig Ju-ching (1163-1228).

Abb. 6 (rechts): Yamabushi-Rüstung.



Abb. 7 (rechts): Evening Bell, Mii Temple (aus Eight Views of Omi), Ando Hiroshige, ?1834, Holzschnitt.

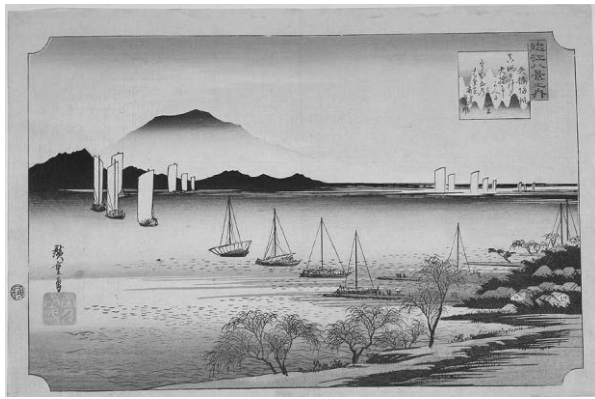


Abb. 8 (links): Returning Boats at Yabase (aus Eight Views of Omi), Ando Hiroshige, ?1834, Holzschnitt.



Abb. 9 (rechts): Evening Glow at Seta (aus Eight Views of Omi), Ando Hiroshige, ?1834, Holzschnitt.



Abb. 10 (links): Clearing Storm at Awadzu (aus Eight Views of Omi), Ando Hiroshige, ?1834, Holzschnitt.



Abb. 11 (rechts): Descending Geese at Katata (aus Eight Views of Omi), Ando Hiroshige, ?1834, Holzschnitt.

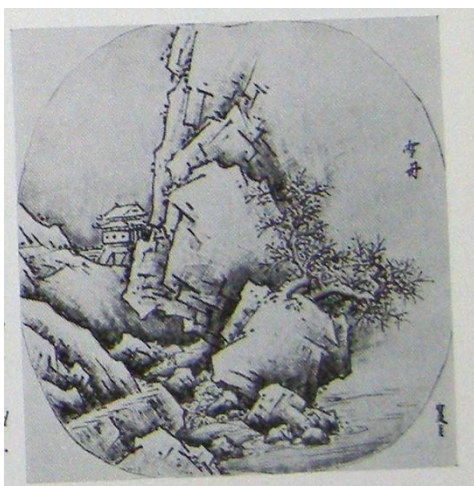


Abb. 12: Winter Landschaft (nach Hsia Kuei), Sesshu, spätes 15. Jh, Tusche und Farbe auf Papier, 30,2x 30,7cm, Collection of Nagatake Asano, Tokyo.



Abb. 13: Teil des Rollbildes "neun Drachen", Chen Rong, 1244, Tusche und Spuren von Rot auf Papier, 46,3x 1096,4cm, Museum of Fine Arts, Boston.



Abb. 14: Teil des Rollbildes "neun Drachen", Chen Rong, 1244, Tusche und Spuren von Rot auf Papier, 46,3x 1096,4cm, Museum of Fine Arts, Boston.



Abb. 15 (links): Hinaufsteigende Drache, Kano Naonobu zugeschrieben (Shoei), 1519- 1592, Muromachi-Momoyama-Periode (16.Jh), Tusche auf Papier, 110x 47cm, Charles F. Olney Fund.

Abb. 16 (rechts): Hinabsteigender Drache, Kano Naonobu zugeschrieben (Shoei), 1519- 1592, Muromachi-Momoyama-Periode (16.Jh), Tusche auf Papier, 110x 47cm.. Charles F. Olney Fund.



Abb. 17: Monju bosatsu als junger Prinz, Malerei von Tanyū, mit der Erlaubnis von „Kokka“.

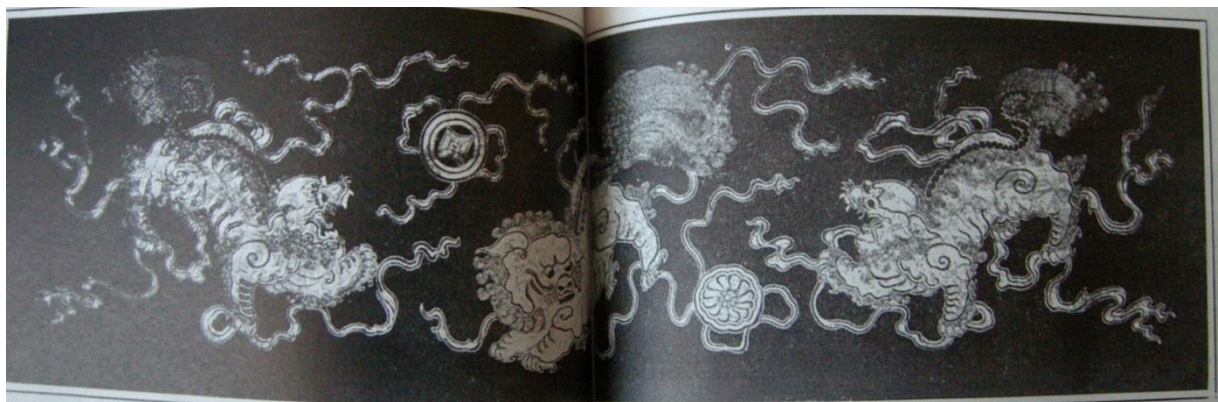


Abb. 18: Mythische Löwen mit ihren Attributen, von einer chinesischen Stickarbeit mit goldenen Fäden, Kathrine Ball Collection.



Abb. 19: Tiger brüllt und der Wind wütet, der Drache atmet in den Sturm und die Wolken drehen sich, Teil von einem Wandschirm von Tanyū, mit der Erlaubnis von „Kokka“.



Abb. 20 (links): Tonfigur eine Pferdes, Tang Dynastie, S.&G. Gump Co, San Francisco.

Abb. 21 (rechts): Von einer Malerei von Tohaku, mit der Erlaubnis von „Kokka“.

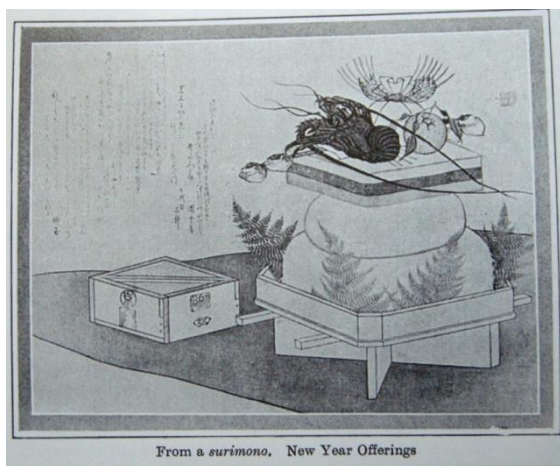


Abb. 22 (links): Neujahrsoffer, von einem surimono, Katherine Ball Collection.



Abb. 23 (rechts): E-1 Langusten-Wappen.



Abb. 24: A-1 Schmetterling.



Abb. 25: A-16 Schmetterling.



Abb. 26: A-11 Blüte des Blauglockenbaums



Abb. 27: A-1 Karo.



Abb. 28: B-4 Kiefer.

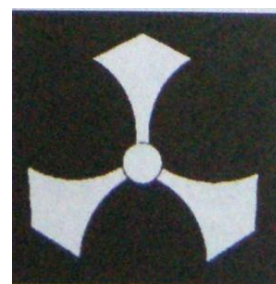


Abb. 29: 670 drei Schwertklingen.



Abb. 30: D-8
Schubladengriffe

Literaturverzeichnis

Alquiros 2002

Dr. Hilmar Alquiros, Bertold Brecht „Legende von der Entstehung des Buches Tao Te King auf dem Weg des Laotse in die Emigration“, 2002 (19. Juli 2012), URL: <http://www.tao-te-king.org/brecht.htm>.

Arakawa 1993

Naoki Arakawa, Japan, an illustrated Encyclopedia, Tokyo 1993.

Artikel32 2012

Artikel32, Die Tokugawa-Ära: politische Stabilität und wirtschaftlicher Wandel, 2012 (10. Dezember 2012), URL: <http://www.artikel32.com/wirtschaft/1/die-tokugawara-politische-stabilitt-und-wirtschaftlicher-wandel.php>.

Badgley 2008

Josh L. Badgley, The Provinces of Premodern Japan 2008 (10. Dezember 2012), URL: <http://www.samurai-archives.com/map.html>.

Ball 2004

Katherine M. Ball, Animal Motifs in Asian art; An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics, Mineola, New York 2004.

Bauer 2001

Wolfgang Bauer, Geschichte der chinesischen Philosophie. Konfuzianismus, Daoismus, Buddhismus, München 2001.

Brauns 1885

David Brauns, Japanische Märchen und Sagen, Leipzig 1885.

Brinker 1985

Helmut Brinker, Zen in der Kunst des Malens, München, Wien [u.a.] 1985.

Brinkley 1902

Frank Brinkley, Japan, its history, arts and literature (Vol.7), London 1902.

Chamberlain 1931

Basil Hall Chamberlain, Translation of Kojiki or „Records of Ancient Matters“, Kobe 1932.

Cultural China 2007-2010

Cultural China, The Battle of Red Cliffs, in: Cultural China, 2007-2010 (15. Dezember 2012), URL: <http://history.cultural-china.com/en/34History359.html>.

Cultural China 2007-2010a

Cultural China, Liu Bei, in: Cultural China, 2007-2010 (15. Dezember 2012), URL: <http://history.cultural-china.com/en/46History532.html>.

De Visser 1913

Marinus Willem de Visser, the Dragon in China and Japan, Amsterdam 1913.

Ebert 2001

Jorinde Ebert u.a., Fünfzehn japanische Tuschnalereien der Sammlung Heinrich von Siebold des MAK-Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien 2001.

Edmunds 1934

William Edmunds, Pointers and clues to the subjects of Chinese and Japanese art, London 1974.

Encyclopaedia Britannica 2012

Encyclopaedia Britannica, Seven Sages of the Bamboo Grove, in: Encyclopaedia Britannica, facts matter, 2012 (20. Februar 2012), URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/536514/Seven-Sages-of-the-Bamboo-Grove>.

Encyclopaedia Britannica 2012a

Encyclopaedia Britannica, Ryōbu Shintō, in: Encyclopaedia Britannica, facts matter, 2012 (11. Dezember 2012), URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/514592/Ryobu-Shinto>.

Frédéric 2002

Louis Frédéric, Japan Encyclopedia, Cambridge 2002.

Frédéric 2003

Louis Frédéric, Buddhismus; Götter, Bilder und Skulpturen, Paris 2003.

Gunsaulus 1923

Helen C. Gunsaulus, Japanese Sword-mounts in the collection of Field Museum, Chicago 1923.

Hall 1968

John Whitney Hall, das japanische Kaiserreich, Fischer Weltgeschichte 20, Frankfurt 1968.

Havens 1988

Norman Havens, Kami, Tokyo 1988.

Hofer 1991

Rainer Hofer, Philipp Franz von Siebold (1796- 1866); Forscher und Lehrer in Japan, Düsseldorf 1991.

Honda 2002

Isao Honda, Traditional Japanese family crests, Mineola, New York 2002.

Huffmann 2001

Jeff Huffmann, Family Crests of Japan, Berkley, California 2001.

Jacoby 1905

Gustav Jacoby, Shigena Nagaya, Die Schwertzieraten der Provinz Higo, Hamburg 1905.

Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002

Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf, Tiere in Literatur+ Volksglauben (Teil 1): Insekten und „ähnliches Getier“, , in: Japan Forum, 2002 (9.April 2012), URL: http://www.dus.emb-japan.go.jp/profile/deutsch/japan_forum/jf_2002/2002_09_insekten.htm.

Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf 2002a

Japanisches Generalkonsulat Düsseldorf, Tiere in Literatur+ Volksglauben (Teil 2): Vögel, in: Japan Forum, 2002 (6.April 2012), URL: http://www.dus.emb-japan.go.jp/profile/deutsch/japan_forum/jf_2002/2002_12_voegel.htm.

Joly 1910

Henri L. Joly, Japanese Sword-Mounts, a descriptive catalogue of the collection of J.C. Hawkshaw Esq., M.A., London 1910.

Joly 1912

Henri L. Joly, Japanese Sword Fittings, a descriptive catalogue of the collection of G.H. Naunton Esq., London 1912.

Joly 1967

Henri L. Joly, Legend in Japanese Art, a description of historical episodes legendary characters, folk-lore myths, religious Symbolism illustrated in the arts of old Japan, Rutland, Vermont & Tokyo 1967.

Kisimoto 1969

Hideo Kisimoto, Japanese religion in the Meiji era, Tokyo 1969.

Kitagawa 1975

Hiroshi Kitagawa, The tale of the Heike, Tokyo 1975.

Kittess 2004

Bruce Kittess, Origin of the Three Monkeys, in: the three monkeys, a 400 year old Japanese image for a 2.500 year old Chinese code of conduct, 2004 (28.März 2012), URL: <http://thethreemonkeys.com/#ORIGIN%20OF>.

Klefisch 2000

Trudel Klefisch, Die Kunst der japanischen tsuba- und Schwertschmiede, Köln 2000.

Kodansha 1983

Kodansha, Jingū, Empress, in: Kodansha, Kodansha Encyclopedia of Japan, Tokyo 1983, S. 59.

Kodansha 1983a

Kodansha, Ōjin, Emperor in: Kodansha, Kodansha Encyclopedia of Japan, Tokyo 1983, S. 76.

Kodansha 1983b

Kodansha, Takenouchi no Sukune, in: Kodansha, Kodansha Encyclopedia of Japan, Tokyo 1983, S. 324-325.

Körner 1967

Hans Körner Die Würzburger Siebold- eine Gelehrtenfamilie des 18. u 19. Jahrhunderts, Leipzig 1967.

Kreiner 1996

Josef Kreiner, 200 Jahre Siebold, Tokyo 1996.

Kuan-chung 1959

Lo Kuan-chung, Romance of the three Kingdoms (Vol.1), übersetzt von: Charles H. Brewitt-Taylor, Tapei 1959.

Laures 1970

Johannes Laures, The Catholic Church in Japan, Westport 1970.

Lotter 2007

Johann Christian Lotter, Seegurke, in: Kompaktes Wörterbuch des Unglaubens, 2007 (10. Dezember 2012), URL: www.un glauben.net.

Oeder 1916

Georg Oeder , Japanische Stichblätter und Schwertzieraten, Sammlung Georg Oeder Düsseldorf, Berlin 1916.

Robinson 1980

Basil William Robinson, The Bauer Collection Geneva: Japanese Sword-fittings and Associated Metalworks, Genève 1980.

Röllicke 2002

Hermann-Josef Röllicke, Von der abendländischen Kulturspezifität des „Natur“-Diskurses zum Logos der „Natur“ in allem Denken des Menschen, in: Muneto Sonoda (Hg.), Hörin, Vergleichende Studien zur japanischen Kultur 8, München 2002, S. 9- 18.

Sasano 1972

Masayuki Sasano & Shihachi Fujimoto, Early Japanese sword guards, sukashi tsuba, Tokyo & San Francisco 1972.

Scheid 2012

Bernhard Scheid, Yamabushi, in: Religion-in-Japan: Ein Web-Handbuch, 2012 (9. Dezember 2012), URL: http://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Alltag:Yamabushi?oldid=31498.

Schumacher 1995

Mark Schumacher, Monkey in Japan, in: A to Z Photo Dictionary, Japanese Buddhist Statuary, Gods, Goddesses, Shinto Kami, Creatures & Demons, 1995 (28.März 2012)
URL: <http://www.onmarkproductions.com/html/monkey-koushin-p3.html#three-monkeys>.

Sesko 2011

Markus Sesko, Lexikon der japanischen tōsō-kinkō-Schulen, Norderstedt 2011.

Sesko 2011a

Markus Sesko, Handbook of Sword Fittings related Terms, Norderstedt 2011.

Shimazu 2006

Norifumi Shimazu, Takeshiuchi no Sukune, in: Encyclopedia of Shinto, in: Schools, Groups, and Personalities, 2006 (12.Februar 2012),
URL: <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=548>.

Kure 1996

Shūzō Kure, Philipp Franz von Siebold: Leben und Werk, München 1996.

Smithsonian Institution 1980

Tsuba and Japanese Sword Fittings in the Collection of the Cooper-Hewitt Museum, The Smithsonian Institution's National Museum of Design New York: 1980.

Syz 1994

Patrick Syz, Masterpieces from the Randolph B. Caldwell Collection, London 1994.

Tanaka 1972

Ichimatsu Tanaka, Japanese Ink Painting, Shubun to Sesshu, New York 1972.

Tschiersch 1988

Chunmei Tschiersch, Die Ikonographie des Zhong Kui, Heidelberg 1988.

Violet 1984

Renée Violet, Kleine Geschichte der japanischen Kunst, Köln 1984.

Zacken O.J.

Wolfmar Zacken, Sogyokusai: a striking Scene of the three famous heroes of the Han-Dynasty, Liu Bei on the horse, Guanyu and Chohi, in: Galerie Zacke Vienna, O.J. (15. Dezember 2012), URL: <http://www.zacke.at/en/catalogue/sogyokusai-striking-scene-three-famous-heroes-han-dynasty-liu-bei-horse-guanyu-and-chohi>.

Zhang 2005

Wei Zhang, Sozialwesen in China, Hamburg 2005.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:

http://www.google.at/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Juroujin.jpg&imgrefurl=http://simple.wikipedia.org/wiki/Juroujin&usg=__C29s2HUFk82kuiSQQOODSBYpCHQ=&h=320&w=237&sz=44&hl=de&start=1&zoom=1&tbnid=uT01jX0cs3ZD2M:&tbnh=118&tbnw=87&ei=7wHdUKrpCMSXtAaEiYG4AQ&um=1&itbs=1.

Abb. 2: Henri L. Joly, Legend in Japanese Art, a description of historical episodes legendary characters, folk-lore myths, religious Symbolism illustrated in the arts of old Japan, Rutland, Vermont & Tokyo 1967, S. 358.

Abb. 3: www.npm.gov.tw/exh94/form9407/english/page02_05.html.

Abb. 4: China Institute Gallery, www.artnet.com/magazineus/features/karlins/shanxi-tombs-at-china-institute-3-20-12_details.asp?picnum=7.

Abb. 5: Helmut Brinker, Zen in der Kunst des Malens, München, Wien [u.a.] 1985, S.98.

Abb. 6: www.arco-iris.com/Georgee/images/yoroi_yamabushi.jpgx.

Abb. 7: http://www.hiroshige.org.uk/hiroshige/views_scenes/omi/omi.htm.

Abb. 8: http://www.hiroshige.org.uk/hiroshige/views_scenes/omi/omi.htm.

Abb. 9: http://www.hiroshige.org.uk/hiroshige/views_scenes/omi/omi.htm.

Abb.10: http://www.hiroshige.org.uk/hiroshige/views_scenes/omi/omi.htm.

Abb.11: http://www.hiroshige.org.uk/hiroshige/views_scenes/omi/omi.htm.

Abb.12: Ichimatsu Tanaka, Japanese Ink Painting: Shubun to Sesshu, Tokyo 1972, S. 129, Nr.129.

Abb.13: <http://jusdeananas.wordpress.com/2012/01/20/happy-long-nian-and-see-ya-on-february-1st/>.

Abb.14: <http://jusdeananas.wordpress.com/2012/01/20/happy-long-nian-and-see-ya-on-february-1st/>.

Abb.15: www.oberlin.edu/amam/Index_Naonobu_AscendingDragon.htm.

Abb.16: www.oberlin.edu/amam/Index_Naonobu_DescendingDragon.htm.

Abb.17: Katherine M. Ball, Animal Motifs in Asian art; An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics, Mineola, New York 2004, S.57.

Abb.18: Katherine M. Ball, Animal Motifs in Asian art; An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics, Mineola, New York 2004 S. 54.

Abb.19: Katherine M. Ball, Animal Motifs in Asian art; An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics, Mineola, New York 2004 S. 18.

Abb. 20: Katherine M. Ball, Animal Motifs in Asian art; An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics, Mineola, New York 2004 S. 102.

Abb. 21: Katherine M. Ball, Animal Motifs in Asian art; An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics, Mineola, New York 2004 S. 118.

Abb. 22: Katherine M. Ball, Animal Motifs in Asian art; An Illustrated Guide to Their Meanings and Aesthetics, Mineola, New York 2004 S. 182.

Abb. 23: Isao Honda, Traditional Japanese Family Crests, For Artists and Craftpeople, New York 2002, S. 85, E-1.

Abb. 24: Isao Honda, Traditional Japanese Family Crests, For Artists and Craftpeople, New York 2002, S. 86, A-1.

Abb. 25: Isao Honda, Traditional Japanese Family Crests, For Artists and Craftpeople, New York 2002, S. 86, A-16.

Abb. 26: Isao Honda, Traditional Japanese Family Crests, For Artists and Craftpeople, New York 2002, S. 30, A-11.

Abb. 27: Isao Honda, Traditional Japanese Family Crests, For Artists and Craftpeople, New York 2002, S. 12, A-1.

Abb. 28: Isao Honda, Traditional Japanese Family Crests, For Artists and Craftpeople, New York 2002, S. 12, B-4.

Abb. 29: Jeff Huffmann, Family Crests of Japan, Berkley, California 2001, S. 104, Nr. 670.

Abb. 30: Isao Honda, Traditional Japanese Family Crests, For Artists and Craftpeople, New York 2002, S. 75, D-8.

Index

A

amida yasurime 88, 206, 248, 264, 271
aoi gata 9, 163, 195, 217, 223, 263, 271
aoi gata 19, 163, 182, 211, 212, 221, 225, 236,
243, 245, 246, 247, 248, 258, 268, 271
arashi ji 229, 271
ashi 271

B

botan 21, 29, 91, 92, 93, 94, 115, 117, 118, 135,
139, 175, 184, 185, 191, 228, 232, 233, 236, 271
bushi 34, 271
bushidō 49, 271

D

dai shō 10, 59, 271
dōbō shū 34, 271

E

Efugo sukashi 271

F

fuji 116, 216, 236, 237, 251, 271
fukabori 165, 173, 177, 202, 233, 244, 251, 267,
271

G

gomoku zōgan 217, 258, 271
gunbai 121, 271
guri bori 271

H

hamidashi gata 147, 148, 271
hanami 113, 271
hangetsu gata 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147,
148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157,
158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167,
168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177,
178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187,
188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197,
198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207,
208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217,
218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227,
228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237,
238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247,
248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257,
258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267,
268, 269, 270, 272
hikonebori 272
hira zōgan 25, 26, 84, 138, 175, 180, 204, 205,
206, 207, 208, 209, 212, 217, 220, 221, 222, 223,
229, 230, 235, 236, 237, 244, 245, 252, 268, 269,
272

hitsu ana 16, 23, 31, 39, 41, 46, 59, 60, 79, 82, 84,
85, 87, 100, 104, 106, 117, 118, 122, 124, 141,
142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151,
152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161,
162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171,
172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181,
182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191,
192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201,
202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211,
212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221,
222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231,
232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241,
242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251,
252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261,
262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272
hōo 5, 94, 95, 107, 115, 135, 138, 139, 168, 191,
194, 198, 202, 205, 206, 208, 272
hotsure zōgan 253, 272

I

ine 118, 140, 272
inome sukashi 217, 223, 263, 264, 268, 272
iro-e 21, 29, 272
ishime ji 119, 159, 186, 225, 272
itomaki gata 228, 257, 272
itozukashi 21, 243, 254, 269, 272
itsutsu mokkō gata 207, 272
iwazaru 98, 99, 136, 272

J

ji sukashi 142, 146, 154, 155, 157, 160, 166, 169,
171, 177, 178, 183, 184, 185, 189, 193, 195, 196,
199, 211, 214, 216, 218, 219, 220, 225, 226, 227,
229, 232, 234, 237, 241, 242, 244, 245, 247, 251,
256, 257, 258, 272

K

kage sukashi 182, 192, 210, 216, 254, 258, 272
kakihan 147, 158, 172, 208, 245, 252, 272
kakitsubata 117, 216, 226, 272
kaku gata 88, 171, 181, 204, 210, 250, 256, 257,
260, 264, 272
kami 52, 69, 70, 272
kantō tachi 8, 276
karakusa 27, 81, 88, 90, 93, 95, 111, 122, 124,
135, 158, 159, 168, 172, 177, 180, 182, 183, 184,
185, 187, 189, 190, 191, 193, 195, 196, 198, 201,
202, 203, 208, 210, 211, 215, 220, 221, 223, 231,
237, 241, 244, 248, 252, 261, 263, 264, 265, 266,
269, 272
karakusa bori 89, 272
karashishi 5, 21, 29, 91, 92, 93, 94, 135, 140, 173,
175, 180, 184, 185, 186, 189, 190, 191, 199, 210,
215, 261, 273
kashiwa 218, 219, 273

katakiri bori 24, 29, 144, 145, 147, 159, 219, 239, 246, 272
kawari gata 146, 162, 166, 273
kebori 39, 41, 47, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 157, 166, 173, 178, 179, 180, 181, 186, 191, 200, 201, 204, 211, 212, 213, 219, 224, 226, 227, 232, 234, 235, 236, 245, 249, 250, 263, 273
ken 8, 276
kikazaru 98, 99, 136, 273
kiku 46, 107, 111, 112, 115, 117, 118, 120, 122, 124, 138, 139, 217, 220, 221, 223, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 237, 238, 239, 242, 243, 262, 266, 273
kinkō 7, 30, 273, 453
kinmon 173, 246, 273
kiri 45, 69, 107, 115, 116, 117, 120, 138, 139, 194, 198, 205, 216, 221, 222, 225, 232, 234, 235, 238, 251, 267, 273
kirikomi mōkō gata 173, 208, 218, 222, 243, 273
ko sukashi 162, 187, 188, 204, 217, 228, 236, 239, 248, 256, 260, 262, 269, 273
koboku zōgan 240, 273
kobushi gata 150, 165, 170, 273
kōgai 273
koku 75, 259, 273
koku'in 273
kōsuki bori 145, 147, 178, 247, 273
kozuka 16, 273
kuruma sukashi 223, 266, 273
kuwai 248, 273

M

machibori 273
makatsugyo 81, 273
makie zōgan 22, 273
manju rinzu 121, 252, 273
maru gata 17, 19, 28, 30, 73, 80, 82, 87, 89, 92, 94, 96, 100, 108, 112, 113, 114, 141, 142, 144, 145, 146, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 244, 245, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 266, 267, 268, 269, 273
marubori sukashi 169, 185, 203, 219, 220, 225, 226, 227, 232, 238, 240, 247, 273
mizaru 98, 99, 273
mo 217, 274
mōkō gata 274
mokume 179, 181, 244, 262, 274
monzukashi tsuba 274
mutsu mōkō gata 243, 274

N

nadekaku gata 80, 145, 157, 158, 159, 161, 162, 165, 167, 168, 169, 170, 179, 184, 190, 193, 195, 196, 200, 201, 231, 240, 242, 248, 255, 256, 259, 261, 263, 265, 266, 274
naga gakugata 244, 274

nagamaru gata 141, 142, 143, 146, 147, 149, 150, 151, 154, 156, 157, 159, 160, 166, 167, 168, 172, 178, 180, 181, 184, 187, 193, 198, 202, 203, 205, 206, 211, 214, 215, 216, 217, 218, 221, 226, 228, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 244, 246, 251, 253, 257, 260, 261, 262, 264, 274
namban 274
nanako 22, 25, 29, 83, 85, 118, 143, 173, 182, 190, 218, 222, 223, 228, 233, 251, 274
nashiji zōgan 22, 71, 73, 84, 150, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 167, 169, 170, 176, 177, 189, 201, 203, 205, 206, 212, 274
nawame zōgan 222, 274
neri tsuba 9, 274
nijūshikō 76, 274
niku bori 144, 147, 156, 157, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 179, 183, 192, 194, 195, 197, 198, 202, 208, 216, 218, 219, 220, 221, 223, 226, 235, 240, 251, 252, 274
nikubori ji sukashi 274
nunome zōgan 36, 71, 274

O

odawara sukashi 275
ōgi 122, 275
Ōmi hakkei 5, 71, 72, 133, 162, 163, 164, 166, 167, 275
otafuku gata 178, 225, 240, 258, 275

R

ranma sukashi 235, 275
rokkaku gata 201, 275

S

sakura 84, 97, 113, 115, 121, 139, 176, 209, 222, 225, 236, 237, 246, 252, 269, 275
sanbiki saru 98, 99, 100, 136, 175, 179, 181, 275
sawari 275
sen zōgan 86, 142, 154, 155, 156, 168, 177, 202, 206, 207, 210, 214, 217, 218, 232, 234, 242, 243, 244, 248, 258, 267, 275
sentoku 22, 34, 275
seppa dai 9, 17, 23, 59, 82, 84, 87, 100, 103, 106, 110, 116, 118, 123, 124, 275
shakudō 19, 22, 25, 26, 29, 30, 31, 34, 144, 146, 147, 148, 154, 159, 167, 171, 172, 173, 179, 180, 181, 182, 190, 191, 205, 213, 224, 228, 232, 233, 241, 245, 246, 247, 268, 275
shibuichi 19, 22, 25, 30, 148, 154, 178, 179, 180, 181, 182, 224, 228, 229, 241, 245, 246, 275
shichifukujin 30, 54, 120, 122, 275
shippō tsunagi 124, 275
shirome 17, 275
shishiai bori 141, 142, 144, 145, 146, 148, 150, 158, 162, 165, 169, 176, 177, 179, 191, 192, 197, 202, 205, 208, 209, 213, 214, 219, 220, 227, 237, 239, 243, 250, 275
shitogi tsuba 17, 275
Sitar 275
Sōsho 275
suemon zōgan 34, 141, 143, 144, 145, 148, 151, 152, 153, 156, 158, 159, 164, 168, 170, 172, 174, 176, 178, 181, 182, 186, 189, 190, 191, 199, 200, 201, 205, 210, 211, 212, 218, 221, 222, 224, 225,

228, 229, 233, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243,
244, 246, 248, 250, 251, 253, 275

suhamagata 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149,
150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160,
161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 172,
173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182,
183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192,
193, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203,
204, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214,
215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224,
226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235,
236, 238, 239, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 248,
249, 250, 251, 252, 254, 255, 257, 258, 259, 260,
261, 262, 263, 264, 266, 267, 268, 269, 275

sukashi 275

sukidashi bori 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149,
150, 151, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161,
162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171,
173, 176, 178, 179, 180, 181, 184, 185, 186, 187,
188, 190, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202,
203, 205, 207, 208, 209, 211, 212, 213, 214, 215,
220, 221, 222, 223, 224, 227, 228, 231, 232, 233,
234, 236, 239, 241, 242, 243, 245, 247, 250, 253,
258, 270, 275

sumi iri kakugata 206, 224, 257, 275

sumikiri kakugata 73, 275

suri-hagashi 276

T

tachi 8, 10, 276

takabori 22, 25, 29, 30, 34, 276

takarabune 88, 123, 276

takaramono 120, 123, 276

take 118, 119, 140, 176, 224, 226, 276

tama 33, 81, 82, 83, 89, 91, 93, 122, 134, 169,
172, 173, 178, 182, 183, 184, 185, 187, 190, 193,
194, 195, 196, 198, 203, 204, 205, 207, 208, 210,
244, 252, 253, 265, 266, 276

tatami 108, 123, 262, 267, 276

tatekaku gata 154, 276

tatemaru gata 30, 276

tekkotsu 24, 276

tessen 52, 276

tsuba 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 16, 17, 19, 20, 21, 22,

23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36,
37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 53,
54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69,
70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84,
85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98,
99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108,
109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119,
120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 132,
133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 147, 148, 169,
185, 203, 219, 220, 225, 226, 227, 232, 238, 240,
244, 247, 254, 255, 256, 259, 260, 262, 263, 273,
274, 275, 276, 452, 453

tsuchime ji 141, 142, 143, 162, 170, 176, 186, 199,
212, 216, 219, 223, 224, 227, 236, 239, 242, 243,
254, 258, 261, 264, 276

tsurugi 8, 276

tsurumaru 183, 192, 276

U

uchiwa 122, 276

ume 44, 50, 62, 76, 100, 104, 106, 113, 114, 115,
131, 137, 139, 173, 176, 179, 185, 189, 201, 217,
218, 219, 221, 224, 227, 229, 231, 237, 238, 239,
242, 250, 256, 276

W

wan gata 188, 276

Y

yakite 170, 207, 213, 214, 217, 218, 240, 250, 253,
258, 276

Yamabushi 45, 137, 276, 442, 453

yamagata 146, 149, 150, 152, 156, 157, 159, 161,
164, 165, 166, 167, 170, 171, 173, 177, 178, 194,
195, 201, 205, 207, 212, 236, 239, 246, 247, 249,
251, 253, 254, 259, 260, 262, 265, 270, 276

Z

zōgan 276

Abstract

Deutsch

Das *tsuba* ist eine Platte, welche die Hand davor bewahren soll bei der Handhabe des Schwertes auf die scharfe Schneide zu rutschen. Es ist daher zwischen Handgriff und Klinge und besteht aus Eisen, Kupfer oder aus Kupferlegierungen (jap.: *shakudo*, *shibuichi* etc.). Es durchlief verschiedene Entwicklungsstadien und wurde durch geschichtliche Ereignisse einzelner Perioden beeinflusst, bis es sein heutiges, variationsreiches Aussehen erlangte.

Die reiche Ikonographie und Kunstfertigkeit der *tsuba*-Schulen sollen anhand der folgenden akribischen Untersuchung der umfangreichen *tsuba*-Sammlung des Museums für angewandte Kunst (MAK) in Wien in den Vordergrund gestellt und das Medium *tsuba* als einzigartige Kunstform hervorgehoben werden.

Die folgende Magisterarbeit geht der Frage nach, welche Schmiedeschulen welche Themen bevorzugten, wie sie dargestellt wurden und wo die Schulen ihren persönlichen Schwerpunkt in der Darstellung gelegt haben. Dabei stellt sich heraus, dass die Schulen sich in verschiedenen Themen versuchten, aber nur in einigen Bereichen ihre Kunstfertigkeit bis zu ihren eigenen Grenzen hinausschöpften.

English

Tsuba is a plate, which protects the hand not to slip to the sharp cutting edge of the blade. Therefore it is between the handle and blade, and can be made by iron, copper or copper alloys (jap.: *shakudo*, *shibuichi* etc.). It went through various stages of development and has been influenced by historical events of a particular period, until it attained the richly varied appearance of today.

The rich iconography and craftsmanship of the *tsuba*-schools are provided with the following meticulous examination of the extensive *tsuba*-collection of the Museum of Applied Arts (MAK) in Vienna in the foreground and the medium *tsuba* are highlighted as a unique art form.

The following thesis examines the questions of which schools preferred which topic, how they are presented and where the schools have put their personal priority in presentation. It turns out that the schools are depicted different subjects, but they bring their skills to perfection only in some themes.

Lebenslauf

Judith Mitrut

Geboren am: 30.08. 1985
Geboren in: Wien, Österreich

Ausbildung

1991- 1995 Volksschule Czerninplatz , 1020 Wien
1995- 1999 Hauptschule Renngasse, 1010 Wien
1999- 06/2003 Oberstufenrealgymnasium Hegelgasse, 1010 Wien

2004- 2007 Bakkalaureatsstudium Japanologie, Universität Wien
Seit 2006 Studium der Kunstgeschichte

Kenntnisse

Sprachkenntnisse: Deutsch (Bildungssprache)
 Ungarisch (Muttersprache)
 Englisch (fließend in Wort und Schrift)
 Japanisch (in Ausbildung)
EDV-Kenntnisse: MS-Office, Internet, Photoshop, u.a.

Berufserfahrung

07/2006- 08/2006 Ikonographische Recherche und Mitarbeit bei der Erstellung der
 Online-Bilddatenbank der Asien Sammlung, MAK (Museum für
 angewandte Kunst)
05/2012 Übersetzungstätigkeiten bei Kunstobjekten (Japanisch-Deutsch), für
 Privatkunden
09/2011- 06/2012 Übersetzungstätigkeiten bei Kunstobjekten (Japanisch-Deutsch), für
 die Online-Bilddatenbank der Asien Sammlung des MAK (Museum für
 angewandte Kunst)

Auslandsaufenthalt

2003-2004 Japan, kulturelle Weiterbildung in der japanischen Sprache und
 Kultur
Oktober 2012 London, Forschungsaufenthalt und Diplomarbeitsrecherche

Interessen

Reisen, ostasiatische Kunst, Zeichnen und Malen, Sprachen, fremde Kulturen, lateinamerikanische
Tänze