Blätter
aus dem
Naumann-Museum

Heft 19 | Beiträge | 2000: 1-32

Der Phönix auf chinesischen, japanischen und mongolischen Gewändern, seine Darstellung und mythologische Bedeutung

von WOLF-DIETER BUSCHING, Köthen

1. Vorwort

„Der edelste, wundervollste und farbenprächtigste aller Vögel ist der Phönix. Er ist der König der Lüfte und Herrscher über alles, was Flügel hat.“ So beginnt ein altes chinesisches Märchen. Die Chinesen verehren seit alters her einen Vogel, den sie *„fenghuang“* nennen und der in der Übersetzung der europäischen Völker „Phönix“ heißt. Dieser schöne Vogel, der die Farbenpracht und Anmut der Pfauen und Fasanen in sich vereinigt, galt in China immer als das Zeichen der Kaiserin und war während der Tsing-Dynastie (1644-1911) auf allen Gewändern der Kaiserin, auf Türen, Torbalken, Gebrauchsgegenständen und Grabmälern zu finden. Die Kaisergewänder sind bezüglich ihrer Symbolik klar definiert und festgelegt. Häufiger als die gewöhnlichen Volksbekleidungen und -trachten werden solche hochherrschaftlichen Kleider in den Museen gezeigt, sie sind in Katalogen und in der Literatur gut beschrieben.

Während diese Dinge Geschichte sind, blieb der mythische Vogel Phönix erhalten, und so ist er auch in der heutigen Textilkunst nicht verschwunden.

Bereits auf meinen ersten Chinareisen fielen mir zahlreiche Textilien auf, die den Phönix zusammen mit dem Drachen zeigten. Die ersten Phönixe fanden sich auf sehr bunten Tischtüchern aus Brokat. Auf diesen war der Phönix ganz traditionell inmitten buddhistischer Glückssymbole abgebildet. Viel häufiger sah ich ihn dann auf all den Hochzeitsroben und Festgewändern, die ganz im Stil des alten Qui pao geschnitten waren und Phönixe in einem anderen Zusammenhang zeigten. Auch in der Mongolei fand er sich als Stoffmuster auf Frauenkleidern, zum andern appliziert und gestickt und sogar auf Lamagewändern. Bei diesen war mir mehr der Drache als Motiv geläufig.

Besonders reich offenbarte sich die „Welt der Phönixe“ auf den japanischen Kimono, wobei diese Vögel hier ein ganz anderes, komplexeres Umfeld hatten und es den Phönix in vielen verschiedenen Abbildungstechniken (Mal-, Druck- und Sticktechniken) gab.

So bestand der eigentliche Reiz der Studie zunächst in der Herausarbeitung der mythologischen Eigenschaften des Phönix, die die Schöpfer der Kleider veranlassten, ihn überhaupt auf diesen darzustellen. Der nächste Schritt bestand in der Klärung des

Zusammenhanges zwischen den Phönixdarstellungen und den ihn umgebenden restlichen Bildelementen. Solche konnten buddhistischer Herkunft sein bzw. Elemente von Landschaften (Pflanzen, Tiere, Gegenstände), aber auch geometrische Figuren. Letztendlich interessierte auch die Art des Gewandes und seine Verwendung. In jedem Falle konnte man davon ausgehen, dass der Phönix und die übrigen Bestandteile des Kleiderdesigns nicht willkürlich ausgewählt wurden, sondern eine tiefe Bedeutung haben mussten. In keinem Falle wurde der Phönix auf gewöhnlichen Kleidern (Arbeits-/ Alltagskleider) gefunden.

2. Die mythologische Bedeutung des Phönix in Asien und im Vergleich zur westlichen Welt

2.1. China, Japan und Mongolei

Der Phönix (chin.: *fenghuang*) ist in **China** seit alters her das Symbol der Kaiserin, das Zeichen für Schönheit und Eleganz. Häufig stellt man ihn zusammen mit dem Drachen dar und symbolisiert damit „Kaiser und Kaiserin" bzw. die Vereinigung von Himmel und Erde. Wie bereits im Vorwort bemerkt, vereint die mythische Gestalt die Pracht mehrerer verehrungswürdiger Vogelarten, vor allem die der Pfauen und der Fasanen (Abb. 1).

Abb. 1: Bronzener Phönix im Sommerpalast bei Beijing, China. Foto: U. THIEDE, März 2000.

Neben dem Drachen ist der „*fenghuan*" eines der am häufigsten dargestellten Fabeltiere und gehört zu den „magischen Tieren" im Reich der Mitte. Zur Gruppe der magischen Tiere werden der Grüne Drache, der Weiße Tiger, die Schwarze Schildkröte, der Rote Phönix und der Dunkle Krieger gezählt. In den Zeiten der alten Dynastien sagte man, dass diese Zeichen immer dann erschienen, wenn ein weiser und gütiger Kaiser regierte.

Interessant ist auch, dass man den Phoenix nicht nur als weibliches Element (*Yin*) mit dem männlichen Prinzip (*Yang*) in Zusammenhang brachte, sondern ihn mit der Himmelsrichtung Süden gleichsetzte, die wiederum in der Vorstellung der alten Chinesen zinnoberrot ist. So spricht man häufig vom „Phönix des Zinnoberberges" und es heißt, dass der Phönix in einer Zinnoberhöhle am Südpol geboren sei (BRADLER & SCHREINER 1999).

Ebenso sieht man in China im Phönix die Verkörperung der zeugenden Urkraft des Himmels im Reich der Vögel. Als Zauber und Mischwesen gehört er zu den 4 Ling (Gruppe von Zauberwesen). Dazu gehören Drache: *Lung*, Einhorn: *K'i-lin*, Phönix: *Feng-huang* und die Schildkröte: *Kuei*. Die Ling sind auch Repräsentanten der geschuppten, behaarten, befiederten und gepanzerten Tierwelt.

In frühen chinesischen Kulturen galt „*feng*", der Wind, als eine Gottheit, und so halten es einige chinesische Forscher für möglich, dass der Phönix ursprünglich eine Gottheit des Windes war. In der neolithischen Kultur der Shang (12.-18. Jh. v. Chr.) wurde er gar als Totemvogel verehrt. Die Shang, ein nomadisierendes Volk, welches aus Nordasien kommend in das Gebiet des Gelben Flusses eindrang, vermischte sich hier mit den unterlegenen Stämmen und begründeten die Shang-Dynastie. Der Phönix galt als Ahnherr der Shang und alle Angehörigen des Shang-Volkes als seine Nachkommen. In dem von KONGZI 551 bis 479 v. Chr. herausgegebenen „Buch der Lieder" heißt es:

„Und der Himmel befahl einem Vogel
von dunkelroter Farbe, sich herab
zu senken auf die Erde und zu
erzeugen die Shang."

Diese Vorstellungen wurden im Verlaufe der Geschichte abgewandelt und variiert. So heißt es in einem Geschichtswerk aus dem ersten Jahrhundert vor der Zeitrechnung:
„Einmal ging die Mutter des xie mit zwei anderen Frauen baden. Da sah sie einen dunkelfarbigen Vogel. Dieser ließ ein Ei fallen. Gleich hob sie es auf und verschluckte es. Darauf wurde sie schwanger und gebar xie, den Ahnherr der Chang."

Den Studien der „Mythen und Masken im alten China" von Dr. SHUI LAM zufolge (GUTER 1999) muss der dunkle Vogel ursprünglich eine Eule gewesen sein, weil alle frühen Vogeldarstellungen immer eine Eule zeigen. Auch viele Sakralbronzen hatten Eulengestalt, so dass vermutlich das genannte Totemtier ebenfalls eine Eule war.

Die Shang-Dynastie endete 1028 vor unserer Zeitrechnung. Seit dieser Zeit galt die Eule als Symbol des Unterganges bzw. des Todes. In veränderter Form blieb der Totemvogel der Shang erhalten. Dennoch entwickelte sich aus diesem Totem der Phönix, was sich folgendermaßen erklären lässt:

In den Tälern des Jangtse lebte damals das Volk der Chu, welches den Feuergott anbetete. Dieser wurde in Gestalt eines roten Vogels mit langem Schwanz und einigen Federn auf dem Kopf dargestellt. Das alte Zeichen für Wind (*feng*) wurde mit dem Zeichen für rot (*huang*) verbunden, woraus „*fenghuang*" wurde. Den Vogel selbst schmückte man mit herrlichen Federn von Pfau und Fasan aus und schon bald galt er als Symbol der Tugend und Vollkommenheit, d.h. Eigenschaften, die man dem Kaiser zuschrieb.

Eine große Rolle spielt der Phönix auch im „*Feng-Shui*"-Gedanken (LAM KAM CHUEN 1996), im Harmonieprinzip. Dabei geht man davon aus, dass Menschen nach physischer und psychischer Harmonie streben. Spezielle Feng-Shui-Praktiker, deren Aufgabe darin

besteht, unser Leben und die Umgebung in Harmonie zu bringen, bedienen sich spezieller mentaler „Landkarten", um die täglichen Ereignisse zu interpretieren. Im einfachsten Falle dienen sie z.B. als Grundlage zur Anordnung der Möbel im Hause.

Ähnlich dem *Yin* und *Yang* Prinzip bzw. den acht Trigrammen und den fünf Energien lassen sich Feng-Shui-Prinzipien in einer Art Navigationskarte darstellen, wobei im Gegensatz zu einer Navigationskarte auf der Feng-Shui-Karte der Standort des Menschen die Beziehung und Richtung der ihn umgebenden Welt bestimmt.

Eine der häufigsten Karten ist die der „Fünf Tiere". Auch wenn diese auf den ersten Blick mythisch erscheint, lässt sie sich als Schablone benutzen, mit der sich eine ganze Anzahl von Phänomenen erklären lässt, so z.B. von der physischen Form eines Gebäudes bis zur Dynamik von Teamarbeit, Dynamik der menschlichen Persönlichkeit u.s.w.

Ausgangspunkt im Feng-Shui ist die Richtung, in die der Sprecher guckt. Im Zentrum der Schablone sitzt eine wache Schlange, die nach vorn guckt, zu ihrer linken befindet sich der Drache (Drachenseite), rechts der Tiger, vorn der Phönix und hinten die Schildkröte. Ursprünglich hatte jedes Tier seine Attribute. Die Schildkröte ist schwarz und verkörpert die nördliche Himmelsrichtung und den Winter. Ihr Element ist das Wasser. Der Drachen ist grün und steht für den Osten und die Jahreszeit Frühling. Sein Element ist das Holz. Der Phönix ist rot, seine Himmelsrichtung Süden, seine Jahreszeit Sommer und sein Element ist das Feuer. Die Attribute des Tigers sind die weiße Farbe, die Himmelsrichtung Westen, der Herbst und das Element Metall. Die Schlange im Zentrum hat eine gelbbraune Farbe, wie ihr Element, die Erde. Sie ist die Achse, um die sich die Jahreszeiten bewegen.

Nach ARNDT (1925) schreibt die tibetisch-mongolische Medizin dem Phönix gar heilende Eigenschaften zu. So findet sich diese Art auch in den lamaistischen Arzneibüchern (Abb. 2).

Abb. 2: Phönixdarstellung in einem tibetischen Arzneibuch (Bibliothek des Lamas ZANDAN SANJDORJ, Ulaanbaatar).

Zum Phönix (jap.: *Hô*) in **Japan** schreibt VOLKER (1975), dass er nur einmal in 1000 Jahren vom Himmel zur Erde herabsteige, aber wenn gerade ein Prinz, ein großer Staatsmann oder Philosoph geboren wird, passiert dies öfter. In der japanischen Kunst wird der *Hô* als eine glückliche Mischung aus Fasan, Pfau und Paradiesvogel dargestellt. Seine Federn haben fünf Farben: rot, gelb, schwarz, blau und weiß, wobei diese Farben bedeuten: Menschlichkeit, Anstand, Weisheit, Ehrlichkeit und Güte. Ferner ist es ein Vo-

gel des Glücks und langen Lebens. Er ist natürlich auch Bote im Rahmen der Unvergänglichkeit. Sein Gesang ist lieblich und besteht aus einem Wechsel von sechs Tönen.

Der Phönix wurde aus China übernommen. Phönix, Drache, Tiger und Schildkröte bedeuten vier Gottheiten (jap.: *Shishin*), welche wie in China für die Himmelsrichtungen stehen und die Ordnung der Natur schützen.

Möglicherweise wurde die Bedeutung, die sich hinter den Tieren verbirgt, nicht verstanden, denn man stellt sie in Japan ganz selten zusammen dar (KRITTER 1985). Nach der Überlieferung taucht der Phönix in Friedenszeiten während einer guten Regierung auf. Er lebt auf einem „Kaiserbaum" (*Paulownia imperialis*, jap.: „*kin*"), was kaiserliche Macht symbolisiert. Aus diesem Grunde findet man den Phönix häufig zusammen mit diesem Baum, der stilisiert auch als Familienwappen benutzt wurde (Abb. 3 und 4).

Auch die Chinesen kannten diesen Zusammenhang. Nach einer alten chinesischen Legende nistete der Phönix zu Urzeiten im Wutang-Baum, einer *Paulownia*-Art, ernährte sich von den Früchten des Bambus und trank aus einer speziellen „wohlschmeckenden Quelle" Wasser. Der Wutang-Baum wurde in den Darstellungen der Heian-Zeit (794-1185) allmählich durch den *Paulownia*-Baum ersetzt. Als Motiv in Stoffen tauchte der Phönix 7.-8. Jahrhundert auf, wobei sich die bekannte stilisierte *Paulownia*-Blüte erst im 15. Jahrhundert ausbildete.

Die Kombination von Kaiserbaum und Phönix ist auch in der japanischen Malerei, im Kunsthandwerk, bei Lackarbeiten und in der Textilgestaltung häufig. Berühmt ist eine Phönixdarstellung des japanischen Malers TAN'YÛ, der den Titel „*Hôin*" als höchsten Malertitel für ein Porträt des Exkaisers GO MIZUNOO JÔKÔ erhalten hatte (KRITTER 1985). Das Bild und der Text geben nicht nur Aufschluss über die Darstellungsweise des Phönixmotives, sondern auch über die Farbvorgaben. Damit diente es als Vorlage im Sinne eines Handbuches der Malkunst.

Der Text des Bildes lautet sinngemäß „*Hôô: der männliche Vogel heißt Hô und der weibliche Ô. Darunter gibt es fünf verschiedene Arten: der rötliche heißt Hô, der bläuliche Ran, der gelbliche En, der purpurfarbige Ukusaku und der weiße Shikusô. Der Schnabel und die Kopfhaube werden fleischfarben gemalt und den Federschopf malt man mit Grünspan (Rokushô). Die Umrisslinien der Augen werden zuerst mit Kalkweiß (Gofun) und dann die Pupillen mit Tusche gemalt. Die Umrißlinien der Kehle und der Brust werden mit gelbem Ocker gezogen ... jedoch ist die Farbgebung des Phönix variabel, die oben genannte Farbgebung ist nur ein Beispiel nach meinem Lehrer Morifusa.*"

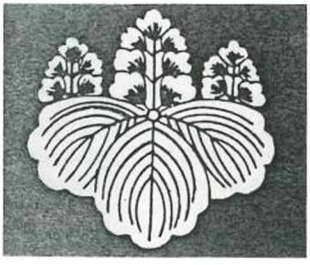

Abb. 3 : Paulownia - Wappen
(aus DOWER 1991)

Abb. 4: Phönix-Wappen
(aus DOWER 1991)

Japan ist reich an Legenden über den Phönix (VOLKER 1975), wie die folgenden Beispiele zeigen, die sich fast ausnahmslos auf die Heimat des Phönix, China, beziehen:

Danach war der Chinese SHÔKI (chin.: Hsiao Chi), der in der Han-Periode lebte, ein so guter Flötenspieler, welcher am liebsten mit dem *shô* spielte, der chinesischen Mund-orgel oder Schilforgel, genannt *sheng*, dass der *Hô* vom Himmel herabstieg um der Musik zu lauschen. Er ist deshalb häufig dargestellt worden mit einem *Hô* in seinen Armen.

Der berühmte chinesische Flötenspieler SHÔSHI (chin.: *Hsiao Shih*), der im 6. Jh. v. Chr. lebte, heiratete die Prinzessin RÔGYOKU (chin.: *Lung-yü*, Tochter des Fürsten MU von CH'IN) und lehrte sie das Spielen der *shô* (Mundorgel), seines Lieblingsinstrumentes. Eines Tages, als sie ein Liebeslied spielte, stieg ein *Hô* vom Himmel herab und setzte sich dicht bei ihr nieder. Kurz danach stieg sie auf dem Rücken des *Hô* in den Himmel und SHÔSHI folgte ihr auf einem Drachen.

SAIJOSEN (Chin.: *Ts'ai-nü-hsien*, die weibliche Einsiedlerin von Ts'ai) stickte einmal auf Bitte eines alten Mannes, der sie besuchte, zwei *Hô* auf einem Stück Seide. Als bald darauf die Arbeit fertig war, winkte der alte Mann die Vögel zu sich heran. Sie wurden lebendig und SAIJOSEN und der alte Mann zogen auf dem Rücken der Vögel in das Land der Unsterblichkeit.

Ö-EN (chin.: *Mei Fu*), ein Einsiedler, lebte in den einsamen Bergen von Chinas Westen. Er begab sich in die Gesellschaft eines Tigers und eines Leoparden und zwei *Hô* kündigten die Besucher an.

Der Taoist BAIFUKU (chin.: *Mei Fu*), ein außergewöhnlich ehrlicher Friedensrichter, welcher in Zeiten zu großer Korruption sein Amt aufgab, um in Einsamkeit Tao zu studieren, stieg nach langem Leben auf einem *Hô* in den Himmel. Er ist auf zweierlei Art dargestellt worden, d.h. einmal auf dem *Hô* sitzend, fliegend durch die Luft, oder auf der Erde, Musik machend, den *Hô* neben ihm.

KASEN (chin.: *Ho Hsien-ku*) ist eine von den acht unsterblichen Taoisten. Sie war die Tochter eines Ladeninhabers in Ling-ling in Hunan. Der reine Männer-Rat gab ihr einen von den Pfirsichen der Unsterblichkeit, von dem sie eine Hälfte aß und von dieser Zeit an brauchte sie keine Nahrung mehr. Es wird auch berichtet, dass sie sich von Perlmutt ernährte und magische Kräuter für ihre Mutter sammelte. Aufgefordert zum Empfang bei der Kaiserin WU HOU verschwand sie auf dem Hinweg und ward nicht mehr gesehen. Es wird weiter von ihr gesagt, dass ein *Hô* mit blauen Flügeln (steht für Treue bzw. Ehrlichkeit) vom Himmel herabkam, sie in das Land der Unsterblichkeit brachte und sie dort verheiratete. Sie ist meistens, einen Lotus tragend und mit einem *Hô* sprechend dargestellt.

2.2. Ägypten, Vorderasien und Europa

Ebenso wie im buddhistischen Asien findet, sich seit alters her der mythische Vogel Phönix auch in der westlichen Welt, wo man ihm aber ganz andere Eigenschaften zuschreibt. Hinweise finden sich bereits in den Hieroglyphentexten der alten Ägypter, die ihn „*Benu*" nannten und ihn in einer Gestalt abbildeten, die mehr einem Reiher glich (Meyers Konversationslexikon Bd. 13, 1896).

Nach ORELLI (1911 und 1913) und GATTIKER & GATTIKER (1989) stand der Vogel Phönix auch mit der Nilflut in Verbindung, wobei man ihn als eine Reiherart mit zwei langen Federn am Hinterkopf darstellte. Ferner glaubte man in ihm die Kraft der Selbstver-

jüngung zu erkennen, weshalb er dem Götterkönig Osiris, dem Gott der befruchtenden Urkraft, geweiht war.

Auch die Griechen und Römer verehrten den Phönix als Sinnbild der ewig neugebärenden Zeit (MENZEL 1854).

Es war HERODOT (484-425 V.CHR.), der als erster eigentlicher Geschichtsschreiber der Griechen gilt, der die ersten Spuren des mythischen Vogels fand. Er berichtet über ihn, dass er groß wie ein Adler sei, aber purpurn und golden von Farbe, und alle 500 Jahre einmal nach Ägypten komme.

Die Selbstverbrennung im Sonnentempel von Heliopolis und das verjüngte Hervor-gehen aus der Asche wird aber erst von dem römischen Gelehrten PLINIUS (23-79 n. Chr.), der durch seine 37-bändige „Historia naturalis" in die Geschichte einging, erwähnt (MENZEL 1854).

schließlich lässt den Phönix (nachdem dieser bereits in den ersten Jahrhunderten des Christentums als Sinnbild für den Heiland galt), der sich für die Menschheit aufopfert, in drei Tagen aus der Asche seines Nestes wieder entstehen.

Diesen Sinn aufgreifend, zeigen z.B. heutige Grabmäler häufig den Phönix, wie er aus drei Flammen zum Himmel empor steigt.

Die beste Beschreibung des Phönix findet sich schließlich im berühmten „Physiologus"[1]), dem Hauptwerk über Tierkunde des Mittelalters. In diesem Werk sind die Beschreibungen der Tiere zur Versinnbildlichung der christlichen Glaubenslehre genutzt worden. Dies kommt auch im Text über den Phönix zum Ausdruck (TREU 1981): *„Der Herr hat im Evangelium gesagt* (Joh. 10, 17-18): *‚Ich habe Macht, mein Leben zu lassen, und ich habe Macht, es wieder zu nehmen', und die Juden ärgerten sich an dieser Rede.*

Es gibt einen Vogel in Indien, der heißt Phönix, von Gestalt schöner als der Pfau. Denn der Pfau wirkt durch das Grün und Gold der Farbe seiner Federn, der Phönix aber durch Hyazinthe und Smaragde und andere kostbare Steine, er trägt ein Krönchen auf dem Kopf und auf den Füßen eine Kugel wie ein König. Und nach fünfhundert Jahren (Hohesl. 3, 9) fliegt er in die Wälder des Libanon und füllt seine Flügel mit Gewürzen. Und er erscheint dem Priester in Heliopolis im Neumond Nisan oder Adar, das ist im Phamenoth oder Pharmuthi. Der Priester, dem er sich gezeigt hat, geht und füllt den Altar mit Rebenholz (Jer. 50, 13). Der Vogel kommt nach Heliopolis, beladen mit Gewürzen, und steigt auf den Altar, er selbst entzündet sich das Feuer und verbrennt sich. Am nächsten Morgen sucht der Priester den Altar ab und findet ein Würmchen in der Asche.

Daran mußt du nicht zweifeln, denn so entstehen auch die Jungen der Bienen, die sich aus Würmern hervorbilden, und aus den ganz feuchten Eiern hast du Flügel, Knochen und Sehnen der Vögel hervorkommen sehen. Dann läßt der genannte Wurm Flügel wachsen, und schließlich ist er, wie er vorher war, und fliegt in die Höhe, so wie er gestorben war, und beweist so ganz gewiß die Auferstehung von den Toten.

---

[1]) Der Physiologus wurde auch Bestiarium genannt. Das Werk soll bereits im 2. Jahrhundert in Alexandria entstanden sein. Es war außerordentlich weit verbreitet, weil es bereits in prosaischer Art in viele Sprachen übersetzt wurde. Tiere, welche darin beschrieben werden, sind z. B. Löwe, Panther, Elefant, Einhorn, Waldesel, Bock, Adler, Rabe, Kranich, Eule, Schlange, Phönix u.a.. Der naturgeschichtliche Gehalt entstammt vor allem den Tierfabeln. Dieses Werk ist mehr als populär-theologische Schrift zu werten, welche in allegorischer Anlehnung an die Eigenschaften der Tiere die Sätze der christlichen Glau-benslehre zum Ausdruck bringen sollte. Anfangs von der Kirche verachtet, galt der Physiologus seit GREGOR d. Gr. als aner-kanntes Lehrbuch der christlichen Zoologie. Erst mit dem Ende des Mittelalters erlosch seine Bedeutung.

Deutung: Wenn nun dieser Vogel Macht hat, sich selbst zu töten und lebendig zu machen, wie schelten die törichten Juden den Herm, der sagt: „Ich habe Macht, mein Leben zu lassen, und ich habe Macht, es wieder zu nehmen"?

Der Phönix wird auf die Person unseres Heilandes gedeutet. Denn vom Himmel kommend, hat er seine beiden Flügel mit Wohlgeruch gefüllt, das ist mit heiligen Himmelsworten, damit auch wir im Gebet die Hände erheben und einen geistlichen Wohlgeruch entsenden, durch einen guten Wandel. Schön spricht der Physiologus über den Phönix.

Bewundernswert ist der Vogel Phönix, aber ohne Vernunft. Wenn dem unvernünftigen Tier, das ja nicht den Schöpfer aller Dinge kennt, die Auferstehung von den Toten gegeben ist, wird uns, die wir Gott preisen und seine Gebote halten, nicht eine Auferstehung gegeben werden?

Es gibt also wahrhaftig eine Auferstehung von den Toten."

Ganz anders stellte ihn KONRAD GESNER in seinem 1555 (Lateinische Erstausgabe) bzw. 1563 erstmals in Deutsch erschienenen Vogelbuch dar (Abb. 5). Er wusste sehr wohl um die mythische Gestalt des Vogel und hielt sich an die antiken Beschreibungen, ohne damit christliche Glaubenssätze verbreiten zu wollen. In der Ausgabe von 1669 lesen wir: *„Phoenix sol ein Vogel seyn in der Landschaft Arabiae gegen Orient oder Auffgang der Sonnen gelegen. Von diesem Vogel schreibt man viel / und fürnemlich gibt man für / daß er ohne alle Vermischung oder Zuthuung männliches oder weibliches Geschlechtes gebohren werde / uñ sol dieser Vogel also ohne seines gleichen auff fünffhundert und vierzig Jahr leben / oder wie andere sagen / sechshundert und sechtzig Jahr / oder sieben tausend und sechs Jahr; etliche sagen gar über zwölfftausend Jahr. Dieser Vogel sol in der Grösse seyn eines Adlers: sein Kopff wie eines Pfauen gestaltet: er soll auch sonderlich gezieret seyn mit einem schönen goldfarben Halß / mit purpurfarb gesprengt / wie die Spiegel der Pfauenfedern / schön glänzend an Farben / mit schönen runden Zirckeln / wie ein Aug anzusehen. Wann er aber vermerckt / daß er vom Alter beschweret / bereitet er ihm ein Nest in der Höhe / über einen klaren Brunnen / auff einem Baum / welches Nest er ihm bereitet von köstlichen wohlriechenden Dingen / als Weyrauch / Myrrhē / Zimmet / und anderen kräfftigen köstlichen Gewürz. Dann soll er in solches Nest sich nieder lassen / und am heissen Sonnenschein sich wohl erschwingen / so lang biß daß die heisse Stralen der Sonnen sich durch den Widerschein in dē Spiegeln der Federn / wie in einem Feuerspiegel anzünden und Feuer geben / darvon das Nest angezündet / und alsomit dem Vogel verbrennen wird: Deß andern Tags aber sol ein Würmlein auf der Aschen wachsen / welches den dritten Tag Flügel bekommt / wie bey uns die Pfeiffholter / oder Fledermauß / und wird also mit der Zeit wieder in vorigen Vogel verwandelt / der fliegt dann hinweg / daß man nicht weiß wohin er kommt / doch fliegt er gewöhnlich im fünffhunderten Jahr in Ägypten / und stirbt daselbst."*

Weiter zitiert er: *„Laurembergius in Accera Philol. cent. 2. hift. 37. sagt unter andern: Ich lasse mich bedünken / es seye niemahls ein rechter Vogel gewesen / sey auch noch nicht deß Nahmens Gestalt und Werck / sondern es seyen literae hieroglyphicae, daß ist / eine heimliche verborgene Deutung unter dieser Fabel / nemlich dieser Vogel Phoenix ist ein Bildnüß der ganzen Welt. Der güldene Kopff bedeutet den Himmel mit seinen Sternē; der bunte Leib den Erdboden; die blaue Brust / und Schwantz / das Wasser und Lufft; Dieser Phoenix aber / oder die Welt / bestehe so lang / biß der Himmel uñ die Sterne wieder zu stehen kommen / an den Orth / da das geschicht / so seye der*

Phoenix todt; und habe die alte Welt ihren Lauff verbracht / und gehe alles wiederumb von neuem an."
Aus dem Titel des GESNERschen Vogelbuchs „*Vollkommenes Vogel-Buch: Darstellend eine eigentliche und Lebendige Abbildung Aller so wol in den Lüfften, als in den Wäldem und Feldem, und daheim in den Häusem, durch alle vier Theile der Welt, sich enthaltender Zahmer und wilder Vögel: Sammt Einer umständlichen Beschreibung Derselben ihrer Natur und Eigenschaft, wie sie zu Nähm und zu Mehrn, was für Krankheiten sie unter worffen, und wie die selbigen wieder zu Curiren, auch was von ihnen dem Mensche gutt oder schädlich seij.*" geht hervor, dass es ihm primär um die sachliche Darstellung des zu seiner Zeit bekannten Wissens um die Vögel geht. Aus diesem Grunde schrieb er auch das Wissen um den Phönix so nieder, dass darin keine theologischen Aspekte erscheinen. Eine andere Tatsache ist, dass das Werk zu einer

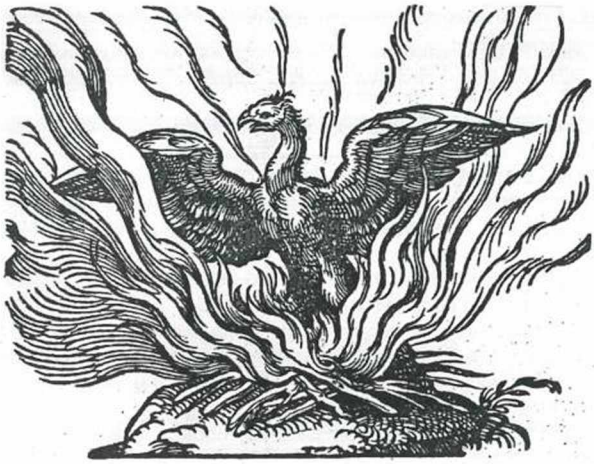

Abb. 5: Phönixdarstellung in der deutschen Ausgabe des GESNERschen Vogelbuches von 1669.

Zeit entstand, in der als Folge der Renaissance in Europa die Naturwissenschaften einen großen Aufschwung nahmen.

Gewänder mit Phönixmotiven aus dem beschriebenen westlichen Kulturraum konnten vom Verfasser nicht nachgewiesen werden, trotz hohen Symbolgehaltes. Dagegen ist er nach VON VOLBORTH (1996) in der Heraldik vertreten, wenn auch nicht sehr häufig. So benutzten ihn z.B. Königin ELISABETH I. von England ebenso wie ihre berühmte Rivalin MARIA STUART als Bilddevise [2]).

3. Beschreibung der Gewänder mit Phönixdarstellungen

3.1. China

Der Phönix wird in China in der Regel zusammen mit dem Drachen (chin.: *lung*) dargestellt (*Yin-Yang*-Prinzip). Man findet ihn auch einzeln auf den Frauengewändern, bevorzugt auf Hochzeitskleidern. Er steht in diesem Falle für das Weibliche.

---

[2]) Die Bilddevise (engl. badge) ist ein heraldisches Abzeichen, welches unabhängig vom Wappen Einzelpersonen, Familien oder Organisationen repräsentiert. Sie wird als Besitzzeichen verwendet oder von Parteigängern getragen. In England, Frankreich und Italien läßt sich die Bilddevise bereits seit dem 14. Jahrhundert nachweisen, während sie sich in Deutschland nie richtig durchsetzte. Bilddevisen können neben Wappen abgebildet werden, sind aber kein Teil von diesem (VON VOLBORTH 1996).

Der Phönix wird gern im Zusammenhang mit buddhistischen Symbolen/Sachverhalten dargestellt. Besonders auf gewebten Stoffen, aber auch in bestickten Gewändern (Seiden- und Brokatstoffen) ist der Phönix von Lebensbaum-Zeichen umgeben. Sehr häufig finden sich die acht buddhistischen Glückssymbole (sanskr.: *Ashthamangala*), bestehend aus Schirm (sanskr.: *Chattra*), den goldenen Fischen (sanskr.: *Survanamatsya*), der Schatzvase (sanskr.: *Kalasa*), dem Lotus (sanskr.: *Padma*), dem Muschelhorn (sanskr.: *Daksinavarta-sankha*), dem endlosen Knoten (sanskr.: *Srivatsa*), der Standarte (sanskr.: *Dhvaja*) und dem Rad der Lehre (sanskr.: *Cakra*). Dabei müssen die Symbole nicht immer, wie die Abb. 6 zeigt, im Kreis stehen (hier sind sie um das Symbol des Doppelvarjas gruppiert). Sie können auch einzeln auf der Fläche verteilt sein. Für Hutschleifen z. B. ordnete man sie auch in der Reihe an.

Die Glückssymbole bedeuten:

Schirm - ein Seidenbaldachin über dem Haupt Buddhas, der alle negativen Einflüsse fernhält. Er symbolisiert die geistige Macht im positiven Sinn.

Goldene Fische - ein Sinnbild der Befreiung des Geistes aus dem Ozean des Samsara, dem Kreislauf der Wiedergeburten (auch Symbol für Fruchtbarkeit).

Schatzvase: - ein Sinnbild für geistige und Wunscherfüllung. Sie enthält die spirituellen Juwelen der Erleuchtung.

Lotus - *Nelumbo nucifera*, eine Teichrose. Sinnbild der Reinheit des Geistes bzw. des reinen oder göttlichen Entstehens. Im tibetischen Buddhismus ist sie auch ein Abbild der Erde, die einem Lotus gleich auf dem Weltenozean schwimmt. Das Herz der Blüte ist der kosmische Weltenberg Meru, die Achse des Universums.

Muschelhorn - es steht für den Ruhm Buddhas. Dieser Ruhm soll sich wie der Klang der Muschel in alle Richtungen ausbreiten, um die Erleuchtung Buddhas zu verkünden.

Ewiger Knoten - Für Buddhisten eine Darstellungsform ihrer Wahrnehmung der Wirklichkeit. Das Flechtwerk der Linien erinnert daran, dass alle Erscheinungen miteinander verknüpft und damit abhängig von Ursachen und Bedingungen sind.

Standarte - ein Siegeszeichen für die buddhistische Lehre über die Unwissenheit.

Rad der Lehre - die wichtigste Form der acht buddhistischen Glückssymbole. Es ist das Rad, welches Buddha durch seine erste Lehrpredigt in Bewegung setzte. Die Nabe steht für die ethische Disziplin, durch die der Geist gestützt und gefestigt wird, die Speichen für den achtfachen Pfad (acht Stufen der Erlösung aus dem Samsara) und die Anwendung der Weisheit, mit der die Unwissenheit überwunden wird und die Felge für die Konzentration, deren Praxis die Ausübung der Lehre zusammenhält.

Abb. 6: Die acht buddhistischen Glückssymbole (im Uhrzeigersinn, beginnend bei 12 Uhr): Schirm, Rad der Lehre, Standarte, Fische, Vase, Lotus, Muschelhorn, Ewiger Knoten (aus BLAU & BLAU 1999)

3.1.1. Qui pao

Herkunft: aus Hohhot, Autonome Region Innere Mongolei, China
Oberstoff: roter Seidensatin
Futter: rote Wildseide

Maße: Länge: 133 cm, Breite: 43 cm (Schulterhöhe), Ärmellänge: 47 cm

Ein modernes Frauenkleid in der traditionellen Form des mandschurischen *Qui pao* (Abb. 7, S. 12). Es ist aus rotem Seidensatin genäht und entspricht vom grundsätzlichen Schnitt her der Form der mandschurischen Robe (schräge Verschlusskante mit Knebelverschlüssen (je einer an der Verschlusskante und einer am Kragen), Bündchenkragen und lange Gehschlitze an den Seiten. Auf der Vorderseite sind zwei in sehr aufwendigem Knötchenstich gestickte Phönixe zu sehen, ein sehr altes chinesisches Symbol für Glück. Der Phönix selbst steht natürlich auf diesem Kleid grundsätzlich für das Weibliche und damit verbunden für Schönheit und Eleganz. Die rote Grundfarbe des Gewandes entspricht einem der Atrribute des Phönix, der roten Farbe, deshalb auch *Fenghuang* (*feng* - Wind, *huang* - rot).

Die dem Phönix unterlegten Pfirsichblüten gelten in China als das stärkste Symbol für Unsterblichkeit und Langlebigkeit. Sie sind auch Sinnbild für frische junge Mädchen, was sich wiederum mit der Bedeutung der Päonie ergänzt, die für die sinnesbetörende Schönheit einer voll erblühten Weiblichkeit steht.

3.1.2. Kimono

Herkunft: Geschenk von Frau AMRA BASARIN (Ulaanbaatar)
Oberstoff: schwarzer Seidensatin, polychrom bestickt
Futter: Polyester

Maße: Länge: 131 cm, Breite: 64 cm (Schulterhöhe), Armellänge: 28 cm

Kein traditionelles Gewand, sondern ein chinesischer Morgenmantel im europäischen Stil, in der Form einem japanischen Hauskimono (*yukata*) angelehnt. Er unterscheidet sich aber insofern von einem Kimono, als dass auf der Vorderseite die beiden keilförmigen Stoffbahnen fehlen, die einen Kimono viel besser schließen lassen.

Der Körper des Mantels besteht aus 3 Stoffbahnen, ein Kimono in der Regel aus 4 gleich breiten und zwei schmaleren keilförmigen Stoffbahnen und ist somit erheblich einfacher anzufertigen. Diese Form hat sich auch in China für den täglichen Gebrauch mehr und mehr durchgesetzt.

Die Motive des Kleides sind traditionell in buntem Seidengarn in Satinstich und Goldgarn gestickt. Auf der Vorderseite (Abb. 8a) ist links der Drache und rechts der Phönix, auf der Rückseite (Abb. 8b) finden sich an beiden Ärmelenden Drache und Phönix zusammen. Auch die Mitte (Rücken) ist komplexer Natur. Hier befinden sich Drache (oben) und Phönix (unten) in den Wolken und sind von den Symbolen des Flammenkranzes (sanskr.: *Agni*) umgeben, der im Buddhismus das höchste Bewußtsein symbolisiert.

Primär stehen *Fenghuan* (Phönix) und *Lung* (chin.: Drache) für Glück und ein langes Leben. Weiterhin verkörpern sie auch das philosophische Prinzip von Yin (hier für das Weibliche) und Yang (für das Männliche stehend). Sie sind auch Symbol der „Unzertrennlichkeit" oder für die „Segnungen eines langen Lebens".

Abb. 7: *Qui pao* aus Hohhot (Autonome Region der Inneren Mongolei). Foto: T. KAUFMANN.

Abb. 9a: *Hômongi* mit in Gold gesticktem Phönix aus Kanagawa/ Tokyo. Foto: T. KAUFMANN.

Abb. 18: *Fukuro-Obi*. Foto: T. KAUFMANN.

Abb. 24a: Festdeel einer Usumczinfrau aus Hohhot, Autonome Region der Inneren Mongolei, von Frau Narentuuja, Werkstatt für mongolische Volkstrachten, angefertigt. Foto: T. KAUFMANN..

Der Phönix wird auch als zeugende Urkraft des Himmels im Reich der Vögel angesehen, der Drache wiederum als himmlischer Sendbote, Donner-, Wolken- und Regengeist.

3.2. Japan

Die Pracht der Kimono mit all ihrer Vielfalt an Dekortechniken, sei es Malerei, Weberei, Stickerei, Batik u.ä. hat sich, ursprünglich aus China kommend, erst in Japan voll entfaltet und ist damit ein untrennbarer Bestandteil der Kulturgeschichte dieses Landes. Auf den vorhandenen japanischen Kleidungsstücken ist der Phönix in den meisten Fällen zusammen mit der bereits zitierten *Paulownia imperialis* dargestellt worden, auf der dieser mythische Vogel lebt, wenn er vom Himmel herabsteigt. Für die Darstellung des Phönix auf nichtherrschaftlichen Gewändern spielen die grundlegenden Eigenschaften des Phönix eine größere Rolle, als die bereits zitierte Versinnbildlichung der kaiserlichen Macht bzw. das Auftreten des Phönix in Friedenszeiten mit einer guten Regierung. Diese Eigenschaften sind Menschlichkeit, Anstand, Weisheit, Ehrlichkeit und Güte. Ferner ist der Phönix, ähnlich dem Kranich (BUSCHING 1999), ein Vogel des Glücks und langen Lebens und auch Bote im Rahmen der Unvergänglichkeit.

Im Gegensatz zu China tritt der Phönix mehr als Bestandteil einer Gesamtlandschaft auf, deren Elemente Symbole einer konkreten Jahreszeit sind. Dabei kann der Phönix, wie im Beispiel der gemeinsamen Darstellung mit dem Kaiserbaum, mit den einzelnen Elementen korrespondieren und einen neuen Sinn ergeben.

Besonders in Japan, wo harte natürliche Lebensbedingungen und scharf getrennte Jahreszeiten die Menschen zu einem täglichen Kampf um das Überleben zwangen (vergl. auch U. THIEDE 1987 und TAKASHI OSHIO 1987), war die Beobachtung der Natur und ihrer Zusammenhänge schon in sehr frühen Geschichtsphasen für das Überleben

Abb. 8a: Morgenmantel aus China (Vorderansicht). Foto: T. KAUFMANN

Abb. 8b: Morgenmantel aus China (Rückseite). Foto: T. KAUFMANN

wichtig und prägte sich deshalb in das Bewußtsein der Menschen ein. Letztendlich prägte dies auch die Kunstwerke, die von ihren Motiven her streng nach Jahreszeiten getrennt sind. Dies ist auch bei den Kleidern der Fall.

Im Falle der beschriebenen Kleidungsstücke mit Phönixdarstellungen spiegelt sich die Jahreszeit in einer entsprechenden Auswahl und Kombination von Pflanzen, Tieren, Gegenständen, geometrischen Symbolen u.ä. im Rahmen einer Gesamtlandschaft oder Situation wider. Die in den Beschreibungen verwendeten japanischen Fachbegriffe bedeuten (vergleiche auch BUSCHING 1999):

Kimonotyp

kosode — Wörtlich: schmaler Ärmel. Die Bezeichnung bezieht sich auf die kleine Öffnung für die Hand. Damit gehören sowohl *furisode* als auch *tomesode* zu diesem Typ.

tomesode — Nach der Hochzeit tragen die Frauen nie wieder die schwingenden Ärmel der *furisode*. Der Begriff *tomesode* bezieht sich auf den Brauch, die Ärmel der *furisode* zu kürzen. Auf Brust- und Schulterbereich finden sich *mon*. Die Muster beschränken sich auf die vorderen Ecken (*tsuma*) des Gewandes. Man unterscheidet zwischen schwarzer *tomesode* und der *iro-tomesode* (*iro* – farbig) mit schwarzem Untergrund.

ubugi — Kimono für neugeborene Babies und kleine Kinder. Besonders für festliche Gelegenheiten genutzt.

hitotsumi — Wörtlich: „ein Körper". Ein Kimono ohne Rückennaht, dessen Körper aus einer Bahn gemacht ist.

hômongi — Wörtlich „Kleidung für Besuche". Ein Kimono für offizielle Anlässe. Im Schulterbereich sind stets Wappen reserviert.

Kimono innen

awase — gefüttert

hitoe — ungefüttert

hiyoku-shitate — eingenähtes Untergewand (nach KENKYUSHA 1974: *hiyoku* - einfaches Gewand, welches so gefertigt ist, dass es doppelt erscheint an Ärmel und Kragen, *shitate* - Kleiderschnitt). Für sehr offizielle Gewänder.

Familienwappen

mon — Familienwappen. Der Rang des Gewandes wird bestimmt von Anzahl, Familie und Typ des Wappens.

hinata mon — Wappen in voller Ausführung. Die Anzahl (maximal 5) gibt den höchstmöglichen Rang an.

Bestandteile des Gewandes

omote — Oberstoff

ura — Futterstoff

chirimen — Seidenkrepp. Die Kettfäden sind nicht, die Schussfäden dagegen stark gedreht, wobei die Drehrichtung bei jedem zweiten Schusseintrag alterniert. Es entsteht ein Gewebe mit körniger, reliefartiger Oberfläche.

habutae — Leichte Seide in Leinwandbindung, bei der ein Paar Kettfäden durch einen Kamm geführt wird. Die nur leicht gedrehten Fäden in Kette und Schuss lassen das Gewebe glatt wirken.

nishiki — Brokat

hetsugarami — Goldbrokat

Maße

mitake — Kimonolänge (vom Schulterbruch bis zum Saum)

yuki — halbe Kimonobreite (von der Rückennaht bis zum Ärmelsaum)

mihaba — Breite einer Bahn (Breite einer Kimonobahn im Rücken gemessen)

sode mitake — Ärmellänge (vom Schulterbruch bis zum unteren Rand)

eri haba — Kragenbreite

nagasa: — Länge des *obi* (Gürtel) oder des *eri* (Kragen)

haba: — Breite des *obi* oder *han-eri* (Zusätzlicher Kragen, welcher meist bestickt oder aus besonders schönem Stoff gearbeitet ist. Er wird am Untergewand befestigt und soll einen weiteren, nicht vorhandenen, Kimono vortäuschen).

kakiri: — eingewebte oder gestickte Linien am Ende des *obi*, wie sie ursprünglich auf chinesischen Stoffen zu finden waren. Die Linien wurden beibehalten, weil sie einen sinnvollen Anhaltspunkt beim Binden des *obi* darstellen

3. 2. 1. Tomesode (*hômongi*)

Jahreszeit: Herbst

Typ: *kosode, awase, hiyoku-shitate*
mon: fünf kiri *hinata mon*, reserviert
omote: chirimen
ura: unten *chirimen* (*omote*), oben: weiße *habutae*

Maße: *mitake* - 158 cm, *yuki* - 64 cm, *mihaba* - 30,5 cm, *sode mitake* - 48,5 cm, *eri haba* - 11 cm

Thematisch wird auf dieser prächtigen Tomesode (Abb. 9a, S. 12) die Jahreszeit Herbst durch die Chrysanthemenblüten (jap.: *kiku*), verkörpert. Diese sind gemalt, zum Teil aber auch in Gold in *tate nuikiri*-Technik gestickt (Stickerei, bei der die Seidenfäden die Fläche parallel zur Längsachse füllen). Die Chrysantheme wächst in vielen wilden und kultivierten Sorten in Japan, wobei wilde, kleinblättrige Chrysanthemn zu den sieben Herbstpflanzen zählen. Sie blühen von August bis Dezember auf Feldern und im Gebirge.

Sie soll um 386 aus China eingeführt worden sein, wo sie als Heilpflanze galt und man ihr lebensverlängernde Kräfte zuschrieb. In Japan dient sie auch zum Würzen von Speisen bzw. gelten ihre Blätter ausgebacken als Delikatesse.

Es war der Dichter TAO YUANMING (365-427), der die Chrysantheme zum Bildmotiv erhob, als er sie „am Ostzaun" pflanzte und sich auf seinen Landsitz zurückzog. Seit dieser Zeit ist sie auch das Symbol für den abseits vom Weltgetriebe lebenden Gelehrten. In China und Japan reicht die Chrysanthemenzucht bis in die Tangzeit zurück (618-907), und am 9. Tag des 9. Monats findet alljährlich das Chrysanthemenfest statt. Man verehrt diese Blume als Sonnensymbol in einer Jahreszeit, wo die Sonnenenergie bzw. positive Kraft des yang abnimmt. Mit dem kaiserlichen Chrysanthemenwappen, dem *kiku no gomon* (*gomonshô*), das als einziges Chrysanthemenwappen 16 Blüten-blätter zeigen darf (= *jûroku yaegiku*), haben die Chrysanthemen auf dieser Tomesode nichts gemeinsam.

Die Päonien stehen für die sinnesbetörende Schönheit der voll erblühten Weiblichkeit. Das Hauptmotiv der Tomesode wird aber von zwei Phönixen (*Hô*) und zahlreichen Kaiserbaumsymbolen (*Paulownia imperialis*, jap.: „*kiri*) gebildet. Während der Hô auf die linke untere Kimonoecke in Gold gestickt (Abb. 9b) wurde, ist der zweite, der sich auf der Gewandrückseite befindet, gemalt (Abb. 9c). Grundsätzlich steht der Phönix auf diesem Gewand für Glück und langes Leben und Unvergänglichkeit, bzw. verkörpert er die bereits zitierten Tugenden, wie Menschlichkeit, Anstand, Weisheit, Ehrlichkeit und Güte.

3.2.2. Tomesode (*hômongi*)

Jahreszeit: Winter

Typ: *kosode, awase, hiyoku-shitate*
mon: fünf kiri *hinata mon*, reserviert
omote: chirimen
ura: unten *chirimen* (*omote*), oben: weiße *habutae*

Maße: *mitake* - 160 cm, *yuki* - 62 cm, *mihaba* - 30,5 cm, *sode mitake* - 48,0 cm, *eri haba* - 11 cm

Neben dem Phönix, der in *tate nuikiri*-Technik gestickt und in Vorderansicht auf der unteren linken Kimonoecke zu sehen ist (Abb. 10a und 10b), fehlt auch die *Paulownia* nicht. Der Phönix, der in Japan auch gern mit langen schmalen Steuerfedern dargestellt wird, hat hier einen Stoß aus Pfauenfedern. Dies deckt sich deshalb mehr mit den

Abb. 9b: Goldgestickter *Hô* des *hômongi* aus Kanagawa/ Tôkyô im Detail. Foto: T. KAUFMANN.

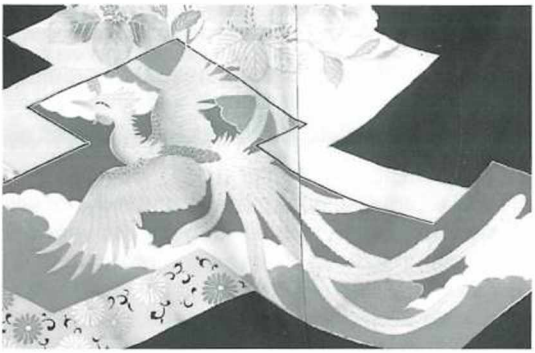

Abb. 9c: Gemalter *Hô* auf der Rückseite des hômongi aus Kanagawa/ Tôkyô. Foto: T. KAUFMANN.

chinesischen Fenghuang-Darstellungen (vergleiche auch mit Abb. 1). Pfauenfedern gelten im Buddhismus für sich allein schon als Symbol für die Tilgung aller Sünden und Zeichen für Glück (sanskr.: *Mayurapiccha*). Oberhalb des Phönix ist ein sog. *kikkó* zu sehen, auch „Schildkrötenschale" genannt, ein Muster aus Sechsecken, in denen sich stilisierte Blüten befinden. Es steht für „langes Leben". Der Hintergrund dieses und auch der Muster in den anderen gestickten Rahmen ist in *inkin*-Technik[3] gestaltet worden. Neben dem Phönix findet sich der Kranich (jap.: *tsuru*) auf der Rückenseite des Gewandes (rechts), der die Jahreszeit Winter verkörpert. Dass der Kranich als Wintersymbol gilt, hängt damit zusammen, dass der Mandschuren-Kranich (*Grus japonensis*) in Japan überwintert und er dann regelmäßig mit noch drei anderen Arten, die aus Sibirien kommen, beobachtet werden kann. Neben dem Kranich sind Kiefernbüschel, die ein Symbol für Langlebigkeit sind, abgebildet worden. Kranich und Kiefer wiederum verheißen zusammen Glück und langes Leben.

Die Meereswogen, welche ebenfalls in einem eigenen in *komadori nikkai*-Technik[4] gestickten Rahmen gemalt wurden, gelten als Träger froher Botschaften oder Mittler von Segen.

---

[3]) *inkin* bedeuet wörtlich „gestempeltes Gold". Um Stoffe mit einem metallischen Muster zu versehen, wurde ein Kleber mit dem Pinsel aufgetragen und Blattmetall eingelegt. Taucht das erste Mal in der Momoyama-Zeit auf, wo man mit dieser Technik versuchte, chinesische Stoffe zu imitieren.

[4]) „*komadori nikkai*" ist eine Sticktechnik, bei der immer zwei *yorihaku* (mit auf *washi*-Papier geklebtem Blattgold ummantelte Seidenfäden) auf dem Stoff festgelegt werden.

Abb. 10a: *hômongi* aus Kanagawa/ Tokyo mit den Motiven von *Hô* und tsuru. Foto: T. KAUFMANN.

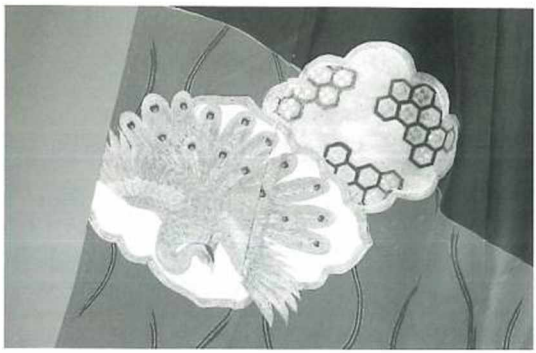

Abb. 10b: Der *Hô* auf der linken Seite des *hômongi* im Detail. Foto: T. KAUFMANN.

Abb. 11a: Vorderansicht des *hômongi* aus Kanagawa/Tokyo, mit dem Phönixpaar (*Hôô*) auf den *tsuma*. Foto: T. KAUFMANN.

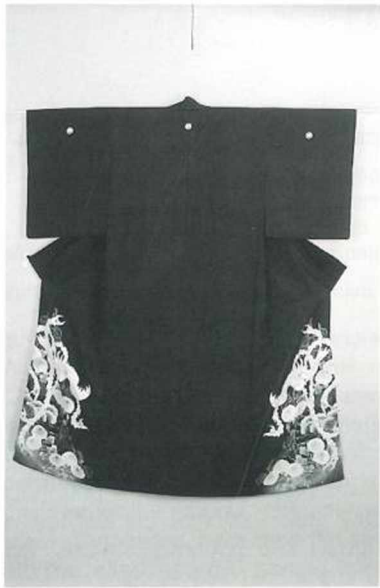

Abb. 11b: Derselbe *hômongi* geöffnet. Beachte die Symmetrie der Darstellungen. Foto: T. KAUFMANN..

Interessant ist der feuerrote Hintergrund, auf dem sich alle Bilder befinden, welcher mit der schwarzen Grundfarbe des *hômongi* selbst kontrastiert. Der rote Streifen ist so gezeichnet, dass der Eindruck von Flammen entsteht und er so das „Feuer" verkörpert, welches eines der Attribute des Phönixes, neben der roten Farbe, der Himmelsrichtung Süden und der Jahreszeit Sommer ist.

3. 2. 3. Tomesode (*hômongi*)

Jahreszeit: Herbst

Typ: *kosode, awase*
mon: fünf *takanoha hinata mon*, reserviert
omote: chirimen
ura: unten *chirimen* (*omote*), oben: rote *habutae*

Maße: *mitake* - 153 cm, *mihaba* - 62 cm, *yuki* - 30 cm *sode mitake* - 48,5 cm, *eri haba* - 11 cm

Nur in den *tsuma* (untere Kimonoecken) findet sich je ein *Hô*, wobei beide *Tsuma* symmetrisch ausgeführt wurden, so dass sich beide *Hô* gegenüberstehen, wenn das Gewand geschlossen ist (Abb. 11a und 11b). Das Motiv des Phönixpaars (*hôô*) als Sinnbild für Glück geht bereits auf die Nara- und frühe Heian-Zeit (710 bis nach 900) zurück, wo es auch in Dichtung, Kunstgewerbe und Architektur Eingang fand. Gleichbedeutend mit Glück trat ab der späten Heian-Zeit vielfach das Kranichpaar an die Stelle des *hôô*. Die Chrysanthemen, welche das Bild ergänzen, stehen für die Jahreszeit Herbst. Im Hintergrund sind Fächer (*ogi*) gemalt, die sich nach oben öffnen und wiederum mit stilisierten Blüten (am Grunde) und Kiefern bemalt sind. Sich nach oben öffnende Fächer waren bereits in der Momoyama-Zeit (1568-1603) populär und versinnbildlichen die Entfaltung guter Kräfte. Durch aufgemalte Blumen, die ihrerseits gute Wünsche bedeuten, wird der Glückwunschcharakter noch verstärkt. Die Kiefern sind das bekannte Symbol für langes Leben.

3. 2. 4. Ubugi

Jahreszeit: Herbst

Typ: *ubugi awase*, *hitotsumi*
mon: ohne
omote: *mon-chirimen*
ura: unten *mon-chirimen* (*omote*), oben: weiße *habutae*

Maße: *mitake* - 74 cm, *yuki* - 32 cm, *sode mitake* - 56 cm, *eri haba* - 4,5 cm

Die Zeichnung des Ubugis (Abb. 12a und 12b) ist quergeteilt. Während der untere Teil von in Rot und Orange gehaltenen Wolken gebildet wird, ist die obere Partie des „Himmels" weiß. In dieser sind neben Chrysanthemen (Herbstsymbol) Schleifengebinde zu sehen, die mit geometrischen Ornamenten bzw. Rautenmustern (*hana bishi*) und stilisierten Blüten bemalt wurden. Auf diesem Untergrund befinden sich gleich mehrere *Hô*, die teils gemalt, teils gestickt wurden (auf dem Rücken vier, auf der Vorderseite zwei *Hô*). Im Schulter- und im Gürtelbereich ist das Gewand eingezogen worden (abgenäht, damit es mit dem Kind „mitwächst", jap.: *kata-age*) Die Bänder des *ubugi* sind aus *omote* und floral bemalt. An der Stelle, wo die Bänder an den Kragen ansetzen, sind sie mit einer geometrischen Figur in rotem und weißem Garn bestickt. Die Bänder sind 89 cm lang und 7,5 cm breit.

Die so obligatorisch zum Phönix gehörende *Paulownia* findet sich neben Chrysanthemen (beide in Wappenform) und *kikkó* als Webmuster im Oberstoff.

In der Bildgestaltung des Kindergewandes finden sich neben den zum Teil gemalten und gestickten Phönixen mit ihren bereits besprochenen glücks- und tugendverspre-chenden Eigenschaften auch noch die Päonie (*botan*), welche das Weibliche betont, so dass es sich hier um ein Mädchengewand handelt. Der *Hô* selbst steht ja ursächlich für das Yin und damit für das Weibliche, weshalb er auf Jungenkimono fehlt. Auf denen finden sich häufiger Kranich, auch Adler bzw. Symbole aus der Welt der Samurai.

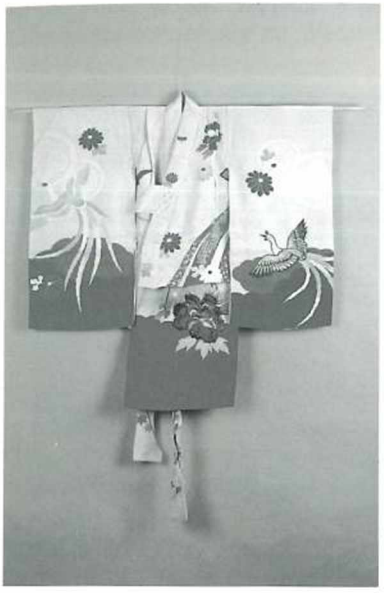

Abb. 12a: Vorderansicht des *ubugi*. (Foto: T. KAUFMANN)

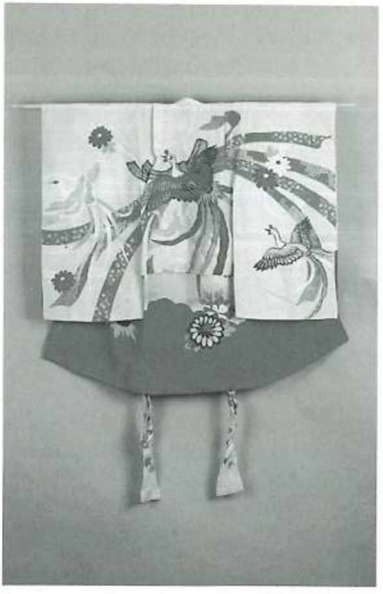

Abb. 12b: Rückenansicht des *ubugi*. (Foto: T. KAUFMANN)

3. 2. 5. Ubugi

Jahreszeit: Winter

Typ: *ubugi awase*
mon: ohne
omote: *mon-chirimen*
ura: unten *chirimen* (*omote*), oben: weiße *habutae*

Maße: *mitake* - 110 cm, *mihaba* - 58 cm, *yuki* - 27,5 cm, *sode mitake* - 60 cm, *eri haba* - 4,5 cm

Die Stoffbahnen dieses Ubugi (Abb. 13a und 13b) sind bedruckt und so zusammengesetzt, dass die Richtung des Musters immer im Wechsel auf dem Kopf steht. Dadurch ergibt sich eine asymmetrische Anordnung in der Gesamtzeichnung des Ubugi. Wie beim vorher beschriebenen Gewand sind auch hier die Bänder des Ubugi aus *omote* gefertigt. Sie haben die gleiche Färbung und das Muster wie der Oberstoffs. An der Stelle, wo die Bänder an den Kragen ansetzen, sind sie mit einer geometrischen Figur in rotem Garn bestickt. Die Bänder sind 135 cm lang und 7 cm breit.

Die Gestaltungselemente sind neben dem Phönix und seinen Eigenschaften vor allem Kiefer, Bambus und Pflaume/Aprikose, die zusammen die drei Freunde des Winters (shōchikuhai) verkörpern. Ferner finden sich Chrysanthemen, Wistarien und Schwertlilien. Die Wistarie oder japanische Glyzinie *Wistaria floribunda* (jap.: *fuji*) ist bereits in den japanischen Mythen zu finden. Ihre Ranken liefern dauerhafte Fasern für die Herstellung von Stoffen, und ihre Blütendolden verkörpern Fruchtbarkeit. Selbst im Namen der bedeutendsten Adelsfamilien der Nara- (710-894) und Heian-Zeit (894-1292), *Fujiwara* („Ebene der Wistarien"), ist sie Bestandteil, weshalb sie besonders in der Heian-Zeit häufig dargestellt wurde.

Abb. 13a: Rückansicht des *ubugi* (Foto: Verfasser).

Abb. 13b: Ein *Hô* des *ubugi* (Foto: Verfasser)

In Japan gibt es über 40 Iris-Arten, von denen Blutschwertlilie *Iris sanguinea* (*ayama*) und Glattschwertlilie *I. laevigata* (*kakitsubata*) häufig dargestellt werden. Sie symbolisieren den aufrechten Charakter. Ihre lanzettförmigen Blätter werden gern mit Schwertern verglichen und sollen Heldenmut signalisieren. Als Wasserpflanzen sagt man ihnen lebensspendende und heilende Kraft nach.

Mit dem *kiko*-Motiv ist vor allem die kleinblütige wilde Chrysantheme gemeint, die zu den sieben Herbstpflanzen zählt, und von August bis Dezember blüht. Das Gesamt-muster wird durch *kikkó* und *shokkô* (Muster aus kleinen Quadraten und Rhomben) ergänzt.

3.2.6. Kosode

Jahreszeit: Frühling

Typ: *kosode, awase,*
mon: keine
omote: tsumugi mit e-gasuri, Leinwandbindung (= *Ikat*)
ura: unten *chirimen (omote)*, oben weiße *habutae*, in den Ärmeln rote *habutae*

Maße: *mitake* - 143 cm, *mihaba* - 63 cm, *yuki* - 28 cm, *sode mitake* - 45 cm, *eri haba* - 6,5 cm

Dieser Kimono, ein sog. *tsumugi,* ist aus einem Stoff genäht, der aus gesponnenen Seidenfäden gewebt ist (Abb. 14a und 14b). Stoffe aus derartigen Garnen haben keinen Glanz und können nur zu informellen Gewändern verarbeitet werden. Werden wie beim

Abb. 14a: Kosode aus *Ikat*. Foto: T. KAUFMANN.

Abb. 14b: Detail des *Ikat*-Kosode. Foto: T. KAUFMANN.

Ôshima-tsumugi gehaspelte Seidenfäden genommen, entsteht ein feiner Glanz. (*Ôshima tsumugi* - nach der Insel Atsumi Ôshima in der Nähe von Kagoshima, wo diese Stoffe gewebt werden). Das Muster ergibt sich, indem die Fäden vor dem Färben reserviert werden (*kasuri*-Technik, bei uns Ikat genannt). Bei diesem *tsumugi* wird das Bild/Muster durch die Schussfäden erzeugt (*e-gasuri*). Dieser schlichte in weißlichen, rötlichen und bläulichen Tönen gehaltene Kosode zeigt Phönixe und Rankenmuster aus Disteln (jap.: *benibana*) und Aprikosenblüten, die die Jahreszeit Frühling anzeigen. Bei den Disteldarstellungen ist in der Regel die Färberdistel oder Saflor *Carthamus tinctorius* gemeint, aus deren Blüten man einen safranähnlichen Farbstoff gewann.

3.2.7. Obi

Typ: *fukuro-obi*
Nishiki, innen durch Leinwand verstärkt
Maße: *nagasa* 324 cm, *haba* 29,8 cm, *kakiri* 8,8 und 9,6 cm (aufgestickt)

Ein nur einseitig gemusterter Obi (Abb. 15) aus Brokat von brauner Grundfarbe, auf denen sich Wolkenmuster (*kumo*) und Broschenpaare mit Phönixdarstellungen befinden, die sich über die Länge des Obis wiederholen. Auf dem rahmfarbenen Hintergrund der Broschen findet sich bei der unteren eine große stilisierte Blüte im Zentrum. Um sie herum zwei fliegende *Hô*, dazu Chrysanthemen, Ahornzweige und Nelken (*nadeshiko*), die zu den sieben Herbstpflanzen zählen. Bei der Nelke ist die Prachtnelke (*Dianthus superbus*) gemeint, während die Kronlichtnelke (*Lychnis corona*, jap.: *ganpi*) im Frühjahr blüht.

In der oberen Brosche ist das klassische Phönixpaar auf einem Lotus zu sehen. Beide Symbole ergänzen sich. Dabei steht der Lotus für die die dem Sumpf (der Verstrickungen aller im Diesseits Befangenen) emporwachsenden Reinheit und Klarheit des Buddha, während der *Hô* so edle Eigenschaften wie Menschlichkeit, Anstand, Weisheit, Ehrlichkeit und Güte verkörpert.

Abb. 15: *Fukuro-Obi*. (Foto: T. KAUFMANN)

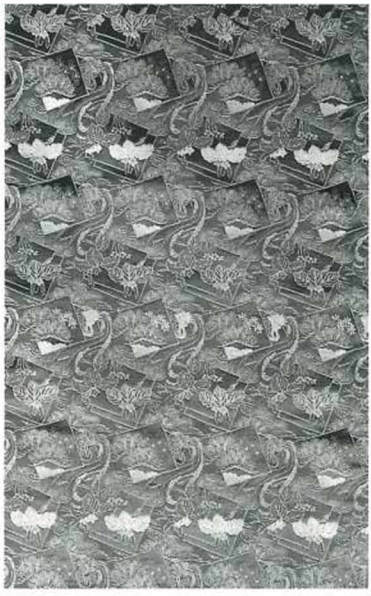

Abb. 16a: *Fukuro-Obi* (Foto: T. KAUFMANN)

3.2.8. Obi

Typ: *fukuro-obi*
Nishiki, innen durch Leinwand verstärkt
Maße: *nagasa* 363 cm, *haba* 30 cm, *kakiri* 8,6 vom Rand, 1,6 cm breit

Ein Obi von überwiegend olivgrüner Färbung, dessen kompliziertes Muster im Hintergrund aus Quadraten besteht (Abb. 16a und 16b). Darauf befinden sich Paulow-

nien, Phönixe und Wolken als eine Einheit, weil der Phönix aus den Wolken herabsteigt und auf dem Kaiserbaum lebt, andererseits Kiefern und Aprikosen-/Pflaumenblüten als Sinnbild des Winters.

3.2.9. Obi

Typ: *fukuro-obi*
Nishiki, innen durch Leinwand verstärkt
Maße: *nagasa* 321 cm, *haba* 28,6 cm, *kakiri* 8,7 und 7,5 cm, 4 *yorihaku* aufgestickt im Abstand von 5, 2 und 5 mm.

Auf braunem Grund mit goldbraunen geometrischen Mustern findet sich auf diesem Obi der Hô in Broschenform (Abb. 17), einmal als Paar (*Hôô*) als bekanntes Sinnbild des Glücks, die anderen Male als einzelner Vogel zusammen mit Kirschblüten. Die Kirschblüte (*sakura*) ist die eigentliche Nationalblume Japans. In der Kunst werden vor allem Bergkirsche (*Prunus yamasakura*, jap.: *yamazakura*) und die Hängekirsche (*Prunus pendula*, jap.: *yanagi-* oder *shidarezakura*) häufig dargestellt oder bedichtet.

Abb. 16b: *Fukuro-Obi*. (Foto: T. KAUFMANN)

Abb. 17: *Fukuro Obi* (Foto: T. KAUFMANN)

3.2.10. Obi

Typ: *fukuro-obi*
hetsugarami, innen durch Leinwand verstärkt
Maße: *nagasa* 325 cm, *haba* 30 cm, *kakiri* 7,2 und 7,8 cm *hirahaku* gewebt.

Die Darstellung (Abb. 18, S. 12) erinnert fast an einen Goldfasan (*Chrysolophus pictus*), wären da nicht die eigentümlichen an den Pfau (*Pavo cristatus*) erinnernden Schwanzfedern (beim Pfau sind diese Augen tragenden Federn immer Oberschwanzdecken, beim Phönix stellen sie Schwanzfedern dar).

Das Motiv der Brücke von Uji, häufig zusammen mit Wasserrad oder Uferkörben dargestellt, gehört zum Motivschatz des frühen yamato-e[5] , der „Rein japanischen Malerei" und ist eines der bekanntesten Motive Japans. Seit der Momoyama-Zeit erfreuten sich diese Motive erneuter Beliebtheit, weil man damit die spezifische Atmosphäre von Kyoto wiedergeben konnte. Kiefern, Aprikosenzweige und die kleinblütigen Chrysanthemen weisen hier eine Winterlandschaft aus. Im Hintergrund sind Berge und eine Pagode zu sehen. Die großen Päonien stehen für das spezifisch voll erblühte Weibliche.

3.3. Mongolei

Bereits seit Jahrhunderten verwenden die Mongolen chinesische Stoffe, die sie im Handel mit tierischen Produkten (Leder, Wolle, Fleisch, Reittiere u.s.w.) eintauschten. Dabei wurde stets auf die Symbolik der Stoffmuster bzw. auf die Art der zu stickenden Motive geachtet. Soweit man die Gewänder aus Leder oder Filz herstellte, applizierte oder stickte man die Muster.

Der Kleiderschnitt und die Art der Applikationen (Form der Verschlusskante, Paspelierung) auf dem Gewand sind primär ein Hinweis auf die Zugehörigkeit zu einer konkreten ethnischen Gruppe, so z.B. Chalcha, Burjaten, Torguten, Usumczin oder Dariganga.

Die Symbolik der mongolischen Gewänder lehnt sich weit strenger an die buddhisti-sche Gedankenwelt an, als es bei den japanischen Kimono der Fall ist.

Auf Kleidern aus gemusterten Stoffen (z.B. Brokate oder Seidenstoffe), findet sich bei den Männern häufig der Drache (mongol./tibet.: *Lô*) als Symbol des Männlichen (Kaiserlichen) und natürlich des Glücks. Auf den Frauengewändern ist dagegen der Phönix (mongol. *Galendra*), als der weibliche Aspekt sowie als Symbol der Schönheit und Langlebigkeit häufig. Drache und Phönix können kombiniert sein. Dann ergibt sich ein neuer Sinn „Unzertrennlichkeit" oder „Segnungen eines langen Lebens".

Sehr häufig sind auch die chinesischen Zeichen für „langes Leben", die es in den verschiedensten kalligraphischen Ausführungen gibt und von denen einige Beispiele auf der Abb. 19 zu sehen sind. In Gesundheit ein hohes Alter zu erreichen, so dass man die Früchte seines Lebens ernten kann, ist für viele Chinesen der wichtigste Aspekt von Glück. Häufig sind diese Lebenszeichen noch von Fledermäusen umgeben, die ihrerseits ebenfalls Glück und vor allem Unsterblichkeit bedeuten (Abb. 20). Dies leitet sich von der Tatsache her, dass Fledermäuse in Höhlen leben, die für die Chinesen gleichbedeutend mit Eingängen ins Jenseits sind. So glaubte man, dass Fledermäuse unsterblich sein müssen.

Nicht minder häufig sind Elemente des Ashthamangala, d.h. der acht buddhistischen Glückssymbole. Auch das Sonnenrad = Hakenkreuz (rechtsdrehend: aufsteigendes Leben/*Yang* und linksdrehend: absteigendes Leben/*Yin*, bzw. Symbol der Wiederkehr; Sonnenrad, in China Symbol der Unendlichkeit), ist häufig auf den Kleidern zu finden.
Die in der Beschreibung verwendeten mongolischen Begriffe bedeuten:

Törlök -	leichtes Sommergewand
Chowontei Deel -	Wattiertes Gewand für den Herbst und Winter

[5]) *yamato-e* leitet sich ab vom japanischen Kernland *Yamato* und *e*, Bild. Diese Richtung bezeichnet die profane Malerei Japans im Gegensatz zur buddhistischen und chinesischen. Seit dem 9. Jahrhundert Bilder zur Poesie, seit dem 12. Jh. erzählende Bildrollen. Auch flüssig in Tusche gemalte Bilder sind neben starkfarbigen typisch.

Churgan Dotortoi Deel	Lammfellrock (schwerer Mantel aus Stoff, häufig Seide oder Brokat, innen mit Lammfell gefüttert)
Zagaan Nöchi Deel	Schafspelzmantel, d.h. die weiße Haut ist nach außen gekehrt und die Fellseite innen (Zagaan = Weiß)
Taschuu Öngertei Deel -	Deel mit schräger Borte
Sadgai Öngertai Deel -	Deel mit gerader Borte
Durbölshin Öngertei Deel -	Deel mit rechtwinkliger Borte
gadar	Oberstoff
dotor	Futter
nudraga	Manschetten
sach	Kragen
towsch	Knopf
enger	Verschlusskante/-borte
chanzui	Ärmel
bus	Gürtel

Abb. 19: Kalligraphische Varianten des chinesischen Zeichens für langes Leben (aus BRADLER & SCHREINER 1999)

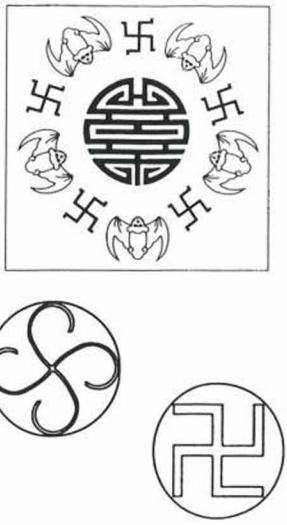

Abb. 20: Lebenszeichen, umgeben von Glücksfledermäusen und Hakenkreuzen, bedeuten eine fünffach gesteigerte Langlebigkeit. (aus BRADLER & SCHREINER 1999)

3.3.1. Lamön Deel, Deel eines Lamas

Typ: *Taschuu Öngertei Deel, Törlök*

gadar: Braune Seide (*torgo*), in Jaquardtechnik mit eingewebten Medaillons, die den *Galendra* zeigen, Paspelierung aus roter Seide, *nudraga* mit blauem Samt (*chílen*)
dotor: dunkelblauer Baumwollstoff (*daawuu*)
towsch: Messing in Kugelform mit dem Lotosmotiv.

Die abgebildete Form des Lamadeels (Abb. 21a) lehnt sich an die alte mongolische Form des „*Taschuu Öngertei Deels*" mit schräger Borte an und wurde erst durch den Undur Geghen ZANABAZAR (1635-1723) als Mönchgewand eingeführt, weil er damit der Mongolei auch in der Religion eine eigene Identität geben wollte. Grundsätzlich gehört

aber der mongolische Lamaismus zur Richtung der Gelugpa-Schule („Gelbmützenorden"), die durch TSONGKHAPA (1356-1418) begründet wurde und deren Oberhaupt der Dalai-Lama ist.

Der Phönix findet sich in wappenartiger (medaillonartiger) Form zum Kreis angeordnet (Abb. 21b). Da es sich um ein Männergewand handelt, ist es die glücksbringende Wirkung des Fabeltieres, die die Stoffauswahl bestimmt haben könnte. Auch die zeugende Urkraft des Phönix im Reiche der Vögel und die menschlichen Tugenden, für die er steht, passen in jedem Falle zu einem buddhistischen Gewand.

Abb. 21a: Deel des Lamas ZANDAN SANJDORJ aus Ulaanbaatar (Geschenk an den Autor) Foto: T. KAUFMANN.

Abb. 21b: Einer der eingewebten *Galendra* in dem Deel des Lama ZANDAN SANJDORJ in Medaillonform. Foto: Verfasser.

3.3.2. Chalcha Deel (Mann)

Typ: *Durbölshin Öngertei Deel, Törlök*

gadar: Gelbe Seide (*torgo*), in Jaquardtechnik mit eingewebten Medaillons, die den *Galendra* zeigen, Paspelierung aus schwarzer Seide, ohne *nudraga*
dotor: hellblauer Baumwollsatin (*daawuu*)
towsch: geknüpft aus schwarzer Seide

Die *Chalcha* bilden die zahlenmäßig stärkste Gruppe innerhalb der mongolischen Ethnien. Der gezeigte Deel (Abb. 22) ist ein leichter Sommerdeel (*Törlök*) für Jungen. Die Muster des Oberstoffs entsprechen in der Symbolik denen des Lamadeels. Diese relativ einfache Form des Deels ist als Alltagsgewand (dann meistens aus Baumwolle bzw. festem Wollstoff) heute fast in der gesamten Äußeren Mongolei, auch bei den Minoritäten, in Gebrauch. Die Form des *Durbölshin Öngertei Deel*, d.h. des Deels mit rechtwinkliger Borte, ist seit der Tsing-Dynastie (1644-1911) in Gebrauch und eine mongolische Weiterentwicklung des mandschurischen Gewandes mit geschwungener Borte.

3.3.3. Chalcha-Sommerdeel (Frauen)

Typ: *Durbölshin Öngertei Deel, Törlök*

gadar: Goldbrokat mit grüner Grundfarbe (chorgoi), Paspelierung aus rotgemustertem Brokat, ohne *nudraga*
dotor: grüne Futterseide (*dotor chiích*)
towsch: Kugeln aus durchbrochen gearbeitetem Messing (Rankenmotiv)

Der hübsche Deel ist ein typisches Beispiel für ein Gewand der Chalcha-Frauen, welchen man an Festtagen trägt. Im Schnitt entspricht er dem Chalcha-Männerdeel, doch gibt es Details, die ihn als Frauendeel ausweisen. Solche sind die Art der Paspelierung (Zahl der längs laufenden Faltungen des Brokatbandes an der Verschlusskante (Abb. 23a), die bei Männern 2-3, bei Frauen maximal eine bis zwei beträgt), ferner ist auch die herablaufende Gewandkante bei Frauen in der Regel mit Brokat paspeliert (fehlt bei diesem Stück).

Die Fläche des Gewandes wird von Lebenszeichen dominiert, zwischen denen sich bunte Phönixe befinden (Abb. 23b). Somit wird hier das Weibliche, welches der Phönix verkörpert, mit dem Wunsch nach Gesundheit und hohem Alter als das größte Glück, welches einem Menschen widerfahren kann, verbunden.

Auch bei den Chalcha-Männern sind Seiden- und Brokatgewänder für Festtage durchaus beliebt, doch findet sich bei ihnen neben den buddhistischen Symbolen vor allem der Drache Lô als Zeichen des Männlichen.

3.3.4. Deel der Usumczin (Frauen)

Typ: *Durbölshin Öngertei Deel, Törlök*

gadar: Seide in Jaquardtechnik (Chrysanthemenmuster) mit reichen Applikationen aus verschiedenen Brokaten und Stickereien in bunten Seiden- und Goldgarn. Verschlussborte bestickt und mit Brokat besetzt, ohne *nudraga*
dotor: bunt bedruckter Baumwollstoff (*daawuu*)
towsch: Manschettenknopfprinzip. Die zweiteiligen Knöpfe bestehen aus Sterlings-Silber. Der fest einzuhängende Teil hat einen Stein aus grünem Glasfluss, der bewegliche Knopf ist als Kugel ausgeführt.

Die Usumczin-Mongolen sind vor allem in der verwaltungspolitisch zu China gehörigen Autonomen Region der Inneren Mongolei zuhause.

Der abgebildete Frauendeel (Abb. 24a, S. 12) ist ein besonders prachtvolles Beispiel eines Usumczin-Deels (Festgewand). Im Brust und Schulterbereich gruppieren sich um den reich mit Brokat applizierten Kragen und Ausschnitt je ein applizierter und gestickter *Galendra* (links) und ein *Lô* (rechts). Damit sind hier nicht nur das Weibliche und Männliche (*Yin* und *Yang*) vereint, sondern symbolisch die Unzertrennlichkeit von Mann und Frau dargestellt worden (Abb. 24b). Die Goldstickerei an den *nodragi* greift das Prinzip des buddhistischen Weltenberges Meru auf. Die Chrysanthemen auf dem grünem Seidensatin, welcher den Körper des Gewandes bildet, gelten in China nicht nur als Symbol des Herbstes bzw. des 9. Monats des Kalenders, sondern auch als Sinnbild der Dauer und des langen Lebens. An den Gehschlitzen findet sich das alte in der Mongolei weit verbreitete Widderhornmäander wieder, welches sinnbildlich für Kraft und Lebensfreude steht.

Abb. 22: *Törlök* mit *Galendra*-Motiven aus Tsogt-oboo Somon, Mittelgobi-Aimak. Foto: T. KAUFMANN.

Abb. 23a: Chalcha-Frauendeel (*törlök*) - Geschenk von Frau BAJANCECEG aus Ulaanbaatar. T. KAUFMANN.

Abb. 23b: *Galendra* auf dem Chalcha-*Törlök* von Bajanceceg aus Ulaanbaatar. Foto: T. KAUFMANN.

Abb. 24b: *Galendra* auf dem Usumczin-Deel von Frau Narentuuja aus Hohhot, Innere Mongolei, China. Foto: T. KAUFMANN.

Zusammenfassung

In der Arbeit wird die mythologische Bedeutung des Phönixes im buddhistischen Kulturraum herausgearbeitet und mit der des Phönix in Europa und Vorderasien verglichen. Während der Phönix in der westlichen Welt im Zusammenhang mit der Auferstehung aus der reinigenden Flamme steht, gilt der Phönix in China ursprünglich als Gottheit des Windes (*fenghuang*). Anders als in der westlichen Welt werden dem Phönix Eigenschaften zugeschrieben, die man beim Menschen schätzt, so Menschlichkeit, Anstand, Weisheit, Ehrlichkeit und Güte. Ferner ist es ein Vogel des Glücks und langen Lebens bzw. auch Bote im Rahmen der Unvergänglichkeit. Zusammen mit dem Drachen ist er Symbol des Kaiserhauses, wobei der Drache für den Kaiser, d.h. den Herrscher (*Yang*) und der Phönix für die Kaiserin, d.h. die Herrscherin (*Yin*) steht.

Im Zusammenhang mit anderen Bildelementen in Abbildungen auf Kleidungsstücken ergeben sich komplexere Inhalte. Es gibt durchaus Unterschiede in der Kombination dieser Bildbestandteile zwischen China, der Mongolei und Japan. Mongolische Kleider (besonders der Oberstoff seidener und Brokatgewänder) sind überwiegend aus chinesischen Stoffen gemacht. Weil die Mongolen der lamaistischen Religion anhängen, sind auch die Symbole dieselben wie in China und stammen daher aus dem Buddhismus. So wird sowohl in China als in der Mongolei der Phönix im Zusammenhang mit der buddhistischen Symbolik gesehen. Besonders häufige Gestaltungselemente sind die acht buddhistischen Glückssymbole (Ashthamangala), Lebenssymbole, Hakenkreuze (rechts- und linksdrehend für auf- und absteigendes Leben bzw. als Unendlichkeitszeichen), Fledermäuse u.ä., die häufig auch die Aussage des Phönix verstärken sollen. Lediglich auf modernen Gewändern taucht der Phönix auch einmal allein bzw. zusammen mit Landschaftselementen oder Blumen auf.

Auch in Japan kennt man die bereits zitierten Eigenschaften des Phönixes. Allerdings wird er hier am häufigsten zusammen mit dem Kaiserbaum (*Paulownia imperialis*) dargestellt, weil er der Legende nach nur alle 1000 Jahre vom Himmel herabsteigt und dann auf diesem Baum lebt.

Prinzipiell tritt der Phönix in Japan immer als Teil einer Gesamtlandschaft auf, deren Elemente eine bestimmte Jahreszeit versinnbildlichen. In Japan prägten von jeher harte natürliche Lebensbedingungen und die scharf getrennten Jahreszeiten die Menschen und zwangen sie vor allem beim Nassreisanbau zum täglichen Kampf ums Überleben. Daraus entwickelte sich die Notwendigkeit einer genauen Naturbeobachtung und des Wechsels der Jahreszeiten. Diese intensive Auseinandersetzung mit den Naturphänomenen prägte sich tief in das Bewusstsein der Menschen ein, was ihren Ausdruck in der starken Jahreszeitbezogenheit der japanischen Kunstwerke und natürlich auch der Abbildungen auf Kleidern fand.

Es werden in der Studie chinesische, japanische und mongolische Gewänder beschrieben, auf denen Phönixmotive dargestellt sind. Ferner wird auf die Besonderheiten und Unterschiede zwischen den Gewandformen Chinas, Japans und der Mongolei eingegangen.

Summary

This study deals with the mythological significance of the Phoenix in the Buddhist cultural sphere in comparison to Europe and the Middle East.

In the Western Sphere the Phoenix is releted to its rising from the cleansing flames, whereas in China the Phoenix was originally believed to be the God of wind (*fenghuang*). Different to the western hemisphere, the Phoenix in China is attributed with characteristics valued in human beings, such as humanity, decency, wisdom, honesty, and goodness. Furthermore the Phoenix in China is a bird of luck, of long life and a messenger of immortality. Together with the dragon he is a symbol of the Emperor´s dynasty, whereby the dragon stands for the Emperor himself (*yang*) and the Phoenix for the Empress (*yin*).

If the Phoenix appears together with other picture-elements in the design of garments its meaning is more complex. There are clear differences in these combinations of elements between China, Mongolia and Japan. The garments of Mongolia - especially the outer fabrics of silk and brocade - were mainly made in China. Therefore the symbols of their garments came from China too and belong to the Buddhistic world of China even though the Mongolians believe in the lamaistic religion. Therefore in China as well as in Mongolia, the Phoenix always appears in connection with buddhistic symbols. Very numerous are the eight buddhistic symbols of luck (Ashthamangala), as symbols of life, swastika (right- or left-turning for rising or declining life or as a symbol for eternity), bats etc., which are shown to emphasize the message of the Phoenix. Only on modern garments sometimes the Phoenix is pictured on its own or together with a landscape or flowers.
In Japan, as well the above mentioned characteristics or features of the Phoenix are known but here the Phoenix mostly appears together with the Imperial tree (*Paulownia imperialis*) because he is believed to fly down from heaven only once in a thousand years and then to live on this tree.

In Japan basically the Phoenix is always a part of a landscape which symbolizes a certain season. Here at all times the people are heavily influenced by the harsh natural conditions on their islands. The difficult cultivation of wet-rice forces them to be aware of the strict succession of the seasons and to observe the signs of nature and the quick changing of the seasons and weather-conditions. This· is deeply imprinted in the conscience of the Japanese and is subsequently expressed in fixed symbols for each season in all kinds of Japanese art and in the design of garments, too.

This study describes Chinese, Japanese and Mongolian garments with Phoenix designs and shows the differences between the shapes of robes from China, Japan and Mongolia.

Literatur

ARNDT, W. (1925): Die Vögel in der Heilkunde der alten Kulturvölker. J. Ornithol. **73**: 46-76, 214-246, 475-493.

BLAU, T. & M. BLAU (1999): Buddhistische Symbole. Darmstadt.

BÖLSCHE, W. (1921): Stirb und werde! Jena.

BRADLER, C. M. & J. A. P. SCHREINER (1999): Feng Shui Symbole des Ostens. Darmstadt.

BROCKHAUS, F. A. (Hrsg.) (1839): Bilder-Conversations-Lexikon für das deutsche Volk . Ein Handbuch zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse und zur Unterhaltung. Bd. 3. Leipzig.

DOWER, J. W. (1991): The Elements of Japanese Design. New York & Tokyo.

EBERHARD, F.-K. & I. FISCHER-SCHREIBER (1995): Das Lexikon des Buddhismus. München.

GARRETT, V. M. (1999): Chinese clothings: An illustrated guide. Hongkong, Oxford, New York.

GATTIKER, E. & L. GATTIKER (1989): Die Vögel im Volksglauben. Wiesbaden.
GESNER, C. (1669): Gesneria Redivivi, Aucti et emendati Tomus II. Oder Vollkommenes Vogel-Buch: Darstellend eine eigentliche und Lebendige Abbildung Aller so wol in den Lüfften, als in den Wäldern und Feldern, und daheim in den Häusern, durch alle vier Theile der Welt, sich enthaltender Zahmer und wilder Vögel: Sammt Einer umständlichen Beschreibung Derselben ihrer Natur und Eigenschaft, wie sie zu Nährn und zu Mehrn, was für Krankheiten sie unter worffen, und wie die selbigen wieder zu Curiren, auch was von ihnen dem Menschen gutt oder schädlich seij. Vormahls Durch den Hoch berühmten Hn. D. Conradum Gesnerum Beschrieben, An itzo aber von Neuem übersehen Corrigirt und um sehr viel vermehret, durch Georgium Horstium, Med. D. - [2. Aufl., unveränd. Nachdr. d. Ausg. von 1669]. - Hannover 1981.
GOVERT, J. (1997): Feng Shui - Harmonie zwischen Himmel und Erde. Waldfeucht.
GUTER, J. (1999): Symbole Asiens: Der Phönix. Internetbeitrag. http://www.dao.de/Symbole/Symb199.html.
HENTZE, C. (1957): Le symbolisme des oiseaux dans la Chine ancienne. Sinologia 5: 65-92.
JAPAN FOUNDATION TOKYO, LINDEN MUSEUM STUTTGART UND AUTOREN (HRSG. K. J. BRANDT) (1993): Nō - Gewänder und Masken des japanischen Theaters. Stuttgart.
KENKYUSHA (1974): New Japanese-English-Dictionary. 4. Aufl. Tokyo.
KLEFISCH, T. & C.-W. SCHÜMANN (HRSG.)(1999): Duftbuquet und Spiegel - Kusudama to Kagami - Kimono einer adligen Dame. Tokyo.
KLEIN BEDNAY, I. (1989): Kosmische und irdische Landschaften auf Gewändern Ostasiens. In: Waffen- und Kostümkunde Bd. 31: 39-73 (Hrsg. Hist. Museum Hannover).
KLEIN BEDNAY, I. (1995): Kimono und Cul de Paris. Der Einfluss des Westens auf die japanische Kleidung im 19. Jhd. Waffen- und Kostümkunde. Bd. 38: 35-72.
KLEIN BEDNAY, I. (1999): Der Kimono und seine Musterung. In: KLEFISCH, T. & C.-W. SCHÜMANN (Hrsg.) (1999): Duftbuquet und Spiegel - Kusudama to Kagami - Kimono einer adligen Dame. S. 12-17. Tokyo.
KRITTER, U. VON (Red.) (1985): „China und Japan in Buchkunst und Graphik." „Vergangenheit und Gegenwart". Stiftung aus der Sammlung Dr. Ulrich von Kritter an das Gutenberg-Museum Mainz.
LADSTÄTTER, O. & S. LINHART (1983): China und Japan - Die Kulturen Ostasiens. Wien-Heidelberg.
LAM KAM CHUEN (1996): Das Feng-Shui Handbuch. Sulzbach/Allgäu.
LIENERT, U. (1987): Natur und Jahreszeiten in der japanischen Geschichte. In: LIENERT, U., R. HEMPEL & G. DIESINGER (Hrsg.): Im Glanz der Jahreszeiten - Kostbarkeiten aus Japan. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. S. 19-22.
LIENERT, U., R. HEMPEL & G. DIESINGER (1987): Im Glanz der Jahreszeiten - Kostbarkeiten aus Japan. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.
MENZEL, W. (1854): Christliche Symbolik. Regensburg.
NELSON, F. H. (1999): Symbolsprache der Talismane & Amulette. Darmstadt.
ORELLI, C. (1911/1913): Allgemeine Religionsgeschichte. Bonn.
OSHIO, TAKASHI (1987): Die vier Jahreszeiten im modernen Japan. In: LIENERT, U., R. HEMPEL & G. DIESINGER: Im Glanz der Jahreszeiten - Kostbarkeiten aus Japan. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. S. 23-24.
TAMBURELLO, A. (1987): Monumente großer Kulturen - Japan. Erlahgen.
THIEDE, U. & W. THIEDE (1979): Glossar der deutschen und japanischen Namen der Vögel Japans. Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung: 466-522.
THIEDE, U. (1987): Die Bedeutung der Jahreszeiten für das Naturerleben der Japaner. In: LIENERT, U., R. HEMPEL & G. DIESINGER: Im Glanz der Jahreszeiten - Kostbarkeiten aus Japan. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. S. 13-17.
TOO, L. (1997): Das große Buch über Feng-Shui. München.
TREU, U. (Hrsg.) (1981): Physiologus. Aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Ursula Treu. Berlin.
VOLBORTH, C.-A. (1996): Fabelwesen der Heraldik in Familien- und Städtewappen. Stuttgart, Zürich.
VOLKER, T. (1975): The Animal in Far Eastern art and especially in the art of the Japanese netsuke with references to Chinese origins, traditions, legends, and art. Leiden.
WANG, L. H. (1990): Chinesische Schmucktäschchen. Hanau.
WOLFRAM, E. (1983): Lexikon der chinesischen Symbole. Köln.

WONG, E. (1997): Feng-Shui - die chinesische Kunst, Lebensräume harmonisch zu gestalten. Berlin.
YASHIMOTO, K. (1977): Traditional Japanese Small Motiv. Textile Design I. Tokyo.

Danksagung

Für die kritische Durchsicht, Zuarbeit, Literaturbeschaffung, Bereitstellung von Material u.ä. möchte ich mich herzlich bedanken bei Frau Dr. Dr. ULRIKE THIEDE UND HERRN DR. WALTHER THIEDE (Köln), JUTTA MATTHEY (Berlin), Herrn Lama ZANDAN SANJDORJ, Frau BAJANCECEG, Herrn CH. BAYAMUNKH, Frau A. BASARIN (alle aus Ulaanbaatar, Mongolei), Frau NARENTUUJA (Hohhot, Autonom. Region Innere Mongolei, China) und HERRN HANS-DIETRICH HAEMMERLEIN, Thiemendorf.

Anschrift des Verfassers: Dr. rer. nat. habil. WOLF-DIETER BUSCHING, Mühlenbreite 23, D-06366 Köthen/Anhalt

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Blätter aus dem Naumann-Museum

Jahr/Year: 2000

Band/Volume: 19

Autor(en)/Author(s): Busching Wolf-Dieter

Artikel/Article: Der Phönix auf chinesischen, japanischen und mongolischen Gewändern, seine Darstellung und mythologische Bedeutung 1-32