

Greifvogeldarstellungen in der Textilkunst Ostasiens

(In memoriam Frau Dr. rer. nat., Dr. phil. ULRIKE THIEDE 1934-2005)¹

von WOLF-DIETER BUSCHING, Köthen/Anhalt

1. Vorwort

In der Vielfalt der Vogeldarstellungen in der ostasiatischen Kunst nehmen die Greifvogeldarstellungen eine eher untergeordnete Rolle ein. Ganz anders in Europa und Vorderasien, in der die zahlreichen Adler- und Falkendarstellungen auf Anhieb auffallen, sei es z. B. der Steinadler *Aquila chrysaetos*, das Urbild des Wappentieres schlechthin, wobei seine edle Gestalt schon im Altertum Symbol kühner Räubernatur und stolzer unverwüstlicher Kraft war oder die Falken für die man nicht wenige Beispiele aufführen könnte (GATTIKER & GATTIKER 1989). So genoß der Horusfalke² bei den alten Ägyptern höchste Verehrung bzw. galt bei den Griechen der Falke als der schnelle Bote Apollons. Nicht zuletzt wurde der Falke als Beizvogel in Europa schon seit dem Mittelalter geschätzt und verehrt, zumal die europäische Literatur zu diesem Thema mit dem Falkenbuch des Stauferkönigs FRIEDRICH II. „De arte venandi cum avibus“³, deutsch: "Über die Kunst, mit Vögeln zu jagen", beginnt (EICKELS & BRÜSCH 2000, HEINISCH 1977, WILLEMSSEN 1973).

¹) Die bekannte promovierte Haustierbiologin und Japanologin Frau Dr. Dr. U. THIEDE, deren Hauptfächer Kultur- und Geistesgeschichte Japans, Sprache und Literatur Japans waren, forschte auf unterschiedlichsten Gebieten, die von der Geschichte der Haustiere Japans über Landeskunde Japans, Wirtschaftsmentalität und Wirtschaftsstrukturen Japans, Medizin- und Pharmaziegeschichte Japans bis hin zur Ornithologie reichten. Zusammen mit ihrem Mann Dr. WALTHER THIEDE baute sie eine bedeutende japanische Bibliothek auf, wobei sie aufgrund ihrer hervorragenden japanischen Sprachkenntnisse auch das Wissen der japanischen Ornithologie der westlichen Wissenschaft zugänglich machte. In ihrer langen Publikationsliste finden sich zahlreiche ornithologiegeschichtliche Arbeiten, darunter so bedeutende Studien, wie „*Japanibis und Japanische Nachtigall als Beispiele zweier Pole im Naturverständnis der Japaner*“ (Mitt. Ges. f. Natur- und Völkerkunde Ostasiens. Hamburg 90 (1982): 190 pp., zusammen mit ihrem Mann W. THIEDE (1979): „*Glossar der deutschen und japanischen Namen der Vögel Japans*“ (Bochumer Jahrbuch für Ostasienforschung 1979: 466-522) oder die 2001 erschienene Arbeit „PHILIPP FRANZ VON SIEBOLDS ornithologischen Studien in Japan (1823-1830)“ (Bl. Naumann-Mus. 20: 1-26).

²) Der Horus (oder Horos) ist der Hauptgott in der frühen ägyptischen Mythologie. Horus bedeutet „der Ferne“, was sich auf seine Aufgabe als Himmelsgott bezieht. Er ist außerdem ein Welten- oder Lichtgott und der Beschützer der Kinder. Aus diesem Grund erhielten die Könige den Titel „Horus“ und die Pharaonen wurden als die Verkörperung des Horus angesehen. Er ist der einzige Gott der Ägypter, der über einen so langen Zeitraum von 3000 Jahren den höchsten Stand der Verehrung genoß. Schon auf so frühen Gegenständen wie einer Narmertafel (Opferstein) wurde ein Falke gefunden, der als Horus bezeichnet wird. Die Augen des Horus sind Sonne und Mond, wobei der Mond selber das „Horus-Auge“ (auch Udjat-Auge) ist. Quelle: <http://de.wikipedia.org/wiki/Horus>.

³) FRIEDRICH II. (*26. Dezember 1194 in Jesi bei Ancona; † 13. Dezember 1250 in Castel Fiorentino bei Lucera) aus dem Haus der STAUFER war von 1220 bis zu seinem Tod römisch-deutscher Kaiser. Er war der Sohn Kaiser HEINRICH VI. und KONSTANZES VON SIZILIEN.

Seine eigene Prachthandschrift ging zwar verloren, doch ist uns im vatikanischen Codex die älteste Abschrift des Werkes erhalten geblieben. Bereits 1258 hatte sie FRIEDRICHS Sohn, König MANFRED, anfertigen lassen. Quelle: [http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_II._\(HRR\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_II._(HRR)).

In der ostasiatischen Kunst gibt es eine ganze Reihe von Vogeldarstellungen, wobei drei Arten in der Kunst besonders häufig dargestellt werden. Es sind der mythische Phönix (Feng-Huang), der Kranich⁴, und der Pfau⁵ (BUSCHING 1999, 2002, 2004a).

Der Phönix (chin. *Feng-Huang*) gilt in der chinesischen Mythologie als Gottheit des Windes bzw. ist er auch der König der Vögel. Sein Nest baut er nur auf der Platanenblättrigen Sterkulie (*Firmiana simplex*)⁶. Seine Nahrung besteht aus Bambusblättern, und er trinkt nur Quellwasser. Im Feng-Huang verkörpert sich die Schönheit aller Vögel. Die Ankunft des Phönix' bedeutet den Beginn einer Friedensperiode unter dem Himmel. Phönix und Drache symbolisieren die Macht des Kaiserhauses. Erst in der Ming- (1368-1644) und Tsing-Dynastie (1644-1911) stand der Phönix für die Kaiserin bzw. übernahm generell eine weibliche Rolle. Trug die Kaiserin eine Phönixkrone (Kaiserinnenkrone), hatte die Braut des einfachen Volkes eine Phönixkappe auf dem Kopf. Ähnlich dem Drachen steht der Phönix für Glück und langes Leben und ist Bote der Unvergänglichkeit (BUSCHING 2000).

In Europa wird der Drache häufig mit mehreren Köpfen dargestellt und symbolisiert das Böse. Ganz anders in China, wo der Drache (chin. *Lung*) als der älteste in der Heerschar der Geister betrachtet wird. Nach der Überlieferung entwickelte sich der Drache aus seinem Totem. Er besitzt die Merkmale mehrerer Tiere, so das Geweih vom Hirsch, den Kopf vom Pferd, die Augen vom Hasen, den Hals der Schlange, den Bauch einer Muschel, die Krallen vom Adler, die Fußsohlen vom Tiger, die Ohren von der Maus und Fischschuppen. Chinesischen Sagen nach kann ein Drache tief in die Erde eindringen bzw. ebenso hoch in den Himmel steigen, wo er die Wolken durchschüttelt und es regnen läßt. So gab es deshalb auch viele Drachentempel, in denen man um günstiges Wetter für die Bauern und ein sorgenfreies Leben bat. Von der Han-Dynastie (206 v. Chr.-220 n. Chr.) an wurde der Drache zum Symbol der Person des Kaisers und seiner Macht, wobei die Kaiser verschiedener Dynastien überzeugt waren, eine Inkarnation des Drachen zu sein oder unter seinem Schutz zu stehen. Damit verschafften sie sich Autorität und legitimierten ihre Herrschaft. So taucht natürlich der Drache primär auf allen Dingen auf, die die kaiserliche Macht symbolisieren (CAMMANN 1952, 1953, GARRETT 1994). Aber nicht nur dort.

Als glückverheißendes Tier ist der Drache seit alters in vielen Sagen tief im Volk verwurzelt. So finden sich Drachenmuster und -skulpturen auch als Schmuck in der Architektur, in vielen kunsthandwerklichen Produkten und in der Malerei. Das Motiv des Drachen ist in viele Märchen eingegangen. Und Drachenlaternentanz und Drachenbootrennen waren früher große Volksfeste. Wenn auch der Drache heute seine politische Bedeutung eingebüßt hat, ist er doch das Symbol der chinesischen Nation. Daher nennen sich die Chinesen "Kinder des Drachen".

Diese Fakten erklären die Dominanz von Drache und Phönix nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Heraldik Ostasiens (VOLKER 1975, KRITTER 1985, WANG 1990, BLAU & BLAU 1999, BUSCHING 2000).

Neben dem Phönix ist der Kranich der am häufigsten dargestellte Vogel in der Kunst Ostasiens. Er steht für Unsterblichkeit, Langlebigkeit, schützende Mutterschaft, Wachsamkeit, Gedeihen und Glück, während der Pfau ein Sinnbild für Schönheit, Reichtum, Königlichkeit, Leidenschaft, die Seele und die Liebe ist. Als heiliges Tier verkörpert es das Rad des Lebens und steht für die Ming-Dynastie. Außerdem ist er Guan Yin, der Göttin der Barmherzigkeit geweiht. Ein alter chinesischer Glaube ist ferner,

⁴) In Ostasien wird fast ausschließlich der Mandschurenkranich *Grus japonensis* dargestellt.

⁵) In Ostasien wird fast ausschließlich der Ährenträgerpfau *Pavo muticus* dargestellt.

⁶) auch Chinesischer Parasolbaum, Familie Sterculiaceae

daß der Blick eines Pfaues eine solche Kraft besitzt, daß er Frauen schwängern kann bzw. ist er auch das Symbol von großem Mitleid und Mitgefühl. Man erzählt sich, daß er aus Kummer über den Tod seiner Gemahlin stirbt, wodurch er zum Symbol für die ewige Liebe und Treue wird.

Dennoch finden sich in der ostasiatischen Kunst Darstellungen von Greifvögeln bzw. von Federn und Gegenstände, zu deren Herstellung man Greifvogel- bzw. Falkenfedern nutzte, die im folgenden besprochen werden.

2. Stellenwert der Greifvögel und Falken in der Kultur Ostasiens als Grundlage für deren Darstellung in der Kunst

Der Adler ist auch in Ostasien als Symbol der Stärke bekannt, doch tritt er aus den bereits genannten Gründen weit hinter Phönix und Drache zurück. Wird er zusammen mit einer Kiefer dargestellt, drückt dies den Wunsch aus, nicht nur so stark wie ein Adler zu sein, sondern auch so lange zu leben, wie die Kiefer.

Anders, wenn ein einsamer Adler auf einem Felsen abgebildet wird. Dies symbolisiert dann einen Einzelkämpfer oder Helden.

Ein kreisender Adler im Gebirge bei strahlendem Sonnenaufgang steht für beruflichen Aufstieg, Karriere, Macht, Stärke, Ruhm und Erfolg.

Die Stärke des Adlers kommt auch beim traditionellen mongolischen Ringen (mongol. Böch), dem Nationalsport Nr. 1 im Lande, beim Naadam-Fest⁷ zum Ausdruck. Dabei halten die Ringer beim Betreten des Wettkampflplatzes die Arme ausgestreckt und bewegen ihren Körper auf und ab, um den Flug eines mächtigen Adlers darzustellen. Der Sieger erhält einen Preis in Form von Geld oder Vieh. Auch Titel werden vergeben. Es gibt die Titel „Falke“, „Elefant“ und „Löwe“. Am begehrtesten und angesehensten ist der Titel „Titan“. Der Verlierer muß nach dem Kampf unter den Armen (Schwingen) des Siegers hindurch gehen, um so seinen Respekt zu zeigen.

Die Beizjagd, eine der ältesten Jagdmethoden der Menschheit, entstand bereits vor ca. 3500 Jahren in Zentral- und Mittelasien, da sie besonders in der deckungsarmen Steppe sehr erfolgreich war. In China reichen die Traditionen der Falknerei gar schon bis in die Zeit um 2200 v. Chr. zurück. Ebenso beliebt war sie in der Mongolei, Kirgisien, und Kasachstan, aber auch bei den japanischen Shogunen (Abb. 1). MARCO POLO, der im 13. Jh. am Hofe KHUBILEI Khans weilte, berichtet, daß der Khan mit 10.000 Falknern aufbrach, um in den Weiten seines Landes Wölfe, Füchse und Hasen zu jagen (RIESENTHAL 1876, MEBS 1964).

⁷) mongol.: Unterhaltung oder Spiele. Großes Fest zum Nationalfeiertag in der Mongolei, welches im Juli gefeiert wird. Dabei gehört das Mongolische Ringen neben dem Pferderennen und Bogenschießen zu den drei "männlichen Disziplinen" der Mongolen.

Nach HARTERT (1912-21) war vor allem der Habicht *Accipiter gentilis schvedowi* in Indien und China einer der beliebtesten Beizvögel, mit dem Kragentrappen *Chlamydotis undulatus*, Hasen *Lepus spec.*, Enten (Anatidae), Fasanen *Phasianus spec.* und andere Hühnervögel (Phasianidae) gejagt wurden.



Abb. 1: Die Darstellung aus dem „Habichtspiegel“ des japanischen Künstlers KYOSAI KAWANABE⁸ (1831-1889) zeigt einen Vogel vom *Accipiter gentilis schvedowi*-Typ in der charakteristischen Haltung eines jagdbereiten Habichts. Aus FISCHER (1980).

Einen hohen Stellenwert hat der Steinadler *Aquila chrysaetos* bei den Kasachen, die ihn für die Beizjagd benutzen. Sie verwenden ausschließlich diese Adlerart, da sie sie für besonders draufgängerisch bzw. kühn halten. Immerhin wiegen die Weibchen bis zu 7 kg, etwa ein Drittel mehr als die Männchen und die Adler sehen etwa achtmal so scharf wie ein Mensch. Jagen die Steinadler in der Natur überwiegend kleinere Beutetiere, trainieren die Kasachen sie so, daß sie sogar Wölfe angreifen, was für den Adler nicht selten tödlich enden kann.

In der Mongolei leben Kasachen nur im westlichen Teil, den Bajan-Ölgij-Aimak, wobei sie dort im späten 17. Jh. einwanderten, nachdem man unter den Herrschern des Mandschu-Reiches⁹ die mongolische Bevölkerung fast gänzlich dezimiert hatte.

Der Falke ist das Symbol der Kühnheit und des Wagemutes. Aus dem alten China sind Streitwagen bekannt, die häufig Falkenbanner als Zeichen der Befehlsgewalt trugen (GUTER 2004). In Japan war der Falke (*taka*) schon bei den Shogunen zur Beizjagd begehrt und wird in einer ganzen Reihe von Sprichwörtern erwähnt, so z.B. „*no aru taka wa tsume o kakusa*“, was soviel heißt, wie „*Der kluge Falke zeigt seine Krallen nicht*“¹⁰.

⁸) KYOSAI KAWANABE wurde als Sohn eines Samurai geboren. Er war ein sehr vielseitiger Künstler, der als Maler, Grafiker und Illustrator arbeitete. Bereits als Kind besuchte er die Schule von KUNIYOSHI UTAGAWA. KYOSAI KAWANABE ist berühmt für seine Holzschnitte mit humoristischen, komischen, karikaturhaften und manchmal recht bizarren Entwürfen, aber auch für seine naturgetreuen Tierdarstellungen. Er trägt den Beinamen das "komische Genie". KYOSAI soll einen ausgeprägten Hang zu Sake, einem japanischem, alkoholischen Getränk gehabt haben. (MERRITT & NANAKO 1995).

⁹) Mandschuren-Reich: NURHACI einigte Anfang des 17. Jahrhunderts die Dschurdschen in der Mandschurei und wurde deren Anführer. Er begann mit den Eroberungszügen in China, die sein Nachfolger ABAHAI fortsetzte. Im Jahre 1635 änderte er den Namen Dschurdschen in Mandschu. 1644 riefen die Mandschu in China offiziell die Tsing-Dynastie aus, nachdem sie in diesem Jahr die gesamte Macht in China an sich gerissen hatten. Die Tsing-Dynastie endete 1911 mit der Ausrufung der Republik China.

¹⁰) Japanisches Generalkonsulat (Hrsg.) (2002): Tiere in Literatur und Volksglauben (Teil 2): Vögel. Japanforum Dez. 2002: 1-2.

In Nordchina wurden aus der Mongolei importierte Sakerfalken *Falco cherrug milvipes* als Beizvögel geschätzt (BAUMGART 1978).

Eine mythische Greifvogelgestalt aus dem Hinduismus ist der Garuda, halb Adler, halb Mensch, Reittier von Wischnu, Symbol des Feuers, auch Sonnenvogel genannt (GUTER 2004) (Abb. 2).

Die Hindu-Mythologie berichtet über den Garuda (ZIMMER 1981):

In Urzeiten hatte der alte Schöpfergott und Vater der Kreaturen Kashyapa, der "alte Schildkröten-Mann", einmal zwei Ehefrauen: Vinata, den Himmel, und Kadru, die Erde. Kadru gebar eine Vielzahl von Eiern, aus denen die verschiedensten Arten von Nagas schlüpften. Vinata jedoch legte nur drei Eier.

Eifersüchtig auf Kadru und ihre zahlreichen Nachkommen zerbrach sie das erste Ei. Das Wesen im Ei hatte jedoch noch keine Gestalt angenommen: es entstand der Blitz. Das zweite Ei enthielt einen strahlenden Jugendlichen. Ebenfalls eine Frühgeburt, hatte er keine Beine. Es war Arun, die Morgen-Dämmerung, der Wagenlenker des Sonnengottes Surya. Arun war nicht so begeistert von seiner Behinderung, er verfluchte seine Mutter und machte sie so zur Sklavin ihrer Rivalin, der Schlangen-Mutter Kadru.



Abb. 2: Garuda. Aus: www.buddhafiguren.de.

Als das dritte Ei ausgebrütet war, schlüpfte der mächtige Garuda heraus. Er verlangte sofort, seine Mutter freizulassen. Die Nagas jedoch verlangten als Gegenleistung das Unsterblichkeits-Elixier Amritsa, welches Garuda daraufhin von den Göttern stehlen mußte.

So erklärt sich die ewige Feindschaft zwischen den Nagas und dem Garuda.“

ZIMMER (1981) schreibt: „Der spirituelle Gegensatz von Vogel (Adler) und Schlange ist auch bei uns im Westen von den alten Sumerern bekannt (siehe z.B. in NIETZSCHES Zarathustra), »in Indien beschränkt er sich auf die natürlichen Elemente: Sonnenkraft gegen die flüssige Energie der irdischen Gewässer. Flammend von der Hitze der glühenden Sonne und die Feuchtigkeit des Landes austrocknend verfolgt der ‚Schöngefiederte‘, goldbeschwingte, einem Greifen gleichende Herr des Himmels gewalttätig, erbarmungslos und ewig den Verkörperer und Wächter des belebenden Nasses der allnährenden Erde. Der Vogel wird als ‚Schlangen-Töter‘ oder ‚Naga-Töter‘ (nagantaka) oder ‚Schlangen-Verzehrer‘ (nagasana) angerufen. Sein eigentlicher Name ist Garuda, von der Wurzel gri, ‚herunterschlingen‘. Als unbarmherziger Vernichter der Schlangen ist er mit mystischer Macht über die Wirkungen des Giftes erhaben. Daher seine Beliebtheit in der Volksreligion und dem täglichen Kult.“

Im Buddhismus sind die Garudas göttliche Vogelwesen. GAUTAMA¹¹ soll in einer früheren Geburt ein Garuda-König gewesen sein. Der schlangenvertilgende, dämonenfeindliche Vogel findet sich in Tibet unter dem Namen Khyun, er hat neben seiner Beziehung zur Sonne auch eine zur Gewitterwolke.

3. Greifvogeldarstellungen in der Textilkunst Ostasiens

3. 1. Familienwappen auf japanischen Kleidungen (*mon*) und darauf befindliche Greifvogeldarstellungen

In Japan finden sich Falkendarstellungen, -federn bzw. ihre vom Menschen zu Pfeilen verarbeiteten Federn häufig auf den Familienwappen, den *Mon*¹².

Nach STRÖHL (1906), LANGE (1903) und DOWER (1991) besteht ein japanisches Wappen aus dem Bild einer oder zweier, selten mehrerer, verschiedener, zu einem Ganzen vereinigten „gemeinen“ Figur, entweder natürlichen (z.B. aus dem Tierreich, Pflanzenreich, sowie der Natur überhaupt) oder künstlichen (Gegenstände des Handwerks, der Kunst, der Wissenschaft) oder Phantasiegestalten (wie Drachen, Phönix). Die Figuren finden sich bald einzeln, bald vervielfacht, verschieden gewendet, bzw. gruppiert, freistehend, in einfachen (*kokumochi*) oder doppelten (*maru*) Kreisen, seltener in Vierecken (*kaku*) oder Sechsecken (*kikkō*). Im Gegensatz zu den uns aus Europa und Vorderasien bekannten Wappen sind *Mons* stets einfarbig, meist schwarz-weiß. Das *Mon* des japanischen Kaisers, die sechzehnblättrige Chrysantheme, dient zugleich als Staatswappen.

Von der Entstehungsgeschichte her verhält es sich bei den *Mon* genau anders herum als bei den europäischen Wappen. Diese haben primär ihren Ursprung in der Teilung, Färbung und Belegung eines Schildes und wurden erst viel später auf Fahnen und Kleidung übertragen. *Mons* entstanden hingegen zuerst als Aufnäher für die Kleidung bzw. auch als Emblem auf Laternen und Fahnen. Aus diesem Grunde bildete sich als vorherrschende Form der Kreis heraus, wobei diese Form auch das Ausschneiden und Aufnähen von vorgefertigten Emblemen vereinfachte.

Die Symbole wurden in der Mitte des Kreises eingebracht. Eine deutliche Teilung ist nicht typisch, soweit mehrere Symbole auftreten, werden sie einfach aneinandergelegt. Das ist möglich, da kein mehrfarbiger Hintergrund verwendet wird. Auch die aufgelegten Figuren werden in der Regel einfarbig gehalten, doch kontrastieren sie stets zum Hintergrund, was ihre Erkennbarkeit auf große Entfernungen im Feld erleichterte.

Die Entstehung von *Mons* wird manchmal schon in der Asuka-Zeit (552–710) angesetzt. Sicher verbürgt ist aber, daß vornehme japanische Familien am Ende der Heian-Zeit im 12. Jahrhundert *Mons* führten. In den folgenden Jahrhunderten benutzten vor allem die

¹¹) SIDDHARTHA GAUTAMA wurde um 563 v. Chr. in Lumbini, nahe der Stadt Kapilavastu (im heutigen Nepal) geboren. Als Buddha, wörtlich: Erwachter, lehrte er den Dharma (die Lehre) und wurde damit der Begründer des Buddhismus. Er lebte 80 Jahre lang. Sein Todesjahr 483 v. Chr. galt früher als das älteste sicher datierbare Ereignis der indischen Geschichte, allerdings wird diese Datierung heute stark bezweifelt. In der gegenwärtigen Buddhismusforschung wird seine Lebenszeit etwa ein Jahrhundert später angesetzt. (BECHERT 1982, 1986).

¹²) Das chinesische Zeichen *Mon* (紋) bedeutet "Zeichnung oder Muster". Im modernen Japanisch wird das Wort *Mon* (紋) für sich allein jedoch als Kurzform der heraldischen Begriffe aufgefaßt, besonders der *monshō* (紋章), *mondokoro* (紋所) und *kamon* (家紋). Andere Worte für Siegel oder Muster können jedoch ebenfalls in bestimmten Zusammensetzungen die Bedeutung erblicher Symbole gewinnen. Eine Übersetzung als „Wappenmuster“ sollte jedoch unterbleiben, da dies im Abendland leicht falsche Assoziationen zu den erblichen Karomustern der Kilts der schottischen Clans wecken könnte, mit denen es durch seine Ausführung in stilisierten Symbolen (ohne jede Schraffur und Farbe) wenig gemeinsam hat. Hier zeigt sich die japanische Auffassung, das *Mon* eher als symbolisches Zeichen und Emblem zu verstehen. Quelle: <http://de.wikipedia.org/wiki/Mon>.

Samurai Mons, die dann ähnlich den Wappen des europäischen Mittelalters als Erkennungszeichen bei kriegerischen Auseinandersetzungen dienen.

Erst seit der Mitte der Edo-Zeit (1603–1867) wurde es populär, daß Familien aller Stände Mons trugen und diese auch auf die formellen Kimono übertragen wurden. Auch heute noch haben die meisten japanischen Familien ihr Mon.

Aufgrund ihrer einfachen Gestaltung ließen sich die Mon nicht nur in ein Gesamtmuster einbinden, sondern auch als Besitzsiegel bei den verschiedensten Gelegenheiten verwenden. Neben einem Hauptwappen hatten früher viele Familien noch Nebenwappen - in den japanischen Wappenlisten werden auch tatsächlich für viele Familien mehrere Mon aufgeführt, wobei die Varianten etwa zur Unterscheidung des Mon des Fürsten von den Mon der Erbprinzen und der höchsten Edelknechte dienen, so daß die Nebenwappen an die Ämter des Hauses gebunden sind.

Auch wenn die Mon heute keine große Rolle mehr im täglichen Leben spielen, werden sie weiterhin als Hauszeichen verwendet und sogar in Firmenlogos integriert. Gern bringt man sie auf Lampions auf. Zu zeremoniellen Anlässen zeigt man immer noch gern sein Mon, besonders zum japanischen Totengedenkfest Obon.

Traditionell trägt man Mons an 5 Stellen der formellen¹³ Kleidung - auf beiden Seiten der Brust, den Ärmeln und auf dem Rücken (Abb. 3).

Zahl und Größe der Wappen auf den Kleidern unterlagen der Mode. So sind auch drei Wappen, eines auf dem Rücken und je eines auf den Ärmeln, in Gebrauch, oder Kleider mit nur einem Mon auf dem Rücken. Solche findet man vor allem bei den Frauen; die Männer tragen jedoch meist fünf. Die meisten Wappen werden in Reservetechnik¹⁴ aufgebracht, gelegentlich (vor allem von Frauen) auch in Seide gestickt.

Was in Europa das Jackett, ist in Japan die Kimonojacke (Haori). Ursprünglich soll dieser im 13. Jahrhundert aufgekommen sein und von den Hofadligen, die durch die Unruhen in der Periode Shōkyū (1219–1222) verarmt, weder Wagen noch Reitpferde halten konnten und daher oft zu Fuß gehen mußten, als Überwurf über der Hoftracht getragen worden sein, um diese vor Staub zu schützen. Erst ab der Tokugawa-Zeit (1603–1868) wurde es als Festkleid getragen und erhielt eben auch Wappen.

Interessanterweise bemerkte YANAGISAWA RIKYŌ (1706–1758) (in LANGE 1903), daß das Haori eigentlich kein Festkleid war, sondern ein Kleid, das man auf der Straße trug. Daher hätte man eigentlich keine Wappen darauf anbringen sollen, aber so gehe es mit der Mode! Wollene Haori haben keine Wappen, weil sie kein Festgewand, sondern Straßenbekleidung sind.

Da bereits in der Tokugawa-Zeit Haori mal lang oder kürzer getragen wurde, richtete sich auch die Größe der Wappen danach. So waren in der Periode Empō (1677–1681) möglichst kleine Wappen modern, wobei sich deren Zahl sogar auf zwei reduzieren konnte, in der Periode Jōkyō (1684–1688) wurden die Wappen wieder groß und maßen drei japanischen Zoll¹⁵ im Durchmesser. Die Sitte Wappen zu verkürzen bzw. in beliebiger Weise zu ändern entstand in den Perioden Enkyō (1744–1748) und Kanen (1748–1751). Aus dieser Zeit stammt auch der Spruch:

¹³ Damit sind vor allem die Gewänder gemeint, mit denen die Japaner zu öffentlichen Empfängen, Besuchen etc. gingen.

¹⁴ Ein indirektes Färbeverfahren. Das Dekor wird mit heißem Wachs oder pastenförmigen Stoffen aufgebracht, wobei beim Färbeprozess die Aufnahme der Farbe verhindert wird. Nach Entfernen des Wachses bzw. der Deckpaste bleibt an den abgedeckten Stellen die ursprüngliche Farbe wie bei der Batik erhalten.

¹⁵ 1 japanisches Zoll (*sun*) entspricht 3 cm (LANGE 1903)

„Shindai no kuzushihajime ya mondokoro“, was übersetzt heißt: „Wer sein Vermögen verkürzt [Bankrott macht], der fängt damit beim Wappen an.“

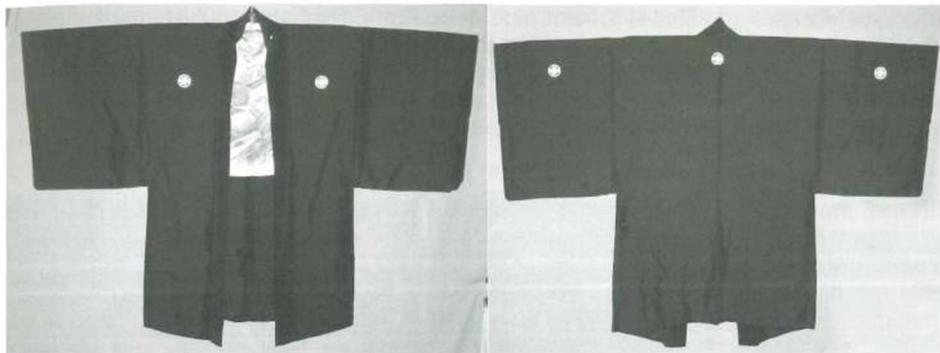


Abb. 3: Vorderseite eines Seidenhaori mit den Mon im Brustbereich (links) bzw. die Rückseite desselben Kleidungsstückes mit den Mon im Bereich der Ärmel und des Rückens (Sammlung des Verfassers).

Das wichtigste Festkleid in der Tokugawa-Zeit war das sogenannte Kamishimo, früher auch als Suō bezeichnet (Abb. 4). Es kam erst 1873 außer Gebrauch, war aber danach noch bis gegen Ende des 19. Jh. bei besonderen Gelegenheiten, so z.B. Begräbnissen zu sehen. Ursprünglich Vorrecht der Samurai, konnte es auch bei festlichen Gelegenheiten von Bürgerlichen getragen werden. Der Name bedeutet „oben“ und „unten“ und ist eine allgemeine Bezeichnung für ein Kleid mit den dazugehörigen Beinkleidern, die meist gleich gefärbt sind. Es besteht aus einem Oberteil (kataginu) mit überbreiten, flügelartigen Schultern, und einem hakama und wird über einem Kimono getragen. Es befindet sich ein Wappen auf dem Rücken, zwei weitere auf den schmalen Streifen auf der Brust. Ein viertes ist auf dem sogenannten Koshiita, das den oberen Saum der Hosen hinten auf dem Rücken versteift.

Abb. 4: Kamishimo. <http://japan-cc.com/kamishimo.htm>. Beachte die großen Familienwappen.

Letztendlich finden sich auch Wappen an den Kriegshelmen der Samurai (Jingasa) bzw. der altertümlichen höfischen Kopfbedeckung (Eboshi) bis hin zu den Kopftüchern der Frauen, wobei sich letztere Mode erst Ende des 19. Jh. verbreitete. Auch auf den bekannten Einschlagtüchern, die meist aus Seide oder Baumwolle gewebt werden, den Furoshiki können sich Wappen befinden (in der Mitte oder Ecke angebracht).



Militärisch wurden die *Mon* wie in Europa in sämtliche Gegenstände im Feld integriert, so z.B. auf Feldzeichen (*hata*). Die ältesten waren unseren Bannern ähnlich.

In der Ōnin-Periode (1467–1468) kam eine neue Form der Fahne auf, das sogenannte *Nobori*. Es besteht zumeist aus schmaler, langer Leinwand. An der Längs- und oberen Querseite derselben befanden sich Löcher, durch die je eine vertikale und eine horizontale Stange rechtwinklig zueinander eingesteckt wurden. Derartige Banner sind auch heute noch bei Tempelfesten, dem Knabenfest (*tango no sekku*) usw. zu sehen.

Während man in den *Mon* Falkendarstellungen (Abb. 5), bzw. *Falkenfedern* findet, fehlen Adlerdarstellungen eigenartigerweise völlig (LANGE 1903).



Abb. 5: Beispiele für Falkendarstellungen in japanischen Familienwappen (Aus DOWER 1991: 94)

Die Bevorzugung des Falkenmotives läßt sich damit erklären, daß ungeachtet des buddhistischen Grundsatzes, der sich gegen das Töten von Tieren und damit auch gegen die Beizjagd richtet, die Falknerie in Japan ein hoch geachteter Sport nicht nur unter der Kriegerkaste der Samurai, sondern auch beim Kaiser war und damit ein Privileg ausdrückte.

Bereits in der Heian Zeit (794-1192) umfaßte die Gerichtsbürokratie ein separates Büro der Falknerie. Grundsätzlich wurden diese stolzen Vögel natürlich wegen ihres Mutes und der Kühnheit wegen bewundert, so daß sie Eingang in die Wappen fanden. Da der Falke sich aber relativ schwer in der kleinen genormten Fläche des Wappens darstellen ließ, setzte sich stellvertretend die Falkenfeder durch, die den gleichen Symbolgehalt ausdrückt, wie der ganze Vogel (DOWER 1991).

Die *Falkenfeder* selbst ist ein Symbol für den Samurai und den mit diesem Stand verbundenen unbedingten Gehorsam gegenüber seinem Shogun. Insbesondere trugen die höheren militärischen Ränge (Offiziersränge) das Symbol der Falkenfeder am Helm (Abb. 6).

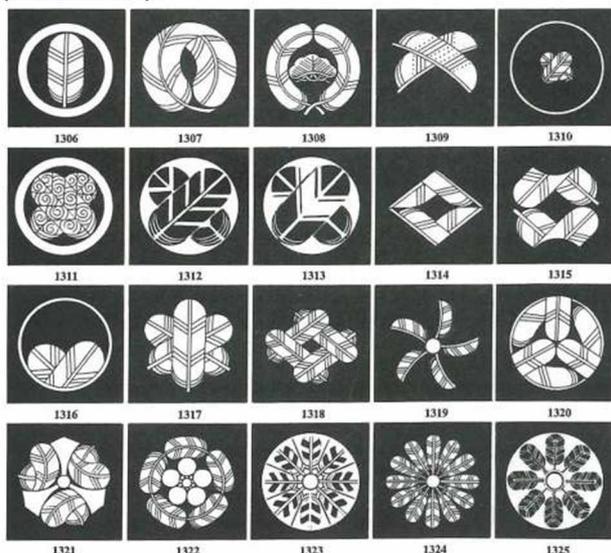


Abb. 6: Familienwappen, welche das Motiv der Feder enthalten. Aus DOWER (1991: 94).

Diese Federmotive in den japanischen Wappen sind erstaunlich einheitlich, wenn man bedenkt, wie groß die Formen-, Farben- und Zeichnungsvielfalt von Vogelfedern ist. Das Motiv der Feder erlangte bereits sehr früh große Bedeutung und war wohl bereits zu Zeiten des Shoguns MINAMOTO NO YORIMOTO (1147-1199) in Gebrauch. Es stellt stets eine Falkenfeder dar. Dieser Sachverhalt ist auch die Erklärung dafür, daß es nicht nötig war, Einzelheiten, so z.B. die typische Zeichnung der Falkenfedern, in das Wappen einzubringen.

Mehrere Shintō-Schreine, so die von Higo¹⁶ und Aso¹⁷ übernahmen die Falkenfeder als offizielles Symbol, welches auf diese Art religiöse Bedeutung bekam und später von vielen Familien in ihr Familienwappen übernommen wurde.

Abb. 7a: Federn als Bestandteil von Kriegspfeilen. Aus DOWER (1991: 103).



Die Abbildungen 7a und 7b zeigen Federn als Bestandteil der Kriegspfeile für das Bogenschießen. In der traditionellen japanischen Literatur wurde der Weg des Kriegers, jap. Bushido auch als „Weg des Bogens und Pfeils“ beschrieben. NITOE (1931) schreibt: „*Bushido ist also der Codex der moralischen Grundsätze, welche die Ritter beobachten mußten. Es ist kein geschriebener Codex; höchstens besteht er aus einigen Grundsätzen, die von Mund zu Mund überliefert oder aus der Feder einiger wohlbekannter Ritter oder Gelehrter geflossen sind.*“

Häufiger ist es ein unausgesprochener und ungeschriebener Codex, der um so mehr die mächtige Heiligung wahrhafter Thaten besitzt, ein Gesetz, das im Herzen geschrieben steht. Er gründet sich nicht auf die schöpferische Tätigkeit eines, wenn auch noch so fähigen Gehirnes, oder auf das Leben einer einzelnen wenn auch noch so berühmten Person. Er ist das Produkt des organischen Wachsens von Jahrzehnten, Jahrhunderten militärischer Laufbahn.“

Dabei werden, weil leicht und eindeutig darzustellen, entweder nur das Pfeilende als Umriß mit der charakteristischen Kerbe (Yahazu, Nr. 1494-1502), die Pfeilbefiederung mit schematisierten Details (Yabane, 1503-18) bzw. der ganze Pfeil dargestellt (Ya, Nr. 1519-27). Dabei ist an der Pfeilspitze die Art des Pfeiles zu erkennen, welche die Krieger benutzten, d.h. den gewöhnlichen spitzen Typ (Heigen, Nr. 1519), den gegabelten,

¹⁶) Higo ist ein älterer Name für die im Zentrum der Insel Kyūshū gelegene japanische Präfektur Kumamoto.

¹⁷) Region im Osten der Präfektur Kumamoto auf der Insel Kyūshū.

"Froschschenkel" genannte (Karimata, Nr. 1522) und die "Brummschwiebel" (Narikabura) (Abb. 7b). Die letztgenannte verbreitete ein schwirrendes bzw. brummendes Geräusch und diente der Aufforderung zum Kampf.

Allen Greifvogeldarstellungen in der ostasiatischen Kunst ist gemeinsam, daß weniger auf die Detailtreue, als mehr auf den Symbolgehalt Wert gelegt wird. So sind die Darstellungen in Form der Mon am stärksten stilisiert, bzw. reicht gar eine stilisierte Feder aus, um eine eindeutige Aussage zu erzielen, während man an den viel größer dargestellten und dekorativen Habichts- und Adlermotiven auf den Kleidungen die natürlichen Vorbilder erkennen kann.

Dabei spielen Gefiederfärbung und -zeichnung eher eine untergeordnete Rolle, während die Körperhaltung schon einer strengen Regel der Ikonographie unterworfen ist. Ferner ergeben die einzelnen Bildelemente, die jedes für sich einen Symbolgehalt haben, in der Gesamtheit eine ganz neue Aussage.



Abb. 7b: Wappen, welches einen Pfeil mit „Brummschwiebel“-Spitze zeigt.
Aus DOWER (1991: 104)

3. 2. Greifvogeldarstellungen in und auf den japanischen Kleidungen

3. 2. 1. Greifvogelmotive auf Miyamairi-Kimono

Der Miyamairi-Kimono ist ein zeremonielles Gewand. Einen Monat¹⁸ nach der Geburt eines japanischen Kindes wird dieses in diesem Kimono zu einem Shintoschrein gebracht, wo für sein erfolgreiches Leben gebetet wird. Es ist somit eine Art Taufgewand. Solche Kimonos können bemalt oder kostbar bestickt sein.

Miyamairi mit Adler, der über Felsen und Meer fliegt (Abb. 8)

Frühe Shōwa-Periode (1926-1988, nach 1926). Maße: Spannweite 81,3 cm, Körperbreite: 33,2 cm, Länge: 99 cm, Ärmellänge: 58,4 cm

Zu den mit dem Adler verbundenen Attributen kommen die von Bambus, Wellen, Felsen und Pflaumenblüte hinzu. Bambus ist in Japan ein Symbol für Buddha und ist allgemein ein Sinnbild für Yang, das männliche Element, während er in China Elastizität, Ausdauer und Hartnäckigkeit symbolisiert, denn er ist sehr widerstandsfähig, kann sehr hart werden und bleibt dabei dennoch biegsam. So biegt er sich auch bei starkem Wind und unter Schneelast, aber er bricht nicht. Auch in dem taoistischen Ausspruch von SUN TSU¹⁹ "Wahrhaftig siegt, wer nicht kämpft" spiegelt sich eine ganze Lebenseinstellung wieder, die noch heute in Japan "Bambus-Mentalität" genannt wird. In China symbolisiert der Bambus auch Bescheidenheit, da der Bambushalm innen hohl ist, und er ist ein Symbol für das Alter, da er immergrün ist und sich durch die Jahreszeiten nicht verändert. Der Felsen symbolisiert Dauer und Ewigkeit, die Wellen sind ursprünglich ein Symbol für

¹⁸) exakt 31 Tage bei Jungen bzw. 32 Tage bei Mädchen nach der Geburt.

¹⁹) SÜN ZI (vereinfacht: 孙子, traditionell: 孫子, eigentlich: 孫武 (SÜN WÜ); alternative Transkription: SUN TSU, SUN Tzu, SUN TSE, SSUN-DS ' , * um 500 v. Chr. in Wu) war ein chinesischer General und Militärstrategie.

Sein Buch Die Kunst des Krieges (孫子兵法; Pinyin: sūn zǐ bīng fǎ) gilt als frühestes Buch über Strategie und ist bis zum heutigen Tage eines der bedeutendsten zu diesem Thema.

Über das Leben von SÜN ZI ist nicht viel bekannt. Er wurde im antiken China als Sohn einer adeligen Familie im damaligen Reich Qi in Lean geboren, dem heutigen Kreis Huimin in der Provinz Shandong. Er lebte zwischen ca. 534 v. Chr. und ca. 453 v. Chr., also in der Übergangsperiode der Frühlings- und Herbstperiode (770-476 v. Chr.) und der Zeit der Streitenden Reiche (475-221 v. Chr.). Quelle: Wikipedia - <http://lexikon.freenet.de/Sunzi>

Dynamik, Eleganz, Kraft und Elastizität des Kriegers²⁰, die Aprikose steht für Glück und neues Leben.

Abb. 8: Miyamairi mit Adler, der über Felsen und Meer fliegt. Foto: <http://www.japanesetextstyle.co.uk>.



Miyamairi mit Adler, Bambus und Wellen (Tafel 1 und Abb. 9)

Shōwa-Periode (1926-1989). Maße: Spannweite 88 cm, Körperbreite: 33 cm, Länge: 98 cm, Ärmellänge: 56 cm. Sammlung des Verfassers.

Auch bei diesem Miyamairi ist der Adler in Zusammenhang mit dem Bambus und den Wogen dargestellt worden. Zusammen symbolisieren die drei Kühnheit, Kampfgeist, Männlichkeit, Ausdauer und Widerstandskraft, ferner die buddhistischen Werte, von denen Bescheidenheit im Leben eine der wichtigsten ist.

Das Gewand besteht aus Rhinzu-Seide (Seidendamast), der Adler wurde mit buntem Seidengarn gestickt, die restlichen Details gemalt.

²⁰) Das Wellensymbol wurde nach dem 12. Jahrhundert populär.

Miyamairi mit Adler, Pfeilen und Taiko²¹-Trommel (Abb. 10)

Shōwa-Periode (1926-1989, um 1970). Maße: Spannweite 90 cm, Körperbreite: 33 cm, Länge: 98 cm, Ärmellänge: 55 cm.

Dieser Kinderkimono wurde aus Habutae-Seide gefertigt, handbemalt und teilweise bestickt. Er zeigt neben dem Adler (auf dem rechten Arm), befiederte Pfeilenden (Kriegspfeile für das Bogenschießen), die den Weg des Kriegers und damit den Verhaltenskodex und die Lebensphilosophie des japanischen Militäradels der Feudalzeit - den Samurai - symbolisieren. Dieser ähnelt dem europäischen Konzept der Ritterlichkeit (Nitobe 1937). Der Adler fliegt über eine Taiko-Trommel hinweg. Solche wurden nicht nur zu Kriegszwecken benutzt, sondern vor allem in Shintoschreinen, um feierliche Ereignisse einzuläuten. Das Schatzkästchen auf dem linken Arm verheißt Glück und Reichtum.



Abb. 9: Detail des Adlers des bestickten Miyamairi. Foto: Verfasser.

Miyamairi mit tapferen Habichten Kiefern und Pagode (Abb. 11)

Shōwa-Periode um 1970. Maße: Spannweite 88 cm, Körperbreite: 32 cm, Länge: 97 cm, Ärmellänge: 57 cm.

Dieser seidene Kimono wurde mit der Hand bemalt und die Habichte von den Konturen her in Gold- und Silberlahn bestickt. Er zeigt zwei stolze Habichte, die über eine bemalte Schatzkiste hinweg fliegen. Im Hintergrund Kieferschößlinge, die für den Frühling stehen.

Miyamairi mit fliegenden Adler und Shou-chiku-bai (Kiefer, Bambus and Aprikosenblüte) (Abb. 12)

Shōwa-Periode um 1970. Maße: Spannweite 92 cm, Länge: 98 cm, Ärmellänge: 57cm.

Der seidene Kinderkimono ist für Jungen bis zu 3 Jahren gedacht. Der Adler als Symbol der Stärke und Kühnheit dominiert die Fläche des Kimonos. Die Symbole Kiefer, Bambus

²¹⁾ Taiko (jap.: dicke Trommel)

und Aprikose, welche jeweils in der Fläche eines Sechseckes (*kikkō*) untergebracht sind, haben sowohl einzeln als auch zusammen konkrete Bedeutungen, d.h. die Kiefer drückt den Wunsch nach einem langen Leben aus, der Bambus ist Sinnbild für das Yang, das männliche Element bzw. für Elastizität, Ausdauer und Hartnäckigkeit bzw. symbolisiert die Aprikosenblüte, die fünf Blätter hat, die Zahl Fünf. Diese ist eng mit den sogenannten "fünf Glückseligkeiten" verbunden und steht für Glück. Weil ihre Blüten die ersten sind, die nach dem Winter in der scheinbar toten Landschaft erblühen (noch bevor überhaupt Blätter getrieben werden), ist sie ebenso ein Symbol für Erneuerung und neues Leben. Ferner erblüht die Aprikose selbst dann wie zum Trotz, wenn Schnee und Eis sich bis in das Frühjahr hinausziehen, weshalb sie auch ein Zeichen für Willensstärke ist.

In China und Japan zählt die Aprikose gemeinsam mit Bambus und Kiefer zu den drei Freunden des Winters²².

Miyamairi aus Rinzu-Seide mit den Motiven von Adler und Kiefer (Tafel 2)

Shōwa-Periode (1926-1989). Maße: Spannweite 92 cm, Breite einer Stoffbahn: 33 cm, Länge: 99 cm, Ärmellänge: 57 cm.

Der prächtige Kinderkimono zeigt das mit Gold-, Silber- und bunten Seidenfäden gestickte Motiv des Adlers und der Kiefer auf einem Muster, welches von verbundenen Swastikazeichen gebildet wird. Dieses Muster symbolisiert nicht nur Glück, sondern bedeutet „unendlich“, wobei sich damit die Kraft der Attribute des Adlers mit dem Wunsch nach langem Leben (Kiefer) ebenfalls vervielfacht.

Miyamairi aus bedrucktem Baumwollstoff mit Adler, Samuraisymbolen (Pfeilen, Helm), Taiko-Trommel und Kiefern (Tafel 3)

Shōwa-Periode (1926-1989). Maße: Spannweite 76 cm, Breite einer Stoffbahn: 31 cm, Länge: 80 cm, Ärmellänge: 21 cm. Kita Kyushu, Japan.

Zur Symbolik von Adler, Kiefer und Samurai kommt noch die Taiko-Trommel hinzu, die in Shinto-Schreinen zu feierlichen Zeremonien geschlagen wird.

Der Kinderkimono wurde aus bedrucktem Stoff genäht. Geht man davon aus, daß er die Breite dreier Stoffbahnen hat, ist es interessant, daß diese so vernäht wurden, daß das Muster der Regel folgt: kopfstehend (Ärmelbahn) - aufrecht (Rückenbahn) - kopfstehend (Ärmelbahn). Daraus ergibt sich eine Schrägorientierung bzw. Asymmetrie des Gesamtmusters des Kimonos. Diese Regel wird auch bei den Kimonos der Erwachsenen befolgt, die eine Breite von 4 Stoffbahnen haben, soweit sie eben aus bedruckten Stoffen bestehen. Bemale oder bestickte Kimonos werden von Natur aus asymmetrisch gestaltet.

²² Das japanischen Leben wurde nach U. THIEDE (1987) von jeher derart stark von den natürlichen Umweltverhältnissen geprägt, daß deren Darstellungen nicht nur die Kunst, sondern auch das Design vieler Alltagsgegenstände, so z.B. der Kleidungen prägte. Japan liegt in einer an Naturkatastrophen extrem reichen Region der Erde (z.B. entläßt sich hier 75-80% der Bebenenergie der Erde, hinzu kommen Taifune, Tsunamies und Vulkanausbrüche). Viele lebenswichtige Kulturpflanzen, so z.B. der Naßreis haben hier ihre Nordgrenze, hinzu kommt, daß die Landfläche zu 65% von überwiegend bewaldeten Gebirgen gebildet wird. Aus diesem Grunde waren im Sinne einer hocheffektiven Landwirtschaft Naturverständnis und -beobachtung stets überlebensnotwendig.

Da nach TAKASHI OSHIO (1987) die Jahreszeiten in Japan viel klarer als in Europa geprägt sind, d.h. sie gehen nicht wie in Deutschland allmählich ineinander über. Jede dauert drei Monate und hat ihr ganz eigenes Gesicht, welche das Leben der Menschen ganz entscheidend bestimmt. Somit läßt sich auch die Kleidung ganz konkreten Jahreszeiten zuordnen.

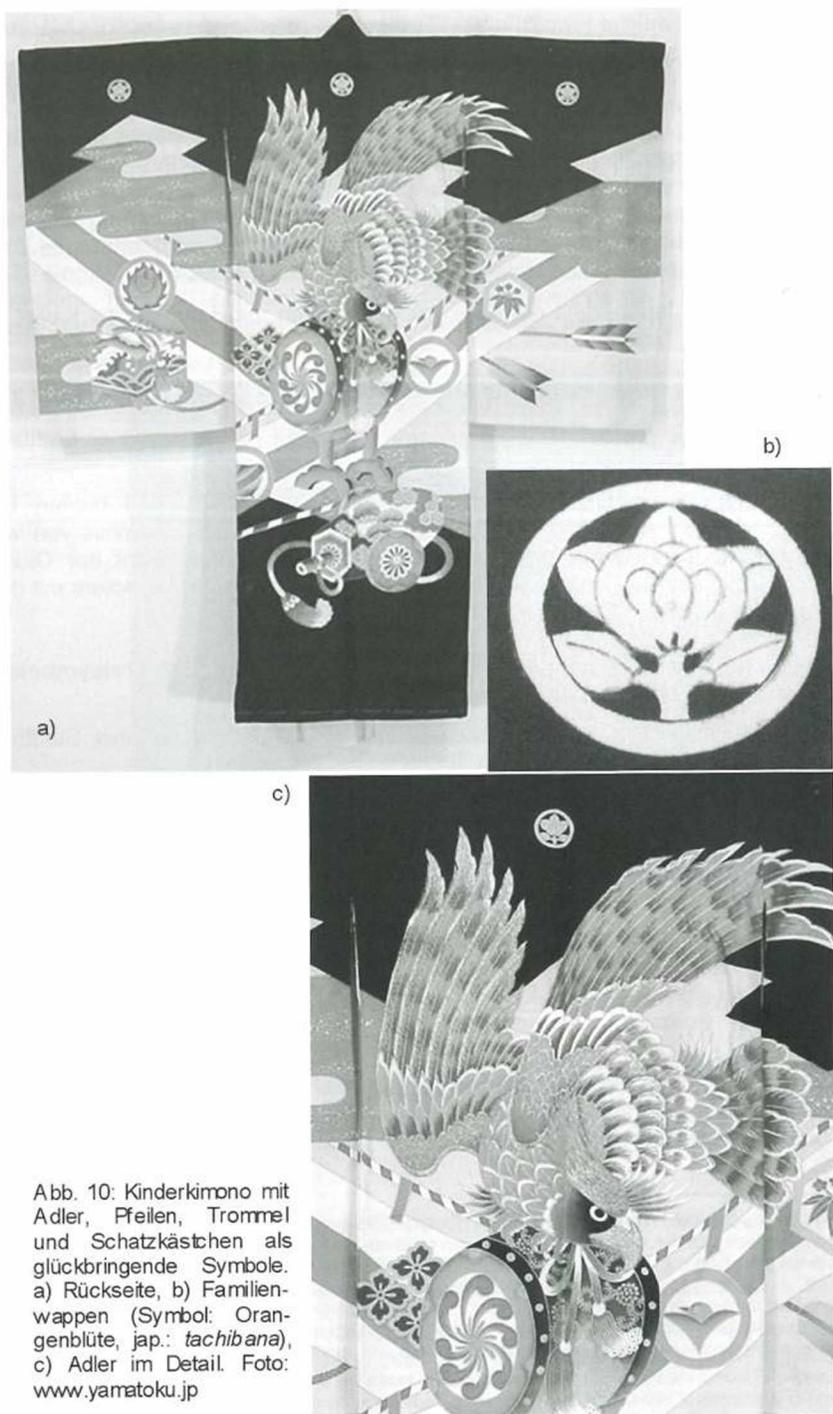


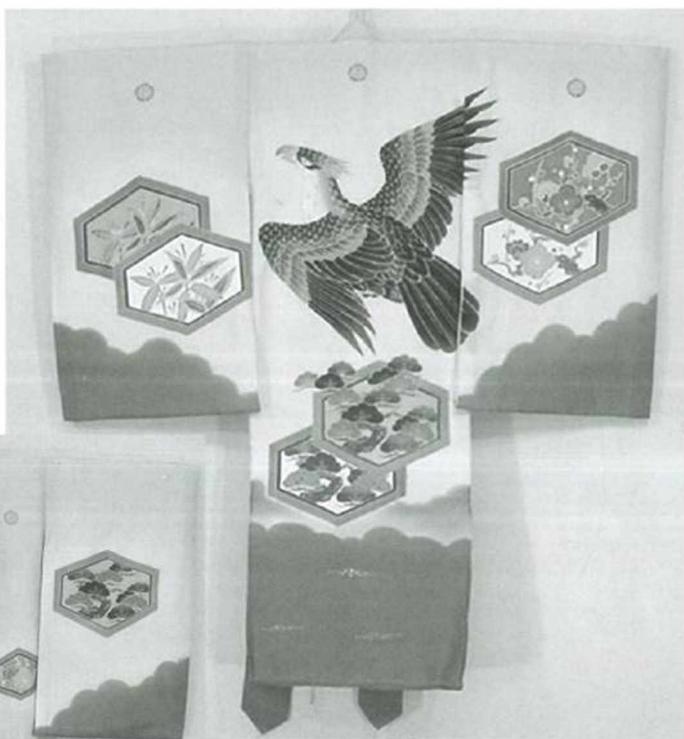
Abb. 10: Kinderkimono mit Adler, Pfeilen, Trommel und Schatzkästchen als glückbringende Symbole. a) Rückseite, b) Familienwappen (Symbol: Orangenblüte, jap.: *tachibana*), c) Adler im Detail. Foto: www.yamatoku.jp



Abb. 11: Kinderkimono
mit stolzen Habichten,
Kiefern und Pagode.
Foto: www.yamatoku.jp



a)



b)



Abb. 12: Miyamairi mit fliegenden Adler und Shou-chiku-bai (Kiefer, Bambus und Aprikosenblüte). a) Rückseite, b) Vorderseite, c) Detail des Adlers. Fotos: www.yamatoku.jp.

c)



CRAMS (1905) schreibt zum Problem der Asymmetrie in der Kunst und Architektur Japans, daß das Fehlen von Symmetrie in japanischen Kunstwerken ein Ergebnis der Auswirkung taoistischer Ideale auf dem Wege über die Zen-Lehre ist. Der Konfuzianismus mit seinen tief verwurzelten Ideen des Dualismus und der Buddhismus des Nordens mit seiner Verehrung der Dreieinigkeit standen dem Ausdruck der Symmetrie in keiner Weise entgegen, denn z.B. anhand der alten chinesischen Bronzen oder der religiösen Kunstwerke der Tang-Dynastie (618-907) und der japanischen Nara-Zeit (710-794) läßt sich ein dauerndes Streben nach Symmetrie nachweisen. Die taoistische und zenistische Auffassung der Vollendung war jedoch eine andere. Die dynamische Natur dieser Philosophie betonte mehr den Vorgang, durch den die Vollendung angestrebt wurde, und nicht die Vollendung selbst. Nur der konnte wahre Schönheit entdecken, der im Geiste das Unvollendete vollendete. Die Kraft des Lebens und der Kunst lag in ihrer Möglichkeit, zu wachsen. Seit die Denkweise der Zen-Lehre vorherrscht, hat die Kunst des Fernen Ostens bewußt das Symmetrische vermieden, weil es nicht nur Vollkommenheit, sondern auch Wiederholung bietet. Einheitlichkeit des Musters wurde als verderblich für die Frische der Phantasie angesehen. So zog man die Darstellung von Landschaften, Vögeln und Blumen der des Menschen vor, der ja in der Gestalt des Betrachters selbst zugegen ist. Wir treten oft zu sehr in Erscheinung, und trotz unserer Eitelkeit wird Selbstbetrachtung schließlich eintönig.

3. 2. 2. Greifvogelmotive auf und in Haori

Bemalter Jungen-Seidenhaori mit Adler, Kiefer und Samuraimotiven (Helm, Kriegspfeilen, Katana) (Tafel 4)

Shōwa-Periode (1926-1989). Maße: Spannweite 114 cm, Breite einer Stoffbahn: 24 cm, Länge: 72 cm, Ärmellänge: 58 cm. Präfektur Kanagawa

Neben den einfarbig schwarz gefärbten formellen Seidenhaori, die als einzigen äußerlichen Schmuck Familienwappen (Mon) trugen, gibt es auch formelle Stücke, die zusätzliches äußerliches Dekor tragen, wie die Tafel 4 zeigt. Bei diesem seidenen Jungenhaori wurden die bekannten Attribute von Adler, Kiefer (Wunsch für hohes Lebensalter) und der Samurai kombiniert. Besonders der reich verzierte Samuraihalm (*kabuto*), ist das Symbol des Kriegers und er ist ein wichtiger und der auffälligste Teil der gesamten Rüstung (*yoroi*). Ornamente und Schmuck des Kabutos waren charakteristisch für die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Klan.

Jungenhaori mit fliegendem Adler und Samuraiburg (Tafel 5)

Shōwa-Periode (1926-1989). Maße: Spannweite 94 cm, Breite einer Stoffbahn: 38 cm, Länge: 63,5 cm, Ärmellänge: 55,0 cm. Kanazawa, Präfektur Ishikawa

Ein neuerer Jungenhaori aus Kunstseide mit dem Takanoa-Wappen (Falkenfederwappen), einem fliegenden Adler und der Samuraiburg. Letztere steht ebenfalls für die Attribute der Samurai. Die Schriftrollen auf den Armen symbolisieren Gelehrsamkeit.

Der Haori wurde im Schulterbereich mit einigen Stichen zusammengezogen, um ihn für den Träger passend zu machen.

Woll-Haori mit Adler und Samuraiburg im Hintergrund (Tafel 6 und Abb. 13)

Shôwa-Periode (1926-1989). Maße: Spannweite: 145 cm, Breite einer Stoffbahn: 35,5 cm, Länge: 86 cm, Ärmellänge: 47 cm.



Abb. 13: Außenansicht des Woll-Haori. Innen ist das bemalte Rückenfutter zu sehen. Sammlung und Foto: Verfasser.

Dieser dunkelblaue Woll-Haori hat bereits ein Futter aus synthetischem Material, welches aber noch in alter Tradition handbemalt und von dem Künstler HANAJIMA SEMPACHI signiert wurde. Unter der Unterschrift ist sein Stempel zu sehen. Es wurden die Motive Adler und Kiefer, ferner eine Samuraiburg im Hintergrund dargestellt. Es dürfte sich dabei um das berühmte Schloß von Osaka handeln, welches von dem legendären Reichseiniger Tokugawa IYASU²³ in zwei Kämpfen, dem Winterkampf 1615 und dem Sommerkampf im Jahr 1616 erobert wurde. Während IYASU im Winter 1615 bis in den inneren der zwei Ringe des Schlosses vordrang und dieses damit wehrlos war, wurde es im Sommer des

²³ Nach dem Onin-Krieg (1467-1477), war die Macht des Muromachi-Shogunats verschwunden, und es begannen größere gesellschaftliche Umwälzungen. Die Bürgerkriegszeit endete mit den Bestrebungen des mächtigen Daimyô ODA NOBUNAGA in der Mitte des 16. Jahrhunderts, das Land zu einen. Er besiegte unzählige andere Fürsten und hatte es beinahe geschafft, das gesamte Land zu einen, als er beim Honnoji Tempel im Jahr 1582 ermordet wurde. Er hatte zwei brillante Nachfolger. Der erste Nachfolger, TOYOTOMI HIDEYOSHI, setzte das Werk NOBUNAGA'S fort, und es gelang ihm endgültig, Japan zu einen, auch wenn er nicht Shôgun werden konnte. Der zweite Nachfolger, Tokugawa IYASU, führte das Werk fort, und besetzte den Posten des Shôgun im Jahr 1603. Die Zeit, in der die Bürgerkriege verebten und die Kultur wieder aufblühte, heißt "Azuchi Momoyama-Zeit" oder Zeit der Streitenden Reiche (1467-1603). Quelle: <http://www.japanlink.de>.

folgenden Jahres von seiner Armee überrannt und HIDEYORI beging Selbstmord. Das Haus TOYOTOMI war damit ausgelöscht.

Das von IEYASU 1603 gegründete Tokugawa-Shogunat (Edo-Periode) sollte bis 1868 bestehen. Trotz oder vielleicht gerade wegen der strikten Abschottungspolitik nach außen blühte Japan in dieser Zeit kulturell auf und hatte eine lange Periode innerer politischer Stabilität.

Woll-Haori mit Landschaftsszene, Adler und antiken Scherben als Gemälde im seidenen Rückenfutter (Tafel 7)

Shōwa-Periode (1926-1989). Maße: Spannweite 136 cm, Breite einer Stoffbahn: 31 cm, Länge: 86 cm, Ärmellänge: 31 cm. Aus Kitakyushu/Japan.

Die eigentümliche Adlerdarstellung erinnert auf dem ersten Blick eher an einen Bartgeier *Gypaetos barbatus* (jap. *higewashi*) als an einen Adler. Ob es wirklich ein Bartgeier ist, scheint fraglich, denn es fehlt der typische Bart, den der juvenile Bartgeier allerdings auch nicht hat. Andererseits passen Kopfform und Schnabel eher zum Bartgeier als zum Adler. Interessant ist, daß der Bartgeier zu keiner Zeit in Japan vorkam. Man findet ihn erst wieder in der Mongolei, China und Tibet. Dort spielt er im Lamaismus²⁴ zusammen mit Gänse- und Schneegeier *Gyps fulvus* und *G. himalayensis* eine Rolle bei der traditionellen Himmelsbestattung. Sicher ist nur, daß traditionelle Tier-, Pflanzen- und andere Darstellungen in der Kunst Ostasiens nie zufällig ausgewählt werden. Da es aber eine gewisse Freizügigkeit symbolischer Darstellungen in der ostasiatischen Kunst gibt und der Bartgeier in Japan keinen symbolischen Wert hat, dürfte es auch in diesem Fall wohl ein „*washi*“ = Adler sein.

Kinderhaori mit großem Adlermotiv, Wellenornamenten, Bändern, Schriftrollen und Taiko Trommel (Tafel 8)

Shōwa-Periode (1926-1989, um 1950). Maße: Spannweite 85 cm, Breite einer Stoffbahn: 23,5 cm, Länge: 66 cm, Ärmellänge: 52,5 cm. Aus Osaka.

Der abgebildete Kinderhaori ist Bestandteil eines zeremoniellen Kleidungssets bestehend aus einem tintenblauen seidenen Kimono, einer tintenblau-weiß gestreiften Hakama (eine weitgefältelte Hose, die über dem Kimono getragen wird) aus Baumwollmischgewebe und einem seidenen Haori. Diese Kleidung wird den Jungen am 15.11. zum traditionellen „Shichi-Go-san“, dem „Sieben-fünf-drei-Fest“, angezogen. Der seltsame Name erklärt sich aus der Tatsache, daß an diesem Tag alle drei- und fünfjährigen Jungen sowie die siebenjährigen Mädchen im Mittelpunkt stehen. Das Fest hat seinen Ursprung bereits im Mittelalter. Zu dieser Zeit ließ man den dreijährigen Kindern erstmalig die Haare wachsen, vorher wurden sie abrasiert. Ab dem Alter von fünf Jahren trugen die Jungen

²⁴) Der Buddhismus wird in seiner tibetischen Form auch Lamaismus genannt, da in dieser Variante der Lehrer (= Lama) von zentraler Bedeutung ist. Diese Bezeichnung impliziert allerdings, daß die Stellung des Vajrayana-Meisters eine tibetische Entwicklung sei, obwohl der tibetische Vajrayana sich als direkte Fortführung des ursprünglichen, indischen Vajrayana versteht - einschließlich der Bedeutung des Lehrers.

Das Vajrayana wird – neben dem Hinayana und dem Mahayana – gewöhnlich als die dritte große Hauptrichtung des Buddhismus bezeichnet. Trotz spezifischer Eigenheiten ist das Vajrayana dem Mahayana zuzuordnen und kann von diesem nicht losgelöst betrachtet werden (GRUSCHKE 2003).

Hakama-Hosen, und mit sieben Jahren tauschten Mädchen die Kordeln ihres Kimonos mit dem Obi-Gürtel.

In der heutigen Zeit geht man mit den Kindern in dieser festlichen Kleidung zu einem Shinto-Schrein, wo man für deren zukünftiges Glück und Gesundheit betet. Zusätzlich schenkt man den Kindern spezielle Zuckerstangen, die *chitose-ame*, die symbolisch „tausend Jahre“ bedeuten. Die Kraniche und Schildkröten auf den Verpackungen stehen ebenfalls für Glück und langes Leben.

Der Haori ist außen in Yuzentechnik gestaltet, wobei sich auf dem Rücken ein großes Adlermotiv, ferner Wellen, die für Dynamik, Eleganz, Kraft und Elastizität des Samurai, ferner die Taiko-Trommel, die feierliche Zeremonien im Tempel einläutet, wohl aber auch im Kriege zum Einschüchtern der Feinde benutzt wurde und die Schriftrollen der Gelehrsamkeit. Im weißseidenen Innenfutter finden sich Mandschurenkraniche als Webmuster. Diese stehen allgemein für Glück. Der Haori wurde in Taillenhöhe und an den Schultern mit einigen Stichen auf das Maß des Trägers gebracht, eine Technik, die in Japan ganz üblich ist, da es kein Größensystem gibt.

Jungen-Haori mit Adler und Bonsai-Motiv (Tafel 9)

Heisei-Zeit (1989 bis heute, ca 1990). Maße: Spannweite 112 cm, Breite einer Stoffbahn: 26,5 cm, Länge: 71m, Ärmellänge: 54 cm.

Dieser schöne seidene Haori ist fliederfarben und in Yuzen-Technik gestaltet worden. Er gehört zu einem Kleidungsset, welches ebenfalls zum Shichi-Go-san-Fest genutzt wurde. Als Motive sind neben dem Adler der Bonsai²⁵ dargestellt worden. Es handelt sich ebenfalls um Kiefern und damit um den Wunsch, lange zu leben. Insbesondere Bonsai-Pflanzen können mehrere hundert Jahre alt werden. Die Bonsai-Bäumchen erheben sich von einem Berg aus. Damit ist die besondere Form gemeint, die japanisch „Sekijōjū“ genannt wird, was „über dem Felsen“ bedeutet. Dabei verwachsen die Wurzeln des Bonsais untrennbar mit dem Felsen. Felsen (Stein) steht ebenfalls für Langlebigkeit.

2. 2. 3. Greifvogel Darstellungen auf Nagajuban

Der Nagajuban ist ein kimonoförmiges Untergewand, welches unter dem regulären Kimono getragen wird, so daß man dessen Kragen noch sehen kann. Juban werden in der Regel aus leichten Stoffen, wie Seide, heute häufig auch aus Polyestergewebe, geschneidert. Ungeachtet des Materials können auch sie sehr schön bemalt sein, wobei sich Adler/Greifvogelmotive nur bei den Nagajuban der Männer/Jungen finden. Familienwappen werden auf Nagajuban nicht angebracht.

²⁵) jap.: „Anpflanzung in der Schale“. Die Bonsai-Kultur stammt eigentlich aus China und hat ihre Anfänge bereits in der Han-Zeit (206 v. Chr.-220 n.Chr.) und gelangte während der Song-Dynastie (960-1279) zu einer ersten großen Blüte. Nach Japan gelangte sie erst im 10./11. Jh. mit buddhistischen Mönchen. Nach altem chinesischem Verständnis (LESNIEWICZ & ZHIMIN 1987 und BENZ & LESNIEWICZ 1994) ist Bonsai die Kunst, eine Harmonie zwischen den Naturelementen, der belebten Natur und dem Menschen in miniaturisierter Form darzustellen: Die belebte Natur wird hierbei meist durch einen Baum dargestellt. Die Naturkräfte vertritt – nach einem anderen Ausdruck für Landschaft „shānshu“ (wörtlich „Berg und Wasser“ – ein Stein und feiner Kies (der traditionell in Gärten Wasser symbolisiert). Der Mensch wird in Form seines Werks, einer Pflanzschale, dargestellt. Nur der Einklang dieser drei Elemente macht einen gelungenen Bonsai aus.

Nagajuban für Männer mit einem auf der Kiefer sitzendem Habicht im Gebirge (Tafel 10 und Abb. 14)

Shōwa-Periode (1926-1989). Maße: Spannweite 130 cm, Breite einer Stoffbahn: 60 cm, Länge: 134,5 cm, Ärmellänge: 48 cm.

Dieser Nagajuban besteht bereits aus synthetischem Material und das Bild wurde gedruckt, wobei bestimmte Details (Linien, Sprengel) in Goldfarbe mit der Hand ergänzt und hervorgehoben wurden, um die Wirkung des Gesamtbildes zu erhöhen.

Die Kühnheit und Kraft des Habichts sind auch hier mit der Kiefer kombiniert worden, d.h. dem Wunsch nicht nur so stark wie ein Adler zu sein, sondern auch so lange zu leben wie dieser bzw. stehen die Felsen für Ausdauer und Permanenz.



Abb. 14: Detail des Adlers des auf Tafel 8 abgebildeten Nagajuban

Nagajuban für Männer mit einem auf einer Kiefer sitzenden Habicht (Tafel 11)

Shōwa-Periode (1926-1989, um 1970). Maße: Spannweite 132 cm, Breite einer Stoffbahn: 33 cm, Länge: 145 cm, Ärmellänge: 49 cm.

Dieser edlere seidene Nagajuban hat ein handgemaltes und signiertes Bild auf dem Rücken. Die Kühnheit und der Wagemut des Habichts sind auch hier mit dem Wunsch für ein langes Leben kombiniert.

Nagajuban mit einem blühenden Pfirsichbaum und einem Habicht (Tafel 12)

Heisei-Periode (nach 1989). Maße: Spannweite 132 cm, Breite einer Stoffbahn: 33,5 cm, Länge: 136 cm, Ärmellänge: 48 cm.

Anstelle der Kiefer kann auch der blühende Pfirsichbaum für Langlebigkeit bzw. Unsterblichkeit stehen, wie hier dargestellt. Der abgebildete Habicht ähnelt mit seinem rostroten Körpergefieder und dem schneeweißen Hals und Kopf eher einer Brahminenweihe *Haliaeetus indus* als dem Habicht.

Die Kanji rechts neben dem Habicht bedeuten: „Taihou banri wo tobu“²⁶ was so viel heißt wie „Oh großer Vogel flieg einen langen langen Weg“.

²⁶) *Tauhou*: Großer Vogel. *Banri*: Zehntausend Meilen. Steht symbolisch für einen sehr langen langen Weg.

3. 3. Greifvögel auf Fukusa

Ähnlich dem Furoshiki, werden auch die quadratischen Fukusa-Tücher zum Einschlagen von Geschenken vor allem für besonders geschätzte bzw. höher stehende Personen benutzt. Im Gegensatz zum Furoshiki ist ein Fukusa aber ungleich edler und häufig viel wertvoller als das Geschenk selbst. Mit der Gestaltung eines Fukusas wurden nicht selten berühmte Künstler beauftragt. Grundsätzlich entstanden dabei Unikate. Auf der Rückseite des Fukusas findet sich häufig das Mon der Familie. Fukusas bestanden in der Regel aus feinsten Seide. Bilder wurden gewebt oder aufgestickt, häufig mit Gold- oder Silberfäden. Je nach Empfänger sind die Motive ähnlich variabel wie auf japanischen Kimono oder Haori (Abb. 15).



Abb. 15: Ein Fukusa mit gesticktem Adler aus der Meiji-Zeit (1868-1912, ca. Beginn 20. Jh.). Foto: <http://www.yamatoku.jp>

3. 4. Mythische Greifvogelgestalten auf tibetischen Textilien

Während man auf tibetischen Kleidungen, soweit nicht aus chinesischem Stoff geschneidert keine Greifvogel Darstellungen findet, treten solche aber durchaus auf zur Religion in Bezug stehenden Textilien auf. Eine große Bedeutung haben in Tibet, Bhutan und den lamaistischen Regionen Nepals die Türbehänge vor den Wohnhäusern. Diese sind häufig in Applikationstechnik aber auch mit gestickten Symbolen verziert. Besonders häufig findet sich das Motiv des „Ewigen Knoten“. Dieses Symbol ist eines der acht buddhistischen Glückssymbole, des sogenannten "Ashtamangalas", den Zeichen für eine glückliche Zukunft, auch Shirivasta (tib.: *patta*). Der Knoten selbst steht für langes Leben und ewige Liebe.

Viel seltener sind die Darstellungen des Garuda. Da der Garuda als schlangenvertilgender und dämonenfeindlicher Vogel gilt (tibet.: Khyun oder K'yun) hat er eine Schutzfunktion, weshalb er sich auf Türbehängen bzw. persönlichen Gegenständen, so z.B. Umhängetaschen der Lamas (Abb. 16), findet.



Abb. 16: Gedrucktes Garudamotiv auf einer Umhängetasche eines Lamas. Aus Nepal. Jetztzeit. Sammlung und Foto: Verfasser.

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit werden Greifvogeldarstellungen in der Textilkunst Ostasiens beschrieben. Während insbesondere Falken- und Adlerdarstellungen in Europa und Vorderasien sehr häufig sind und vor allem Wappen, Flaggen und Zahlungsmittel schmücken bzw. das Symbol der Macht sind, spielen sie in Ostasien eine eher untergeordnete Rolle. Sie treten hier hinter Drache (Symbol des Kaisers oder männliches Prinzip, Yang) und Phönix (Symbol der Kaiserin oder weibliches Prinzip, Yin) zurück.

Die Attribute der Greifvögel sind im Prinzip die gleichen wie in der westlichen Welt, d.h. sie symbolisieren Stolz, Kraft, Kühnheit, Draufgängertum und Wagemut. Aus diesem Grunde tauchen sie auf Kriegsflaggen und japanischen Familienwappen (mon) auf. Auf den Kleidungen japanischer Jungen und Männer sind sie ebenfalls häufig vertreten. Handelt es sich um zeremonielle Kinderkimonos (Miyamairi), in dem die japanischen Jungen nach der Geburt in einen Shinto Schrein gebracht werden, wo für ihr erfolgreiches Leben gebetet wird, werden diese sehr gern mit Greifvogelmotiven geschmückt, wobei man die Attribute der Greifvögel gern mit anderen Glück bringenden Symbolen, so der Kiefer (Wunsch für langes Leben), Buchrolle (Weisheit), Samuraihelm, Kriegspfeile u. ä. (großer Krieger), Bambus (Elastizität, Ausdauer und Hartnäckigkeit), Felsen (Dauer und Ewigkeit), Wellen (Dynamik, Eleganz, Kraft und Elastizität des Kriegers), Aprikose (Glück und neues Leben) kombiniert.

Die gleiche Symbolik findet sich auch auf formellen und edlen Kimonojacken der Männer, den Haori, wobei diese derartige Bilder entweder als gemalte, gestickte, gewebte oder gedruckte Unikate im Rückenfutter tragen. Nicht selten wurden diese von namhaften Künstlern erstellt und tragen deren Signaturen und Stempel. Häufiger sind Haori mit äußerlichem Dekor.

Auch auf den Unterkimonos der Männer (Nagajuban) finden sich nicht selten Greifvogeldarstellungen, kombiniert mit anderen Glück und langes Leben versprechenden Symbolen.

Je nach Empfänger können auch die edlen seidenen und aufwendig gestalteten Fukusa-Tücher, mit denen man in Japan traditionell Geschenke einwickelt, Greifvogelmotive tragen.

Neben kompletten Greifvogeldarstellungen finden sich besonders in den Familienwappen die Darstellungen der Federn bzw. von Gegenständen, die aus Federn gemacht wurden, so die Kriegspfeile. Grundsätzlich ist die Falkenfeder gemeint, welche das Symbol für den Samurai ist. Aus diesem Grunde konnte die Darstellung hochgradig schematisiert werden, denn die Aussage ist eindeutig.

In China sind Greifvogeldarstellungen nur auf Kriegsfahnen und Bannern bekannt. Auf Kleidungen spielen sie keine Rolle.

In Tibet und der Mongolei ist die Darstellung des mythischen Vogelkönigs Garuda auf religiös benutzten Textilien, so auf Türbehängen, Lama-Umhängetaschen oder Wandbehängen für den Tempel verbreitet. In Form der Türbehänge u. ä. Dingen beschützt er die Menschen, weil er als Schlangenvertilger und dämonenfeindlicher Vogel gilt.

Summary

In East Asia symbols of might, authority and family coat-of-arms, in short the heraldic figures are dragons (symbol of the Emperor or of manliness, Yang) and the Phoenix (symbol of the Empress or the feminine, Yin). In contrast to it, representations of birds-of-prey, so prominent in Europe and the Middle East, are rare.

In this paper these East Asiatic symbols of birds-of-prey are introduced. These symbols represent the same attributes as in the so-called western world. We therefore find them on war-flags and the Japanese family coat-of-arms, esp. on the dresses of Japanese boys and men. In case of the childrens ceremonial kimono (Miyamairi), in which the Japanese boy is carried to the Shinto shrine following his birth, we find esp. graphs of birds-of-prey. The prayer in front of the shrine is for a successful life. And the kimono shows beside the birds-of-prey graphs other symbols of luck: the pine (standing for a long life), book-scrolls (for wisdom), samu-rai-helmet, arrows and related symbols (for a great warrior), bamboo (for elasticity, preserverence and stubbornness), rock (permanence and eternity), waves (dynamic, elegance and elasticity of a warrior) and aprico (happiness and new life).

We find the same symbols on the kimono jackets fo men, äs well on the scarfs in which the Japanese carry their gifts.

Be that as it may, all feather symbols, whether abstract or naturalistic, symbolise a falcon feather. We find these symbols esp. in the family coat-of-arms and as a symbol for a samurai. In China are birds-of-prey symbols only to be found on the banner and war-flags.

Contrary to that in Tibet and Mongolia the mystic King of birds, the Garuda, is the symbol we find on religious clothing, door-frames, or wallfacings, or on the handbag of lamas. These symbols should protect men before serpents and demon-like birds.

Literatur

- BAUMGART, W. (1978): Der Sakerfalke. Die neue Brehm-Bücherei (NBB Nr. 514). A. Ziemsen Verlag. Wittenberg Lutherstadt.
- BECHERT, H. (1982): The Date of the Buddha Reconsidered. *Indologica Taurinensia* 10: S. 29-36
- BECHERT, H. (1986): Die Lebenszeit des Buddha - das älteste feststehende Datum der indischen Geschichte? In: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Jg. 1986, Nr. 4.
- BENZ, W. & I. LESNIEWICZ (1994): Chinesische Bonsai, Penjing, BLV Verlagsgesellschaft München.
- BLAU, T. & M. BLAU (1999): Buddhistische Symbole. Darmstadt.
- BRADLER, C. M. & J. A. P. SCHEINER (1999): Feng Shui Symbole des Ostens. Schirmer Verlag, Darmstadt.
- BUSCHING, W.-D. (1999): Der Kranich in der Mythologie und seine Darstellung auf japanischen und mandschurischen Kleidern. *Bl. Naumann-Mus.* 18: 1-24.
- BUSCHING, W.-D. (2000): Der Phönix auf chinesischen, japanischen und mongolischen Gewändern, seine Darstellung und mythologische Bedeutung. *Bl. Naumann-Mus.* 19: 1-32.
- BUSCHING, W.-D. (2002): Blaue Pfauen *Pavo cristatus* auf einem japanischen Uchikake. *Bl. Naumann-Mus.* 21: 151-153.
- BUSCHING, W.-D. (2004a): Einige Bemerkungen zu Pfauen, insbesondere der Ährenträgerpfauen in der Mythologie Chinas und Japans und Beispiele für seine Darstellung auf Textilien. *Bl. Naumann-Mus.* 23: 1-36.
- BUSCHING, W.-D. (2004b): Feldsperlinge *Passer montanus* in einem japanischen Männer-Haori und Bemerkungen zur symbolischen Bedeutung des Sperlings in Japan. *Ornithol. Mitt.* 56: 332-337. 2 Farbtafeln (1. und 3. Umschlagseite)
- BUSCHING, W.-D. (2004c): Federn (japanisch: *takanoha*) als Motiv in japanischen Wappen. *Beitr. Gefiedkd.Morphol. Vögel* 10: 96.
- CAMMANN, S. (1952): China's Dragon Robes. Ronald Press. New York.
- CAMMANN, S. (1953): Chinese Mandarin Squares: Brief Catalogue of the Letcher Collection Philadelphia. University of Pennsylvania.
- CRAMS, R. U. (1905): Impressions of Japanese Architecture and the Allied Arts. Baker & Taylor, New York.
- DOWER, J. W. (1991): The elements of Japanese Design. Weatherhill. New York und Tokyo.
- EBERHARD, W. (1994): Lexikon chinesischer Symbole. München.
- EICKELS K. VAN & T. BRÜSCH (2000): FRIEDRICH II. Leben und Persönlichkeit in Quellen des Mittelalters. Artemis & Winkler, Düsseldorf.
- ERKES, E. (1940): The god of death in ancient China. *T'oungpao* 35: 203. (Übersetz. von E. ERKES)
- ERKES, E. (1952): Der Pfau in Religion und Folklore. *Jahrb. Mus. Völkerkde.* Leipzig 10: 67-73.
- FISCHER, W. (1980): Die Habichte. Die Neue Brehm-Bücherei (NBB Nr. 158). A. Ziemsen Verlag. Wittenberg Lutherstadt.
- GARRETT, V. M. (1994): Chinese clothing. Oxford University Press. Hongkong, Oxford, New York.
- GATTIKER, E. & L. GATTIKER (1989): Die Vögel im Volksglauben. AULA-Verlag. Wiesbaden.
- GRUSCHKE, A. (2003): Tibetischer Buddhismus. Diederichs, Kreuzlingen-München.
- GUTER, J. (2004): Lexikon der Götter und Symbole der alten Chinesen. Marix Verlag GmbH, Wiesbaden.

- HARTERT, E. (1912-1921):** Die Vögel der paläarktischen Fauna. Bd. 2. Berlin.
- HEINISCH, K. J. (Hsg.) (1977):** Kaiser FRIEDRICH II. Sein Leben in zeitgenössischen Berichten. dtv- Dokumente 2901. München.
- KRITTER, U. VON (1985):** China und Japan in Buchkunst und Graphik. Vergangenheit und Gegenwart. Stiftung aus der Sammlung Dr. ULRICH VON KRITTER an das Gutenberg-Museum Mainz.
- KUSTERNIG, A. (1986):** Adler und Rot-Weiß-Rot, Symbole aus Niederösterreich, Katalog des niederösterreichischen Landesmuseums, Wien, Neue Folge Nr. 174: 29
- LADSTÄTTER, O. & S. LINHART (1983):** China und Japan - Die Kulturen Ostasiens. Wien, Heidelberg.
- LANGE, R. (1903):** Japanische Wappen. Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen an der Königlichen Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin, 1903: 63–281.
- LESNIEWICZ, I. & LI ZHIMIN (1987):** Pen Jing, Miniaturbäume aus China. Verlag Bonsai Centrum Heidelberg.
- MEBS, T. (1964):** Greifvögel Europas und die Grundzüge der Falknerei. Franck'sche Verlagshandlung W. Keller & Co., Stuttgart.
- MERRITT, H. & Y. NANAKO (1995).** Modern Japanese Woodblock Prints 1900-1975: University of Hawaii Press.
- NITOBE, I. (1937):** Bushido - Die Seele Japans. Eine Darstellung des japanischen Geistes. Magdeburg, Nordland-Verlag.
- RIESENTHAL, O. v. (1876):** Die Raubvögel Deutschlands und des angrenzenden Mitteleuropas. Verlag T. Fischer, Cassel.
- STRÖHL, H. G. (1906):** Japanisches Wappenbuch "Nihon Moncho". Ein Handbuch für Kunstgewerbetreibende und Sammler, Wien.
- STRUNDEN, H. & W.-D. BUSCHING (2004):** Vogelbilder auf Münzen aus aller Welt. BI. Naumann-Mus. 23: 37-60.
- TAKASHI, O. (1987):** Die vier Jahreszeiten im modernen Japan. In: LIENERT, U., R. HEMPEL & G. DIESINGER (1987): Im Glanz der Jahreszeiten – Kostbarkeiten aus Japan. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. 23-24.
- THIEDE, U. (1987):** Die Bedeutung der Jahreszeiten für das Naturerleben der Japaner. In: LIENERT, U., R. HEMPEL & G. DIESINGER (1987): Im Glanz der Jahreszeiten – Kostbarkeiten aus Japan. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. S. 13-17.
- 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.
- WILLEMSEN, C. A. (1973):** Das Falkenbuch Kaiser FRIEDRICHS des Zweiten: De Arte Venandi Cum Avibus. Zwölf Faksimile-Drucke aus dem Codex Ms. Palatinus Latinus 1071 der Bibliotheca Apostolica Vaticana. ADEVA. Graz.
- WOLFRAM, E. (1983):** Lexikon der chinesischen Symbole. Köln.
- ZIMMER, H. (1981):** Indische Mythen und Symbole. Diederichs. Düsseldorf.

Anschrift des Autors: Dr. rer. nat. habil. WOLF-DIETER BUSCHING, Mühlenbreite 23, D-06366 Köthen/Anhalt, E-mail: <buschwolf@gmx.de>. Naumann-Museum, PF 1454, Schloßplatz 4, D-06354 Köthen/Anhalt. E-mail: Naumann-Museum@gmx.de

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Blätter aus dem Naumann-Museum](#)

Jahr/Year: 2007

Band/Volume: [26](#)

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

Artikel/Article: [Greifvogeldarstellungen in der Textilkunst Ostasiens 30-56](#)