

Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 18 (1938)

Artikel: Japanische "Bo-bus"
Autor: Rigozzi, Ettore
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1043312>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Japanische «Byōbus».

Von Ettore Rigozzi.

I.

In Europa nennen wir sie: japanische Setzschirme, Paravents, Screens. Zu deutsch wäre wohl ihre zutreffendste Bezeichnung: Stellwände.

Denn sie funktionieren in der japanischen Wohnkultur zugleich im Sinne eines «Möbels», als auch eines Teils des Hauses (Zimmers) in der Art der — im Gegensatz zu ihnen — in Schienen laufenden Schiebewände (Schiebetüren), «Fusuma» genannt, denen sie zweckverwandt sind. Bei fürstlichen Interieurs oder Tempelsälen, wo auch die gewöhnlich schlichten Fusumas zuweilen verziert sind durch Lack, Flächenbemalung und Beschläg, stimmen diese meist auch im Stil und künstlerischen Geschmack mit den Byobus überein.

Sie dienen im Wohnraum nicht etwa nur rein praktischen Zwecken, wie Einteilung, Absonderung, Schutz gegen Zugluft etc., sie schaffen gleichzeitig im klassisch kahlen Raum ein intimeres, individuell gewünschtes Ambiente oder sagen wir, sehr profan im Sinne europäischer Wohnkultur vergleichend, etwa das «Cosy-corner», die Rauch- oder Plauderecke oder abgesonderten Zeremonienplatz. Diese Stimmung des Platzes entsteht aber nicht nur durch Isolierung des Raumteiles, sondern vielmehr durch den künstlerischen Habitus, das malerische, in unbeschränkter Fantasie und immer feinstem Geschmack sich bewegende Dekor der Stellwand. Eine besondere Stimmung, die zudem noch durch beliebige Faltung, Stellung, Beleuchtung in immer wieder überraschenden Reizen wechselt. Unbemalte oder nur geometrisch dekorierte Byobus des alten Japan sind selten. Von Künstlern bemalte Byobus gab es seit der Fujiwara-Periode (897—1185). Zu jenen Zeiten dienten sie vorerst der Religion, d. h. rituellen Zwecken, und es ist möglich, dass das Zeremoniell, das stets ein Paar Byobus im dekorativen Motiv sich ergänzend verlangt, also Pendants, auf jene Periode zurückreicht. Die Verwendung von Papier-Stellwänden soll von Korea her übernommen worden sein. Hingegen wurde die Verwendung von zwei zusammengehörigen Byobus ausgesprochen japanischer Usus.

In der Ashikaga-Epoche (1336—1570) begannen dann die Byobus in allgemein häuslichen Gebrauch zu kommen. So hatten sie unter anderem den Zweck, z. B. beim Cha-no-yu, der Tee-Zeremonie — wenn

ein Teehaus im Garten nicht vorhanden oder vielleicht unbenützlich war — den Zeremonienraum (in der Grösse von 4½ oder mehr Matten) im Hause abzuteilen. Dieser Raum wurde «Kakoi» genannt, im Gegensatz zum «Sukija», eben dem offiziellen Raum im speziellen Teehaus.

Aber auch bei anderen häuslichen Gelegenheiten spielt der Byobu eine Rolle. Er ist auf jeden Fall das bedeutendste Stück unter den grösseren Gebrauchsgegenständen des altjapanischen Hauses. So dient er als Zeremonialhintergrund bei Geburtsfest und Trauung. Beim Ableben eines Familienmitgliedes wird er unten am Totenlager zum Zeichen der Trauer plaziert. Zum Empfang von Besuchen ist es gute Sitte, möglichst die kostbarsten Byobus zur Schau zu stellen.

Der Aufstieg zur künstlerischen Blütezeit der Byobus nimmt seinen Anfang in der Momoyama-Periode (1568–1615), in der auch die Anwendung der Goldhintergründe begann, um dann in den Kôrin'schen Stücken (1661–1716) die höchste Spitze der klassischen japanischen Dekor-Kunst zu erreichen.

Die berühmtesten Künstler, sowohl der Tosa- wie der Kano-Schule, nennen wir neben Kô-rin noch Kô-etsu, Jô-setsu, Ritsu-ô, Sô-tatsu, Sô-setsu, haben unsterbliche Werke als Byobu-Malerei hinterlassen.

Und nebenbei ist es für uns Europäer interessant zu sehen, wie die künstlerische Stimmungswirkung der Byobus keineswegs exklusiv auf den japanischen Raum beschränkt ist. Sogar im Interieur westlicher «Namban»-Kultur¹⁾, unbenommen ob alter oder modernster Art, passt sich der Byobu mit seinem ganzen Zauber, seinem besonderen Reiz, seiner neutralen Bildhaftigkeit, die Effekte vom Gemälde, vom Fresko, vom Gobelin hat, verblüffend ein. Ein sechsteiliger Byobu der Tosa-Schule z. B., ausgezogen als Wandschmuck, im Sinne eines Gemäldes aufgehängt, kann den Effekt eines Gobelins in den Schatten stellen. Ein zweiteiliger Byobu, etwa der Kôrin-Schule, auf Silbergrund, steht dem Zauber eines frühen umbrischen Affrescos in keiner Weise nach.

Nun könnte man wohl solche Verwendung des «bodenständigen» Byobus als «Gemälde», als erhöhten Wandschmuck und in nicht japanischer Umgebung als Zweckentfremdung gewiss kritisieren, aber es ist erstaunlich, die Wirkung des Byobus auch in solcher experimenteller Entwurzelung zu sehen: als überzeugenden Beweis seiner unbedingten, ausserordentlich charakteristischen und vornehmen Dekorationskraft. Dies mag vorab für die Byobus der Tosa-Schule mit den wundervoll tiefen Goldhintergründen gelten, die ungleich weicher, harmonischer, modulierender sind als beispielsweise, allerdings in anderer Bedingung, Goldgründe etwa der Trecento-Malerei in Europa.

¹⁾ Namben = Barbaren des Westens.

Der Typ des Byobu ist somit, neben dem Rollbild, als ein Höhepunkt der japanischen und hiemit der dekorativen Malerei überhaupt anzusprechen.

II.

Format, Material und Maltechnik.

Stellwände sind spezifisch chinesisches und japanisches altes Kulturgut. Die chinesische Stellwand unterscheidet sich aber von Grund aus von der japanischen durch ihre Massivität. Sie ist aus Holz, in verschiedenartiger Bearbeitung, entweder Naturholzschnitzerei oder geschnitztes Dekor verschiedenfarbig gelackt oder besonders typisch chinesisch: Holzfond mit sogenannter «Laque de Péking»-Technik, das ist aufgelegter, geschnitzter Rotlack, japanisch «tsui-shu» genannt. Auch Schnitzerei mit bemalten Füllungen kommt vor. Zuweilen können diese Füllungen Hinterglasmalerei sein. («Eglomisé», wie wir es auch bei alten Heiligenbildern in Europa kennen.) Aber der schönste und kostbarste Typ des chinesischen Paravents ist die «Coromandel» genannte Art, in leicht vertiefter, flacher Schnitztechnik mit reicher Lackpolychromie, meist Szenen und Landschaften darstellend.

Weiterhin unterscheidet sich die chinesische Stellwand durch ihre Blattzahl von drei bis zwölf, ferner durch ihre Dimensionen, die vom kleinen Format bis zur Dreimeterhöhe gehen, während der ein- bis achtteilige japanische Paravent nur ausnahmsweise die Standardhöhe von 1,70 m um ein geringes übersteigt.

Auch bedingt das Material (Holz) der chinesischen Stellwand Metallscharniere, die der japanische Byobu nicht kennt. Denn er ist gänzlich aus festem Papier auf ein leichtes, trotzdem solides Holzrahmengestell montiert und die «Scharniere» werden durch die überquergelassenen Papierschlitzfaltungen zwischen den einzelnen Teilen gebildet. Aus Metall (immer mit schöner Gravur verziertes, feuervergoldetes Kupfer) sind bei ihm lediglich die feinen Eckschutz-Beschläge (Fuchigane) und die seitlichen Listennägel.

Was das Format betrifft, so gilt, wie schon erwähnt, für den sechsteiligen Byobu, neben dem selteneren achtteiligen, die Standarddimension von ca. 1,70 m Höhe auf etwa 3,85 m Länge bei ca. 60 cm Breite der Blatt-Teile. Je nachdem mit vorhandener oder fehlender äusserer Brokatbordüre.

Neben diesem bekanntesten Format kommen noch etliche Variationen vor, so am häufigsten der zweiteilige Byobu im Ausmass von gewöhnlich 1,50 m bis 1,70 m Höhe auf 1,40 m bis 1,60 m Breite. Dann der einteilige, also nicht zusammenfaltbare, der deshalb auf zwei

Querfüssen ruht, ähnlich einem europäischen Kamin-Vorstellungsschirm. Grösse ca. 80×60 cm. Diesen Tsui-tate genannten Paravent pflegt man zuweilen quer vor den Eingang des Hauses oder des Empfangsraumes zu stellen, um, wie ein alter Glaube lehrt, die bösen Geister abzuhalten, die immer nur direkt durch eine offene Türe, aber nie um irgendwelche Ecken gehen.

Seltener sind der dreiteilige Byobu mit breiterem Mittelteil und der grosse achtteilige. Natürlich schwanken bei allen üblichen Proportionen die individuellen Masse um etwa 5–20 cm.

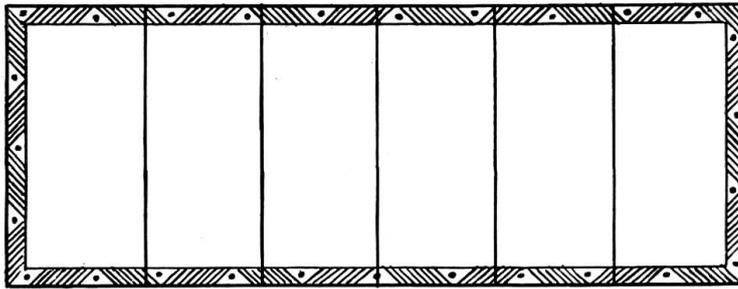
Erwähnen wir noch als besondere Typen den niedrigen, zwei- bis sechsteiligen, 40–50 cm hohen Makura-Byobu, «Kopfkissen-Byobu», mit seinen längsformatigen, rechteckigen Einzelteilen, der zur Licht- und Luftzugabdeckung des bekanntlich am Boden schlafenden Japaners dient. Ferner den kleinen, etwa 30–40 cm hohen, zwei- oder mehrteiligen Furo-saki-Byobu, der bei der Tee-Zeremonie den Réchaud verdeckt, oder auch am Puppenfest (Hina-matsuri) als Modell und Hintergrund für die Puppen Verwendung findet.

Das umstehende Schema gibt einen ungefähren Vergleich verschiedener Byobu-Formate.

Innert der meist schwarzen, zuweilen auch farbig gelackten, äusseren Rahmenliste, die, wie schon erwähnt, seitlich die gravierten Heftnägel und an den Ecken die Schonbeschläge trägt, findet sich schon bei den Byobus des 15. Jahrhunderts eine 4–8 cm breite Bordüre aus edlem Seidenbrokat, die als Einrahmung der ganzen Bildfläche spielt und stets mit feinstem, echt alt-japanischem Farbensinn auf die Gesamtwirkung abgestimmt ist. Gelegentlich, je nach Gutdünken des Künstlers, kann die Bordüre weggelassen sein.

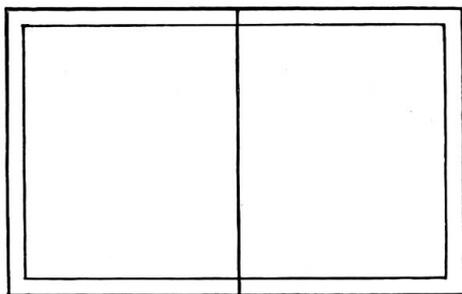
Über die Byobu-Malerei als solche, in ihrem Zusammenhang von Gebrauchsobjekt und Raum, wäre ein grosses Spezialwerk zu schreiben. Haben sich doch alle berühmten Meister und Schulen in ihr betätigt. Die Motive sind geradezu unerschöpflich. Sie gehen von der frühesten Schwarz-weiss-Landschaft der Kano-Schule über farbenreiche dramatische Genji-Szenen der Tosa-Richtung, Figuren, Tiere, Götter, Gärten, Tempel, Blumen, Dämmer- und Mondscheinstimmungen bis zum buntfarbigen Kleiderstilleben und zur populären Ukiyoe-Schule. Und niemand kann sich dem faszinierenden Eindruck dieser Malereien entziehen.

Was, von der Tusch-Malerei abgesehen, Maltechnik und Materie betrifft, scheint sie auf den ersten Blick wenig kompliziert, Gouache-, Tempera-, Leimfarbe auf Papier. Aber bei näherer Untersuchung, etwa bei gelegentlicher Restaurierung, entpuppt sie sich als geradezu geheimnisvoll. Gewiss, es sind schliesslich Mineral- und Pflanzenstoffe. Aber sie

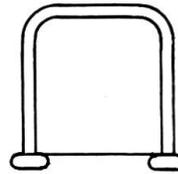


→ Brokat-Bordüre

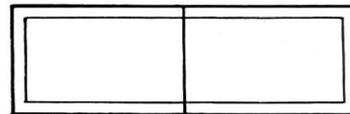
Sechsteilig, ca. 1,70 × 2,85 m



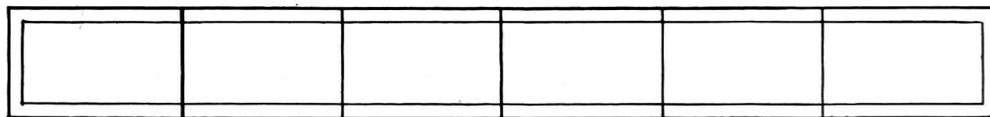
Zweiteilig, ca. 1,40 × 1,60 m



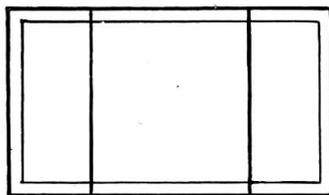
« Tsui-tate »,
ca. 80 × 60 cm



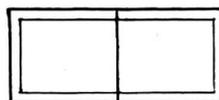
Zweiteiliger « Makura-byobu »



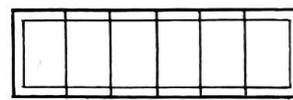
Sechsteiliger « Makura-byobu », ca. 0,50 × 2,80 m



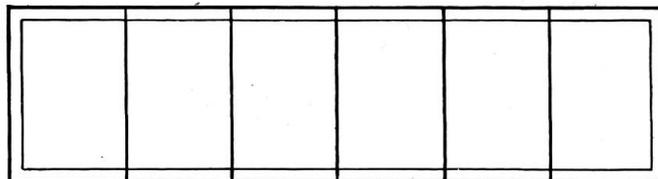
Dreiteilig, ca. 0,90 × 1,20 m



Zweiteiliger
« Furo-saki-byobu »



Sechsteiliger
« Furo-saki-byobu »,
ca. 35 × 80 cm



Mittlere Grösse, sechsteilig, ca. 1 × 2,60 m

Die Formen und Grössen der Byobu.

sind nicht europäischer Art und von anderer Komposition und Bindung. Da ist zum Beispiel der feingestossene Malachit für grün in verschiedenen Nüancen, welcher der Maloberfläche jene eigentümlich zarte Steinhaut gibt. Oder die zerstossene Koralle und Perlmutter für Rosa- und Mischnüancen. Gewisse Farben alter Byobus sind nicht nur für das Auge, sondern an sich «zauberhaft». Der Chemiker kann sie wohl, ähnlich wie den Cremoneser-Geigenlack, analysieren, aber die Synthese will ihm nicht gelingen.

Auch die wundervollen Goldgründe, stets in Blattvergoldung von traditionell mauerwerkartig sichtbaren, stärker oder schwächer durchgeriebenen 8–10 cm-Quadraten, sind in Qualität, Abtönung und Haltbarkeit schlechtweg unnachahmlich. Das Gleiche gilt von den Silbergründen, deren Nachdunkelung durch die natürliche Oxydierung als künstlerischer Effekt berücksichtigt und gewollt ist.

Als eine merkwürdige Erscheinung, die an diesen Farbflächen beobachtet wurde, sei noch erwähnt, dass sie fast keinen Staub annehmen. Während, sagen wir ein vernachlässigtes Ölgemälde sich nach gewisser Zeit mit einem dichten Staubnebel bedecken wird, haftet der Byobufläche im gleichen Raum selbst nach sehr langer Exponierung kaum ein Hauch an. Der Staub scheint an ihr förmlich abzugleiten. Nur auf dem schmalen, gelackten Holzrand bleibt er wie als Beweis dieses Kuriosums liegen. Dies mag eben mit der eigentümlichen Farbkomposition und Bindung zu erklären sein.

Über die Behandlung der Rückseite der Byobus ist zu sagen, dass sie gleich der vorderen aus festem, doppelschichtigem Papier besteht und im allgemeinen mit einfachen geometrischen oder heraldischen Medaillons in kassettenartiger Komposition bemalt (oft nur schabloniert) ist.

Jedoch kommt auch ausnahmsweise bildliche ein- oder mehrfarbige Bemalung vor. So zeigt gerade das Dan-no-ura Byobu-Paar im Berner Museum Rückseiten mit fliegenden Sperlingen in einem Bambushain auf Silbergrund. Diese beiden Rückseiten tragen übrigens die Signatur eines möglicherweise aus späterer Zeit stammenden Künstlers, vielleicht Ende des 18. oder 19. Jahrhunderts. Denn es kam vor, dass Rückseiten gewechselt oder erneuert wurden. Das gilt auch für die Brokatbordüren, die bei Restaurierungen beliebig, aber stets in den Farben zum Byobu passend, ersetzt werden konnten.

III.

Das Byobu-Paar der bernischen ethnographischen Sammlung.

Byobu-Paare, das heisst in ihrer bildlichen Darstellung zusammengehörige, sich ergänzende Stücke, Pendants, wie wir sagen, von des

gleichen Künstlers Hand und von Rang, wie sie im alten Japan üblich waren, sind heute selbst in den Museen, zumal in den europäischen, eine Seltenheit. Denn sie wurden im Laufe der Jahrhunderte durch die verschiedensten Umstände getrennt. Sie fallen zudem als Einzelgänger nicht etwa durch irgendwelche Unvollständigkeit auf, sondern bilden auch für sich «ohne Fortsetzung» ein künstlerisches Ganzes. So hat zum Beispiel das Musée Guimet in Paris nur einen Byobu mit einer Portugiesen-Szene, zu dem unbedingt das Pendant existiert haben muss. Im Louvre befindet sich ein Byobu-Paar mit Landschaften und Figuren aus der gleichen Epoche (Anfang 18. Jahrhundert) wie das Berner Paar. Es stimmt in Stil und Farbgebung mit den Berner Stücken überein und dürfte möglicherweise sogar vom gleichen Künstler (vielleicht Mitsu-Yoshi II. 1700–1772?) stammen, so frappant ist die Ähnlichkeit von Disposition und Malerei. Sehr schöne Doppel Exemplare sind im prachtvollen Marco-Polo-Museum in Venedig zu sehen. Im Chiossone-Museum in Genua finden wir eine gleiche Byobu-Darstellung der Dan-no-ura-Schlacht wie auf den Berner Stücken, nur in anderer Zusammenstellung. Auch in Berlin ist diese berühmte Schlacht auf Byobus zu sehen.

Das Kultusministerium in Tōkyō besitzt ein Byobu-Paar mit Darstellung von Schlachten zwischen Minamoto und Taira, und zwar in Zeit, Stil und Farben überraschend mit den beiden Berner Stellschirmen übereinstimmend. Sie sind zur Zeit (März 1939) an der grossartigen Alt-Japan-Ausstellung in Berlin zu sehen.

Die schönsten Byobus, die Japan nach der Restaurationszeit verlassen haben, befinden sich heute in amerikanischen Museen, vorab in Boston, und dortigen Privatsammlungen. Heutzutage dürfte wohl kaum mehr ein Byobu von geschichtlicher und künstlerischer Bedeutung aus der Zeit des alten Nippon das moderne, auf diesem Gebiet wieder protektionistische Japan verlassen.

Selbst in Privatbesitz sich befindende Kunstobjekte von Rang gelten seit einigen Jahren als «Kokuhō» (Nationalschätze), über die dem Besitzer betreff Ausfuhr nur ein beschränktes Verfügungsrecht zugestanden wird.

Um nun im besonderen auf die Berner Exemplare einzugehen: Sie sind sechsteilig, vom Standardformat 1,70×2,85 m. Ihre Malerei gehört der Tosa-Schule (auch Yamato-Tosa genannt) an, welche Schule von Fujiwara Tsunetaka um 1230 gegründet wurde, und die sich durch die Jahrhunderte hindurch, bis ins neunzehnte hinauf, in starker Tradition stilistisch rein erhalten hat. Sie ist die am meisten charakteristische,



Fig. 1. Joshi-tsune im Kreise seiner Ritter.

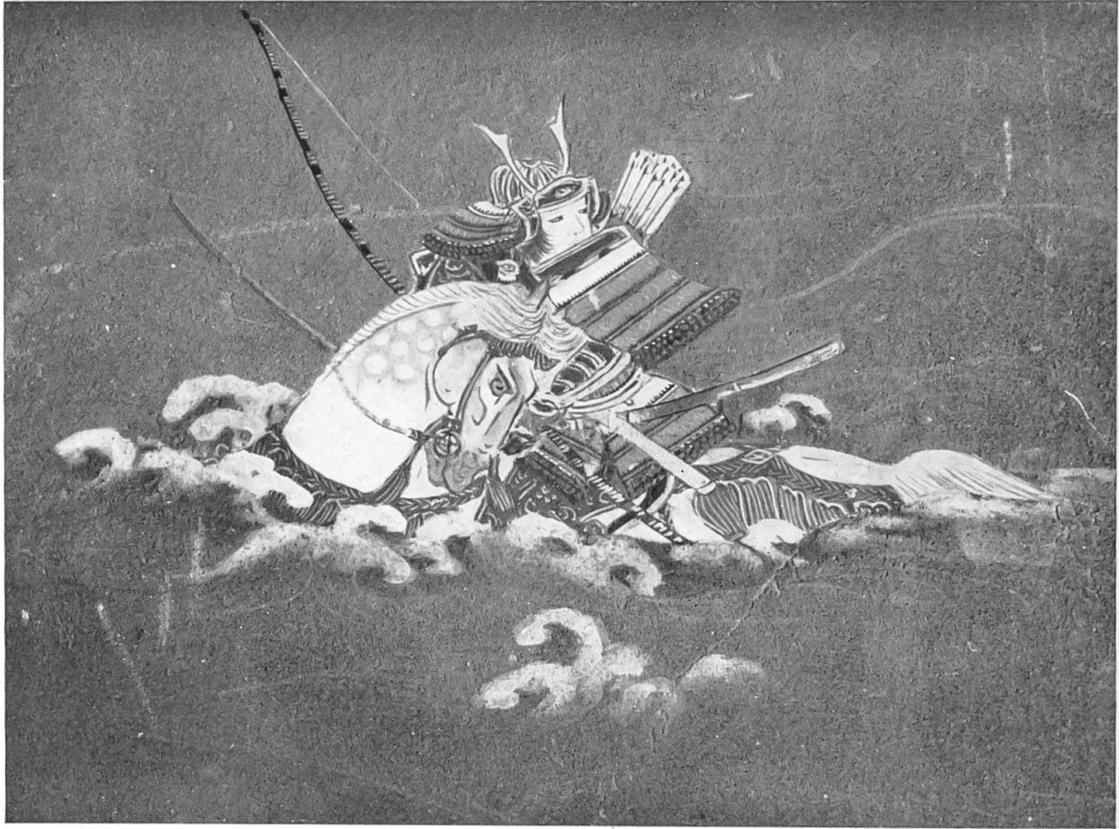


Fig. 2. Der junge Held Atsumori.

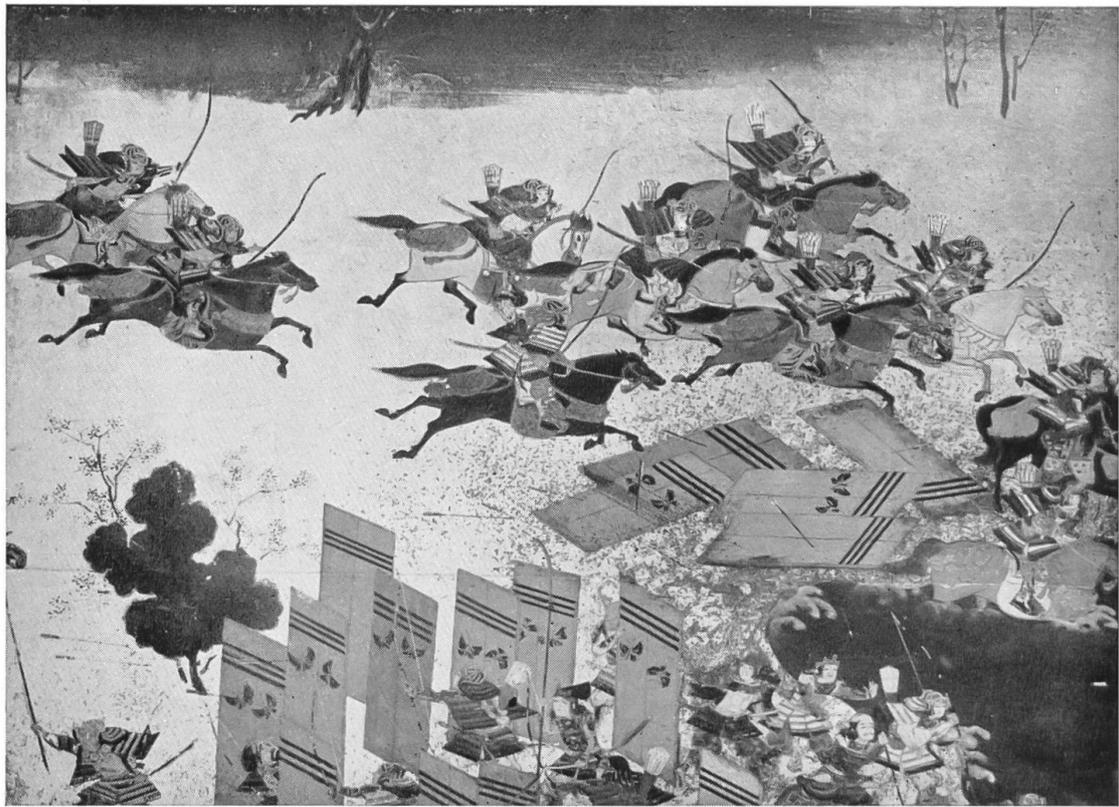


Fig. 3. Angreifende Minamoto-Reiterei.

ausgesprochen japanische Schule und galt als offizielle Malerei am Hof des Mikado, im Gegensatz zu der von China beeinflussten Kano-Schule, die als die Malerei der Shogune bezeichnet wurde.

Typisch für die Tosa-Malerei ist, dass sie vorab Szenen und Legenden aus der japanischen Geschichte schildert, ferner Episoden aus dem glänzenden Hofleben der Fuji-wara-Zeit und im besonderen berühmte Kriegsszenen in ihrer ganzen bewegten Dramatik, alles in jenen prächtigen Farben auf wunderbaren Goldgründen oder durch Goldwolken in Episoden aufgeteilt. Zudem ist die Behandlung der Landschaft, der Häuser, der Bäume und Figuren von einer ausserordentlichen Feinheit. Die Tosa-Maler sind Miniaturisten, aber ihre Kunst verliert sich nicht etwa in Kleinlichkeit, im Gegenteil, sie atmet, was echt japanisch ist, sogar im Winzigen überraschende Grösse des künstlerischen Ausdrucks und der Byobu eines Tosa-Künstlers vermag bei allen minutiösen Details zugleich den ganzen Raum, die ganze Weite einer Landschaft in imponierendem Mass grossartiger Schilderung wiederzugeben.

Neben den beiden ganzen Byobuflächen, die wir hier reproduzieren, haben wir als Details einige Szenen, so eine galoppierende Reitergruppe und Bogenschützen mit Stellschilden («Tate»), herausgegriffen (Fig. 3). Diese zeigt überzeugend die grossartige Kraft des zeichnerischen Ausdrucks, der Lebendigkeit der Bewegung, die im farbigen Original natürlich noch gesteigert erscheint. Man könnte sie beliebig vergrössern, das würde keineswegs nur Multiplikation der Dimension bedeuten, sondern Demonstration der ganzen Monumentalität solcher Künstlerschaft im Kleinen. Das gilt für jede Einzelheit der beiden nahezu sechshundert Figuren aufweisenden Byobus. Mit dem Vergrößerungsglas kann man die verschiedenen Teile der altjapanischen Rüstungen, der Waffen, der Pferdegeschirre und der Schiffbauten studieren.

Die bildliche Darstellung als solche schildert die berühmte Schlacht zu Land und zur See bei Dan-no-ura im Jahre 1185, jenen gigantischen Kampf der beiden mächtigen Geschlechter Minamoto und Taïra um die Regierungsmacht, jenen Kampf, der zum gewaltigsten Epos in der Geschichte des alten Nippon wurde.

In der Bucht Dan-no-ura bei Shimo-no-seki stiessen die Taïra (rote Flaggen) unter Führung von Tomo-mori, mit fünfhundert Schiffen von Ya-shima kommend, auf die Übermacht der Minamoto (weisse Flaggen), die Yoshi-tsune mit siebenhundert Schiffen und zahlreichem Landheer befehligte. Die Taïra wurden zu Wasser und zu Land umzingelt und in einem furchtbaren Kampfgewühl in kurzer Zeit voll-

ständig aufgerieben. Szenen wahrhaft heroischer Grösse, die unvergesslich in das Gedächtnis jedes Japaners eingegangen sind, spielten sich dabei ab. Klassische, sprichwörtlich gewordene Beispiele wahrhaft ergreifenden Heldenmutes.

Wie etwa in unserer Sempacher Schlacht die Winkelried-Episode historisch und symbolisch hervorsteht, so finden sich in dieser grössten altjapanischen Schlacht eine ganze Anzahl von einzelnen Episoden und Szenen, von denen hier nur einige wenige der bekanntesten erwähnt sein sollen. Sie sind sämtliche auf den Berner Byobu leicht zu finden.

So sehen wir auf dem zweiten Blatt des Linkshandbyobu in der Mitte eines dicht gedrängten Kreises von berittenen Vasallen den berühmten und populärsten Helden der japanischen Geschichte, den Befehlshaber der Minamoto, Yoshi-tsune auf seinem Rappen (Fig. 1) und links hinter ihm auf dem Apfelschimmel bei den andern Rittern seinen Diener, den ebenso populären Benkei mit dem braunen Gesicht, der weissen Stirnbinde und den für ihn bezeichnenden Waffen und Werkzeugen auf dem Rücken. Benkei war ehemals ein Bandit von herkulischer Kraft und Gewandtheit. Er ward aber von dem blutjungen Yoshi-tsune als dem tausendsten seiner bisher unterlegenen Widersacher glänzend bezwungen und wurde in der Folge zum Bewunderer seines Besiegers, unterwarf sich ihm als sein treuester Vasall und stieg in der Legende zum Beispiel und Symbol der höchsten Dienertreue auf.

Wir begegnen die Beiden noch einige Male, so wieder auf dem zweiten Blatt, wo sie bereits mit ihrem Trupp vorgerückt sind; dann auf dem sechsten Blatt, hier stürzen sie sich auf ihren Pferden durch die Fluten den feindlichen Schiffen entgegen. Auf dem Rechtshandbyobu, viertes Blatt oben, finden wir sie im berühmten Hiyo-dorigoye-Engpass. Dieser Engpass war so steil, dass, wie es hiess, nicht einmal die Eber sich durch ihn hinab wagten. Yoshi-tsune bezwang ihn, indem er zuerst geharnischte Pferde hinunterstürzte und als er sah, dass einige unverletzt davonkamen, wagte er selbst auf seinem Rappen Tayûguro den Sprung, worauf ihm alle seine Ritter nachfolgten.

Eine weitere bekannte Szene gibt Blatt fünf des Linkshandbyobu wieder: der Bogenschütze Nasu no Yoichi in den Wellen auf seinem Pferd schießt den Zauberfächer vom Mast des Schiffes, auf dem sich die Kaiserin Ni-i No Ama mit dem siebenjährigen Prinzen Antoku befindet. Mit diesem Fächer hat es folgende wichtige Bewandnis: Nach Vertreibung der Taira aus Kyôto flüchtete die Kaiserin-Witwe mit dem jungen Prinzen in einen Tempel, wo dreissig rosa Fächer mit der roten Sonnenscheibe aufbewahrt wurden. Der Oberpriester gab dem



Land- und Seeschlacht von Dan-no-ura im Jahre 1185.
Sog. Linkshand-Byōbu.



Land- und Seeschlacht von Dan-no-ura im Jahre 1185.
Sog. Rechtshand-Byōbu.

Prinzen einen und sagte ihm, dass die Sonnenscheibe die Seele seines Vaters enthalte und ihm im Kampf zum Siege verhelfen werde. Deshalb wurde dieser Fächer hoch am Mast des höfischen Taira-Schiffes angebracht. Der feindliche Bogenschütze Yoichi wusste dies und schoss den Fächer vom Mast, wodurch die ganze Schlacht für die Taira verloren ging. Der Führer der Taira, Tomomori, der letzte grosse Held des Geschlechts, befahl alle Schätze des Schiffes zu versenken und, um nicht besiegt in die Hände des Feindes zu fallen, band er sich an den schweren Anker und warf sich in die Flut. Auch Ni-no-Ama, vorn am Bug stehend, stürzte sich mit dem Prinzen ins Meer. Man sieht deutlich den durch die Luft fliegenden, in drei Teile zerschmetterten Fächer.

Es ist hier zu wenig Raum, weitere dargestellte Episoden aufzuführen. Aber eine, weil echt japanisch, möge zum Schluss noch erwähnt sein: auf dem dritten zum vierten übergehenden Blatt des Rechtshandbyobu, bemerken wir in der Mitte einen Reiter in den Wellen, der sein Pferd wieder nach dem Ufer herumreisst, von woher ihn ein anderer Reiter verfolgt (Fig. 2). Es ist der Taira Atsumori, der höhnisch vom Minamoto Kumagaya angerufen, sich zum Kampfe mit ihm stellen will. Atsumori, der kaum sechzehn Jahre zählte, war ein weit herum bekannter Flötenspieler. Als die von den Taira verteidigte Stadt Ichino-tani belagert wurde, hörte eines Abends beim Wacherundgang Kumagaya sein wunderbares Flötenspiel und war entzückt. Bald darauf kam es zur Schlacht von Dan-no-ura, wo Atsumori unter den letzten Fliehenden des verlorenen Ringens war. Als er durch eine Furt sprengte, um zu den abziehenden Taira-Schiffen zu gelangen, wurde er von dem ihn verfolgenden Kumagaya angerufen, ob es Sitte eines vornehmen Taira sei, dem Feind den Rücken zu zeigen. Daraufhin wendete Atsumori sofort sein Pferd zum Ufer zurück und nahm den Kampf auf. Kumagaya aber war ein alter gewiegter Kämpfer und Atsumori unterlag als bald. Er stürzte vom Pferd und sein Helm fiel ihm vom Kopfe. Er nannte seinen Namen und Kumagaya erkannte den blutjungen, berühmten Flötenspieler, dessen Spiel ihn einst entzückt hatte und dessen Gesicht ganz die Züge seines eigenen Sohnes trug. Er wollte ihn fliehen lassen, aber Atsumori weigerte sich. Zudem rückten weitere Verfolger nach, die Kumagaya Vorwürfe machten, einem Taira Gnade geben zu wollen. So schlug Kumagaya mit einem Streich dem jungen Helden den Kopf vom Rumpfe, nahm ihm die Flöte, die Atsumori stets bei sich trug, vom Gürtel und liess Kopf und Flöte dem Heerführer Yoshitsune überbringen. Er selbst aber legte seine Rüstung ab, tat keinen Schwertstreich mehr und trat als Mönch in ein buddhistisches Kloster ein.

IV.

Die beiden zusammengehörenden Byobus, als Paar für sich schon eine Seltenheit, sind somit für ein Völkerkundemuseum in kultureller wie künstlerischer und historischer Beziehung von gewiss nicht alltäglichem Interesse.¹⁾

¹⁾ Es bestand die Absicht, sie aus Privatbesitz auf dem Händlerwege wieder nach Japan zurückzubringen, was vollkommen verständlich erscheint. Um so erfreulicher ist es, dass es gelang, sie der Berner Ethnographischen Sammlung zukommen zu lassen, sind es doch Stücke, die jedem Museum des Westens, wie auch Japans, Ehre machen müssen.
