

Arbeiten mit materieller Kultur an der Universität – ein frischer Blick auf einen fast vergessenen Ansatz Studentenprojekte im Mauritianum Teil II

OLAF GÜNTHER

Mit Objektbeschreibungen von KAREL VRANOVSKÝ, KRISTÝNA ČÍŽOVÁ, OLEKSANDRA MANKOVSKA, PAVLA PODHOROVÁ, DANI KOLČAVŮ, ANDREA ZSÓKOVÁ, NELA VALCHÁŘOVÁ, JANA HANDZUŠOVÁ, HANA KOKŠALOVÁ, RADEK PAZDERKA, DANIELA FRANEKOVÁ und BARBORA HLAVINKOVÁ

Kurzfassung

Regionalstudien, Ethnologie, Anthropologie oder Sozialwissenschaften als universitäre Disziplinen arbeiten heute nur noch selten mit Objekten. Obwohl die Arbeit mit Objekten im späten 19. Jahrhundert einmal zu den Grundlagen der Anthropologie gehörte, sind Objekte heute meist in musealen Sammlungen eingeschlossen. Hier sind sie das Material zur Forschung von einsam arbeitenden Spezialisten. Materielle Kulturstudien an Universitäten könnten dies ändern, indem sie Studenten und Objekte zusammenbringen. In diesem Artikel werde ich zeigen, wie tief verwurzelt Objekte in den Disziplinen der Anthropologie und der Regionalstudien sind. Im zweiten Teil stütze ich mich auf eigene Erfahrungen, die ich mit Studenten in einer Sammlung ostasiatischer Artefakte gemacht habe. Ein Wochenende lang hatten Studenten der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) aus den Studiengängen Sinologie, Japanologie und Koreanistik die Möglichkeit, Hand in Hand mit den Objekten zu arbeiten. Ausgewählte Objektbeschreibungen werden vorgestellt. Die Ergebnisse weisen den Weg zu einem neuen Ansatz in den geisteswissenschaftlichen Disziplinen, die mit Objekten arbeiten.

1 Einführung

In den Anfängen der Anthropologie als universitäres Studienfach und in den Museumsammlungen in Europa hatten die Wissenschaftler einen besonderen Fokus auf die materielle Kultur. Es war die gleiche Zeit, als die ethnografische Theorie noch weitreichende Konzepte wie Totem¹, Tabu², Kula³, Mana⁴, Hau und Potlatsch⁵ aufbrachte und das Denken in Universitäten und Museen gleichermaßen anregte. Die meisten dieser Begriffe waren an

¹ SPENCER, B. & GILLEN, F. J. (2011): *The native tribes of Central Australia*. Macmillan, London 1898 oder FRAZER, J. G. (1910): *Totemism and Exogamy – A Treatise on Certain Early Forms of Superstition and Society*. Severus Verlag [1910] 2011

² STEINER BAERMANN, F.: *Taboo*. Routledge [1956] 2004

³ MALINOWSKI, B.: *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. Routledge, [1922] 2013

⁴ LEHMANN, F. R. (1922): *Mana, der Begriff des 'ausserordentlich Wirkungsvollen' bei Südseevölkern*. Vol. 2, O. Spammer, Leipzig

⁵ MAUSS, M.: *Essai sur le don: Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. – In: *Sociologie et Anthropologie*, PUF, Collection Quadrige, [1924] 1973

Dinge und an religiöse und magische Praktiken gebunden. Die Fachleute in den Museen theoretisierten über die Ursprünge der menschlichen Kultur ebenso wie die in den Universitäten. Sie verglichen ähnliche Formen und ähnliche Funktionen der materiellen Kultur in benachbarten Regionen und entwickelten Kulturtheorien auf der Grundlage der materiellen Kultur.⁶

Dieser Forschungszweig fand mit den Wirren des Zweiten Weltkriegs ein vorläufiges Ende. Mit dem aufkommenden Antagonismus zwischen dem kommunistischen Wirtschaftssystem im Osten und dem sich als soziale Marktwirtschaft entwickelnden Kapitalismus im Westen wurden nun wirtschaftliche und soziale Aspekte im Studium und der Beschreibung der Weltgemeinschaften wichtig. Manche suchten nach Utopien bei den Jägern und Sammlern, manche nach Alternativen im Zusammenleben von Gemeinschaften. Das Hauptaugenmerk auf Gesellschaft gilt bis heute auch für das Studium der materiellen Kultur. Nachdem die Phänomenologie als vorherrschende Denkschule des 20. Jahrhunderts in Europa und Amerika nach dem zweiten Weltkrieg zunehmend von Kommunikations- und Distributionstheorien verdrängt wurde, wurde auch das Thema Objekt verdrängt. Der vorläufige Höhepunkt dieser Auflösungserscheinungen findet sich in der Akteur-Netzwerk-Theorie von Anthony Giddens, Bruno Latour etc. wieder, die Objekte zu Subjekten (Agenten) umdefinierten und ihnen eine kommunikative Funktion zuschrieben.⁷ Auch wenn Peter-Paul Verbeek darauf hinweist, dass materielle Kultur und die Materialität der Kultur die Gesellschaft prägen können, liegt der Fokus vor allem auf der Rolle der materiellen Kultur in der sozialen Welt.⁸ Die sozialen Beziehungen machen das Objekt, sie bestimmen seine Produktion und Verwendung. Wenn Daniel Miller argumentiert, dass kulturelle Bedeutung in der Produktion und dem Gebrauch von Objekten abgelesen wird, so ist es immer die primäre Rolle des Menschen, Objekte zu benutzen und zu verändern.⁹ Diesen sozialen Aspekt verdeutlicht Marianne Hulsbosch: „Die kontinuierliche Entwicklung materieller Gegenstände, ihrer Produktionsprozesse, ihres Gebrauchs, ihrer Handhabung und ihrer allgemeinen Behandlung offenbart eine Gesellschaft, die sich im Prozess der Selbstkonstruktion befindet. Dieser fortwährende Zyklus der Innovation schafft eine kulturelle Identität, die fließend und unterschiedlich in ihrem Aussehen, ihrem Ausdruck und ihrer Verkörperung ist.“¹⁰ Die Sozialanthropologie ist bis heute der dominierende Ansatz in der Anthropologie. Hier schauen die Gelehrten mehr auf die Prozesse der Kommunikation durch Dinge als auf das Ding selbst.¹¹ Dies kann im Studium von Objekten aus fernen Zeiten und entfernten Räumen also kaum angewendet werden.

Die Soziologie bzw. Sozialphilosophie wiederum hatte schon recht früh Zweifel an der Dominanz des Sozialen in einer objektivierten Welt. Es war der französische Philosoph Gilbert Simondon, der mit der materiellen Kultur einen neuen (Inter-)Aktionsraum

⁶ BARNARD, A. (2000): Diffusionist and culture-area theories. – In: *History and Theory in Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 47–60. doi:10.1017/CBO9780511808111.005

⁷ GIDDENS, A. (1991): *The consequences of modernity*. John Wiley & Sons, 2013 oder LATOUR, B. (1991): *We have never been modern*. Cambridge, Mass: Harvard Univ. Press

⁸ VERBEEK, P.-P. (2010): *What Things Do: Philosophical Reflections on Technology, – Agency, and Design*. Penn State Press

⁹ MILLER, D. (1987): *Material culture and Mass consumption*. – Oxford, Blackwell.

¹⁰ Marianne Hulsbosch benutzt hier ein Zitat von Peter Bourdieu. – In: BOURDIEU, P. (1996): *The rules of art*. – Stanford University Press: 127 siehe auch HULSBOSCH, M.; BEDFORD, E. (2010): *Introduction*. – In: *Asian Material Culture*, HULSBOSCH, M.; BEDFORD, E. (ed.), ICAS Publication Series, Amsterdam University Press: 12–13.

¹¹ MILLER, D. (2009): *The Comfort of Things*. – Cambridge

eröffnete.¹² Seit Bruno Latours Buch über „Das Parlament der Dinge“¹³ wird die Diskussion über die Wechselwirkung zwischen materieller Kultur und menschlicher Sphäre in der Soziologie breit diskutiert. Sie fand ihren letzten Höhepunkt mit Latours Buch „Modes of existence“, einem ähnlichen Ansatz, wie ihn Gilbert Simondon 50 Jahre zuvor verfolgte.¹⁴ Simondon nennt hier drei Modi: Technik, Fiktion und Referenz, die der materiellen Kultur eine neue Existenz als eine Art nicht-menschlicher Akteur verleihen.

Solcherlei Ansätze mögen passen, wenn man den Alltag der Objekte entziffern will. Sie helfen jedoch nicht, wenn man die Aufgabe hat, Objekte selbst erst einmal kennenzulernen. In unserem Fall, im Fall der Sammlung von Objekten aus dem Japan des 19. Jahrhunderts, die seit den 1890er Jahren im Mauritianum aufbewahrt wird, haben wir eine Reihe von Objekten, die aus jedem kommunikativen Zusammenhang herausgerissen wurden. In der Enge einer Kiste lässt es sich nicht gut kommunizieren. In Händen von kulturfremden Personen, die keinerlei Zugang zur japanischen Kultur haben, war selbst das Bewahren einer vormaligen Funktion ein Ding der Unmöglichkeit. Die Objekte verstummten also für eine lange Zeit und wurden erst wieder durch Seminare mit Studenten der Asienabteilung der Palacký-Universität zum Reden gebracht. Erstaunlich ist hieran, dass sich viele Studenten den Existenzmodi *Technik*, *Fiktion* und *Referenz* in ihrer Annäherung an die Objekte widmeten, ohne dass sie ihnen vom Seminarleiter vorgegeben wurden.

Die Arbeit mit materieller Kultur an Universitäten bringt einige Probleme mit sich. Im Gegensatz zu Museen, die das Material an speziellen Orten archivieren und die materielle Kultur durch Ausstellungen zeigen können, müssen Universitätswissenschaftler einen anderen Weg zu den Objekten finden. Die einfachste Lösung ist natürlich, mit Museen zusammenzuarbeiten, aber das verursacht manchmal Probleme mit der Sicherheit, der Versicherung und dem Schutz von Objekten und Studenten. Auf der Suche nach Museen, die ihre Sammlungen für die universitäre Forschung öffnen, fand ich Zugang zum Naturkundemuseum Mauritianum Altenburg, Thüringen/Deutschland.

2 Was erzählt mir ein Objekt? Wie entfaltet es seine eigene Biographie?

Technik

Jede materielle Kultur hat etwas, das, wenn es unsere Aufmerksamkeit bekommt, eine Wirkung auf uns hat: Objekte entfalten ihr eigenes Wesen schon durch ihre Form oder ihre Materialität. Manche Signaturen auf Objekten führen uns zu ihrem Schöpfer, andere wiederum offenbaren eine Schöpfungsgeschichte. Formen verraten uns etwas über Ort, Zeit und Kontext. Eine wichtige Voraussetzung, um ein Objekt kennenzulernen, ist die Möglichkeit, Hand in Hand mit den Objekten zu arbeiten. Beispielsweise konnte nur so Karel Vranovský die Form und das Design eines japanischen Räuchergefäßes verstehen:

„Bei diesem Objekt handelt es sich um ein kleines japanisches Keramikgefäß (eine Art Weihrauchgefäß) mit einem Durchmesser von etwa zwölf Zentimetern und einer Höhe von acht Zentimetern sowie einer Wandstärke von etwa einem Zentimeter. Es hat die Form einer einfachen, dick gerandeten, runden Schale, die auf drei glatten, gewölbten Ständern steht. Die Seiten sind mit grüner Glasur überzogen, während der Boden der Schale und die drei Ständer schwarz glasiert sind. Das Innere der Schale ist größtenteils mit einer

¹² SIMONDON, G.: Du mode d'existence des objets techniques. – Aubier, Paris [1958] 1989

¹³ LATOUR, B. (1991): We Have Never Been Modern. – Cambridge: Harvard University Press

¹⁴ LATOUR, B. (2013): An Inquiry Into Modes of Existence. – Harvard University Press, Cambridge, Mass.

dünnen Schicht aus transparenter, glatter Glasur bedeckt. Eine Ausnahme bildet ein kleiner rechteckiger Bereich um den Abdruck eines Herstellersiegels, der sich in der Mitte des Schalenbodens befindet. Innerhalb des unglasierten Bereichs ist die ursprüngliche Keramikoberfläche rau und porös. Die Außenseite des Schalenrandes ist mit einem einfachen rechteckigen Spiralmuster verziert, das in die Oberfläche eingeprägt ist, die Innenseite ist einfarbig grün glasiert.

Das Objekt ist in gutem Zustand, mit nur wenigen, kaum wahrnehmbaren Kratzern auf der Oberfläche der Glasur und einem einzelnen größeren Chip an der oberen Außenseite des Randes. Die Oberfläche ist nicht vollkommen glatt, und es sind kleine Linien und Asymmetrien zu spüren, die an die Einwirkung eines menschlichen Fingers oder eines formgebenden Werkzeugs erinnern, bevor die Keramik gebrannt und glasiert wurde, obwohl der nahezu perfekte runde Umfang zumindest auf eine teilweise maschinelle Bearbeitung hinweist: höchstwahrscheinlich die Verwendung einer Töpferscheibe. Das Muster auf dem Rand scheint mit einem Siegel oder einer Schablone hergestellt worden zu sein, die gegen die nasse Glasur gedrückt wurde.“

Dieses Beispiel zeigt perfekt, wie ein einzelnes Objekt in der Hand eines Studenten, der damit gearbeitet hat, zu leben beginnt, indem er es in den Händen hält. Es sind die Form, das Material und die Oberfläche, die ihn zu Vermutungen bringen, die er ohne den Zugang zum Objekt nie gehabt hätte. Hier offenbart sich das Objekt auch ohne das Wissen um seine Herkunft, seinen Schöpfer etc. von selbst.

Fiktion

Ein weiteres Beispiel ist die Beschreibung einer Pfeife aus einer ostasiatischen Pfeifensammlung. Hier beschreibt Kristýna Čížová die Pfeifen einer Sammlung im Mauritianum und kommt zu dem Schluss:

„Als ich im Internet nach verschiedenen Pfeifentypen suchte, fand ich auch eine bestimmte Art, die der in dieser Sammlung sehr ähnlich sieht und die Kiseru heißt. Sie kommt aus Japan und wurde ursprünglich zum Rauchen von Kizami, fein zerkleinertem Tabak, verwendet. Diese Kiseru sind in der Regel aus Holz oder Bambus und haben ein Mundstück und eine Schale, die aus Metall gefertigt sind. Dies ist meiner Meinung nach auch bei uns der Fall. Die Schale wurde mit dem Tabakknäuel gefüllt und dann vom Raucher am Holzkohlefeuer angezündet. Interessant ist die Tatsache, dass während der Edo-Zeit (1603–1868) das Tragen von Schwertern und anderen scharfen Waffen für das gemeine Volk streng verboten war und nur die Samurai-Klasse solche Gegenstände besitzen durfte. Aus diesem Grund trugen einige Leute diese Kiseru-Rohre von der Taille abwärts geschlungen für den Fall, dass sie sich verteidigen mussten. Kiseru wurden auch oft mit schönen Verzierungen personalisiert und nach der Meiji-Restauration (1868), als sich die sozialen Klassen änderten, wechselten viele Handwerker vom Design der Schwerter zum Design dieser Pfeifen.“

Hier kann ein einzelnes Objekt, eine Pfeife, das repräsentative Beispiel für den Wandel der Gesellschaft über mehrere Jahrhunderte sein. Diese Art der Geschichtserzählung ist auch eine beliebte Methode von Museumsfachleuten.¹⁵ Sie zeigt uns aber auch einen neuen Ansatz im Umgang mit Geschichte, der für die Landeskunde wichtig ist. Objekte können die Betrachter durch Jahrhunderte führen, wenn sie sich auf diese Reise einlassen. Sie bringen dabei auch eine neue Art des Schreibens.

Referenz

Eine andere Studentin, Hana Kokšalová, widmete ihre Forschung den Schuhen in der japanischen Sammlung. Hier zitiere ich den Anfang:

¹⁵ MACGREGOR, N. (2011): A History of the World in 100 Objects. Penguin UK

„Geta sind eine Art Sandale mit einer erhöhten Holzbasis, um den Fuß weit über dem Boden zu halten. Diese ist mit einem Stoff- (oder Leder-)Riemen am Fuß befestigt. Sie werden mit traditioneller japanischer Kleidung wie Kimono oder Yukata getragen, aber (in Japan) in den Sommermonaten auch mit westlicher Kleidung. Manchmal werden Geta bei Regen oder Schnee getragen, um die Füße trocken zu halten, da sie im Vergleich zu anderem Schuhwerk besonders hoch sind. Sie machen ein ähnliches Geräusch wie Flip-Flops, die beim Gehen gegen die Ferse klatschen. Wenn sie bei Nässe oder Schmutz getragen werden, können Flip-Flops Schmutz oder Wasser an der Rückseite der Beine hochschleudern. Das passiert bei den schwereren japanischen Geta eher nicht.

Die Hauptbestandteile einer Geta-Sandale sind

1. *dai* (Massivholz, das die Grundplatte bildet)
2. *ha* (Zähne)
3. *hanao* (Stoffschnur)

Holzsandalen zeichnen sich vor allem durch ihre „Zähne“ aus – die stützenden Holzstücke, die an der Sohle befestigt sind. Man könnte sie mit den Plateauschuhen der 1970er Jahre vergleichen, aber sie wurden ursprünglich nicht aus modischen Gründen entworfen. Vielmehr verleihen sie dem Träger genügend Höhe, damit der schöne Kimono nicht im Schlamm oder Schnee schleift. Diese beiden Stützteile unterhalb des Bodenbretts, *ha* (歯, Zähne) genannt, sind aus Holz, meist aus sehr leichtem Kiri (桐) und machen beim Gehen ein unverwechselbares "klackendes" Geräusch: *karankoron* (カランコロソ). Dies wird manchmal als einer der Klänge genannt, die ältere Japaner im modernen Leben am meisten vermissen. Ein traditionelles Sprichwort im Japanischen lautet: "Du weißt es nicht, bis du Geta getragen hast." Das bedeutet in etwa: "Man weiß nicht, wie es ausgeht, bis das Spiel vorbei ist".

Wie wir sehen können, kann ein Objekt auch zu einem Klang einer bestimmten Zeit führen, als bestimmte Objekte weiterverbreitet waren als heute. Der Gegenstand führt auch zu den Mühen, sie entsprechend zu tragen, was sich in den Sprichwörtern zu den Geta widerspiegelt.

Ein anderes Beispiel dieser Referenzierung können wir in einem Text von Pavla Podhorová entdecken, der sich einem Fliegenwedel widmet. Hier kommt es bei den religiösen Aspekten des Fliegenvertreibens zu einer Betrachtung über den ganzen Asiatischen Kontinent hinweg:

„Ich habe einen Fliegenbesen ausgewählt, auf Japanisch „Hossu“ genannt, der zu einem japanischen Haushaltskontext des 19. Jahrhunderts gehört. [...] Das Objekt besteht aus zwei Teilen, einem Griff und einem Teil zum Wegscheuchen der Fliegen, der aus Rosshaar besteht. Der Griff ist 25,5 cm lang, 2 cm dick, von rundem Querschnitt. Er ist aus Holz gefertigt und mit einer geflochtenen Bastschnur umwickelt. Am Ende des Stiels ist eine 5–6 cm lange geflochtene Schnur befestigt, damit der Quirl aufgehängt werden kann. Am Ende der Schnur befindet sich eine 7 cm lange und 2 cm breite Zierquaste. Die geflochtenen Schnüre setzen sich aus zwei Farben zusammen, Dunkel- und Hellbraun, die beide zwei etwa 6 cm breite Streifen bilden. Der Teil, an dem die Haare am Griff befestigt sind, ist etwas schmaler als der Rest des Griffs. Der zweite Teil besteht aus schwarzen gebündelten Rosshaaren, die zu Strähnen zusammengeklebt sind. [...] Da der Gegenstand, abgesehen von der zweifarbigen Umwicklung, nicht nennenswert verziert ist und aus gewöhnlichen und preiswerten Materialien besteht, können wir davon ausgehen, dass es sich um einen Gegenstand des täglichen Gebrauchs handelte. [...] Wie gesagt, wurde das Objekt höchstwahrscheinlich benutzt, um die Fliegen zu vertreiben, ohne sie zu töten, was mit der buddhistischen Philosophie unvereinbar wäre. In anderen buddhistischen Interpretationen wird angenommen, dass der Stock den Träger vor Begierden schützen soll. [...] In verschiedenen Ländern werden unterschiedliche Materialien verwendet, meist Pferdehaare oder Haare eines anderen heimischen Tieres, wie Yak in Tibet. In Thailand ist ein Fliegenbesen Teil der königlichen Insignien und besteht aus den Schwanzhaaren eines Albino-Elefanten. Außer Tierhaar können auch Pflanzenfasern verwendet werden.“

Das Rosshaar als Material des Fliegenbesens führt uns in einen transzendenten Raum, in das religiöse Denken. Rosshaar scheint ein perfektes Material für diese Grenzüberschreitungen zu sein.

Was lernen wir aus diesen vier Beispielen? Objektbeschreibungen eröffnen eine neue Welt des Anfassens, Fühlens oder Hörens und damit ein sensibles Verständnis von Räumen, Zeiten und Techniken. Sie unterstützen einen sensiblen Umgang mit der materiellen Kultur. Außerdem verstehen und erklären Schüler Zeit und Raum mit Objekten anders. Die Art und Weise, wie ein Objekt Zeit und Raum bestimmt, ein Gebiet oder eine kulturelle Praxis repräsentiert oder durch mehrere Regionen führt, führt zu einer anderen Wahrnehmung und damit zu einem wissenschaftlichen Schreiben über Zeit und Raum.

Fazit: Sensible und repräsentative Ansätze

Wie wir sehen können, braucht das Schreiben über Objekte eine andere Art des wissenschaftlichen Schreibens. Das Objekt beeinflusst selbst die Möglichkeiten, wie man es sich aneignet und wie man die Erfahrungen mit ihm in einen Text überträgt. So finden das Objekt und sein Schüler gemeinsam den Weg zur Wissensvermittlung. Sehr oft führt das Erzählen der Erfahrungen beim Anfassen, Benutzen oder sogar Tragen von Objekten zu einem neuen Verständnis des Objekts selbst. Das Objekt selbst offenbart seine Herstellungstechnik, wir verstehen durch seine Form, in welchem Umfang Hände, Maschinen oder andere Prozesse nötig waren, um das Objekt zu formen. Wir verstehen durch die Kratzer und andere Gebrauchsspuren den Gebrauch des Objekts, können über die Kaufunterlagen des Objekts seine Biographie nachvollziehen etc.

Darüber hinaus fordert das Objekt selbst eine neue Art des Schreibens in Bezug auf die Sprache; sensible Momente mit dem Objekt und Fiktion bzw. Imaginationen über das Objekt werden lebendig, wenn Student und Objekt aufeinander treffen.¹⁶ Wie wir bereits am Beispiel des japanischen Räuchergefäßes gesehen haben, bedarf die Beschreibung der Materialität, der Form oder der Oberfläche des Objekts einer anderen wissenschaftlichen Schrift. Angemessener Gebrauch von Adjektiven, fiktionales Denken (als ob...), persönliche Erfahrung sind sonst in der universitären Ausbildung in der Regel nur ein sehr kleiner Teil des wissenschaftlichen Schreibprozesses.

Eine sensible Herangehensweise an das Schreiben braucht ein neues Training. Das Studieren und Beschreiben von Objekten muss ein neuer Teil der universitären Arbeit werden. Wenn Objekte Zeit repräsentieren, repräsentieren sie oft eine andere Zeitspanne, als wir normalerweise gewohnt sind zu fokussieren. Objekte können die Vergangenheit repräsentieren, aber auch die heutigen Erinnerungen derjenigen prägen, die sich an den Gebrauch von Objekten in früheren Zeiten erinnern.

Objekte repräsentieren auch Orte, über Zeiten hinweg. Menschen, die ähnliche Objekte in Regionen benutzen, die weit voneinander entfernt sein können wie im Beispiel des Fliegenbesens: Japan, Tibet oder Thailand. Wenn Materialität uns herumführen kann, dann tut das auch die Funktionalität eines Objekts wie im Beispiel der Opiumpfeifen. All diese

¹⁶ Imaginationen sind komplex und brauchen kulturell eingebettet Praxiswissen um Traditionen, Erinnerungen usw., um sie zu dechiffrieren. Siehe etwa ADAMS, S.; SMITH, J. (2015): – Social Imaginaries 1 (1) der Urheber des Konzepts siehe: TAYLOR, CH. (2004): Modern Social Imaginaries. Duke University Press

Objekte provozieren eine neue Art des Schreibens, fordern einen neuen Blick über Regionen hinweg und bringen Vergleiche, die sonst kaum Teil unserer theoretischen Betrachtung wären. Zum Abschluss dieses Artikels kann ich nur jeden Wissenschaftler der Disziplinen, die bisher mit oder an Objekten gearbeitet haben, ermutigen, das Feld der materiellen Kultur neu zu erschließen. Wer weiß, welches Konzept hier das akademische Denken der Zukunft anregen wird?

3 Arbeiten mit konkreten Objekten

Bereits 2017 wurden in der Museumszeitschrift MAURITIANA einige Objektbeschreibungen publiziert, die im Kontext mit Praxisseminaren von Ethnologie-Studenten der Humboldt-Universität zu Berlin und der Universität Leipzig im Altenburger Naturkundemuseum Mauritianum zwischen 2015 und 2016 entstanden.¹⁷ Zudem wurden diese auch in der Sonderausstellung „Alte Stücke in jungen Händen – Studenten studieren Objekte der ethnografischen Sammlung des Mauritianums“, die im Jubiläumsjahr „200 Jahre Naturforschung in Altenburg“ vom 22.10.2017–12.8.2018 im Mauritianum gezeigt wurde, vorgestellt.

Zwischen 2017 und 2019 fanden weitere Seminare mit Studentengruppen, diesmal der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien), im Mauritianum Altenburg statt. Diese schauten sich vor allem die Objekte an, die bisher kaum beschrieben waren. Da die Studenten meist aus den Studiengängen Sinologie, Japanologie oder Koreanistik kamen, waren die Objekte, die den Studenten zur Verfügung standen, im Wesentlichen aus den Sammlungsbereichen Japan, China, Ostasien, z. B. aus einem Japanischen Haushalt. Die Gebrauchsgegenstände brachten die Altenburger Ärzte Hugo Erler (1865–† ?) und Johannes Runkwitz (1859–1916) Ende des 19. Jahrhunderts von ihren Japanaufenthalten mit und übergaben sie der Naturforschenden Gesellschaft des Osterlandes.¹⁸

Die Objekte, die im Folgenden beschrieben werden,¹⁹ kommen alle im Wesentlichen aus einer Zeit, in der Ostasien noch nicht von den homogenisierenden Ideologien des 20. Jahrhunderts (Kommunismus in China und Nord-Korea, Imperialismus in Japan und Südkorea) geprägt war. Deshalb sind sie von einer starken kulturellen Diversität, das gilt für die Vielfalt der Natur-Materialien sowie für Formen und Farben.

¹⁷ GÜNTHER, O. (2017): Berührt – Geführt. Wenn Arbeit im Museum greifbar wird. Studentenprojekte im Mauritianum. – *Mauritiana* 33: 1–26

¹⁸ MATSCHULLAT, E. (2017): Auf der Suche nach den Ursprüngen der japanischen Gegenstände des Naturkundemuseums Mauritianum Altenburg – Rechercheergebnisse eines Praktikums im Naturkundemuseum Mauritianum Altenburg im Juli 2011. – *Mauritiana* 33: 31–42

¹⁹ Die Studentenarbeiten wurden von O. Günther aus dem Englischen übersetzt und von K. Worschech redaktionell bearbeitet.



Studenten der Palacký-Universität Olomouc / Tschechien während Seminaren im Altenburger Naturkundemuseum Mauritianum; oben: 11.11.2017; unten: 14.12.2019

Objektbeschreibung – Japanisches Räucherfässchen

Objekt-Inventarnummer: 827

KAREL VRANOVSKÝ

Angefertigt im Herbstsemester 2017 an der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs „Anthropologie Zentralasiens“



Karel Vranovský ist Student der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olomouc, wo er Studien sowohl im Bereich der Sozialanthropologie als auch der Allgemeinen Sprachwissenschaft kombiniert. Er interessiert sich sehr für die Suche nach neuen interdisziplinären Ansätzen und hat ein starkes Interesse an den Kulturen Ostasiens. Vor kurzem beendete er den theoretischen Rahmen für erneute Studien zur japanischen Verwandtschaft und begann, die Verwandtschaftsanalyse mit einem linguistischen Ansatz für Höflichkeitstheorien zu erweitern und zu verschmelzen.

Beschreibung

Bei diesem Objekt handelt es sich um ein kleines japanisches Keramikgefäß (eine Art Weihrauchgefäß) mit einem Durchmesser von etwa zwölf Zentimetern und einer Höhe von acht Zentimetern sowie einer Wandstärke von etwa einem Zentimeter. Es hat die Form einer einfachen, dick gerandeten, runden Schale, die auf drei glatten, gewölbten Ständern steht (Abb. 1). Die Seiten sind mit grüner Glasur überzogen, während der Boden der Schale und die drei Ständer schwarz glasiert sind. Das Innere der Schale ist größtenteils mit einer dünnen Schicht aus transparenter, glatter Glasur bedeckt. Eine Ausnahme bildet ein kleiner rechteckiger Bereich um den Abdruck eines Herstellersiegels, der sich in der Mitte des Schalenbodens befindet. Innerhalb des unglasierten Bereichs ist die ursprüngliche Keramikoberfläche rau und porös. Die Außenseite des Schalenrandes ist mit einem einfachen rechteckigen Spiralmuster verziert, das in die Oberfläche eingepreßt ist, die Innenseite ist einfarbig grün glasiert.

Das Objekt ist in gutem Zustand, mit nur wenigen, kaum wahrnehmbaren Kratzern auf der Oberfläche der Glasur und einem einzelnen größeren Chip an der oberen Außenseite des Randes. Die Oberfläche ist nicht vollkommen glatt, und es sind kleine Linien und Asymmetrien zu spüren, die an die Einwirkung eines menschlichen Fingers oder eines formgebenden Werkzeugs erinnern, bevor die Keramik gebrannt und glasiert wurde, obwohl der nahezu perfekte runde Umfang zumindest auf eine teilweise maschinelle Bearbeitung hinweist: höchstwahrscheinlich die Verwendung einer Töpferscheibe. Das Muster auf dem Rand scheint mit einem Siegel oder einer Schablone hergestellt worden zu sein, die gegen die nasse Glasur gedrückt wurde.

Aufdruck

Der Aufdruck in der Mitte der Schüssel ist ein einfaches Oval, das drei japanische *Kanji*-Symbole trägt, die in den Ton eingeritzt sind. Aufgrund scheinbarer Ungenauigkeit und der geringen Größe des Schriftzeichen-Aufdrucks erwies sich ihre Transkription als schwierig. Nach meiner Einschätzung sollte man die Symbole wie folgt buchstabieren:

石 関 製

Ishi – seki – sei

Das erste Schriftzeichen im Siegel stellt uns vor ein großes Problem, da es bei näherer Betrachtung fünf statt vier Linien (so will es der japanische Standard) zu haben scheint. Berücksichtigt man den zusätzlichen Strich, erkennt man, dass tatsächlich kein Symbol von vergleichbarer Form und fünf Linien weder in einem modernen, noch in älteren japanischen Wörterbüchern zu finden ist. Auch kommt ein solches Symbol nicht in älteren chinesischen Wörterbüchern vor. Daher besteht die beste Lesart darin, den zusätzlichen Strich als einen Fehler bzw. Fehldruck oder gar als eine Eigenart des Schreibers zu deuten. Das letzte Symbol 製 ist ziemlich einfach zu interpretieren: Bei singularer Lesart (*sei*) wird dieses Symbol regelmäßig als Suffix verwendet, um anzuzeigen, dass vorherige Symbole einen Herkunftsort oder eine Herkunftsinstitution bezeichnen. Man kann es grob als „gemacht



Abb. 1: Japanisches Räucherfässchen (Inv.Nr. 827)

von –“ übersetzen. Die ersten beiden Symbole 石 (*ishi / seki*)¹ und 関 (*seki / kan*) bedeuten wahrscheinlich „Stein“ bzw. „Tor“. Das vollständige Lesen des ursprünglichen Namens ist unklar und kann je nach Kontext und sogar als Wunsch des Lesers entweder als „*ishizeki-sei*“ oder „*sekikan / sekkan-sei*“ gelesen werden. Es ist außerdem unklar, ob es sich um eine Einzelperson (Familiennamen), ein Herstelleretikett oder auch nur um einen Standort oder eine Ortsbezeichnung handelt. Während wertvolle Töpfer-Siegel und Hersteller-Symbole in Japan akribisch aufgezeichnet werden, konnten hier leider keine aktuell verfügbaren Aufzeichnungen mit einem ähnlichen Aufdruck oder einer Kennzeichnung wie bei diesem Gefäß recherchiert werden. Dies deutet aller Wahrscheinlichkeit nach darauf hin, dass dieses Räuchergefäß von einem kleineren, weniger bekannten Hersteller gefertigt wurde, möglicherweise als Teil einer Massenproduktion. 石関 ist kein ganz ungewöhnlicher japanischer Familienname. Es ist jedoch auch möglich, dass der Artikel einfach von einem Hersteller produziert wurde, der ursprünglich aus 石関 oder 石関 Is (*Ishizeki*-Standort oder gleichnamiger Stadtbezirk) stammt. Distrikte mit einem solchen Namen befinden sich in den Städten Okayama (Präfektur Okayama) und Maebara (Präfektur Shiga), während gleichnamige Landschaften in den Präfekturen Yaichi und Togichi zu finden sind.

Zweck

Die Wände des Räuchergefäßes sind dick, das Objekt ist kräftig und fühlt sich in den Händen schwer an. Die Dicke und das Gewicht werden erst unter Berücksichtigung des Verwendungszwecks verständlich. Dieses Objekt stammt aus einer größeren Familie japanischer Räuchergefäße, namens *kóro* (*ro*). Sie dienen dazu, Räucherstäbchen aufrecht zu halten, um die Brandgefahr zu minimieren und Asche von den abgebrannten Räucherstäbchen zu sammeln. Dieses Haushaltsgefäß wird normalerweise mit so viel Sand oder feiner Asche gefüllt, bis das Räucherstäbchen fest darin stecken bleibt. Wenn die Stäbchen brennen, fällt Asche ab und sammelt sich in der Schüssel, was die Sicherheit erhöht.

Ähnliche Bronze-*Kóro* sind häufig die Herzstücke japanischer buddhistischer Haus-Altäre (*butsudan*) und auch heute noch in japanischen Haushalten zu finden. Die Räucherstäbchen dienen vor allem als gemeinsames Votivopfer für die Geister und Vorfahren des Haushalts, obwohl ihre Verwendung auch außerhalb dieser Heim-Altäre (um Gerüche aus dem Raum zu entfernen und Insekten abzuwehren) nicht ungewöhnlich ist. Es ist unklar, ob dieses Objekt für ein religiöses Ritual verwendet werden sollte, obwohl aus meinen persönlichen Beobachtungen heraus stärker verzierte oder aus Bronze gefertigte *Kóro* für solche Zwecke beliebter sind.

Diese Keramik- und Bronzeschüsseln lassen sich von ähnlichen Haushaltsgegenständen anhand der drei Ständer leicht unterscheiden. Diese verhindern, dass das Objekt den Boden berührt und minimieren dadurch die Gefahr einer Beschädigung der Stellfläche, da die heiße Asche das ganze Gefäß erhitzt. Feuergefahr, eine allgegenwärtige Angst in den dichten aus Holzbauten bestehenden japanischen Stadtlandschaften, bestimmt damit die Form und Robustheit dieses Objekts.

¹ Japanische Symbole haben häufig mehrere mögliche Lesarten, die in zwei Kategorien unterteilt sind: On-Yomi oder japanische Lesung und Kun-Yomi oder chinesisch-japanische Lesung. Wie üblich bieten wir zuerst On-Yomi und dann Kun-Yomi an.

Impression

Das hier vorliegende Objekt ist kein besonders wertvolles Kunstwerk. Dieses Räucherfässchen ist Ergebnis eines routinemäßigen Handwerks, das weder die Neigung zur absichtlichen Unvollkommenheit zeigt, noch außergewöhnliche Sorgfalt und Perfektionismus der Form vorweisen kann.² Die etwas unbeholfenen Proportionen lassen das Gefäß unter unzähligen Routinen verorten, die den preiswert hergestellten Gegenständen des täglichen Haushaltsgebrauchs in der japanischen unteren und mittleren Klasse eigen sind. Hervorhebenswert ist seine robuste und gewichtige Erscheinung sowie die einfache Ausführung mit Hang zum Minimalismus, was den Japanern eigen ist.

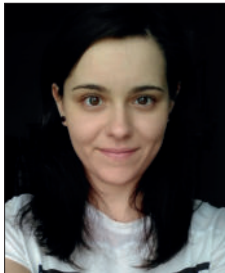
Das rechteckige Spiralmuster am Rand kann auch in Bezug zur chinesischen Kunst gesetzt werden, da dieses Muster zumindest im zeitgenössischen Japan stark mit chinesischen künstlerischen Idealen verbunden ist. Die schlichte und robuste Erscheinung des Objekts erinnert jedoch gleichzeitig an altertümliche, möglicherweise vorchinesische Keramiken auf den japanischen Inseln.

Objektbeschreibung – Opiumpfeifen und *Kiseru*

Objekt-Inventarnummer: 861, 911, 916

KRISTÝNA ČÍŽOVÁ

Angefertigt im Herbstsemester 2018 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs „Anthropologie Zentralasiens“



Kristýna Čížová studiert zurzeit an der Palacký-Universität im Master-Programm für japanische Philologie. Zwischendurch verbrachte sie 2018 ein Semester als Austauschschülerin am Gakushuin Women's College in Tokio. In ihrer Diplomarbeit beschäftigt sie sich hauptsächlich mit japanischer Literatur und Linguistik, die sich mit der Übersetzung japanischer Fiktion ins Tschechische befasst. Sie plant, zukünftig für ein japanisches Unternehmen zu arbeiten.

Für meine Objektbeschreibung habe ich eine Gruppe interessanter Objekte ausgewählt, die wir im Naturkundemuseum Mauritium in Altenburg in Augenschein nehmen konnten. Die Objekte (Abb. 1) wurden als Opiumpfeifen bezeichnet.

Als ich versuchte, diese Objekte durch das Hochladen meiner Fotos in eine Internet-Suchmaschine identifizieren zu lassen, erhielt ich Ergebnisse wie „Stift“, „Holz“ und andere unpassende Treffer. Also nahm ich den Weg der schrittweisen Annäherung an das Objekt durch

² Diese Unvollkommenheit ist typisch für künstlerische Objekte, die der japanische Wabi-Sabi-Schule eigen ist.

Vergleich mit anderen Objekten. Zuerst also schaute ich mir Aussehen und Funktionsweise von historischen Opiumpfeifen an. Hier habe ich bemerkt, dass einige der mir vorliegenden Pfeifen aus Bambus, Holz und teilweise auch aus Metall bestanden. Einige sehen schlicht aus, andere wiederum waren etwas mehr dekoriert (Abb. 2). Dazu stellte ich mir vor, wie diese Pfeifen Klassenunterschiede markieren – eine reich verzierte Pfeife als Zeichen, dass eine Person reich und wichtig war, zu einer gehobenen Gesellschaftsschicht gehörte.



Abb. 1: *Kiseru* und Opiumpfeifen – Von unten nach oben: zwei *Kiseru* aus Japan, Mandschurei oder Korea (Inv.Nr. 911, 916) und eine Opiumpfeife (Inv.Nr. 861) mit mehreren Stielen



Abb. 2: Verzierter Stiel einer Opiumpfeife (Inv.Nr. 861) – Der Nutzer gehörte vermutlich einer höheren Gesellschaftsschicht Chinas an

Warum aber nahm ich an, dass diese Pfeifen aus China kommen?

Ich kann es nicht leugnen: Opium und Opiumkriege kommen dem Asienkenner schnell in den Sinn, sind ein bekanntes historisches Ereignis. Das bedeutet jedoch nicht zwangsläufig, dass diese Objekte nur aus China stammen. Einige von ihnen könnten auch Tabakpfeifen sein, die für bestimmte Anlässe, Zeremonien usw. verwendet werden. Deswegen ein Blick in die Zeit der Opiumkriege. In China begann die Verwendung von Opium als Genussmittel im 15. Jahrhundert, es wurde jedoch hauptsächlich geschluckt. Seit der Antike verwendete man Opium als Medizin, zum Beispiel zur Schmerzlinderung während Operationen. Möglicherweise haben Priester es auch benutzt, um über magische Heilkräfte zu verfügen. Später fand Opium seinen Weg aus den Ländern des Nahen und Mittleren Ostens nach Europa, und auch hier fingen die Menschen an, es als schmerzlindernde Medizin zu verwenden.

Wenn wir uns die Geschichte des Rauchens ansehen, stellt man fest, dass das Rauchen von Opium in China erst im 19. Jahrhundert eingeführt wurde. Allerdings hatten die Menschen in China schon vorher Opium als Tabakzusatz in ihren Tabakpfeifen geraucht. Durch die massenhafte Einfuhr des Opiums aus Indien wurde die Bevölkerung Chinas süchtig nach diesem „*Madak*“, wie die Mischung aus Tabak und Opium genannt wurde. Sie breitete sich rasch auch auf andere asiatische Länder aus, mit denen China Handel führte (wie Taiwan, Java oder die Philippinen).

Wie haben diese Pfeifen funktioniert?

Das Rohr musste eine Rohrschale haben, in der das Opium an der Opiumlampe erhitzt und dann verdampft werden konnte. Wenn wir uns die Sammlung der Pfeifen aus dem Mauritianum ansehen, wird ersichtlich, dass zwei von ihnen diese Pfeifenkopfschale haben (Abb. 3). Wir können auch andere Konstruktionsdetails an diesen beiden Pfeifen entdecken. Neben der Pfeifenschale sehen wir ein Metallteil, das die Pfeifenschale mit der Pfeife verbindet. Das Pfeifenrohr wurde in diesem Fall wahrscheinlich aus Bambus gefertigt, ein sehr häufig verwendetes Material. Manchmal nutzte man auch Elfenbein oder Silber. Die Pfeifenköpfe wurden hauptsächlich aus Keramik oder Porzellan hergestellt, in unserem Fall aus Metall. Der Pfeifenkopf muss sich auch vom Stiel lösen lassen, weil er nach dem Rauchen von der Opiumasche gereinigt werden musste. Ein weiteres Detail ist wichtig: Aufgrund der Beschaffenheit von Opium konnte ein Opiumrohr nur mit einer speziellen Lampe verwendet werden, die das Opium auf die erforderliche Temperatur erhitzte und der Raucher die Dämpfe inhalieren konnte.

Als ich im Internet nach verschiedenen Pfeifentypen suchte, fand ich auch eine bestimmte Art, die der in dieser Sammlung sehr ähnlich sieht und die *Kiseru* heißt (Abb. 4). Sie kommt aus Japan und wurde ursprünglich zum Rauchen von *Kizami*, fein zerkleinertem Tabak, verwendet. Diese *Kiseru* sind in der Regel aus Holz oder Bambus und haben ein Mundstück und eine Schale, die aus Metall gefertigt sind. Dies ist meiner Meinung nach auch bei uns der Fall. Die Schale wurde mit dem Tabakknäuel gefüllt und dann vom Raucher am Holzkohlefeuer angezündet. Interessant ist die Tatsache, dass während der Edo-Zeit (1603–1868) das Tragen von Schwertern und anderen scharfen Waffen für das gemeine Volk streng verboten war und nur die Samurai-Klasse solche Gegenstände besitzen durfte. Aus diesem Grund trugen einige Leute diese *Kiseru*-Rohre von der Taille abwärts geschlungen für den Fall, dass sie

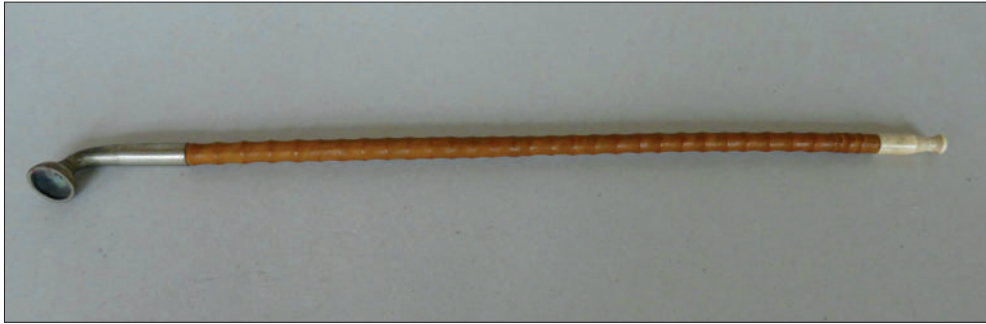


Abb. 3: *Kiseru* (Inv.Nr. 916)

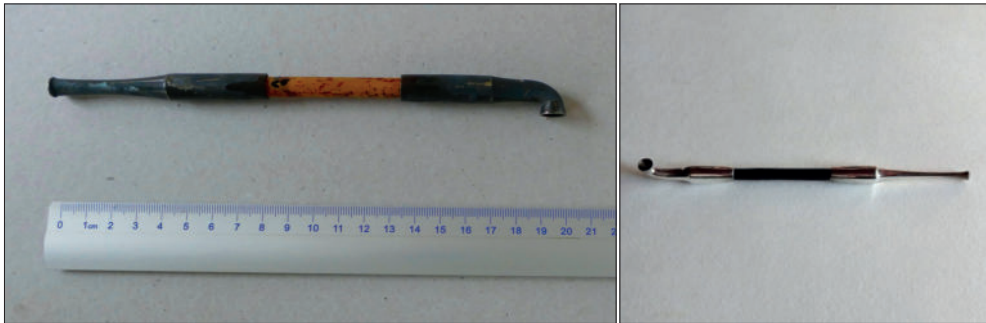


Abb. 4: *Kiseru*, zum Vergleich li: Sammlung Mauritianum (Inv.Nr. 911); re: Abb. aus <http://www.kiseru-pipe.com>

sich verteidigen mussten. *Kiseru* wurden auch oft mit schönen Verzierungen personalisiert und nach der Meiji-Restauration (1868), als sich die sozialen Klassen änderten, wechselten viele Handwerker vom Design der Schwerter zum Design dieser Pfeifen.

Ich denke, dass die gesamte Sammlung der Pfeifen aus dem Mauritianum sehr wertvoll ist, da all diese Pfeifen heutzutage selten geworden sind. Aufgrund verschiedener Rauchverbote für Opium in China im 18. Jahrhundert und später aufgrund von Opiumkriegen sind bis heute nicht viele originale Opiumpfeifen erhalten geblieben. Daher ist eine solche Pfeifenkollektion im Museum Mauritianum besonders bemerkenswert.

Literatur

ZHENG, YANGWEN (2003): "The Social Life of Opium in China, 1483–1999." *Modern Asian Studies* 37, no. 1: 1–39.

<http://www.jstor.org/stable/3876550>

https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_smoking

<https://en.wikipedia.org/wiki/Opium>

https://en.wikipedia.org/wiki/Tobacco_pipe

<https://en.wikipedia.org/wiki/Kiseru>

https://en.wikipedia.org/wiki/Opium_pipe

<http://www.kiseru-pipe.com>

Für ein Beispiel dieser Pfeifenart in Sibirien: <https://bit.ly/3p3Qhcl>

Objektbeschreibung – Tuschetöpfchen

Objekt-Inventarnummer: 952

OLEKSANDRA MANKOVSKA

Angefertigt im Herbstsemester 2019 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs „Anthropologie Zentralasiens“



Oleksandra Mankovska ist eine ukrainische Studentin. Ihr Hauptfach ist Chinesische Philologie. Nach dem Bachelor-Abschluss plant sie, an der Palacký-Universität den Master-Abschluss in Asienwissenschaften mit einer Spezialisierung auf Chinesische Sprache und Kultur zu erlangen. In ihren zukünftigen Studien möchte sie sich auf die Chinesische Anthropologie konzentrieren.

Auf der Abb. 1 ist ein Tintenfass zu sehen, das für die Tuschemalerei und Kalligraphie verwendet wurde. Ich habe mich für dieses Objekt entschieden, weil ich einen Kurs über Tuschemalerei besucht habe und Gelegenheit hatte, die Kultur dieser Art von Malerei und ihre Werkzeuge kennenzulernen.

Es sind zwei Gegenstände zu sehen: ein roter Holzbehälter und ein porzellanartiges Glas. Letzteres wird Tintenfass genannt (chinesisch: 墨水瓶) und zum Aufbewahren der flüssigen Tinte für Malerei und Kalligraphie verwendet. Der Schriftsteller oder Künstler tauchte seinen



Abb. 1: Tuschetöpfchen mit Halter (Inv.Nr. 952)

Pinsel hinein, um auf einem Stück Papier zu malen. Tintenfässer spielen eine wichtige Rolle in der chinesischen und japanischen Kalligraphie und Tuschemalerei.

Die ersten Tintenfässer waren wahrscheinlich aus Stein, aber mit der Zeit begann man, verschiedene andere Materialien zu verwenden, um das Aussehen individueller zu gestalten. Es gibt viele verschiedene Arten: Sie können aus unterschiedlichen Materialien wie z. B. Porzellan, Metall, Stein, Kupfer, Bronze oder Nephritis hergestellt werden und auch verschiedene Formen und Farben haben. Einige sind mit Tieren verziert, teure Varianten können Gold und andere Edelmetalle oder Edelsteine enthalten. Durch das Hinzufügen teurer Details und Materialien wird das Tintenfass zu einem Luxusobjekt, einem besonders wertvollen Gegenstand. Abb. 1 zeigt uns ein gewöhnliches Tintenfass, das die Form eines Glases hat und die Farben Schwarz und Weiß hat. Das Material sieht aus wie Porzellan.

Der rote Behälter wurde vermutlich zum Hineinstellen des Tintenfassess genutzt. Dies bestätigte sich auch durch meine Internetrecherche – bei dem Holzwürfel handelt es sich um einen Tintenfass-Halter, der das Tuschetöpfchen vor dem Zerschneiden schützt. Der Würfel besteht aus rotem Holz mit jeweils einem geschnitzten Eingriff an der Seite.

Tintenfässer wurden von Staatsbeamten benutzt und waren ein wesentlicher Bestandteil ihrer Arbeitsgeräte zum Schreiben, ebenso Tintenplatten. Tintenfässer sind aber nicht nur ein Teil der chinesischen und japanischen Kalligraphie, sondern auch in ganz Europa verbreitet. Europäische Tintenfässer sind oft tragbar und haben einen Deckel, um das Verschütten von Tinte zu vermeiden. Heutzutage werden sie weniger häufig verwendet und bestehen aus kostengünstigeren Materialien wie Kunststoff oder Glas.

Objektbeschreibung – ein Fliegenwedel

Objekt-Inventarnummer: 1024

PAVLA PODHOROVÁ

Angefertigt im Herbstsemester 2018 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs
“Anthropologie Zentralasiens“



Pavla Podhorová ist Bachelor-Studentin der Chinesischen Philologie an der Palacký-Universität in Olomouc. In ihrer Bachelorarbeit beschäftigt sie sich mit der lexikologischen Analyse der chinesischen Sprache, die sich auf den Körper europäischer Säugetiere bezieht. 2018 führte sie ein sechsmonatiges Praktikum am Konfuzius-Institut in Olomouc durch, wo sie verschiedene Veranstaltungen und Aktivitäten im Zusammenhang mit der chinesischen Kultur organisierte und Chinesisch unterrichtete. In der Zukunft würde sie gerne China bereisen und als Übersetzerin arbeiten.

Einführung

Im November 2018 fand im Rahmen einer Kooperation zwischen der Palacký-Universität in Olomouc und dem Naturkundemuseum Mauritianum in Altenburg eine Exkursion statt, bei der es darum ging, einige der Museumsobjekte zu untersuchen und zu beschreiben. Diese waren meist mit Zentral- oder Ostasien verbunden. Die Exkursion fand im Fach „Anthropologie Zentralasiens“ statt. Ich habe einen Fliegenbesen (Abb. 1) ausgewählt, auf Japanisch „Hossu“ genannt, der zu einem japanischen Haushalt des 19. Jahrhunderts gehört.

Bestandteile und Material

Das Objekt besteht aus zwei Teilen, einem Griff und einem Teil zum Wegscheuchen der Fliegen, der aus Rosshaar besteht. Der Griff ist 25,5 cm lang, 2 cm dick, von rundem Querschnitt. Er ist aus Holz gefertigt und mit einer geflochtenen Bastschnur umwickelt (Abb. 2). Am Ende des Stiels ist eine 5–6 cm lange geflochtene Schnur befestigt, damit der Quirl aufgehängt werden kann. Am Ende der Schnur befindet sich eine 7 cm lange und 2 cm breite Zierquaste (Abb. 3). Die geflochtenen Schnüre setzen sich aus zwei Farben zusammen, dunkel- und hellbraun, die beide zwei etwa 6 cm breite Streifen bilden. Der Teil, an dem die Haare am Griff befestigt sind, ist etwas schmaler als der Rest des Griffs (Abb. 2). Der zweite Teil besteht aus schwarzen gebündelten Rosshaaren, die zu Strähnen zusammengeklebt sind (Abb. 4). Der Griff des Wedels zeigt Verschleiß und an einigen Stellen sind die geflochtenen Schnüre schwarz. Da der Gegenstand, abgesehen von der zweifarbigen Umwicklung, nicht nennenswert verziert ist und aus gewöhnlichen und preiswerten Materialien besteht, können wir davon ausgehen, dass es sich um einen Gegenstand des täglichen Gebrauchs handelte.

Interpretation

Wie gesagt, wurde das Objekt höchstwahrscheinlich benutzt, um die Fliegen zu vertreiben, ohne sie zu töten, was mit der buddhistischen Philosophie unvereinbar wäre. In anderen buddhistischen Interpretationen wird angenommen, dass der Stock den Träger vor Begierden schützen soll. Eine andere mögliche Verwendung eines Fliegenwedels ist, sich Luft zuzufächeln.

Eine reich dekorierte Variante eines solchen Wedels könnte auf eine bedeutende Stellung des Besitzers in einer lokalen Elitegruppe oder auf einen wichtigen Händler oder Priester hinweisen. Bei diesem Objekt ist es jedoch wahrscheinlicher, dass der Fliegenwedel einer einfachen Person gehörte.

Geografische Parallelen und Varianten

Der Fliegenwedel ist ein sehr verbreiteter Gebrauchsgegenstand, der in verschiedenen Varianten auf der ganzen Welt verwendet wurde, hauptsächlich in Ost-, Süd- und Südostasien, aber auch im Nahen Osten oder in afrikanischen Ländern. In den verschiedenen Ländern werden unterschiedliche Materialien verwendet, meist Pferdehaare oder Haare eines anderen heimischen Tieres wie Yak in Tibet. In Thailand ist ein Fliegenbesen Teil der königlichen Insignien und besteht aus den Schwanzhaaren eines Albino-Elefanten. Außer Tierhaar können auch Pflanzenfasern verwendet werden. Der Fliegenwedel wird häufig als ein Attribut von Hindus, Taoisten und Buddhisten betrachtet. Im Buddhismus repräsentiert er das symbolische „Wegfegen“ von Ignoranz und psychischen Leiden.



Abb. 1: Fliegenwedel (Inv.Nr. 1024), Gesamtansicht

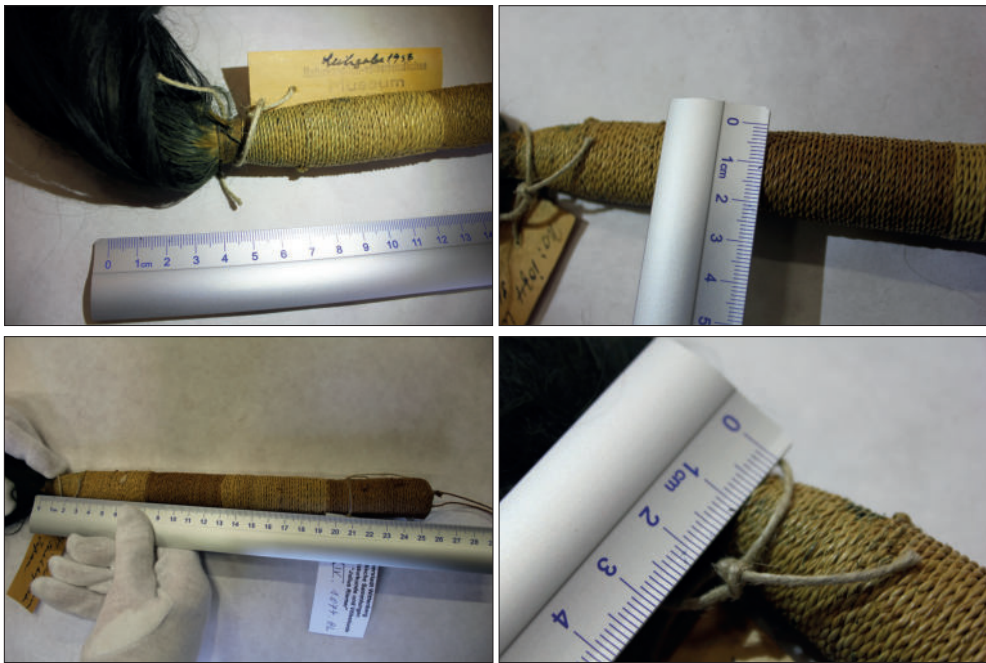


Abb. 2: Fliegenwedel (Inv.Nr. 1024), Detailansichten des Griffs



Abb. 3: Fliegenwedel (Inv.Nr. 1024), Details am Endstück



Abb. 4: Fliegenwedel (Inv.Nr. 1024), Endstück mit Rosshaar

Objektbeschreibung – Schöpfkelle *Hishaku* (柄杓)

Objekt-Inventarnummer: 915

DANI KOLČAVŮ

Angefertigt im Herbstsemester 2018 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs „Anthropologie Zentralasiens“

Hishaku ist ein traditionelles japanisches Handwerkzeug, das zum Schöpfen von Wasser verwendet wird (Abb. 1). Es besteht aus einer Schöpfkelle mit einem langen Griff. Dieses Utensil wird meist aus Bambus, das in Japan am häufigsten verwendete Material, hergestellt. Man findet aber auch aus Metall gefertigte Varianten. Es gibt viele verschiedene Arten dieser Schöpfkelle. Normalerweise geht der Griff durch das Loch der Schöpfkelle (Abb. 2).

Das erste *Kanji* (Schriftzeichen) *hi* bedeutet Griff und das zweite *Shaku* bedeutet Schöpfkelle oder Löffel. Das Alter des Objektes zu bestimmen, ist nicht einfach, da Bambus als Material von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart verwendet wurde.

Hishaku wurden ursprünglich benutzt, um rituell gereinigtes Wasser aus einer Schale oder einem Gefäß namens *chōzubachi* zu schöpfen, um den Körper vor dem Betreten des *shintō* Schreins zu reinigen. Dies ist eine der Reinigungsriten, der die Menschen auf die herannahenden *Kami* (shintoistische Götter/Geister) vorbereitet – typisch für die Religion Japans. Das Wasser spielt eine wichtige Rolle, weil man glaubt, dass es von Sünden und jeder anderen rituellen Unreinheit befreit. Wenn man den Schrein betreten möchte, sollten zuerst Hände und dann der Mund gespült werden. Nach der Reinigung kann man auf die Gunst des *Kami* hoffen.

Die Becken *chōzubachi* sind in der Regel aus Stein oder Bronze gefertigt und nicht nur in *Shinto*-Schreinen oder buddhistischen Tempeln zu finden. Sie werden oft zusammen mit dem neben dem Becken liegenden *Hishaku* auch als dekoratives Element in traditionellen japanischen Gärten u. a. eingesetzt.



Abb. 1: Schöpfkelle *Hishaku* (柄杓) (InvNr. 915), Gesamtansicht



Abb. 2: Schöpfkelle *Hishaku* (柄杓) (InvNr. 915), Befestigung des Griffs

Ebenso werden *Hishaku* bei der japanischen Teezeremonie verwendet, die mit der Ausbreitung des Zen-Buddhismus im 12. Jahrhundert entstand. Hier benutzt man es zum Schöpfen von heißem Wasser aus dem Kessel in traditionelle Teeschalen namens *chawan*. Mit der Schöpfkelle wird auch die Schale mit frischem Wasser abgespült, bevor die Zeremonie beginnt. Das Becken *chōzubachi* befindet sich vor dem Eingang des Teehauses *chashitsu*. Vor der Zeremonie spülen die Gäste ihren Körper genau wie im *Shinto*-Schrein. Ein anderes Utensil der Teezeremonie ist das *futaoki*, das wie eine Walze aussieht und zum Ablegen der *Hishaku*-Kelle oder des Teekesseldeckels dient. Sie werden auch aus Bambus, Keramik oder Metall hergestellt.

Heutzutage assoziieren viele Menschen *Hishaku* nur mit der Teezeremonie als Bestandteil der Tee-Utensilien und kennen den ursprünglichen Zweck nicht. Der ursprüngliche spirituelle schintoistische Reinigungszweck wurde nämlich auch in der Teezeremonie adaptiert, und deshalb symbolisiert die Schöpfkelle eine alte traditionelle japanische Art und Weise, sich von allen Sünden zu reinigen, wenn man einen Tee trinkt.

Literatur

CAMPBELL, A. (ed.) and NOBLE, D. S. (ed.). Japan: An Illustrated Encyclopedia. 6th ed. Tokyo: Kodansha Ltd, 1994
SEN, Sōshitsu. Cesta čaje, mysl čaje. Praha: Pragma, 2015

Objektbeschreibung – Japanische Theatermaske

Objekt-Inventarnummer: 1060

ANDREA ZSÓKOVÁ

Angefertigt im Herbstsemester 2018 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs „Anthropologie Zentralasiens“



Nach drei Jahren Studium der japanischen Philologie in der Abteilung für Asienwissenschaften an der Palacký-Universität in Olomouc erhielt Andrea Zsóková 2017 einen Bachelor-Abschluss in Japanstudien. Derzeit belegt sie den Masterstudiengang auf demselben Gebiet und bereitet sich gleichzeitig auf einen halbjährigen Studienaustausch in Japan vor. Die japanische Sprache und Kultur interessierte sie schon vor ihrem Studium. Ihr Hauptinteresse gilt der alten japanischen Geschichte, insbesondere die Zeit des Feudalismus und die kriegerischen Konflikte. Deshalb behandelte ihre Bachelorarbeit auch einen Vergleich von Samurai- und Ashigaru-Kriegern im feudalen Japan.

Bei dem ausgewählten Objekt handelt es sich um eine kleine japanische Theatermaske eines Mannes (Abb. 1). Sie ist nicht zum Tragen gedacht, sondern dient als Dekoration. Die Größe des Objekts ist wie folgt: Breite ca. 60 mm, Länge ca. 90 mm. Die Gesichtsform ist oval.

Das Objekt besteht aus dem Gesicht als Hauptteil und dem Haar auf dem Kopf und an den Augenbrauen. Die Maske ist wahrscheinlich aus Gips hergestellt worden. Bei den Haaren handelt es sich um Pferdehaare, deren Länge der Gesamtlänge der Maske entspricht. Da traditionelle Masken aus einem mit natürlichen Pigmenten bemalten Stück Holz geschnitzt werden, ist die für dieses Objekt gewählte Herstellungsmethode weniger aufwendig.

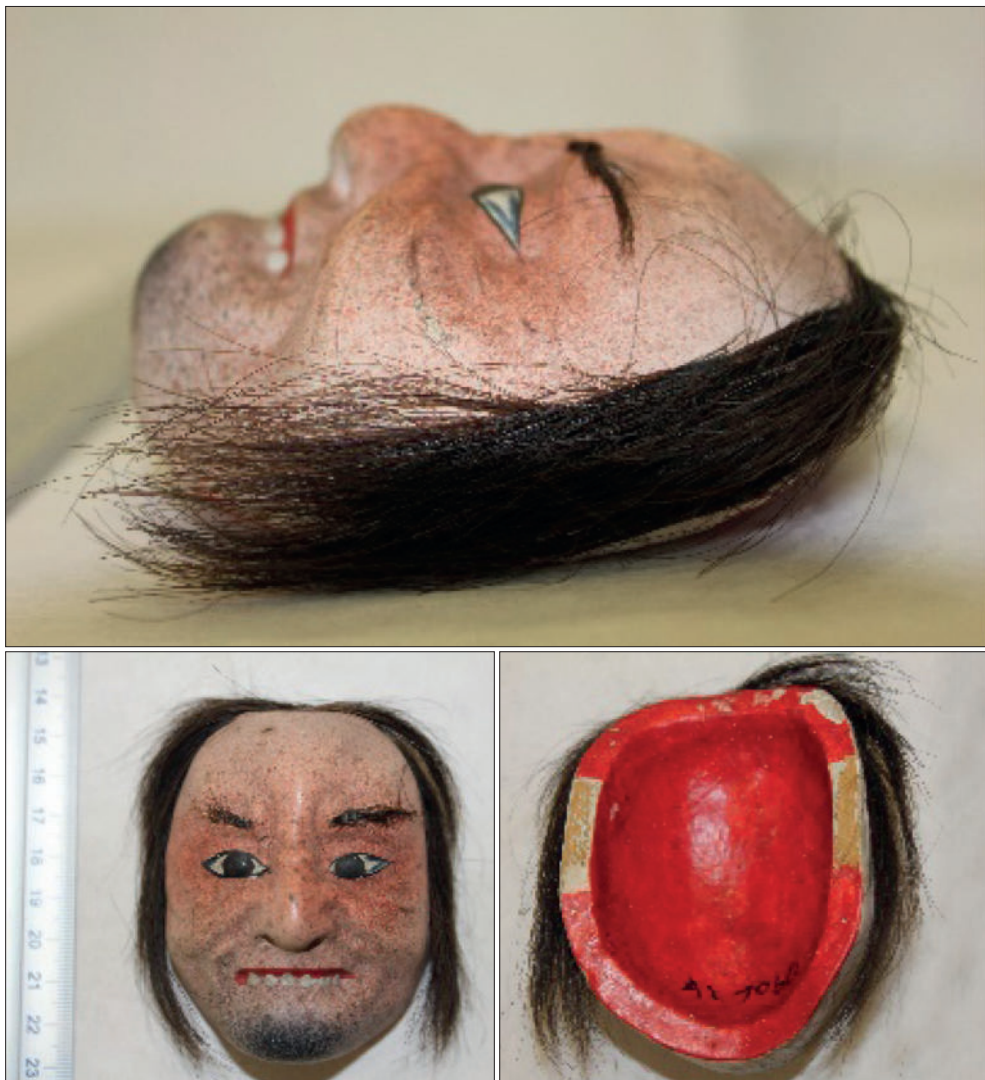


Abb. 1: Japanische Theatermaske (Inv.Nr. 1060), Seitenansicht, Vorder- und Rückseite

Die Maske hat verschiedene Farben, die alle von Hand gemalt wurden. Das Gesicht ist in Beige gehalten und wirkt durch aufgetragene Farbschattierungen (z. B. rote und orange-farbene Schattierungen um die Augen) natürlich. Schwarze Farbpunkte wurden am Kinn verwendet, wahrscheinlich um Bartstoppeln darzustellen. Auf dem ganzen Gesicht sind dunkle Sommersprossen zu sehen, woraus man schließen könnte, dass die Maske das Gesicht eines älteren Mannes darstellt. Die Augen sind braun, schwarz und weiß, umrandet mit einer schwarzen Linie (Abb. 2). Der Mund ist in Rot gehalten und mit sechs sichtbaren weißen Zähnen bemalt. Auf der rechten Seite der Maske, zwischen Augenbraue und Auge, befindet sich ein kleiner Riss.

Die Rückseite der Maske ist vollständig rot lackiert (Abb. 1), mit Ausnahme eines kleinen Teils an beiden Rändern der Maske.

Der Ausdruck der Maske ist im japanischen Theater sehr wichtig – diese zeigt ein trauriges Gesicht mit gerunzelter Stirn (Abb. 2) und Mund. Masken werden im traditionellen japanischen Theater *Noh* verwendet und spielen hier seit dem 14. Jahrhundert eine zentrale Rolle. Sowohl bei Musik- und Tanzstücken als auch bei Theateraufführungen haben *Noh*-Masken (*nōmen*) eine große Bedeutung und sind mit dem Erscheinen der Götter auf der Bühne verbunden. Die Masken repräsentieren Alter, Geschlecht und soziale Rangordnung menschlicher oder nichtmenschlicher Wesen wie Tiere, Dämonen oder Götter.



Abb. 2: Japanische Theatermaske (Inv.Nr. 1060), Detail

Objektbeschreibung – Tintenstein aus einem japanischen Haushalt

Objekt-Inventarnummer: 962

NELA VALCHÁŘOVÁ

Angefertigt im Herbstsemester 2018 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs „Anthropologie Zentralasiens“



Nela Valchářová wurde in Tschechien in der Stadt Nový Jičín geboren. Nach dem Abitur in Mathematik, Chemie, Englisch und Tschechischer Sprache am Gymnasium begann sie ein Studium der Chinesischen Philologie an der Palacký-Universität in Olomouc. Zurzeit ist sie in Nanjing (chinesisch: 南京), wo sie weiterhin Chinesisch lernt.

Für meine Objektbeschreibung habe ich mir einen Tintenstein aus einem japanischen Haushalt ausgewählt (Abb. 1). Er wird zum Zermahlen und Anrühren von Tinte verwendet.

Größe

Der Tintenstein ist 17 cm breit, 21 cm lang und 4 cm hoch (Abb. 1).

Beschreibung

Der Tintenstein hat eine dreieckige Form und besteht aus zwei Teilen, der eigentlichen Tintenschale mit Umrandung und der Skulptur am oberen Rand der Schale. Die Skulptur stellt einen Frosch an einem Brunnen dar (Abb. 2). Daneben sind zwei kleine Objekte, deren Form sich nicht eindeutig interpretieren lässt: Entweder handelt es sich ebenfalls um kleine Frösche, oder um angedeutete Blumen und Steine oder aber um die Hinterbeine des Frosches.

Das Innere der Schale ist zerkratzt (Abb. 3), was deutlich zeigt, dass dieser Tintenstein auch tatsächlich genutzt wurde, bevor er Eingang in die Museumssammlung fand. Auch die Unterseite zeigt deutliche Gebrauchsspuren. Meiner Ansicht nach handelt es sich bei dem Material um natürlichen Schiefer.

Verwendung

Um Tinte herzustellen, braucht man Tintenstifte, die aus getrockneter und gepresster Tinte bestehen. Dazu füllte man Wasser in den Tintenstein und zermahlte darin den Tintenstift mit kreisenden Bewegungen. Diese Tinte wurde vor allem für die Kalligraphie verwendet.



Abb. 1: Japanischer Tintenstein (Inv.Nr. 962), oben: Vorder- (links) und Rückseite (rechts); unten: Seitenansicht



Abb. 2: Japanischer Tintenstein (Inv.Nr. 962), Details am oberen Rand



Abb. 3: Japanischer Tintenstein (Inv.Nr. 962), Gebrauchsspuren auf der Ober- (links) und Unterseite (rechts).

Geschichte von Tintensteinen

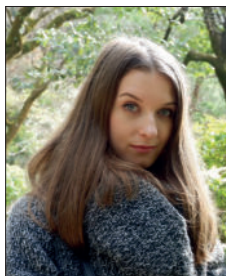
Tintensteine kommen ursprünglich aus China. Sie wurden für Kalligraphie und Malerei benutzt. Erste Tintensteine datiert man auf ein Alter von 7000 bis 8000 Jahren. Diese fand man in Yunmeng in der Hubei Provinz. Wirklich verbreitet sind Tintensteine ab der Han-Dynastie (202 v.u.Z.–9 u.Z.), dann wieder in der Tang-Dynastie (618–907) und auch in der Song-Dynastie (960–1279). Sie sind ein wichtiges Utensil in Gelehrtenzimmern.

Objektbeschreibung – Pulver für die Zähne

Objekt-Inventarnummer. 942

JANA HANDZUŠOVÁ

Angefertigt im Herbstsemester 2018 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs „Anthropologie Zentralasiens“



Jana Handzušová studiert im Masterstudium der Japanischen Philologie an der Palacký-Universität in Olomouc (Tschechien). Sie verbrachte außerdem ein Jahr als Austauschstudentin an der Kyoto Sangyo Universität in Japan. Im Fokus ihrer Forschung steht die moderne japanische Literatur und ihre Übersetzung. Derzeit spezialisiert sie sich auf Übersetzungen kulturspezifischer Texte aus dem Slowakischen in die Japanisch erzählende Literatur.

Bei unserem Besuch des Naturkundemuseums Mauritianum Altenburg fiel mir sofort diese Kiste ins Auge, auch wenn ich mir nicht einmal bewusst war, dass sie noch kleinere Schachteln mit etwas Lavendelpulver enthielt. Meine erste Vermutung war, dass es sich dabei um eine Art japanische Kosmetik aus der Meiji-Ära (1868–1912) handelt. Es stellte sich aber heraus, dass ich fast völlig falsch lag.

Beschreibung

Das Objekt besteht aus einem Hauptkasten, der sich aus zwei Teilen zusammensetzt (Abb. 1). Ein Teil davon ist mit einer Zeichnung von zwei auf roten Blumen sitzenden Vögeln verziert und leicht defekt (Abb. 1a). Der andere Teil ist in einem besseren Zustand und mit einem blauen Blumenmuster bemalt (Abb. 1b). Im Inneren des Hauptkastens befinden sich sechs gut erhaltene identische Kästchen (einige Kratzer sind auf den Einbänden zu sehen, aber sie funktionieren einwandfrei), die ein loses lavendelfarbenes Pulver enthalten (Abb. 1c).

Die Länge und Breite des Hauptkastens beträgt 174 mm. Die Höhe von 81 mm entspricht der Höhe der kleineren Schachteln. Zum Schließen des Hauptkastens legt man einfach den Deckel darüber. Die kleineren Kästen haben Schiebedeckel und passen alle sechs genau in die Hauptbox. Es ist anzunehmen, dass diese als Aufbewahrungsort für die Kästchen extra gefertigt wurde.

Die kleinen Kästchen sind mit einem lavendelfarbenen Pulver gefüllt. Zuerst nahm ich an, dass es sich dabei um Kosmetik handeln könnte, Rouge oder Lidschatten, aber die Beschreibung auf dem Deckel gibt uns die richtige Antwort: Es ist eine Art Zahnpulver.

Das für diesen Kasten verwendete Holz (kein Hartholz) ist hellbraun. Japanische Gegenstände sind für ihre Besonderheit, eine lackierte Oberfläche zu haben, bekannt. Nicht nur luxuriöse Dekorationsgegenstände, sondern auch Gegenstände des täglichen Gebrauchs wurden oftmals lackiert und sind meist von sehr hoher Qualität und für den lebenslangen Gebrauch bestimmt. Was unser Objekt betrifft, so sind weder Schachtel noch Deckel lackiert, was uns zu der Annahme verleiten könnte, dass es nicht sehr teuer war oder es sich um einen Einwegartikel handelt.

Beschriftung

Der Text auf beiden Teilen des Hauptkastens ist in chinesischer Sprache, genauer gesagt in traditionellen chinesischen Schriftzeichen. Dies lässt uns vermuten, dass es sich um einen ziemlich alten Gegenstand handelt, weil die Sprache etwas veraltet ist.

Der Originaltext lautet:

„無類 吉 元祖
日本御極梅香散
此散家傳秘制能香口秽气擦牙洁白治牙痛牙烂牙虫等症若能长用永无牙痛诸患本屋制
造得自祖傳別
家不同遂近驰名而。
贵客光额取用祈细察气味认明本屋字号恕不致快元誦合东京东国横網町伊势屋吉次郎
謹制。”

Transkription aus dem Chinesischen:

Es ist zu betonen, dass die nachfolgende Transkription Fehler enthalten kann, da einige der Zeichen auf der Schachtel aufgrund von Kratzern schwer zu lesen sind.

„Japanisches königliches Pflaumenpulver

Die bekannte Familie hat ein Geheimrezept verwendet, um dieses (Pulver) herzustellen. Wenn Sie unter Zahnschmerzen leiden und Ihre Zähne beschädigt und nicht weiß sind, wird dieses Produkt dieser Firma Ihnen helfen, die Schmerzen loszuwerden. Tokio“.

Der Text weist darauf hin, dass das Produkt japanischer Herkunft sein könnte. Da es aber eine chinesische Beschreibung hat, richtet es sich wahrscheinlich an die chinesische Kundschaft. Tokio (东京 *Dōngjīng*) wird erwähnt als Adresse und ist ein Hinweis auf den japanischen Produktionsort. Es ist sehr schwierig, den zweiten Teil des Textes aufgrund der unverständlichen Schriftzeichen zu übersetzen. Diese in der Herstellungszeit des Produktes verwendeten Zeichen unterscheiden sich von den heute in der chinesischen Sprache geschriebenen. Es deutet auch darauf hin, dass der Gegenstand vor 1952 hergestellt wurde, da ab diesem Jahr keine traditionellen chinesischen Schriftzeichen mehr in China verwendet wurden.

Sehr knifflig ist die Übersetzung der drei Wörter, die den Titel des Textes auf dem Hauptkasten bilden (Chinesisch 吉、無類、元祖). Sie ergibt aber keinen Sinn, also habe ich versucht, sie ins Japanische zu übersetzen: 無類元祖 (*murui ganso* – unübertroffener Urheber) und 吉 (*kichi* – viel Glück) könnten auf den Namen des Pulver-Herstellers hinweisen. Es waren aber keine Informationen über diesen speziellen Hersteller sowie über das Produkt bei der Internetrecherche zu finden.

Auch ein anderer Text – drei Schriftzeichen auf den Schiebedeckeln der kleineren Kästchen (Abb. 1c) – liefert uns weitere Informationen. Sie tragen die Aufschrift 梅香散 (*Méixiāng sǎn* – die letzten beiden Zeichen bedeuten Pulver). Außerdem befindet sich auf jedem der sechs Kästchen ein roter Stempel mit sechs Zeichen. Diese könnten auf Japanisch sein, weil zumindest die ersten beiden Zeichen japanische Zeichen sind – よこ (*Yoko* – Seite). Die anderen sind leider nicht lesbar, aber ich vermute, alle sechs bilden einen japanischen Text.

Verwendung

Zahnpulver war in den 1900er Jahren in Europa, aber auch in Asien beliebt. Es wurde wahrscheinlich ähnlich wie Zahnpasta verwendet. Ich vermute, dass es Chinesen oder Japaner benutzten, um damit ihre Zähne mit der Bürste zu putzen. Ein interessantes Merkmal des Pulvers ist die Farbe – man würde erwarten, dass es weiß ist, statt eines violetten Farbtons. Alle sechs Kisten waren noch fast vollständig mit dem Pulver gefüllt, so dass wir vermuten können, dass der Besitzer dieses Pulver nicht so oft verwendet hat, vielleicht nur ein- oder zweimal.

Fazit

Es ist anzunehmen, dass diese Schachtel asiatischen Ursprungs ist, produziert von einem japanischen Hersteller für chinesische Kunden. Es handelt sich nicht in erster Linie um einen dekorativen Gegenstand, sondern eher einen für den täglichen Gebrauch. Der Inhalt wurde aber lediglich nur ausprobiert. Obwohl dieses Objekt einige Schäden aufweist, ist es dennoch ein schönes Objekt in der Sammlung mit einer langen Geschichte.



a



b



c



d

Abb. 1: Kasten mit Zahnpulver (Inv.Nr. 942); a und b – Hülle (defekt) des Hauptkastens; c – enthaltene sechs Kästchen mit d – lavendelfarbenem Pulver

Objektbeschreibung – Ein traditionelles japanisches Schuhwerk **Geta (下駄)**

Objekt-Inventarnummer: 968

HANA KOKŠALOVÁ

Angefertigt im Herbstsemester 2017 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs
„Anthropologie Zentralasiens“



Hana Koksaloová absolvierte ein Studium der Kulturanthropologie an der Palacký-Universität in Olomouc. Derzeit studiert sie Bildende Kunst an der Jan-Evangelista-Purkyně-Universität in Ústí nad Labem. Im Moment gilt ihr Hauptinteresse der Kombination von ethnologischer und künstlerischer Forschung als Analysewerkzeuge in einer städtischen Umwelt. Im Jahr 2020 war sie Mitbegründerin einer partizipativen Plattform für urbane Kreativität und Kritik in Ústí nad Labem, die sich um die Schaffung eines offenen Raums für interdisziplinäre Forschung zur ortsspezifischen urbanen Realität bemüht.

Geta sind eine Art Sandale mit einer erhöhten Holzbasis, um den Fuß weit über dem Boden zu halten. Diese ist mit einem Stoff- (oder Leder-)Riemen am Fuß befestigt (Abb. 1). Sie werden mit traditioneller japanischer Kleidung wie Kimono oder Yukata getragen, aber (in Japan) in den Sommermonaten auch mit westlicher Kleidung. Manchmal werden *Geta* bei Regen oder Schnee getragen, um die Füße trocken zu halten, da sie im Vergleich zu anderem Schuhwerk besonders hoch sind. Sie machen ein ähnliches Geräusch wie Flip-Flops, die beim Gehen gegen die Ferse klatschen. Wenn sie bei Nässe oder Schmutz getragen werden, können Flip-Flops Schmutz oder Wasser an der Rückseite der Beine hochschleudern. Das passiert bei den schwereren japanischen *Geta* eher nicht.

Die Hauptbestandteile einer *Geta*-Sandale sind

1. *dai* (Massivholz, das die Grundplatte bildet)
2. *ha* (Zähne)
3. *hanao* (Stoffschnur)

Holzsandalen zeichnen sich vor allem durch ihre „Zähne“ aus – die stützenden Holzstücke, die an der Sohle befestigt sind. Man könnte sie mit den Plateauschuhen der 1970er Jahre vergleichen, aber sie wurden ursprünglich nicht aus modischen Gründen entworfen. Vielmehr verleihen sie dem Träger genügend Höhe, damit der schöne Kimono nicht im Schlamm oder Schnee schleift. Diese beiden Stützteile unterhalb des Bodenbretts, *ha* (歯, Zähne) genannt, sind aus Holz, meist aus sehr leichtem Kiri (桐) und machen beim Gehen ein unverwechselbares "klackendes" Geräusch: karankoron (カランコロン). Dies wird manchmal als einer der Klänge genannt, die ältere Japaner im modernen Leben am meisten vermissen. Ein traditionelles Sprichwort im Japanischen lautet: "Du weißt es nicht, bis du *Geta* getragen hast." Das bedeutet in etwa: „Man weiß nicht, wie es ausgeht, bis das Spiel vorbei ist“.

Das aus einfachem Holz gefertigte Fußbett *dai*, kann in der Form von oval („mehr weiblich“) bis rechteckig („mehr männlich“) und in der Farbe von natürlich bis lackiert oder gebeizt sehr variieren. Auch die Absätze *ha* können sehr unterschiedlich vom Stil sein, z. B. tengu: *Geta* haben nur einen einzelnen Absatz in der Mitte. Es gibt aber auch die weniger gebräuchlichen *Geta* mit drei Absätzen. Händler und Sushi-Chefs tragen besonders hohe *Geta* (mit zwei Absätzen), um genügend Abstand von dem mit Meeresfrüchten bedeckten Fußboden zu haben. Normalerweise sind die Absätze nicht abnehmbar, die *Geta* wird aus einem Stück Holz gefertigt, bei unserem Objekt sind sie separat.

Der Riemen *hanao* kann breit und gepolstert, oder schmal und hart sein und aus vielen verschiedenen Stoffarten hergestellt werden. Bedruckte Baumwollstoffe mit traditionellen Japanischen Motiven sind beliebt, aber auch *Geta* mit einer *hanao* aus Venyl oder Leder. Im Inneren des Riemens befindet sich eine Schnur (heute aus synthetischem Material, aber traditionell aus Hanf bestehend), die auf besondere Weise mit den drei Löchern an der Sohle *dai* verknötet ist. Der Riemen sitzt zwischen den ersten beiden Zehen und ist austauschbar. Würde er bei den rechteckigen *Geta* irgendwo anders als in der Mitte sitzen, würden die inneren hinteren Ecken der *Geta* beim Gehen aneinanderstoßen.

In letzter Zeit hat die Beliebtheit westlicher Schuhe zugenommen, weshalb man westlich aussehende *Geta* entwickelt hat. Sie sind runder in der Form, können ein ergonomisch geformtes Fußbett *dai* sowie anstelle separater Zähne einen dicken Absatz wie bei westlichen Clogs haben, und der Riemen sitzt an der Seite wie bei Flip-Flops.

Ein japanischer Aberglaube besagt, dass es Unglück bringt, wenn der Riemen einer *Geta* reißt.



Abb. 1: *Geta* (Inv.Nr. 968)

Eine spezielle Art von *Geta* wird von Geishas bei den Proben getragen. Sie sind sehr solide, die Zehen vorne abgeschrägt. Sie werden manchmal auch von jungen Mädchen während traditioneller Zeremonien getragen. Man bezeichnet sie als *pokkuri* oder *koppori* – wenn man diese Worte mehrmals hintereinander laut sagt, wird man feststellen, dass sie nach dem Geräusch benannt sind, das die *Geta* machen, wenn sie über die Straßen klappern.

Objektbeschreibung – Steine für das Brettspiel „Go“

Objekt-Inventarnummer: 965, 966

RADEK PAZDERKA

Angefertigt im Herbstsemester 2018 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs „Anthropologie Zentralasiens“



Radek Pazderka studiert derzeit japanische Philologie im Aufbau-studium an der Palacký-Universität Olomouc. Im Sommersemester 2018 verbrachte er ein halbes Jahr an der Kyoto-Sangyo-Daigaku-University in Kyoto. Er spezialisierte sich hauptsächlich auf die japanische Zeit Azuchi-Momoyama (1568–1603), in der er vor allem die politische Situation und die Kriegerkultur untersucht sowie deren weiteren Einfluss auf die spätere Entwicklung und politische Situation des japanischen Staates in der Edo-Zeit (1603–1868).

In der Objektsammlung des Mauritianums fand ich Steine, die fälschlicherweise als „Spring-Steine“ bezeichnet wurden (Flop-Spiele).¹ Eigentlich jedoch gehören diese Steine zu einem „Go“-Spiel. Das dazugehörige Spielbrett scheint nicht in der Altenburger Sammlung vorhanden zu sein. „Go“ zählt man zu den drei wichtigsten Japanischen Spielen, so wie auch Backgammon und Japanischer Schach (Shogi).

Geschichte des „Go“

Als Wiege des Brettspiels „Go“ wird China betrachtet, wo das Spiel *wéiqi* heißt, einige andere Regeln hat und als Spiel zu den vier klassischen Künsten zählt (neben dem Lautespiel, der Kalligraphie und der Malerei). In Japan verkörpert das Spiel die Beziehung des Menschen zu sich selbst und zelebriert das Kreative, das Bauen und Vergrößern, da der Inhalt des Spiels nicht auf Zerstörung basiert. Der Spieler baut nur eigene Steine auf und fängt den Gegner ein. „Go“ wurde im 8. Jahrhundert von Kibi no Mabiki nach Japan gebracht, welches ihm in China beigebracht wurde. Insbesondere in der Zeit von Nara (710–794) und Heian (794–1185) war das Spiel bei den Aristokraten sehr beliebt.² In der Azuchi-Momoyama-Zeit

¹ Flop-Spiele sind Kinderspiele, welche ähnliche Spielregeln wie das Boule-Spiel haben.

² Die Bücher dieser Zeit, das „Kopfkissenbuch“ (Makura no soshi) geschrieben um 1002 u.Z. oder die „Geschichte des Prinzen Genji“ (Genji monogatari) auch um 1000 berichten darüber.

(1573–1603) wurde die erste „Go“-Schule (Honinbo) gegründet. Das Spiel war auch in der späteren Edo-Zeit (1603–1868) beliebt und wurde stark von dem in dieser Zeit regierenden Tokugawa-Shogunat unterstützt. Dieses gründete sogenannte Erbliche Schulen, die der Obhut eines Familienverbandes unterlagen. Nach dem Sturz des Shogunats rollte eine Welle der Verwestlichung über Japan. Das Erbliche Schulsystem wurde aufgegeben und das Interesse am Spiel sank.

Oscar Korschelt, ein deutscher Ingenieur, gilt als Erster, der „Go“ außerhalb Ostasiens populär machte. Er erlernte das Spiel von Honinbo Shuho (Murase Shuho), als er von 1878 bis 1886 in Japan arbeitete. Korschelt veröffentlichte 1880 einen ausführlichen Artikel über „Go“, einige Jahre später ein auf diesen Artikel basierendes Buch. Korschelt brachte das Spiel nach Europa, zuerst nach Deutschland und Österreich, und war damit der Erste, der „Go“ systematisch in einer westlichen Sprache beschrieb. Da Korschelt „Go“ in Japan erlernte, kommen alle mit „Go“ assoziierten Begriffe in westlichen Sprachen aus dem Japanischen und nicht aus dem Chinesischen.

Material

Die „Go“-Steine des Mauritianums sind ca. 1,5 cm hoch (Abb. 2). Die weißen Steine bestehen wahrscheinlich aus Muscheln, die schwarzen aus Schiefer. Traditionelle chinesische Steine wurden aus Nephrit (schwarz) und raffiniertem Quarz (weiß) hergestellt, manchmal auch aus Porzellan. Moderne billige Steine sind meist aus Kunststoff. Das Spielbrett (Goban) fehlt in der Sammlung. Natürlich besteht es aus Holz. Bei der Wahl des Holzes ist es wichtig, dass die Holztextur flach = masam 柾目 ist (Abb. 1).

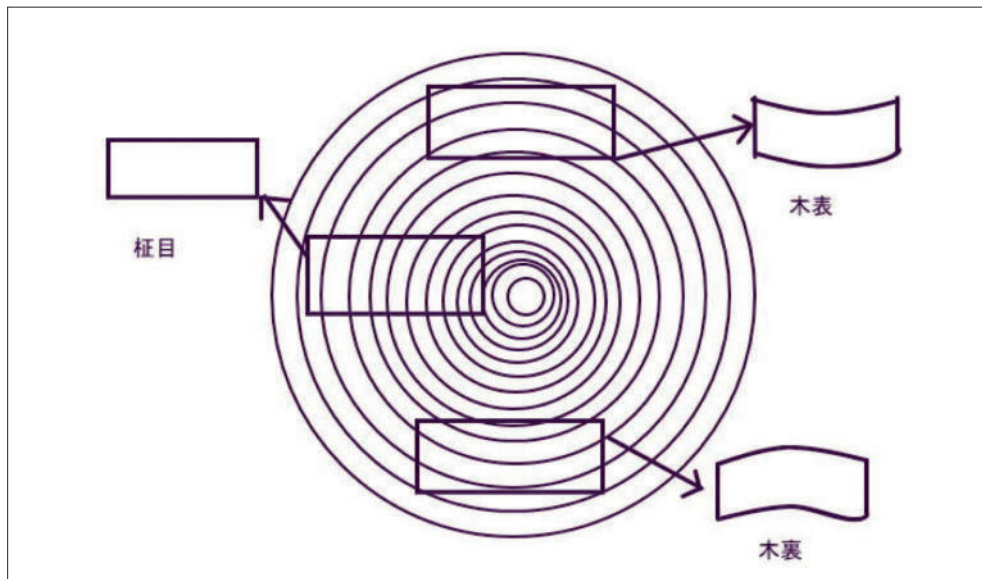


Abb. 1: Auswahl des Holzes für das Spielbrett (Goban) – Die verschiedenen Texturen beim Holz: rechts oben 木裏 (kiura) Holz nahe dem Kernholz, rechts unten 木表 (kiomote) Holz weiter entfernt vom Kernholz; links eine flache Holztextur 柾目 (masam). Quelle: <https://senseis.xmp.net/?Masame>.

Die Steinschalen (Abb. 3) bestehen aus Ton und sind mit einer Glasur überzogen (außen rot, innen schwarz). Traditionell waren die Schalen aus Holz. Auch gab es keine feststehende Holzart dafür. Sie konnten reich dekoriert oder sehr einfach gehalten sein.

Spielregeln in Kürze

Das „Go“-Spiel wird auf einem 19×19 -Linien-Board gespielt, welche in einem Raster angeordnet sind. Steine werden an den Schnittpunkten (auch Punkte genannt) gespielt, nicht in den Feldern. Kleinere und damit kürzere Spiele können auch aus 9×9 Linien oder 13×13 Linien bestehen. Die Spieler entscheiden, wer schwarz und wer weiß sein soll – Schwarz beginnt. In einem formalen Verfahren kann dies durch einen Vergleich der Spieler-Ranglisten festgelegt werden. Die Spieler legen abwechselnd Steine auf die Schnittpunkte der Linien (Punkte). Ziel ist es, so viel wie möglich Territorium einzuhegen und von den Steinen des anderen Spielers freizuhalten. Einmal platziert, werden Steine nicht bewegt, es sei denn, sie werden gefangen. Eine Gefangennahme erfolgt, wenn alle Steine einer Farbe von einer andersfarbigen Gruppe umgeben sind und keine Freiheiten (freie, angrenzende Felder) vorhanden sind. Es ist nicht erlaubt, mit einem Stein Selbstmord zu begehen. Das Wiederholen einer Position, die manchmal Ko genannt wird, ist ebenfalls illegal. Wenn ein Spieler das Gefühl hat, dass es für ihn nicht mehr vorteilhaft ist, sich zu bewegen, kann er passen. Wenn beide Spieler nacheinander passen, ist das Spiel vorbei. Die Spieler entscheiden, welche Steine tot sind (das sind die von der anderen Seite eingefangenen Steine). Sie werden zur Punktzahl der Person hinzugefügt, die sie gefangen nahm. Wenn es Streit gibt, ist es am besten, einfach weiterzuspielen.



Abb. 2: „GO“-Spiel (Inv.Nr. 965, 966), Steine



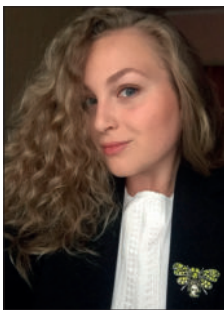
Abb. 3: „GO“-Spiel (Inv.Nr. 965, 966), Aufbewahrungsschalen für die Steine

Objektbeschreibung – Japanisches Nähstränkchen

Objekt-Inventarnummer: 920

DANIELA FRANEKOVÁ

Angefertigt im Herbstsemester 2018 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs „Anthropologie Zentralasiens“



Daniela Franeková studiert derzeit chinesische Philologie an der Palacký-Universität in Olomouc. Ihr Hauptinteresse gilt der chinesischen Sprache in Hinsicht auf Kultur, Geschichte und die Geschäftssphäre. Des Weiteren plant sie, in China zu studieren, eine Forschung zu machen, die sich mit verschiedenen Marketingtaktiken in asiatischen Kulturen beschäftigt. Später will sie sich auf den Bereich der chinesischen Geschäftsübersetzungen und auf die Zusammenarbeit mit chinesischen internationalen Firmen spezialisieren.

Dieses wunderschöne Nähstränkchen aus Japan ist im Modestil der sogenannten Edo-Periode (1603–1868) handgefertigt und könnte 250 bis 300 Jahre alt sein. Vielleicht war es ein Auftragswerk für eine Dame von hohem gesellschaftlichen Rang. Es diente zur Aufbewahrung und Organisation der Werkzeuge und Nähutensilien, die für das Herstellen

und die Reparatur von Gewändern, Kleidern und Hosen unabdingbar waren, aber auch zum Besticken von Tischdecken und anderen textilen Gegenständen genutzt wurden. Aufgrund seiner Größe konnte es auf dem Tisch oder im Kleiderschrank stehen. Es hat folgende Maße: Breite 32 cm, Tiefe 17,5 cm, Höhe 25 cm.

Dieser furnierte Schrank besteht innen aus Weichholz (Kiefernholz), die äußere Schicht aus Hartholz, wahrscheinlich Eiche oder Schwarznussbaum. Die Hartholzschicht hat eine Dicke von 2 mm und wurde mit Lack behandelt, um eine hochwertige Politur zu erzielen und es gegen tägliche Gebrauchsspuren und Holzwürmer zu schützen.

Wie Abb. 1 zeigt, besteht das Nähchränkchen aus vier verschiedenen großen Schubladen. Das obere Fach mit einer Breite von 16 cm enthält noch ein kleines schmales Fach für ein Lineal mit einer Länge von 37 cm, bietet aber auch Platz für Utensilien wie z. B. Stick- und Stricknadeln u. a. mit einer Breite von 9 Zentimetern und einer Länge von 9,5 Zentimetern.



Abb. 1: Japanisches Nähchränkchen (Inv.Nr. 920), Gesamtansicht



Abb. 2: Inhalt des Japanischen Nähchränkchens (Inv.Nr. 920), links: Nadel-Etuis und rechts: Garne

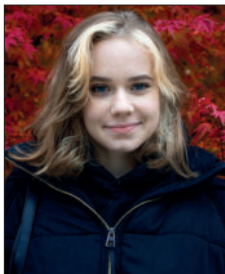
Diese beiden Gegenstände (Abb. 2) waren in der unteren Schublade des Nähchränkchens verstaut. Möglicherweise wurden sie zur Reparatur von Kleidungsstücken auf Reisen verwendet. Es handelt sich dabei um zwei Nadel-Etuis aus schwarzem Segeltuch. Das größere Etui hat eine Länge von 13,5 cm und eine Breite von 6 cm, während das andere eine Länge von 22 cm und eine Breite von 3,5 cm hat. Höchstwahrscheinlich trug man das Etui am Körper oder es wurde mit Hilfe der schwarzen, polierten Holzschnalle am Gürtel um die Taille befestigt. Die zwei verschiedenfarbigen Garne (Abb. 2) wurden möglicherweise in dem kleineren schwarzen Leinenetui mitgeführt. Das Garn muss von hoher Qualität sein, denn es sieht noch heute so aus, als könne man es zum Flicken eines Kleidungsstücks verwenden. Es ist in hervorragendem Zustand erhalten und hat noch immer seine Farbe und Festigkeit. Aufgrund des kompakten Taschenformats der Etuis und ihrer Verzierung kann man diese definitiv als ein unverzichtbares Zubehör für reisende Damen bezeichnen.

Objektbeschreibung – Spielzeug-Fische und -Frösche

Objekt-Inventarnummer: 1245, 1246, 1247, 1248, 1249

BARBORA HLAVINKOVÁ

Angefertigt im Herbstsemester 2018 der Palacký-Universität (Olomouc/Tschechien) im Kurs „Anthropologie Zentralasiens“



Barbora Hlavinková ist Studentin im dritten Jahr an der Palacký-Universität in Olomouc. Sie hat 2017 drei Wochen an einer japanischen Sprachschule in Tokio verbracht und nimmt sich jetzt ein Jahr Auszeit vor ihrem Bachelor-Abschluss, um ihre Japanisch-Kenntnisse weiter zu verbessern und zu vertiefen. Danach plant sie, ihr Studium fortzusetzen und einen Master-Abschluss zu machen.

Einleitung

Ich hatte die Gelegenheit, historische Objekte in der ethnografischen Sammlung des Naturkundemuseums Mauritianum Altenburg zu untersuchen, die zu einem gut erhaltenen japanischen Haushalt gehörten. Dieses Museum zeigt eine Vielzahl verschiedener Artefakte aus der ganzen Welt und das Ziel unseres Seminars bestand darin, die Museumsmitarbeiter zu unterstützen, Gegenstände aus der Asienabteilung der Sammlung zu identifizieren und ihnen unsere Meinung aus der Perspektive eines Studenten mit Schwerpunkt japanische Kultur und Sprache mitzuteilen. Jeder von uns hatte die Möglichkeit, einen oder mehrere Gegenstände, die uns am meisten ins Auge fielen, auszuwählen. Die Auswahl war groß und reichte von einfachen Alltagsgegenständen wie Spiegel bis hin zu sehr mysteriösen Gegenständen ohne dazugehörige Beschreibung.

Meine Wahl fiel auf diese fünf Objekte (Abb. 1), weil sie mich an Spielzeug erinnerten. Ich möchte sie in meiner Arbeit miteinander kombinieren. Es handelt sich um drei sehr ähnlich aussehende Frösche, zwei kleinere (Inv.Nr. 1246, 1247) und ein größerer (Inv.Nr. 1245), sowie zwei Fische, einer silbern (Inv.Nr. 1248) und der andere rot (Inv.Nr. 1249) gefärbt. Ich habe mich für dieses Spielzeug entschieden, weil ich glaube, dass es etwas sehr Einzigartiges und Interessantes an ihnen gibt. Meiner Meinung gibt es zwar beim Spielzeug viele Unterschiede zwischen den Kulturen in der Welt, aber auch Gemeinsamkeiten. Zum Beispiel Puppen: Der Wunsch, mit Puppen zu spielen, sie anzuziehen und für sie zu sorgen, ist allen Kindern eigen, egal wo sie aufgewachsen sind. Diese kleinen Tierfiguren sind als Spielzeug ebenso beliebt wie Puppen. Das Einzigartige an diesen ist jedoch die dargestellte Tierart. Ich denke, dass wir in Europa nicht wirklich viele Spielzeuge haben, die zum Beispiel Fröschen ähneln.



Abb. 1: Ausgewählte Spielzeugobjekte

Frösche

Ich werde im Folgenden alle drei Frösche zusammen beschreiben, da ich außer der Größe keine Unterschiede zwischen ihnen feststellen konnte. Der große Frosch ist 9 cm lang und die kleinen Frösche sind jeweils etwa 5 cm lang. Man kann eine feine rote Linie auf ihrem Rücken sowie eine grüne Bemalung auf beiden Seiten ihres Körpers sehen. Die Farben sind immer noch sehr gut sichtbar, was für mich ein Hinweis dafür ist, dass diese Spielzeuge nicht sehr alt sein können, ansonsten wären die Farben viel mehr verblichen. Es ist sehr schwierig und ich sehe mich aufgrund meines bisherigen Wissens außerstande, mich auf einen Herstellungszeitraum festzulegen, da Spielzeuge im Laufe unserer Geschichte alle sehr ähnlich aussehen, selbst Kinder im 21. Jahrhundert spielen immer noch mit Holzwürfeln und dergleichen.

Alle Frösche sind in einem sehr guten Zustand, jeder einzelne hat vier Beine, einen winzigen Kopf und Augen aus Nägeln. Sie fühlen sich weich an, da sie vermutlich mit Wolle ausgestopft sind und daher sehr wenig wiegen (scheinbar leichter als ein Stück Papier). Am besten gefällt mir an ihnen die Art und Weise, wie man die Beine gefertigt hat. Sie sind durch eine winzige schwarze Schnur miteinander verbunden. Die Füße wurden aus dickem Papier gestaltet (Abb. 2). Im Inneren kann man das aus Drähten gebaute Froschskelett fühlen, das für Stabilität und Festigkeit sorgt. Es ist zu erkennen, dass das Drahtskelett ein wenig herausragt, um die Augenbrauen sowie die Nagelaugen zu formen.

Ein weiterer wichtiger Teil des Spielzeugs sind diese Holzbrettchen (Abb. 3), die sich im Bauch der Frösche befinden. Es ist anzunehmen, dass sie das Drahtskelett stabilisieren sollen. Wäre es innen hohl, könnten die Kinder das Spielzeug leicht zerquetschen.



Abb. 2: Spielzeug Frosch (Inv.Nr: 1245)



Abb. 3: Spielzeug-Frosch (Inv.Nr. 1245), Unterseite

Diese Froschfamilie war definitiv mein Favorit unter den von mir ausgewählten Objekten, einfach deshalb, weil ich sie extrem gut gemacht, niedlich und meiner Meinung nach auch jetzt noch sehr ansprechend für Kinder finde.

Fische

Dieser Silberfisch (Inv.Nr. 1248, Abb. 4) misst etwas weniger als 9 cm. Er ist silbergrau bemalt. Man kann die Pinselstriche auf der Oberseite noch deutlich erkennen, was dem Spielzeug eine sehr individuelle und handgemachte Note verleiht. Wie die Frösche hat auch dieses Spielzeug aus Nägeln gefertigte Augen, unterscheidet sich aber hinsichtlich des Materials, aus dem der Körper geformt ist. Der Fisch fühlt sich sehr fest und stabil an. Sehr beeindruckend ist die Art und Weise, wie die Flossen mit dem Körper verbunden sind. Sie müssen auf jeden Fall im Innern fest verankert sein, denn ich glaube nicht, dass nur Klebstoff diese so viele Jahre befestigen würde.

Ein anderer Fisch (Inv.Nr. 1249, Abb. 5), diesmal in der Farbe Weiß mit roten Details, misst ebenfalls etwa 9 cm, aber der Körper ist etwas voluminöser als der des silbernen Fisches. Die Herstellungsweise ist ähnlich, Nägel dienen ebenfalls als Augen und auch der Körper fühlt sich genauso an. Mit Hilfe der Abb. 5 lassen sich winzige Mängel an diesem Gegenstand dokumentieren: Am linken Auge ist ein Rostschaden sichtbar, der das Auge ein wenig größer als das andere erscheinen lässt. Außerdem ist die Mundspitze beschädigt. Das Einzigartige

an diesem Fisch ist die leuchtend rote Farbe, mit der er verziert ist. Die Pinselspritzer auf dem Kopf und die Schuppen auf der Rückseite verleihen dem Fisch ein besonderes Aussehen und Individualität. Leider konnte ich auch mit Hilfe eines Mikroskops nicht herausfinden, aus welchem Material er gefertigt wurde. Ich vermute, dass es eine Art gehärtetes Material ist, das dem Fisch einerseits Stabilität verleiht, ihn aber andererseits leicht und einfach bearbeiten lässt.



Abb. 4: Silberfisch (Inv.Nr: 1248)



Abb. 5: Roter Fisch (Inv.Nr: 1249)