

## Feature I

### Von Fischen und Feldherren

#### Japans *koinobori* und *musha'e nobori*, näher betrachtet<sup>1</sup>

Der letzte Feiertag der Goldenen Woche, der fünfte Mai, ist Japans Tag der Kinder. Seit 1948 gilt dieser Tag zwar offiziell als Festtag aller Kinder, aber in den Bräuchen für diesen Tag hat sich auch heute noch viel von dem erhalten, was ihn bis dahin als den Festtag der Jungen gekennzeichnet hatte, in Entsprechung zum Festtag der Mädchen am dritten März. Der Großteil dieses Festtags spielt sich heute zwar im privaten Umfeld der Familie zuhause ab, aber einer der augenfälligsten Bräuche für dieses Fest ist in den Wochen vor (teils auch nach) dem fünften Mai im ganzen Land sichtbar, die farbenfrohen *koinobori* und ihre zwar weniger verbreiteten, aber nicht weniger spektakulären



Begleiter, die als *musha'e nobori* bekannten Fahnen<sup>2</sup>. Diesen *nobori* ist der hier vorliegende Artikel gewidmet. Er will erörtern, wo *koinobori* und *musha'e nobori* ihren Ursprung haben, welche Bedeutung ihnen historisch und gegenwärtig zugeschrieben wird, was auf ihnen dargestellt ist und welche Rolle sie im sozialen Umfeld der lokalen Gemeinschaft spielen.

Bis heute sind Fahnen ein konstitutives Element des japanischen Alltags, in der Stadt ebenso wie auf dem Land. Bei Tempeln und Schreinen finden sich vielerorts Fahnen, die als Votivgaben gestiftet wurden, und viele Schreine (sowie auch diverse Tempel) hissen an ihren jährlichen Festtagen zwei oder mehrere *nobori*, die weit über die umliegenden Dächer hinweg von der Jahresfeier künden.

Abb. 1: Nobori der Sumo-Ringerelite

- 1 Die farbige Version dieses Artikels finden Sie unter: <https://oag.jp/books/notizen-april-2024/>
- 2 Es ließe sich trefflich darüber streiten, ob Japans *nobori* nun als Fahnen, als Banner oder als Flaggen bezeichnet werden sollten. Für jeden der Begriffe lassen sich gute Begründungen, aber auch ebenso stichhaltige Einwände finden. In Anlehnung an die Praxis der deutschen Werbebranche, für textile Werbemittel im *nobori*-Stil den Begriff „Fahne“ zu bevorzugen, wird dieser Begriff auch hier verwendet.

Vor Japans Sumo-Arenen stehen während der Wettbewerbe mehrere Meter hohe *nobori*, um dem Publikum farbenprächtig die Namen der Ringereite und, etwas kleiner darunter, die ihrer Hauptsponsoren zu präsentieren. Auch zur Ausstattung von Japans Fischerbooten gehören üblicherweise eine oder mehrere bunt bedruckte oder bemalte Fahnen, die an Festtagen oder nach einem besonders erfolgreichen Fangzug gehisst werden. Und aus Japans Werbewelt sind *nobori* in allen Formen und Größen nicht wegzudenken.



Abb. 2: Werbefahnen im meijizeitlichen Asakusa

The bustle in the Six Dept. Asakusa (Great Tokyo) ..... ひ賑の區六草浅

Auf den Fotos meijizeitlicher Ladenstraßen lässt sich erkennen, dass die Fahnen im heutigen Stadtbild nur noch ein schwacher Widerhall dessen sind, was früher visuell aus allen Richtungen auf die Kundschaft losgelassen wurde. Doch auch heute noch ist die Fülle an *nobori* vor Japans Geschäften beeindruckend: Konzertankündigungen, neue Getränkesorten, Preisnachlässe, Kreditkarten, lokale Spezialitäten oder schlicht der Umstand, dass der Laden geöffnet hat – alles findet sich wiedergegeben auf den zahlreichen Stoffbahnen in Japans Straßenbild.

Sieht man von den Bootsfahnen ab, so folgt das Design all dieser Fahnen demselben grundlegenden Entwurf: Sie sind vergleichsweise schmal und lang, in einem Seiten-Höhen-Verhältnis, das zumeist zwischen 1:3 und 1:6 liegt, aber bis zu 1:10 betragen kann, z. B. bei den Festtagsfahnen der Schreine, die bei etwas mehr als einem Meter Breite über 10 Meter lang sein können. An einer ihrer Längsseiten und an der Kopfseite tragen solche *nobori* für gewöhnlich Laschen, mit denen sie über die gesamte Länge am

Fahnenmast oder der Hissleine sowie oben an einem kleinen Querarm fixiert sind, so dass sie damit, im Gegensatz zum in Europa üblichen Fahnentyp, zu allen Zeiten in voller Länge und Breite sichtbar bleiben.

### **Koinobori**

Auch die *musha'e nobori*, die später hier vorgestellt werden, folgen dieser Grundkonstruktion. *Koinobori* hingegen stellen die Ausnahme unter den *nobori* dar, da sie nicht wie alle anderen *nobori* als Fahnen, sondern als Windsäcke angelegt sind. Sie bestehen aus einem langen Gewebeslauch in Fischgestalt, der auch als Fisch bedruckt ist. Mit seinem Kopfe wird er zum Mast hin befestigt, wobei das Fischmaul mit einem Ring (früher Bambus, heute Plastik) offengehalten wird, so dass er sich leicht mit Luft füllen kann, die über das ebenfalls offene Schwanzende wieder austritt. Für die Flossen sind weitere kleine Stoffbahnen am Fischkörper angebracht. Früher waren *koinobori* vorwiegend aus Papier gefertigt, teils auch aus Baumwollstoff, doch heute wird dafür dünnes Nylon- oder Polyestergewebe verwendet, das so leicht ist, dass schon eine schwache Brise die Fische mit Luft füllt und lebendig zappeln und schwimmen lässt. Welcher Fisch hier dargestellt werden soll, das zeigt sich im Namen: *koinobori* stellen *koi*, also Karpfen dar. Dazu später mehr.



Abb. 3: Koinobori der Edo-Periode.  
Utagawa Hiroshige: *Suidōbashi Surugadai*

Eines der bekanntesten frühen Bilddokumente zum Thema *koinobori* ist Utagawa Hiroshiges Farbholzschnitt „*Suidōbashi Surugadai*“ aus der späten Edo-Zeit. Damals flatterten über den Dächern Edos nur einzelne schwarze *koi*, doch heute besteht das gängige *koinobori*-Set aus drei oder mehr Fischen. Reihenfolge und Aussehen der wichtigsten drei *koi* sind dabei festgelegt: Der oberste und größte, der *magoi*, ist stets schwarz. Darunter folgt der kleinere rote *higo*, an den sich, wiederum etwas kleiner, ein blauer (selten grüner) *kogoi* anschließt. Für die Farbgebung der eventuell folgenden *kogoi* in weiter abnehmenden Größen gibt es keine bindende Vorgabe. Besonders im Kansai-Gebiet ist auf dem schwarzen *magoi* zuweilen ein kleiner roter Junge zu sehen, der sich mit entschlossenem Gesichtsausdruck an den Fisch klammert. Es repräsentiert Kintarō, den Kinderhelden einer japanischen Sage.

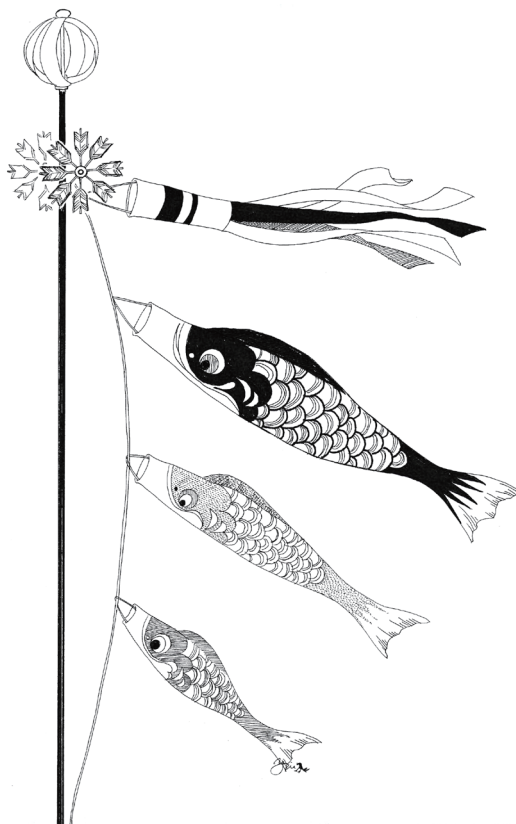


Abb. 4: Landesübliches koinobori-Arrangement. Von oben nach unten: dashi (kaitenkyū und zwei yaguruma), fukinagashi und die drei koi (schwarzer magoi, roter higoi, blauer kogoi)

Über diesem Ensemble von *koi* flattert ein *fukinagashi*, was sich schlicht als „Windsack“ übersetzen lässt. *Fukinagashi* haben keine Fischgestalt, sondern bestehen aus schmalen langen Stoffbahnen in fünf Farben, die meist nur in der vorderen Hälfte des Windsacks miteinander vernäht sind, so dass sie im hinteren Teil frei im Wind flattern können. Bei vielen *fukinagashi* ist der Kopfteil weiß gehalten, und ihn umlaufen zwei als *nibiki* oder *komochisuji* bezeichnete blaue (heute auch andersfarbige) Farbstreifen, die als Fruchtbarkeitssymbol gelten. Die Länge von *koinobori* und *fukinagashi* hängt von den räumlichen Gegebenheiten am Aufstellungs-ort ab: Veranda- und Vorgartenvarianten bewegen sich in der Länge zwischen 120 Zentimetern und zwei Metern, doch bei freistehenden Arrangements können *magoi* und *fukinagashi* auch eine Länge von zehn Metern oder mehr erreichen.

Ein weiterer Bestandteil des *koinobori*-Ensembles sind die *dashi*, die Dekorationen an der Mastspitze: Ganz oben am Mast dreht sich ein goldfarbenes kugelförmiges Windrad aus mehreren Lamellen um seine senkrechte Achse, das *kaitenkyū*. Darunter sitzen zwei Windräder auf einer waagrechten Achse, die *yaguruma*. Ihre Flügel sind befiederten Pfeilenden nachgebildet. Auch die *yaguruma* sind heute zumeist vergoldet oder in Farbkombinationen gehalten, bei denen die Farben Gold und Rot dominieren. Sowohl *kaitenkyū* als auch *yaguruma* sind gemeinhin aus Kunststoff oder Aluminium gefertigt.

Zu sehen bekommt man solche *koinobori*-Ensembles heute vor allem im ländlichen Raum, wo ausreichend Platz vorhanden ist, um die *koi* in angemessener Größe und ent-

sprechender Höhe flattern zu lassen. Im städtischen Raum finden sie sich fast nur noch in den schon kurz angesprochenen deutlich kleineren Vorgarten- oder Balkonversionen von maximal zwei Metern Länge. Doch auch diese Varianten verschwinden zusehends, da selbst Vorgärten in Japans Neubaugebieten zunehmend rar werden und in vielen Appartementblocks das Anbringen von *koinobori* am Balkongeländer inzwischen verboten ist. Damit verlegt sich auch der Brauch der *koinobori* in wachsendem Maß in den privaten Bereich, mit Kleinversionen in Zimmergröße oder Miniaturausgaben für das Fensterbrett, den Wohnzimmer Tisch oder den Schreibtisch im Büro. Eine weitere halböffentliche Variante, das *koinobori*-Miniset für die Autoantenne, ist mit dem Verschwinden der klassischen Ausziehanenne inzwischen ebenfalls wieder vom Markt.

Zugenommen hat mit den Jahren eine zumeist gemeindlich betriebene Variante der Zurschaustellung von *koinobori*, vorzugsweise an einem Flusslauf in der Nähe der Gemeinde, wo ein oder mehrere Stahlkabel das Flusstal überspannen und, an ihnen aufgereiht, zahllose *koinobori* verschiedenster Größen im Wind flattern.



Abb. 5: *Musha'e nobori* und *shōki nobori*

Diese Arrangements sind durchgehend neueren Datums, und mit dem eigentlichen Sinn des *koinobori*-Hissens haben sie nichts mehr zu tun. Sie dienen primär dazu, die von den Familien im Ort ausgemusterten *koinobori* einer originellen weiteren Verwendung zuzuführen und damit eine lokale Attraktion für die Frühlingssaison zu schaffen. In großem Stil findet sich so etwas unter anderem in Kanna (Präf. Gunma), bei Hitachiota (Präf. Ibaraki), in Tsuetate Onsen (Präf. Kumamoto) oder in Shimanto (Präf. Kōchi), doch auch in zahllosen anderen Gemeinden des Landes bekommt man inzwischen *koinobori*-Arrangements nach diesem Muster zu sehen.

### *Musha'e nobori*

Auch wenn man die *koinobori* heute deutlich seltener über Japans Dächern flattern sieht als in vergangenen Jahren, gelten sie weiterhin landesweit als das Symbol schlechthin für den Tag der Kinder, und in den Wochen vor dem Feiertag bekommt man das typische Arrangement aus schwarzem, rotem und blauem *koi* in zahllosen Situationen des Alltags zu sehen. Bei den *musha'e nobori* hingegen sieht es deutlich anders aus. Zwischen Akita und Kagoshima waren auch sie früher im ganzen Land zuhause, doch heute können viele Menschen mit dem Begriff *musha'e nobori* (bzw. *musha nobori*, *musha'e no hata*, *satsuki nobori*

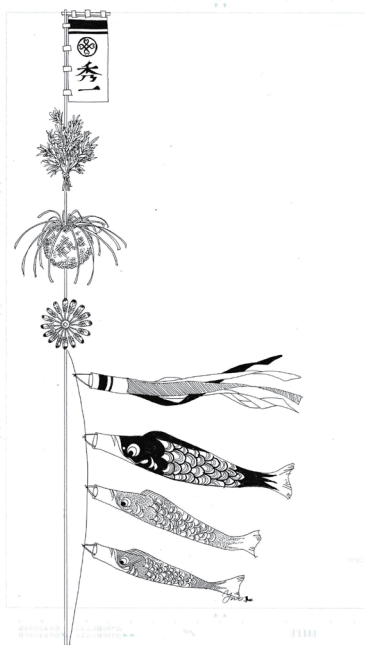


Abb. 6: Kumamoto-Variante der koinobori.  
 Von oben nach unten: Namensflagge,  
 Zweigbündel, baren, yaguruma, fukinagashi  
 und die drei koinobori.

oder *yabata*) nur noch wenig anfangen. Aber es gibt sie noch, vor allem auf Kyūshū, wo die meisten Hersteller dieser *nobori* und der Großteil ihrer Kunden ansässig sind, und in den benachbarten Präfekturen auf Honshū und Shikoku, wo man immer wieder Familien findet, die auch heute noch ihren *koinobori* eine oder zwei (mitunter auch mehrere) *musha'e nobori* zur Seite stellen. Auch in Mittel- und Ostjapan (etwa in Gifu, Yamana-shi oder Tochigi) gibt es bis heute Betriebe, die solche *musha'e nobori* herstellen, doch tatsächlich zu sehen bekommt man sie in diesen Gegenden nur selten.

So wie *koinobori* sind auch *musha'e nobori* heute vorwiegend auf dem Land zuhause, was ihren eindrucksvollen Dimensionen geschuldet ist, die ein Aufstellen in der Stadt nur selten erlauben. Sie sind nicht besonders breit, meist zwischen 60 und 110 Zentimeter, laufen aber über eine Länge von sechs bis neun Metern, wobei sie in einigen Fällen auch die zehn Meter überschreiten können. Das Design der meisten *musha'e nobori* folgt einem standardisierten Aufbau: Von oben nach unten besteht es aus zwei blauen oder schwarzen waagrechten Farbstreifen auf weißem Grund (dasselbe Fruchtbarkeitssymbol wie auf den *fukinagashi*), darunter finden sich auf dem Weiß der Stoffbahn die Wappen einer oder beider Familien, eventuell in großen Schriftzeichen der Name des Jungen oder Schriftzeichen wie z. B. „*iwai*“ (祝), die vom Feieranlass künden, und darunter über mehrere Meter hinweg die Bilder der *musha*, der Helden aus den Legenden der kriegerischen Vergangenheit des Landes (dazu später mehr).

So wie *koinobori* sind auch *musha'e nobori* heute vorwiegend auf dem Land zuhause, was ihren eindrucksvollen Dimensionen geschuldet ist, die ein Aufstellen in der Stadt nur selten erlauben. Sie sind nicht besonders breit, meist zwischen 60 und 110 Zentimeter, laufen aber über eine Länge von sechs bis neun Metern, wobei sie in einigen Fällen auch die zehn Meter überschreiten können. Das Design der meisten *musha'e nobori* folgt einem standardisierten Aufbau: Von oben nach unten besteht es aus zwei blauen oder schwarzen waagrechten Farbstreifen auf weißem Grund (dasselbe Fruchtbarkeitssymbol wie auf den *fukinagashi*), darunter finden sich auf dem Weiß der Stoffbahn die Wappen einer oder beider Familien, eventuell in großen Schriftzeichen der Name des Jungen oder Schriftzeichen wie z. B. „*iwai*“ (祝), die vom Feieranlass künden, und darunter über mehrere Meter hinweg die Bilder der *musha*, der Helden aus den Legenden der kriegerischen Vergangenheit des Landes (dazu später mehr).

### **Musha'e nobori – Herstellung und Motive**

Von wenigen Ausnahmen abgesehen sind *koinobori* heute Erzeugnisse der Druckindustrie. Sie werden aus Kunstfasergewebe gefertigt, das maschinell bedruckt, geschnitten und vernäht bzw. verschweißt wird. Entsprechend groß sind die Stückzahlen der Fertigung und entsprechend einheitlich das Design, das zwischen den Entwürfen der verschiedenen Hersteller nur in Details variiert. Auch für *musha'e nobori* gibt es inzwischen Angebote von Betrieben, die nach modernen Druckverfahren auf Nylon-

oder Polyestergewebe arbeiten. Der größere Teil wird aber weiterhin in Handarbeit gefertigt, in kleinen Betrieben, die die Fahnen in einem zeit- und arbeitsintensiven Verfahren herstellen, an dem sich in über hundert Jahren kaum etwas geändert hat. Im Gegensatz zu den maschinengefertigten Varianten bestehen diese *musha'e nobori* aus festen Baumwollbahnen, was den speziellen Anforderungen des Herstellungsprozesses geschuldet ist.



Abb. 7: Herstellung der *musha'e nobori*:  
Schablone zum Leimauftrag

Durch diese Lochreihen wird eine Paste aus Leim und Reiskleie auf den Fahnenrohling gedrückt und nach dem Abnehmen der Schablone auf dem Stoff zu dünnen Wülsten gezogen, bis die Konturen des Bilds sämtlich mit den schmalen langen Bahnen dieser Paste erfasst sind. Einige Betriebe arbeiten ohne solche Schablonen, sie übertragen das Motiv mittels dünner Papiervorlagen und auswaschbarem Stift auf den Stoff, doch auch hier werden anschließend Leimbahnen derselben Paste aufgetragen. Nach dem Trocknen bildet die Paste eine elastische und bedingt wasserabweisende Barriere zwischen den einzelnen Bildteilen, die nun von Hand eingefärbt werden können, ohne dass die Farben miteinander verlaufen.

Die Fertigung erstreckt sich in der Regel über mehrere Wochen. Am Anfang steht das Kundengespräch, bei dem das Design der Fahnen festgelegt wird: Format und Bildmotive, Familienwappen und zusätzliche Designelemente werden den Wünschen und Preisvorstellungen der Kundschaft entsprechend vereinbart. Anschließend beginnt der Fertigungsprozess. Mittels einer Schablone werden zuerst die Konturen des Bildmotivs auf die gespannte Stoffbahn übertragen. Diese Schablone besteht aus behandeltem Karton, in den Lochreihen gestanzt sind, die den Umriss des Motivs wiedergeben.



Abb. 8: Herstellung der *musha'e nobori*: Farbauftrag

Weitere gestalterische Elemente der Fahne wie Zierstreifen und Familienwappen werden nach demselben Verfahren aufgetragen. Nachdem der Farbauftrag ausreichend Zeit



Abb. 9: Herstellung der *musha'e nobori*:  
Einfärben des Familienwappens

Für die kleinen Betriebe, die von der Herstellung der *nobori* leben, sind die obengenannten Schablonen und Papiervorlagen das Herzstück und eigentliche Kapital ihres Unternehmens. Die Vorlagen bestimmen, welche Motive der Betrieb zur Auswahl hat, welche Formate er anbieten kann und wie ansprechend das Design nach Ansicht der Kundschaft ausfallen wird. Neue Varianten werden zumeist dann gefertigt, wenn sich in der Kundschaft die Wünsche nach einem bestimmten Motiv mehren oder wenn die Konkurrenz droht, mit attraktiveren Entwürfen potentielle Kunden abzuwerben. Entsprechend begrenzt fällt damit das Angebot der einzelnen Hersteller aus, das sich traditionell auf die nachfolgenden historischen Charaktere konzentriert:

**Minamoto no Yoshi'ie**, namhafter Krieger des Minamoto-Klans und Held zahlreicher Legenden, nach seinem Tod als Hachiman Tarō („Sohn des Kriegsgotts“) deifiziert.

**Ushiwakamaru** (Jugendname von **Minamoto no Yoshitsune**) und der Kriegermönch **Benkei**, bei ihrer berühmten Begegnung auf der Gojō-Brücke in Kyoto. Die *musha'e nobori* zeigen Yoshitsune, wie er über Benkei hinwegspringt und mit seinem Fächer nach Benkei wirft.

**Nasu no Yōichi**, Gefolgsmann der Minamoto und legendärer Bogenschütze. Motiv der *musha'e nobori* ist die berühmte Episode aus dem *Heike Monogatari*,

zum Trocknen und Verfestigen hatte, wird die Stoffbahn in einem fließenden Gewässer gespült, bis die Trennpaste rückstandslos aus dem Gewebe ausgewaschen ist. Die Stoffbahn wird daraufhin erneut getrocknet, und in einem letzten Arbeitsgang werden die Augen, Augenbrauen und Bärte der Figuren von Hand aufgetragen.



Abb. 10: Herstellung der *musha'e nobori*:  
Auftrag von Augen, Bart und Haaren



als er einen Fächer von einem weit entfernten Schiff des gegnerischen Taira-Klans herunterschoss.

**Sasaki Takatsuna**, **Kajiwara Kagesue** und **Hatakeyama Shigetada**, drei weitere Minamoto-Gefolgsleute und Heroen des *Heike Monogatari*. Auf den *musha'e nobori* erscheinen sie gemeinsam zu Pferd, in der zweiten Schlacht bei Uji, beim Queren des gleichnamigen Flusses.

Nochmals **Sasaki Takatsuna**, diesmal alleine. Er war für seine Selbstbeherrschung auch in kritischen Momenten berühmt. Dargestellt ist er, wie er mit der ihm eigenen Gelassenheit einen heranfliegenden Pfeil des Gegners mit dem Schwert durchtrennt.

**Takeda Shingen** und **Uesugi Kenshin**, Heerführer des 16. Jahrhunderts, die sich über zwanzig Jahre hinweg bekriegten. Die gängige Darstellung zeigt Uesugi, wie er mit dem Schwert nach Takeda schlägt, während dieser den Schlag mit seinem Feldherrnfächer pariert. Vervollständigt wird das Bild durch Takeda Shingens wichtigsten Vasallen, **Kōsaka Masanobu**, der zum Schutz seines Lehnsheeren herbeieilt.

**Toyotomi Hideyoshi**, zweiter unter den drei Kriegsherren, die gemeinhin als Eigner des Landes im späten 16. Jahrhundert angeführt werden. Für *musha'e nobori* ist er ein ausgenommen beliebtes Motiv, da er sich der Legende nach aus einfachsten Verhältnissen heraus bis zur Landesherrschaft emporkämpfte. Auf den heutigen Fahnen erscheint er zumeist zusammen mit **Katō Kiyomasa** (s. u.) und eventuell weiteren seiner Heerführer wie **Fukushima Masanori**, **Wakizaka Yasuharu** und **Katagiri Katsumoto**.

**Katō Kiyomasa**, Gefolgsmann von Toyotomi Hideyoshi, der sich bei dessen Kriegszügen in Korea besonders hervortat. Entsprechend seinem Beinamen Toranosuke wird er auf den *musha'e nobori* mit einem Tiger oder einem Tigerfell dargestellt. Besonders populär ist Katō als Motiv in der Gegend von Kumamoto, wo sich sein Grab befindet.

**Jingū Kōgō**, der Legende nach Kaiserin und Kriegsherrin im dritten Jahrhundert und Mutter des Kaisers Ōjin, der später als Kriegsgott Hachiman verehrt werden sollte. Gezeigt wird sie zumeist mit Waffe oder Feldherrnfächer in der Hand, gerüstet zum Kampf, in Begleitung ihres Gefolgsmanns **Takeuchi no Sukune**, einem weißhaarigen alten Mann, der den späteren Kaiser als Kleinkind auf dem Arm hält. So wie ihr Sohn ist auch sie deifiziert, als *kami* für die Gesundheit von Mutter und Kind.

Daneben existiert auch eine Reihe weniger martialischer Motive wie z. B. **Ninomiya Sontoku**, der Junge mit Holzbündel auf dem Rücken und offenem Buch in der Hand, der bis heute als das Sinnbild schlechthin für Arbeits- und Lerneifer im Kindesalter

gilt, **die sieben Glücksgötter** oder die Sagenfiguren **Kintarō** bzw. **Momotarō** bei ihren Heldentaten, aber in der Gunst des Publikums rangieren diese Themen seit langem schon hinter den weitaus dramatischeren Motiven aus Japans kriegerischer Vergangenheit. Heute sind sie selten zu finden.

Aber auch die Krieger auf den *musha'e nobori* sind den wechselnden Vorlieben des Publikums unterworfen, und die Beliebtheit der einzelnen Motive hat sich im Lauf der Jahrzehnte sehr verschoben. Das Jingū Kōgō-Motiv bekommt man nur noch selten zu sehen, und auch Minamoto no Yoshitsune und Benkei sind heute nicht mehr oft gewünscht. Früher, so der Kommentar eines der Hersteller, lag der Fokus der Kundschaft auf dem Mut und der Geschicklichkeit des jungen Yoshitsune im Kampf mit dem als unüberwindbar geltenden Benkei, doch mit dem Blick auf Yoshitsunes späteres tragisches Schicksal hat das Motiv mit den Jahren viel seiner früheren Popularität verloren. Seit 1945 werden auch die wenigen *nobori* mit Motiven aus dem chinesisch-japanischen Krieg 1894/5 und dem russisch-japanischen Krieg 1904/5 nicht mehr in den Musterbüchern der Hersteller geführt.

Wie oben beschrieben bedingt der periodische Wandel im Publikumsgeschmack, dass die Fahnenmaler die Vorlieben der Kundschaft ab und an mit neuen Entwürfen berücksichtigen müssen, was für das Design der Fahnen teils tiefgreifende Folgen hat. In den Anfangszeiten der *musha'e nobori*, als sich die Darstellung je Fahne auf einen einzelnen Krieger beschränkte, war die Kenntlichmachung der dargestellten Personen unkompliziert. Bei dem populären Fahnenpaar mit Toyotomi Hideyoshi und Katō Kiyomasa zu Pferd zum Beispiel machten die weithin bekannten Attribute der beiden, Toyotomis auffällige Standarte und Katōs Tiger bzw. Tigerfell, ihre Identifikation sehr einfach. Auch Legenden wie Nasu no Yōichis Bogenschuss oder Minamoto no Yoshitsunes Fächerwurf auf Benkei sind in der Darstellung eindeutig und für die Betrachter leicht zu erschließen. Mit den Jahren aber verlangte die Kundschaft in zunehmendem Maß nach mehr Held für's Geld, sodass auf den Fahnen heute nun bis zu sieben Krieger untergebracht sind, was das Design der Fahnen problematisch macht: Bei der Vielzahl von Gesichtern bleibt hier kaum noch Platz für kennzeichnende Attribute, und die Identifizierung der einzelnen Heroen wird damit schwierig. In den Entwürfen der jüngeren Zeit finden sich daher neben den Gesichtern nun auch groß lesbar die Namen der abgebildeten Krieger. Die Fahnenmacher selbst sind von derart überladenen Entwürfen wenig angetan, doch mit dem Blick in ihre Auftragsbücher bleibt ihnen kaum eine andere Wahl als dem Kundenwunsch nach einem derart großen Heldenaufgebot entgegenzukommen.

### ***Shōki nobori***

Eine weitere Spielart der Fahnen für das Jungenfest und keine *musha'e nobori* im eigentlichen Sinn ist die *shōki nobori*, eine vergleichsweise kurze Fahne mit dem Bild eines stämmigen, muskulösen Kriegers mit dichtem schwarzen Bart. Kleidung und Schwertform lassen erkennen, dass er dem chinesischen Kulturkreis entstammt, und

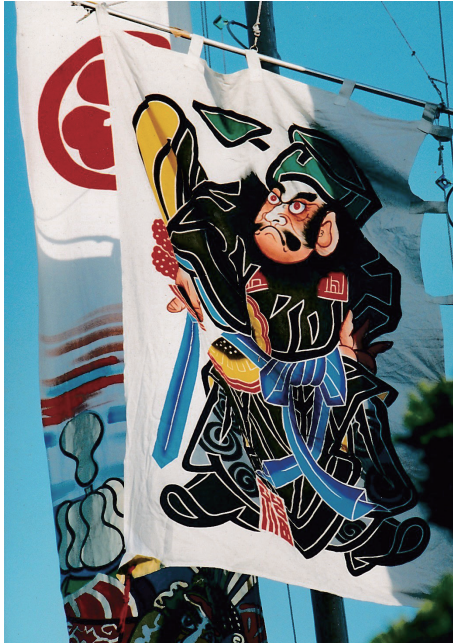


Abb. 11: Shōki nobori

dargestellt wird er zumeist in martialisch kampfbereiter Pose, oder während er einem sichtlich kleineren roten *oni* (jap. Dämon) übel zusetzt, oder wie er seinen grimmigen Blick auf eine herbeiflatternde Fledermaus richtet. Dies ist Shōki (Pinyin: Zhōng Kuí), eine Figur aus der daoistischen Mythologie, machtvoller Bezwiner der Dämonen und Beschützer vor dem Bösen. Shōkis Assoziation mit der Fledermaus geht auf ein Sprichwort zurück, das mit den Homophonen „Glück“ und „Fledermaus“ im Chinesischen spielt und dem Sinn nach besagt, dass der Shōki zornig wird, wenn das Glück spät dran ist – eine diskrete Ermunterung an das Glück, sich nicht allzuviel Zeit mit dem Kommen zu lassen. *Shōki nobori*, heute zumeist in modernen Druckverfahren hergestellt, sind im Kantō-Gebiet häufiger anzutreffen

als in Westjapan, und als Bestandteil der *tango no sekku* Feierlichkeiten sind sie nachweislich älter als die *musha nobori*. Als Warnung an die bösen Mächte und als Aufforderung an das Glück, sich doch zügig auf den Weg zu machen, sind *shōki nobori* bis heute beliebt.

### **Koinobori und musha'e nobori – Entstehung und Entwicklung**

Um die Zusammenhänge zwischen dem fünften Mai, Japans Jungen und den *koi* zu ergründen, ist es notwendig, weit in Japans Geschichte zurückzublicken, zu den Ursprüngen dieses Festtags. Bevor er 1948 zum *kodomo no hi*, dem Tag der Kinder wurde, war dieser Tag als *tango no sekku* bekannt, also als *sekku*, als jahreszeitlicher Feiertag, für den ersten Tag des Pferds (*tango*) im Monat des Pferds, d. h. der fünfte Tag im fünften Monat. Zusammen mit den anderen vier *sekku*, von denen drei nach demselben Muster auf ungeraden Zahlen basieren (3. 3., 7. 7., 9. 9.), wurde dieser Festtag von China her übernommen.

Bis zur Kalenderreform 1873 lag *tango no sekku* etwa einen Monat später als heute, am fünften Tag des fünften Monats nach dem bis dahin gebräuchlichen lunisolaren Kalender chinesischer Prägung. Das Fest fand also um die Zeit statt, wenn damit begonnen wurde, die Reisschößlinge auf die Nassfelder auszupflanzen. Auch bis zum Beginn der

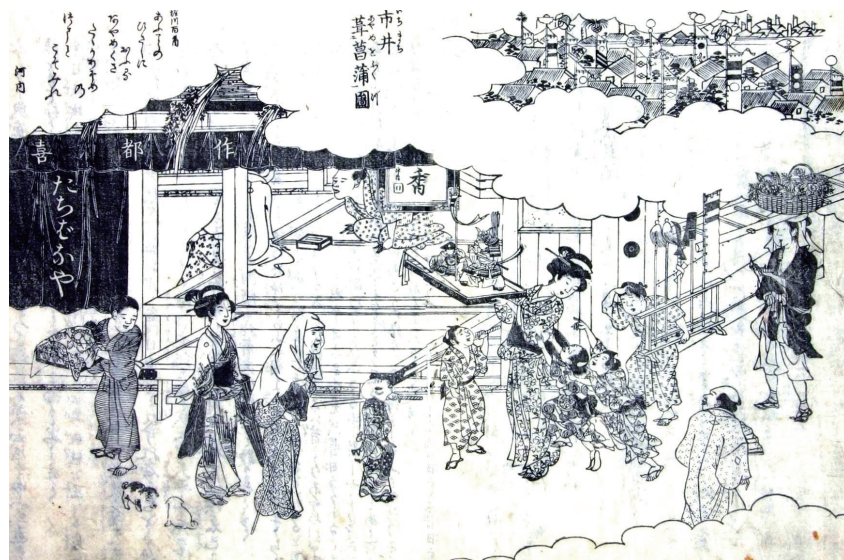


Abb. 12: Tango no sekku der Edo-Zeit

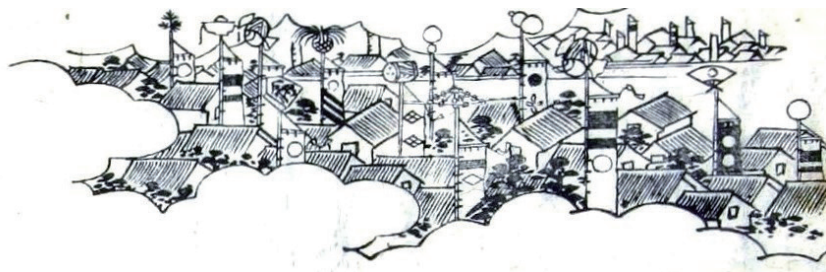


Abb. 13: Tango no sekku der Edo-Zeit, Detail: nobori und dashi über den Dächern von Edo

Regenzeit war es von diesem Tag an nicht mehr lange. Auf den Charakter dieses Festtags hatten diese Umstände großen Einfluss. Er galt als Tag für die Reinigungsriten vor dem Auspflanzen der Reisschößlinge und für den rituellen Schutz des Hauses und seiner Bewohner vor den ungunten Einflüssen der kommenden Feuchperiode. Mit der Kamakura-Ära (1185-1333) vollzog sich dann der Wandel im Charakter des Festtags. Zu den bisherigen Reinigungs- und Schutzriten gesellte sich nun der Brauch des Schwertadels, den *kami* an diesem Tag besonders das Wohlergehen ihres männlichen Nachwuchses ans Herz zu legen, von dem das Fortbestehen ihrer Adelslinie abhing. Um die *kami* gebührend willkommen zu heißen und ihnen für die Dauer der Feierlichkeiten eine angemessene Bleibe zu bieten, wurden am Familiensitz Standarten und Fahnen

aufgestellt, die am oberen Ende jeweils eine Zier trugen, auf oder in der sich die *kami* dann niederlassen und von dort den Feierlichkeiten beiwohnen konnten. Doch abgesehen von der Funktion als Göttersitze boten diese Standarten und Fahnen auf oder vor dem Anwesen den Familien auch eine willkommene Möglichkeit, ihrem sozialen Umfeld unübersehbar bekannt zu machen, dass dieses Haus mit einem jungen männlichen Statthalter gegnet war.

In den weniger martialischen Zeiten des Tokugawa-Shogunats begann das vermögende Bürgertum, sich diesen Brauch ebenso zu eigen zu machen. Die Zurschaustellung von Fahnen und Standarten im Stil des Schwertadels war ihnen jedoch verwehrt, sodass Kreativität gefordert war, damit man den *kami* ähnlich spektakuläre Niederlassungsorte bieten konnte, ohne aber darüber den Zorn der Obrigkeit heraufzurufen.

Eine unverfängliche Art, dem Wesen der Feierlichkeiten des Schwertadels nahezukommen, waren die oben beschriebenen *shōki nobori*. Hier bot sich ein ansprechend martialisches Motiv, das aber mit seinem Charakter als Schutzgottheit und seiner gezielt chinesischen Herkunft der Obrigkeit keinen Anlass zum Verbot an die Hand gab. Damit überrascht es nicht, dass *shōki nobori* auf den edozeitlichen Abbildungen zum Thema *tango no sekku* vergleichsweise oft zu sehen sind.



Abb. 14: Tango no sekku der Edo-Zeit: nobori, maneki und higekago.

Die ersten bildlichen Nachweise dazu finden sich im *Zokukiyoganna*, einer Gedichtesammlung aus dem Jahr 1745 (Enkyō 2).

Auf zwei Illustrationen sind dort *nobori* zur Feier des *tango no sekku* zu sehen, wobei jedoch nicht klar ist, ob es sich um die Feier eines adligen oder eines reichen bürgerlichen Haushalts handelt. Eine dieser Illustrationen zeigt eine Fahne, auf der einzig die glücksverheißenden *nibiki*-Farbstreifen zu sehen sind, während die andere eine Fahne mit einer stilisierten Welle und eine mit dem oben beschriebenen *shōki*-Motiv zeigt. Ins Auge fallen hier auch die weiteren Dekorationen für den Festtag, die auffallenden Bambuskörbe (*higekago* oder *higeko*, s. u.) an der Mastspitze und

oben an den Querstangen der Fahnen eine Reihe kleinerer Anhängsel, die *maneki*: eine weitere kleine Fahne, ein *fukinagashi* und ein Windsack in Fischgestalt, die früheste derzeit bekannte Darstellung eines *koinobori*.

Wie spätere edozeitliche Illustrationen zeigen, behielten *shōki nobori* und *nobori* mit Familienwappen weiterhin ihre Popularität, doch der *koi* rückte im Lauf der Zeit im Stadtbild unübersehbar in den Vordergrund. Aus dem vergleichsweise kleinen *nobori*-Anhängsel im *Zokukiyoganna* war in der späteren Edo-Periode ein mehrere Meter langer schwarzer *magoi* geworden, der an seinem eigenen Mast weithin sichtbar über den Dächern der Stadt flatterte. Auch als Bildmotiv der *nobori*-Fahnen war er nun zu sehen, als kraftvoller Fisch, der sich entschlossen einen Wasserfall emporkämpft.



Abb. 15: Tango no sekku der Edo-Zeit: *shōki nobori*, *higekago* und *maneki* in Fischgestalt.



Die gemeinhin verbreitete Erklärung für die Bedeutung des Karpfens am Tag der Jungen liegt in der chinesischen Volkssage vom Karpfen, der es schaffte, den Wasserfall am Drachentor (Pinyin: *Lóng mén*; jp.: *Ryūmon*) hinaufzuschwimmen, und sich daraufhin in einen Drachen verwandelte.

Mit der Popularisierung dieser Sage in Japan wurde der Karpfen vom Drachentor auch dort zunehmend zum Sinnbild für Tatkraft, Ausdauer, Entschlossenheit und letztendlichen Erfolg und damit zur Projektionsfläche für all das, was man dem Sohn für das Leben auf den Weg geben will.

Warum sich dann in der Meiji-Periode zum schwarzen *magoi* ein kleinerer roter *higo* dazugesellte und wofür dieser zweite *koi*

Abb. 16: Weiblicher Drache säugt einen Karpfen. (Tempelsäule in Chiayi/Taiwan)

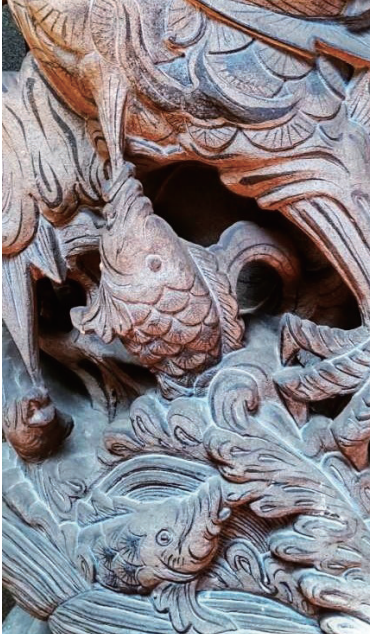


Abb. 16a: Detailansicht von Abb. 16

ursprünglich stand, das ist heute nicht mehr eindeutig zu klären. Fest steht, dass sich dieser Brauch von Tokyo aus im Land verbreitete und dass oftmals gleich mehrere *magoi-higoi*-Paare miteinander gehisst wurden. Auch zur Rollenverteilung unter den *koi* gab es nun keine Fragen mehr, nachdem das in allen Schulen des Landes gesungene Kinderlied „*Koinobori*“ von 1931 die Rollen klar festgelegt hatte: Der große *magoi* repräsentierte den Vater, der kleinere *higoi* stand für den Sohn. Erst in der Nachkriegszeit vollzog sich dann der Deutungswechsel des *higoi* vom Sohn zur Mutter, und die Rolle des Sohns wurde nun auf den neu dazugesellten *kogoi* übertragen. Dass inzwischen auch die weiteren Kinder der Familie mit eigenen *kogoi* präsent sind und *tango no sekku* nicht nur eine Angelegenheit des ältesten Sohns und Statthalters ist, ist wohl zu gleichen Teilen den Änderungen im Familienbild über die letzten Jahrzehnte und dem Marketing der *nobori*-Hersteller zuzuschreiben.

Noch einmal zurück zum *magoi*: Es wurde schon erwähnt, dass im Kansai-Gebiet *magoi* zu finden sind, an die sich ein zinnoberroter kleiner Junge klammert. Dieser Junge ist der Kinderheld Kintarō, und mit ihm verquicken sich hier zwei Volkssagen: Der *magoi* steht immer noch für die Geschichte vom Karpfen am Ryūmon-Wasserfall, doch damit verbindet sich nun die Erzählung vom kleinen Kintarō, der sich neben vielen weiteren Heldentaten auch damit hervortat, dass er einen gigantischen Karpfen bezwang. Beide Bestandteile des *nobori*, der *koi* ebenso wie Kintarō, sind damit bildgewordener Ausdruck des Wunsches nach einer strahlenden und erfolgreichen Zukunft für den eigenen Sohn. Kintarōs rote Körperfarbe wird gemeinhin dem vormals verbreiteten Glauben zugeschrieben, Zinnober sei ein wirksames Mittel gegen die periodisch grassierenden Pocken. Der rote Kintarō ist damit, genauso wie die oftmals roten *Shōki*-Bilder, Ausdruck des Wunsches nach Schutz vor dieser Krankheit.

Wie vorangehend beschrieben lassen sich die Anfänge von *shōki nobori* und *koinobori* damit bis in die mittlere Edo-Periode zurückverfolgen. Bei *musha'e nobori* liegt der Fall etwas komplizierter. Denn Bildfahnen im weiteren Sinn sind ebenfalls bereits aus der mittleren Edo-Periode bekannt, doch Fahnen mit Kriegerhelden als Bildmotiv sind erst um einiges später überliefert. Auf edozeitlichen Stadtansichten zum *tango no sekku* sind *nobori* vielfach zu sehen, aber *musha'e nobori* sind nicht darunter.

Originale aus der Anfangszeit der bebilderten *nobori* sind heute nur wenige erhalten, da der damals wertvolle Baumwollstoff der Fahnen oftmals weiterverwendet wurde, wenn die *nobori* nach einigen Jahren ihren ursprünglichen Zweck erfüllt hatten. Auf den ältesten heute noch erhaltenen Fahnen überwiegen die wenig martialischen Bildmotive – Kranich und Schildkröte, die sieben Glücksgötter, der *koi* auf dem Weg zur Drachenwerdung, Jingū Kōgō (s. o.), Sugawara no Michizane (Japans *kami* der Gelehrsamkeit) oder die Sagengestalt Urashima Tarō. Auffallend an all diesen Motiven ist, dass sie sich auf Personen oder Wesen beziehen, die entweder als *kami* deifiziert sind oder zumindest in engem Kontakt mit dem Wirkungsbereich der *kami* stehen. Die Prävalenz dieser Motive auf den frühen Fahnen legt nahe, dass sich die Absichten hinter der Zurschaustellung der Fahnen mit der Zeit gewandelt haben. In den Bildern der Helden aus Japans kriegerischer Vergangenheit, wie sie spätestens seit der Taishō-Ära das Gros der *nobori* stellten, dürfte in erster Linie der Wunsch zum Ausdruck kommen, der Junge möge sich in seinem Leben ähnlich wacker und selbstbewusst entwickeln wie die hier dargestellten Vorbilder. In den obengenannten Motiven hingegen fällt der Bezug zum Bereich des Göttlichen ins Auge, was von dem Wunsch und der Hoffnung spricht, mit der bildlichen Gegenwart der *kami* möge im Umfeld der *nobori* auch ihr segensreicher Einfluss zum Tragen kommen.

### **Die spirituelle Dimension von *koinobori* und *musha'e nobori***

Der Wunsch nach dem Beistand der *kami* ist bei *koinobori* und *musha'e nobori* auch in anderen Bestandteilen des Arrangements gegenwärtig, auch wenn heute vielen Familien die spirituelle Komponente ihres *koinobori*-Ensembles wohl nicht in vollem Umfang geläufig sein dürfte.

Das zentrale Element göttlicher Präsenz im *koinobori*-Ensemble ist dabei das bereits beschriebene, als *dashi* bezeichnete Arrangement aus Windrädern an der Spitze des *koinobori*-Masts. Es gilt als *yorishiro*, also als ein Objekt, das für die Dauer seiner Zurschaustellung als Sitz einer göttlichen Kraft verstanden und behandelt wird. Es ist eines der vielen Ritualobjekte des japanischen Volksglaubens, die bei Festanlässen eingesetzt werden, um den *kami* hoch über den Köpfen der Feiernden eine temporäre Bleibe zu bieten, von der aus sie sich an den Feierlichkeiten delectieren und dabei ihren segensreichen Einfluss zum Gelten bringen können.

Vielen OAG-Mitgliedern wird dieses Thema bereits vertraut sein, von den Beiträgen zum japanischen Volksglauben her, die Herr Dr. Pauly über die Jahre hinweg in den *OAG Notizen* veröffentlicht hat und in denen er an zahlreichen Stellen auf derartige Sitze für *kami* eingeht, die an der Spitze einer Stange, eines Baumstamms oder eines Masts das Festgeschehen überragen und die Präsenz des göttlichen Elements in die Gemeinschaft der Feiernden hineinragen. Als *yorishiro* kann dabei eine Vielzahl von Objekten dienen, eine Mastzier aus Papier oder Stoff, Zweige des Sakaki-Baums oder der japanischen Zeder, ein Korb, oder eben auch die blinkenden Windräder oben auf dem *koinobori*-Mast.



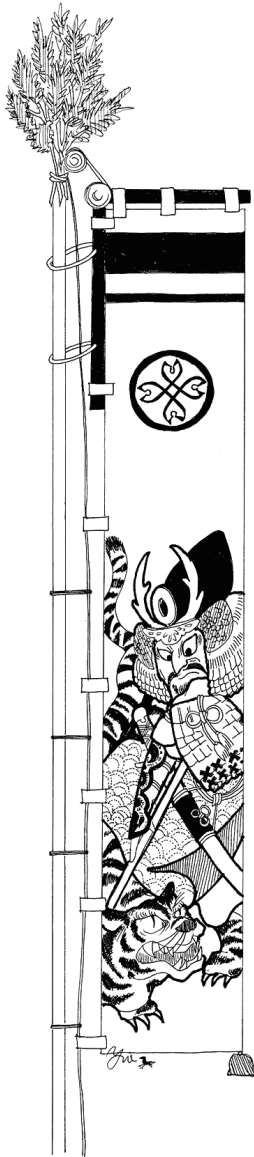


Abb. 17: *musha'e nobori* aus dem Raum Kumamoto. Bildmotiv ist *Katō Kiyomasa* mit dem Tiger.

Bei den klein dimensionierten *koinobori*-Sets für den städtischen Vorgarten mag man sich noch ein bisschen schwertun, den spirituellen Aspekt dieser Mastzier zu vergegenwärtigen, doch vor den mächtigen *koinobori* auf dem Land, wo sich weit oben im Sonnenlicht blinkend die Windräder des *dashi* drehen, fällt das schon leichter. Gut erkennbar ist diese Charakteristik an der Mastzier der bis zu 13 Meter hohen *koinobori*, wie sie in der Gegend um Kumamoto teils noch üblich ist: Zusammen mit einer (hier nicht weiter relevanten) Fahne mit dem Namen des Kindes trägt die Mastspitze dabei nicht das übliche *dashi*-Arrangement aus *kaitenkyū* und *yaguruma*, sondern ein einzelnes Windrad und ein Bündel von Zedernzweigen sowie einen Bambuskorb mit lang herabhängenden losen Bambusstreifen. Vor Ort trägt dieser Korb die Bezeichnung *baren* (gemeinhin mit Katakana geschrieben), in der Fachliteratur ist der Begriff *higeko* oder *higekago* üblich, also „Bartkorb“, aufgrund seiner hängenden Bambusstreifen. Ähnlich in der Präfektur Ibaraki und Fukushima: Auch dort wird der Mast mitunter von einem noch um einiges aufwändiger geflochtenen Bambuskorb bekrönt.

Solche Körbe sind schon auf den edozeitlichen Illustrationen zu sehen, die diesen Artikel illustrieren. Dort sieht man sie als Mastzier der Fahnen, die der Schwertadel anlässlich der Feier des *tango no sekku* vor seinen Residenzen aufrichtete ließ. Für die Dauer der Festlichkeiten bildeten sie den spirituellen Fokus der Festtagsdekorationen. Bei den heute im Fachhandel oder online erworbenen Komplettsets für Vorgarten und Balkon hingegen spielt der spirituelle Aspekt der *dashi* nur am Rande hinein, und vielfach werden *kaitenkyū* und *yaguruma* inzwischen nur noch als ein nettes Beiwerk zu den *koi* wahrgenommen, das sich im Wind lustig dreht und glitzert.

Dasselbe gilt für *fukinagashi*: Auch sie sind in ihrer Bedeutung komplexer als dies heute gemeinhin wahrgenommen wird. Dem traditionellen Entwurf nach sollte ein *fukinagashi* aus Stoffstreifen in den folgenden fünf Farben bestehen: blau, weiß, rot, schwarz und gelb. Die-

se Farbzusammenstellung geht auf die chinesische Lehre der fünf Elemente (pinyin: *wǔxíng*; jp.: *gogyō*) zurück und repräsentiert die Vollkommenheit im Zusammenspiel der fünf Tugenden. Auch hier wirkt der Wunsch nach dem Besten für den Neugeborenen hinein, wo die Tugenden so harmonisch zum Wirken kommen sollen, wie es das Zusammenspiel der Farben nahelegt. Heute aber spielen derartige Überlegungen auch in die Wahl des *fukinagashi*-Designs kaum noch hinein, und ein erheblicher Teil der *fukinagashi* hat in Farbgebung und Musterung nichts mehr mit dem Komplexitäten der Fünf-Elemente-Lehre zu tun.

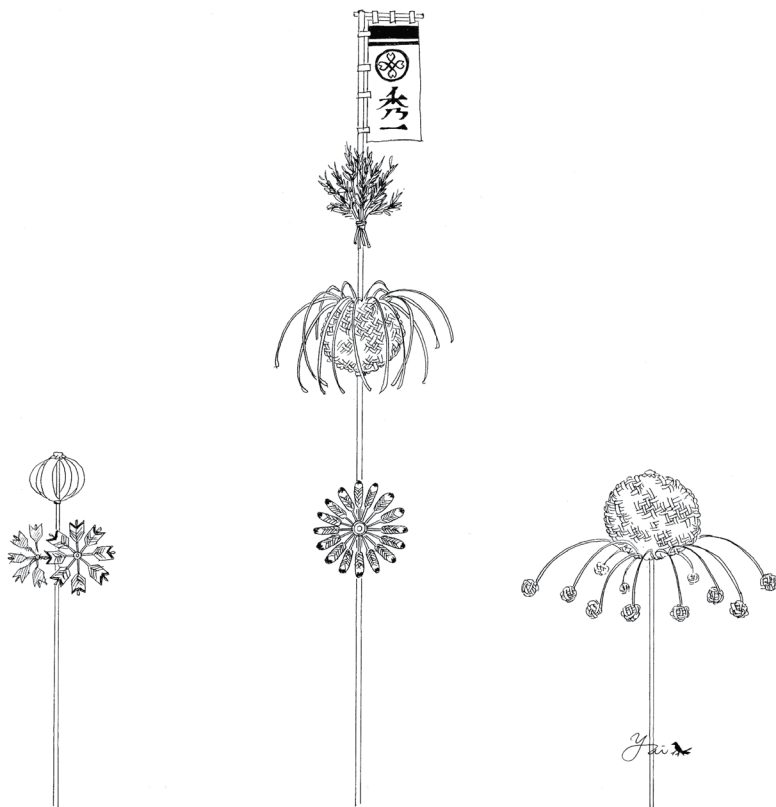


Abb. 18: Die dashi für die koinobori-Mastspitze.

Links: landesübliche Variante. Mitte: Kumamoto-Variante. Rechts: Ibaraki-Variante.

Auch bei den *koi* stellt sich die Frage, ob ihnen nicht mehr zugrundeliegt als nur die aus China übernommene Sage vom Karpfen am Ryūmon-Wasserfall. Denn vom Festland her sind zwar Bilder bekannt, die den Karpfen am Wasserfall zum Thema haben, doch Windsäcke in *koi*-Gestalt sind von dorthier nicht bekannt.

Für den Ethnologen Kitazawa Masakuni besteht kein Zweifel an der spirituellen Dimension des *koi*-Windsacks. Von Gestalt und Funktion her sieht er die *koinobori* in der Tradition der vom Wind belebten Attribute der Kriegerkaste, so wie die als Feldzeichen verwendeten *fukinagashi* oder die als *horo* bezeichneten windgeblähten Capes der mittelalterlichen Reiterei. In all diesen Elementen, so Kitazawa, war der Geist der *araburu megami* („die rasende Göttin“) manifestiert, und mit ihnen sicherte sich der Schwertadel den Schutz dieser Kriegsgöttin. Darüberhinaus galt der Karpfen, ähnlich wie der Wels, gemeinhin als Repräsentant mächtiger Erd- und Wassergottheiten, deren Anwesenheit und Schutz ebenfalls über das Hissen von *koinobori* beschworen wurde (Kitazawa 1995: 135 ff). Kritisch anzumerken bleibt, dass Kitazawa für seine Annahmen keine weiteren Belege liefert, womit er mit seinen Thesen ein zwar plausibles, letztlich aber doch spekulatives Szenario entwirft und die Rolle der *koi*-Windsäcke als Manifestation des Göttlichen damit unklar bleiben muss.

### ***Koinobori* und *musha'e nobori* – gesellschaftliche Aspekte**

Der letzte Themenbereich, der im Rahmen dieses Beitrags angesprochen werden soll, betrifft die sozialen Gesichtspunkte in der Zurschaustellung der *nobori*, die je nach Umfeld sehr unterschiedlich ausfallen können. Da ist zum einen die problematische Situation dieses Brauchs in der gegenwärtigen urbanen Gesellschaft. Die soziale Komponente der *nobori* besteht darin, die Information des Kindersegens in der eigenen Familie an die Öffentlichkeit zu tragen, doch in der relativen Anonymität der *manshon* und *apāto*, wie sie heute vielfach die gesellschaftliche Norm darstellt, läuft diese Absicht weitgehend ins Leere. Mehr noch, im dortigen Umfeld kann es schnell geschehen, dass eine öffentliche Zurschaustellung dieser Art von anderen Mitgliedern der Hausgemeinschaft als störend und unangebracht wahrgenommen wird und dass in Konsequenz daraus über die Hausordnung das Verbot der *koinobori* am Balkongeländer erfolgt.

Im dörflichen oder kleinstädtischen Rahmen hingegen, oder in Großstadtvierteln, wo das Verhältnis der Bewohner untereinander noch von langfristig gewachsenen Nachbarschaftsstrukturen bestimmt wird, kommt dem Hissen der *koinobori* ein deutlich anderer Stellenwert zu. Ereignisse wie Hochzeit und Kindsgeburt sind dort über die direkt beteiligten Familien hinaus auch für Nachbarn, Verwandte und den weiteren Bekanntenkreis in der lokalen Gemeinschaft bedeutend. Abgesehen von den tiefgreifenden Einschnitten in den bislang gewohnten Lebensablauf, den sie für die direkt betroffenen Personen darstellen, bieten diese Ereignisse den beteiligten Familien die eher seltene Gelegenheit, nicht nur ihr Verhältnis zueinander, sondern auch ihre Stellung im sozialen Gefüge vor Ort zu konsolidieren bzw. den Umständen entsprechend neu zu definieren.

Für die Geburt des ersten Sohns und Statthalters der Familienlinie väterlicherseits gilt dies in besonderem Maß, und das Errichten eines *koinobori*-Arrangements bietet hierfür ein hervorragendes Instrument. Als weithin sichtbarer Blickfang vor oder neben dem Anwesen der Familie vermittelt es den Mitgliedern der lokalen Gemeinschaft

nicht nur die Freude und den Stolz anlässlich dieses glücklichen Ereignisses, sondern bietet auch Einblicke in die Verfasstheit der beteiligten Familien – ihre Position in den lokalen Hierarchien, ihre Einstellung zu lokalem Brauchtum und örtlichen Gepflogenheiten, und nicht zuletzt ihre Vermögensverhältnisse. Denn *koinobori* sind keine billige Angelegenheit: Bei einem Arrangement in der auf dem Land üblichen Größe und Ausführung, versehen mit allem notwendigen Zubehör und flankiert von zwei angemessen großen *musha'e nobori*, bewegen sich die Anschaffungs- und Errichtungskosten heute schnell im siebenstelligen Yen-Bereich.

Von dieser Warte her betrachtet wird nachvollziehbar, was die *koinobori*-Arrangements für die beiden involvierten Familien so bedeutsam macht. Dem gängigen Brauch folgend werden *koinobori* von der Familie der Kindsmutter erworben. Ihre Anschaffung und die Schenkung an den Enkel ist für den Interessenausgleich im kompetitiven Verhältnis der beiden Familien von großer Bedeutung. Um dies anschaulich zu machen, soll hier kurz auf den situativen Rahmen der Schenkung eingegangen werden:

Bis 1947 galt das paternalistische Haushaltssystem des *ie seido* in Japan als verbindliche Rechtsgrundlage. Diesem System folgend unterstanden die Mitglieder des Haushalts dem (fast ausnahmslos) männlichen Hausvorstand (*koshu*), in dessen Händen die Verantwortung für und Entscheidungsgewalt über alle Haushaltsmitglieder lag. Das System war patrilinear angelegt, als primärer Erbberechtigter und zukünftiger Hausvorstand lebte der älteste Sohn der Familie mit seiner Frau und den Kindern am Wohnsitz seiner Eltern, und ihm bzw. primär seiner Frau oblag die Versorgung und Pflege seiner Eltern im Alter. Für die Ehefrau war mit der Heirat die Pflicht verbunden, den Familiennamen des Mannes anzunehmen, an seinem Wohnsitz zu residieren und sich bei allen geschäftlichen Angelegenheiten sowie bei allen den Nachwuchs betreffenden Fragen seiner Entscheidungsgewalt zu unterstellen. Zumindest formal kamen die Beziehungen der Ehefrau zu ihren eigenen Blutsverwandten mit der Eheschließung somit praktisch zum Erliegen.

Die Rechtsreformen der Nachkriegszeit beendeten diese juristischen Verbindlichkeiten des *ie seido*, und der demografische Wandel zugunsten der Kernfamilie tat ein Übriges, die gesellschaftliche Bedeutung des *ie*-Systems weiter zu schwächen. Doch viele Anteile dieses Systems konnten sich bis heute erhalten, besonders in den Teilen der Gesellschaft, wo der Familienverband die zentrale Wirtschaftseinheit bildet, z. B. in der Landwirtschaft oder in den vielen familiär geleiteten Betrieben des Landes. Dort stellt das paternalistische, patrilineare Haushaltsmodell vielfach auch heute noch die gesellschaftliche Norm dar.

Doch auch diese Norm kennt ihre Abweichungen, und so wurde die Zäsur zwischen der Braut und ihren Blutsverwandten auch schon zu Zeiten des alten Familienrechts nicht so rigide realisiert, wie es das Gesetz vorgab. Im Gegenteil, bis heute geben die Konventionen der lokalen Gemeinschaften vor allem den Brauteltern die Möglichkeit, die

Beziehungen zur Tochter und deren Nachwuchs zu pflegen und ihr Interesse am Wohlergehen besonders auch des ältesten Enkels geltend zu machen.

Zu diesen Konventionen gehört auch die Anschaffung und Schenkung der *koinobori*. Bei einem einvernehmlichen Verhältnis der beiden Familien bietet die Geste des *koinobori*-Geschenks die Gelegenheit, ihre freundschaftlichen Beziehungen weiter zu vertiefen. Spielen hingegen Dinge wie Status- und Konkurrenzdenken in die Beziehung der beiden Familien hinein, dann bietet sich hier die Gelegenheit, die vom *ie*-System vorgegebene Ordnung zumindest partiell zu unterlaufen und der Gegenseite einen nachdrücklichen Eindruck von der eigenen Sicht auf diese Beziehung zu vermitteln. Da die *koinobori* als Geschenk an den Enkel gehen, bleibt der Familie auf Seiten des Vaters nur eine Option, um keinen Eklat heraufzubeschwören: die *koinobori* tatsächlich auf dem eigenen Anwesen zu hissen. Und letztlich ist es egal, ob das *koinobori*-Arrangement dabei auffallend unterdimensioniert oder unangemessen aufwändig ausfallen sollte. Die dahinterstehende Botschaft vom Verhältnis der beiden Familien zueinander ist offenbar, für die direkt Betroffenen genauso wie für das interessierte lokale Umfeld.

Doch derart konfrontativ dürften die *koinobori* wohl nur in Ausnahmefällen instrumentalisiert werden. Für den Regelfall darf man davon ausgehen, dass beide Seiten das Geschenk einvernehmlich und gleichermaßen mit Wohlwollen in seinen vielen Bedeutungen auffassen: als Beitrag der mütterlichen Verwandten zum Glück des Kindes, als Ausdruck gelebter Tradition, als weithin sichtbares Zeichen der Freude über den Nachwuchs, als Bitte um den Beistand der *kami*, unter deren Schutz der Junge gesund heranwachsen möge, und als freundliche Erinnerung daran, dass auch bei den Brauteltern ein lebhaftes Interesse daran besteht, am Leben und Heranwachsen ihres Enkels teilzuhaben.

### Zum Abschluss

Für den Tag der Kinder sind die *koinobori* das Symbol schlechthin, was in den Wochen vor dem fünften Mai in Japan unübersehbar ist: jedes Jahr mausern sich dann die signifikanten bunten Karpfen zum führenden saisonalen Designelement, ob auf Flyern, Webseiten, Zeitschriften, in Schaufenstern und oder als Kuchendekoration. Im ursprünglichen Kontext hingegen, flatternd an ihrem Mast über den Dächern der Dörfer, bekommt man *koinobori* und *musha'e nobori* inzwischen deutlich seltener zu sehen als noch vor Jahren. Mit den Auswirkungen von Landflucht und sinkenden Geburtenzahlen vor Auge stellt sich die Frage, ob der Brauch, den Nachwuchs mit dem Hissen der Karpfen und der Kriegerbilder zu feiern, sich auch weiterhin halten wird oder ob er sich zu einem Anachronismus entwickelt, an dem nur noch eine traditionsbewusste und vermögende Minderheit festzuhalten bereit ist. Japans Verband der *koinobori*-Hersteller (Nihon Koinobori Kyōkai) gibt sich zwar jede erdenkliche Mühe, die Kultur des *koinobori*-Hissens am Leben zu erhalten, aber auch in ihren Veröffentlichungen zeigt sich, dass der Trend offensichtlich zu deutlich kleineren (und erheblich billigeren) *koinobori*-Sets einerseits und zu den gemeindlich organisierten Zurschaustellungen an-

dererseits geht, die jedoch mit dem eigentlichen Kern der Tradition kaum noch etwas gemein haben. Doch noch gibt es sie, die spektakulären Arrangements mit einer Höhe von zehn oder mehr Metern. Und daher möchte dieser Beitrag auch mit einer Anregung für das nächste Frühjahr schließen: Wenn Sie im April besonders in Westjapan auf dem Land unterwegs sein sollten, halten Sie Ausschau nach den *nobori*, und wenn Sie eines der Arrangements zu sehen bekommen, dann nehmen Sie sich die Zeit, hinzugehen bzw. hinzufahren und die Fahnen in Muße auf sich wirken zu lassen. Es lohnt sich.



Abb. 19: Karpfen und Drache an den Drachentor-Fällen. (Porzellan, spätes 17. bis frühes 18. Jhdt. Nationales Palastmuseum, Taiwan.)

### Zum Weiterlesen:

Kitazawa Masakuni

*Saijiki no kosumorojii – Toki no koe o kiku.*

(Kosmologie im Glossar der Jahreszeitenwörter – Die Stimme der Zeit hören.)

Tokyo: Heibonsha, 1995, ISBN 4-582-70216-3

Nihon Koinobori Kyōkai (Japanische Koinobori-Vereinigung; Hrsg.)

*Koinobori Zukan: Omoshirosōni oyoideru.*

(Koinobori-Bilderlexikon: Lustig schwimmen sie)

Tokyo: Shogakukan, 2018, ISBN 978-4-09-682255-5

Kitamura Katsushi (Hrsg.)

*Edo no noboribata – Shomin no negai, eshi no waza.*

(Die Nobori-Fahnen von Edo – Bürgerwünsche, Malergeschick)

Tokyo: Shibuya Kuritsu Shōtō Bijutsukan / The Shoto Museum of Art, 2009

Ausstellungskatalog ohne ISBN, derzeit leider nur noch antiquarisch erhältlich.

*Andreas Riessland, Japanologe und Anthropologe, ist Associate Professor an der Deutschen Abteilung der Nanzan-Universität in Nagoya. Wissenschaftlich setzt er sich mit dem ideologischen Zusammenspiel von Traditionsdenken, Ästhetik und Nationalismus auseinander und mit deren Manifestationen in Japans Gegenwartsgesellschaft, von Produktwerbung, Naturwahrnehmung und der Politisierung des Ästhetikbegriffs bis hin zur Symbolsprache der bōsōzoku.*