

## OSTASIATISCHE KUNSTMUSEEN.

VON

CURT GLASER.

Museum heißt Stätte der Musen, und wenn auch der Begriff allmählich ein sehr viel weiterer geworden ist, und Verkehrsmuseen oder zoologische Sammlungen nicht eben viel mit Apoll und seinen Begleiterinnen zu tun haben, so bleibt doch wenigstens in unseren Kunstmuseen überall die Beziehung zu dem Ideal der klassischen Antike gewahrt. Und eigentlich gibt es nur einen Kunstkreis, der sich hier ganz ausschließt, das ist der ostasiatische. Denn die Gandhara-Hypothese, die einstmals ein Axiom der Kunstgeschichte war, wird immer fadenscheiniger, und der Unbefangene wird in dem Buddhatypus der Ostasiaten kaum noch den Lichtgott der Griechen wiederzuerkennen vermögen.

So ist der Name Museum für eine Sammlung ostasiatischer Kunst an sich ein Widerspruch, aber auch die Sache läßt sich schwer mit den Kunstwerken, die hier in Betracht kommen, in Einklang bringen.

Das europäische Museum entstand in langsamer Entwicklung aus der fürstlichen Kunstkammer. Die Schätze, die im Hause sich sammelten, waren hier magaziniert, und erst als die Museen der Allgemeinheit zugänglich gemacht wurden, als diese selbst als sozialer Verband anfang, für sich zu sammeln, entstand die Forderung, die ehemaligen Magazine umzugestalten zu würdigen Stätten ästhetischen Genießens.

Eine solche Entwicklung konnte es in Ostasien nicht geben, da ganz andere Bedingungen vorlagen. Und wenn Japan, das mit einer beispiellosen Schnelligkeit und Konsequenz die technischen und wissenschaftlichen Errungenschaften der europäischen Zivilisation in sich aufnahm, eines Tages den Entschluß faßte, staatliche Kunstmuseen zu begründen, so ging es vor wie in allen übrigen Neuerungen, es kopierte zunächst möglichst wortgetreu die ihm nächstliegenden Beispiele.

China kannte bisher Museen nicht. Ein alter Sammler in Canton ließ sich von mir erzählen, was denn so ein Museum eigentlich sei, und er meinte zum Schluß, das müsse doch für die Künstler eine recht nützliche Einrichtung bedeuten. In Peking wollte gerade in diesem Winter ein vielgenannter Staatsmann seine Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich machen und so die Anregung für ein staatliches Museum geben. Aber die Revolution hat den Plan zunächst zunichte gemacht, und auch die Sammlung mag nun wieder zerstreut werden.

So muß man von Japan allein reden, wenn man von Museen in Ostasien sprechen will. In Tokyo steht das Hauptmuseum, Kyoto, die alte Hauptstadt, und Nara, die älteste, schließen sich an. Ein paar Provinzmuseen sprechen noch kaum mit.

Ein Museum in unserem Sinne ist eigentlich nur das von Tokyo. Es gibt hier alle Arten von Sammlungen, eine Kunstabteilung, eine kunstgewerbliche und eine historische, auch die naturwissenschaftlichen und ethnographischen Sammlungen sind in demselben Gebäude untergebracht. Die Museen von Kyoto und Nara sind im Gegensatz zu dem von Tokyo überhaupt nicht Gebäude für Sammlungen, sondern für Leihausstellungen. Einen Ankaufetat haben diese Museen nicht, und ihr sehr spärlicher Besitzstand entstammt lediglich gelegentlichen Schenkungen. Dagegen sind die Tempel verpflichtet, einen Teil ihrer Schätze zeitweise diesen Museen zu Ausstellungszwecken zu überlassen, wofür dann als Entgelt die Eintrittsgebühren, die von den Besuchern erhoben werden, zur Verteilung an die betreffenden Tempel gelangen. Es ist eine Kommission gebildet worden, die die Tempelschätze durchzusehen hat und die wertvollsten Kunstwerke in eine besondere Liste aufnimmt. Diese als »Landesschätze« bezeichneten Werke müssen auf Verlangen den Museen überlassen werden, sofern sie nicht für Kultzwecke unentbehrlich sind. Auch unter den übrigen Kunstwerken darf die Museumskommission ihre Auswahl treffen, ist hier aber von der Zustimmung des Abtes abhängig.

Aus diesen zum Teil zwangsweise entliehenen Kunstschatzen, von denen viele allerdings kaum jemals in die Tempel zurückkehren dürften, setzen sich die reichen Bestände der Museen von Kyoto und Nara zusammen, während das Museum von Tokyo eine immerhin schon beachtenswerte eigene Sammlung besitzt, die allerdings ebenfalls durch Leihgaben der Tempel, zu denen hier mehr noch als in Kyoto und Nara solche von privaten Sammlern kommen, ergänzt werden müssen.

Dieses Zwangsliehssystem, das in einem weniger an autokratisches Regiment gewöhnten Lande, als Japan es ist, kaum möglich wäre, — es geht so weit, daß ein Privatmann, der ein Kunstwerk dem Museum zur Prüfung vorlegt, gezwungen werden kann, es für zwei Jahre zur Ausstellung zu überlassen, — ist der einzige originelle Zug in dem Museumswesen des Inselreiches. Der Museumsbau ist ganz von Europa abhängig, und durchaus nicht von den besten Vorbildern, und die Art der Ausstellung ist ebenfalls von Europa übernommen und nur, wo es durchaus nicht zu vermeiden war, dem anderen Materiale notdürftig angepaßt.

Am ehesten noch läßt sich die buddhistische Plastik, deren Wurzeln ja im vorderen Asien liegen, nach unseren Prinzipien aufstellen, wenn auch allerdings nicht zur Wirkung bringen. Besser freilich als in den engen Glaskästen des Tokyo-Museums, in denen herrliche Holz- und Lackstatuen aufbewahrt werden wie zoologische Präparate, dürfte man Kunstwerke wohl zeigen. Die großen Skulpturensäle in Kyoto und namentlich in Nara, wo man aus den umliegenden Tempeln prachtvoll Sammlungen zusammenstellte, sind immerhin erträglicher, obgleich zumal der große Glaskäfig in Nara, in dem man eine ganze Göttersammlung zusammendrängte, museumstechnisch ein wahres Monstrum genannt werden muß.

Die eigentliche Schwierigkeit der ostasiatischen Museen ist jedoch das Aus-

stellen der Gemälde. Hier mußte man auch in Japan von jedem Vorbilde, das Europa bieten konnte, abweichen, denn es ist einfach nicht möglich, ostasiatische Bilder neben- und übereinander an die Wand zu hängen wie die unseren. Das Übereinander verbietet sich bei den langen Rollen, die eben so eingerichtet sind, daß die Bildfläche selbst sich möglichst in der richtigen Höhe für den Beschauer befindet, und bei der delikaten Technik der Bilder von selbst, da schon eine zweite Reihe einfach unsichtbar wäre. Aber auch das Nebeneinander hat sein Mißliches, da die flache Seidenrahmung nicht isoliert, wie der kräftig profilierte Rahmen es tut. An solchen ästhetischen Bedenken allerdings stößt sich der Japaner nicht leicht, sobald er europäischen Einrichtungen gegenübersteht. Es muß wohl so sein, daß er im Europäischen überhaupt keine ästhetischen Möglichkeiten zu erblicken vermag und darum auch auf den Versuch verzichtet. Man kann das in allem sehen, was die ästhetisch sonst so feinfühligsten Japaner aus Europa beziehen, in Geräten, Möbeln und Häusern, und nicht zuletzt in den Museen selbst. Daß man im Museum die Bilder einfach nebeneinander hängte, das war also selbstverständlich. Aber die sehr empfindlichen Gemälde mußten geschützt werden, und so sperrte man sie in große Vitrinen, dieselben ungefähr, in denen man auch die Skulpturen aufbewahrt. Und drohen diese oft mit ihren Gliedern die Glasscheiben zu durchstoßen, kommt es sogar vor, daß man eine Glastür offen lassen muß, weil ein ungefügiger Arm sich nicht im Raum des Schrankes bändigen läßt, so hängen die Bilder verloren an der Rückwand der tiefen Vitrine, werden von den lustig spiegelnden Scheiben oft fast unsichtbar gemacht und zudem von den breiten Holzrahmen der Gläser kreuz und quer überschritten.

Nicht viel besser ergeht es den kostbaren Lackarbeiten, von denen gerade das Museum in Tokyo die vorzüglichste Sammlung besitzt, es aber auch am besten verstanden hat, dem Publikum den Genuß daran zu verleiden. Gerade dieser Saal, der mit feinstem Gefühl für die koloristischen Wirkungen und die Oberflächenreize des edlen Materials hätte behandelt werden müssen, ist nicht viel mehr als ein Magazin, und das Betrachten der Gegenstände wird zum fortgesetzten Kampf mit dem tückischen Spiegeln der Scheiben. Das Groteskeste an Aufstellung ist hier geleistet, indem der — allerdings zu Unrecht — hochberühmte Iriskasten Korins so gestellt ist, daß das nächste Bordbrett beinahe auf dem Deckel, der Hauptbildfläche des Kastens, ruht.

Daß die eigentliche Kleinkunst, die ja in Japan eine besondere Rolle spielt, ungemein schwer in größeren Mengen wirksam aufzustellen ist, weiß der europäische Museumsleiter aus eigener Erfahrung. Eine umfangreiche Sammlung von Netze oder Bronzesiegeln oder sonstiger Arten von Kleinkunst so aufzustellen, daß man imstande ist, das einzelne Stück zu genießen, wird immer eine Unmöglichkeit bleiben. Im Museum von Tokyo besteht die kleine Netzesammlung für das Auge in der Hauptsache aus den weißen Zetteln, die in zwei Sprachen und einer großen Zahl

vorgeschriebener Rubriken wenig und meist nur das Selbstverständliche sagen, während die oft entzückenden plastischen Miniaturkunstwerke daneben beinahe verschwinden.

Schwertzieraten und namentlich die Stichblätter, die in den alten Sammelkästen ausgestellt werden können, und die man betrachten mag wie unsere Medaillen, bieten so große Schwierigkeiten nicht, und ebenso bieten die Metallspiegel und auch die Bronzegeräte kein besonderes Problem.

Wohl aber ist das Aufstellen japanischer Keramik eine ungemein heikle Angelegenheit. Chinesisches Porzellan läßt sich ebenso wie die außerordentlich dekorative Töpferei des mohammedanischen Vorderasien leicht in Glasschränken unterbringen. Die Wirkung dieser Dinge ist überhaupt nicht zu töten. Dagegen handelt es sich bei dem Teegerät der Japaner darum, es erst zur Wirkung zu bringen. Es gibt nichts Öderes als eine Reihe selbst der vorzüglichen Chawan oder Chaïre, der Teeschalen und der kleinen Urnen für den gepulverten Tee. Die mehr dekorative Ware der späteren Kyototöpfereien mag man so zeigen. Aber die edlen Gefäße aus Seto, Bizen, Karatsu, Satsuma und den vielen anderen Öfen der Chajin, der Teemeister, die nach eigenen Angaben hier das Gerät für ihren Kult fertigen ließen, und ebenso die kostbaren Temmoku der Sungzeit Chinas, sowie die raffinierten Kunstwerke der Töpferkunst, die die Japaner aus Korea heimbrachten, kann man unmöglich in Reihen betrachten, denn jedes von ihnen ist ein Individuum, und gerade weil die äußerlichen Ähnlichkeiten überwiegen, weil die individuellen Sonderzüge nicht eben leicht zu fassen sind, werden diese Gefäße um ihre beste Wirkung gebracht, wenn sie zu Dutzenden nebeneinanderstehen. Daß die Qualität des Gefäßes durch das Glas der Vitrine überhaupt nicht zu beurteilen ist, daß die Reize der Oberfläche gänzlich verschwinden, fällt kaum noch in die Wagschale, da ein ästhetischer Genuß schon durch die Art der Aufstellung illusorisch gemacht ist.

Um Kunstgenuß scheint es sich aber in der Tat in den Museen Japans nicht zu handeln. Der Grundgedanke, dem ihre Verwaltungen folgen, ist offenbar der der Konservierung der in den Tempeln mannigfaltigen Gefahren ausgesetzten Kunstschätze und in zweiter Reihe der der Belehrung. Man kann die verschiedenen Arten der japanischen Töpferei in einer Sammlung von Beispielen entschieden besser studieren als nach Abbildungen oder Beschreibungen. Aber für diesen Zweck genügt die Durchschnittsware, wie sie Morse für Boston sammelte, vollständig, und es ist schade, die herrlichen Stücke der alten Zentempel, die im Kyoto-Museum stehen, zu Lehrzwecken zu degradieren.

Daß allerdings diese Dinge, die ihre volle Schönheit erst im Gebrauch und in der Hand offenbaren, in einem Museum überhaupt nicht zu voller Wirkung zu bringen sind, scheint von vornherein klar. Aber das ist das Schicksal vieler Kunstwerke auch in unseren Museen. Sicher ist, daß es möglich ist, sie so zu stellen, daß das einzelne als Individuum spricht, daß der Beschauer es nicht nur sieht als Typus einer

Klasse, und der Blick vom einen zum anderen wandert, sondern es als geschlossenes Kunstwerk wirkt.

Notwendig allerdings ergäbe sich daraus strengste Auswahl und Sparsamkeit der Aufstellung. Aber dies ist eine Forderung, die die japanische Kunst als solche in sich trägt, und die zumal in der Ausstellung von Gemälden auch insofern befolgt wird, als die verfügbare Behangfläche es immer nur gestattet, eine ganz kleine Auswahl der Bestände jeweils zur Ausstellung zu bringen, und diese Ausstellungen in bestimmten Zwischenräumen zu wechseln.

So ist der eigentliche Hauptraum des japanischen Museums der feuersichere Speicher, und in dieser Hinsicht wenigstens steht es in der Tradition der alten Kunstsammlungen des Landes. Aber konnte aus den alten Kunstkammern Europas unmittelbar das Museum sich entwickeln, so gab die alte Sammlung Japans kein Vorbild für die dauernde Massenschauausstellung, die der Begriff des Museums bedingt. Der japanische Liebhaber holt nur zum Chanoyu, der Teezeremonie, die kostbaren Geräte und Bilder aus der Kura, dem gemauerten Vorratshaus mit der geldschrankartig schweren Tür, um sie zu gebrauchen, um ihre Schönheit im Zusammensein mit gleichgestimmten Freunden zu genießen. Das Bild hängt dann im Tokonoma, der Nische, die erst der eigentliche Rahmen ist, darunter steht das Räuchergerät, und der Wirt selbst bereitet den Tee in den edlen Teeschalen, schöpft das Wasser aus einem prachtvollen alten Eisenkessel und entnimmt das grüne Teepulver mit dem feingeschwungenen Bambuslöffel der kostbaren, kleinen Urne. Ein Bild ohne Tokonoma kann man studieren, aber niemals kann man es genießen.

Für europäische Bilder gibt es wohl unter gewissen Bedingungen analoge Verhältnisse, und im Verlauf der Entwicklung der Museen kam man darauf, etwa Andachtsbildern wieder eine der ursprünglichen analoge Umgebung zu schaffen. Man ist in diesem Bestreben entschieden stellenweise zu weit gegangen. Denn das Museum kann weder zur Kirche gemacht werden, noch zum Privathaus, es muß sich seine eigenen Wirkungen schaffen. Aber den Japanern ist offenbar noch gar nicht der Gedanke gekommen, die Bilder im Museum so zu hängen, daß sie ungefähr so wirken können, wie der Künstler es gedacht hat, und wie jeder Privatmann die Bilder im Hause selbstverständlich behandelt.

Allerdings ist der Weg von einer katholischen Kirche mit der Folge der Altargemälde oder von dem Wohnraum, an dessen Wänden eine ganze Reihe von Bildern untergebracht sein können, zum Museumssaal nicht so weit wie der von dem ganz leeren Raum des japanischen Hauses mit dem einen Bilde in der Nische zu einem durchaus fremdartigen und rein nach europäischen Prinzipien gestalteten Sammlungsgebäude. Einen Kompromiß zwischen diesen extremen Gegensätzen zu schaffen, ist eine verzweifelt schwere Aufgabe. Die Gefahr, nach der anderen Richtung zu weit zu gehen, und rein aus den Elementen des japanischen Interieurs den Museumsraum

schaffen zu wollen, liegt nahe. Aber daß diese Elemente in den Museumsbau mit eingehen müßten, scheint eine ebenso selbstverständliche Forderung.

Man könnte erwarten, daß die privaten Ausstellungen, die in Japan mehr und mehr üblich werden, und die im japanischen Hause stattfinden, eine Anregung geben. Solche Ausstellungen, die immer nur für einen kleinen Kreis geladener Gäste zugänglich sind, zuweilen von einem Sammler nur einem interessierten Europäer zu Liebe mit vieler Mühe veranstaltet werden, tragen aber durchaus nur den Charakter des Provisorischen. Man hängt die Bilder in Reihen nebeneinander vor den Schiebewänden auf, und die Art dieser Ausstellungen, die meist nur einen, selten zwei Tage lang bestehen bleiben, beweist deutlich, daß man nur ausnahmsweise einmal und der raschen, bequemen Übersichtlichkeit zuliebe die Bilder auf eine Art zeigt, wie sie von Rechts wegen nicht gesehen werden sollen.

Auch private Galerien in unserem Sinne sind in Japan begründet worden. Bezeichnenderweise ist die größte und die einzige einigermaßen zugängliche ein Museum der Mittelmäßigkeiten und Fälschungen, enthält zudem Bilder, die für die Aufstellung das schwierigste Problem bieten, verhältnismäßig nur in verschwindendem Maße. Eine andere Galerie ist insofern ein Kuriosum, als sie seit ihrem Eröffnungstage geschlossen ist. Offenbar konnte sich der Besitzer nicht entschließen, seine kostbaren Kunstwerke dauernd auf eine so barbarische Weise den Blicken der Beschauer preiszugeben, und geringere Werke hätten seinem Namen nicht genügend Ehre gemacht. Es bleibt nach dieser Erfahrung sehr fraglich, ob die verschiedenen geplanten Galeriegründungen zur Ausführung gelangen und vor allem, ob sie ein besseres Schicksal haben werden. Auch der Plan eines aus privaten Mitteln zu errichtenden und vom Staate unabhängigen Museums scheint seiner Verwirklichung noch sehr fern zu sein. Die Ausstellungen moderner Kunst endlich, an denen es in Japan nie und nirgends fehlt, begnügen sich, je nach den Räumlichkeiten, die ihnen der Zufall zur Verfügung stellt, den Prinzipien der Museen oder denen der Privatausstellungen zu folgen.

In den offiziellen Kreisen Japans ist man mit dem jetzt herrschenden System offenbar durchaus zufrieden. Erst vor kurzem eröffnete man einen Neubau am Museum in Tokyo, ein steinernes Haus im klassischen französischen Geschmack, dessen ganze Absurdität im einzelnen aufzuzeigen, hier zu weit führen würde. Nur eine Äußerlichkeit sei der Kuriosität halber erwähnt, daß nämlich unter den zumeist der klassischen Antike entnommenen Emblemen, die in Lorbeerkränzen gefaßt, die Bestimmung des Hauses versinnbildlichen, sich Palette und Pinsel als Abzeichen der Malerei befinden, Geräte, die bekanntlich in dieser Form der japanische Maler niemals gekannt hat.

Eine solche Äußerlichkeit ist aber charakteristisch für die Gedankenlosigkeit, mit der dieser Neubau errichtet wurde. Von japanischer Seite sind Anregungen für den Bau eines ostasiatischen Kunstmuseums darum zunächst nicht zu erwarten. Die euro-

päischen und amerikanischen Sammlungen werden selbständig den Versuch machen müssen, ihren Schätzen einen möglichen Rahmen zu geben. Die theoretischen Forderungen zu formulieren, ist für den, der Japan kennt und die Kunstwerke dort in der ihnen natürlichen Umgebung gesehen hat, nicht schwer. Diese Forderungen aber mit den realen Möglichkeiten in Einklang zu bringen, dazu muß erst der Versuch helfen. Man möchte darum wünschen, daß definitiven Bauten, wie sie teils schon im Gange sind, teils eine nahe Zukunft bringen muß, solche Versuche in Form von Ausstellungen vorangehen möchten. Denn ein einziger gründlicher Fehlschlag, eine einzige verpaßte Gelegenheit bedeutet hier, wo es nicht viele Möglichkeiten überhaupt gibt, beinahe schon einen Verlust des Ganzen. Und zumal die Berliner Sammlung, die jetzt auf echt japanische Art in den Magazinen schlummert, verdiente es wohl, einen würdigen Rahmen zu finden, der die Edelsteine so faßt, daß nicht nur der Kenner sie mühsam entdeckt, sondern auch der Uneingeweihte von selbst zum Genuß geleitet wird.