

ETWAS VON JAPANISCHER MALEREI

VORTRAG, GEHAL-
TEN AM DRITTEN
GESELLSCHAFTS-
ABEND ÖSTERR.
KUNSTFREUNDE
12. FEBRUAR 1901
VON KARL GRAFEN
LANCKOROŃSKI

ALS MANUSCRIPT GEDRUCKT

(1907)

Adolf Holzhausen in Wien.

Ich möchte Ihnen, hochverehrte Anwesende, etwas von japanischer Malerei erzählen. Zu einer gründlichen Erörterung des Gegenstandes würden auch viele Stunden nicht genügen, noch weniger meine flüchtigen Kenntnisse. Streiflichter bloss will ich werfen auf ein besonders anziehendes Kunstgebiet und Sie auffordern, demselben Ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Ich habe eine Anzahl von mir selbst in Japan erworbener Faltschirme und Rollbilder für heute in diesen Saal bringen lassen, um sie, wenn es Ihnen genehm ist, nachher mit Ihnen zu betrachten. Das beste Mittel freilich, um japanische Malerei zu studieren, ist eine Reise nach Japan, denn noch mehr als vom Dichter gilt vom Maler und vom bildenden Künstler überhaupt der Satz, dass, wer ihn verstehen wolle, in seine Lande gehen müsse.

Ostasien ist nicht nur in unseren geistigen Gesichtskreis, es ist uns auch materiell durch die modernen Verkehrsmittel nahegerückt worden, und nach verhältnismässig kurzer Fahrt nimmt den Reisenden in Nagasaki oder Yoko-

hama ein ganz nach europäischem Muster eingerichteter Gasthof auf. Ebenso in den grossen Städten im Innern, wo es wohl geschehen kann, dass dem Wiener von einem befrackten Gany-med aus Lerchenfeld Pilsner Bier und heimatische Schnitzel zur Stärkung vorgesetzt werden. Wer aber, von der grossen Verkehrsstrasse abseits wandernd, irgend ein freundliches Städtchen erreicht, etwa am Ufer eines der zahlreichen malerischen Gebirgsseen, und die altjapanische Herberge betritt, den empfängt eine Schaar knicksender und geschäftig trippelnder Weiblein, das glatte schwarze Haar kunstvoll und hoch aufgesteckt, in kleidsamen, bunten, vom übermässig breiten Gürtel zusammengehaltenen Gewändern, und geleiten ihn, nachdem er sich auf ihre Bitten seiner Schuhe entledigt hat, mit endlosem Geplapper und Gekicher in ein peinlich sauberes Gemach. Dort findet er den Fussboden mit einer köstlich gearbeiteten Strohmatten bedeckt, an den Wänden ein unserer Zither ähnliches Musikinstrument und mehrere Rollbilder, sogenannte Kakemonos, Thierstücke, Landschaften oder Genrescenen. Durch das offene Fenster aber gleitet der Blick über geschwungene Holzdächer und den blauen See umgebende Kryptomerienbäume zu fernen Bergen hinüber. Kein Bett, kein Stuhl, kein Kasten, kein Tisch. Der nach alter Art lebende Japaner schläft auf dem Boden in selbst mitgebrachtem Bettzeug und stützt das freiliegende

Haupt, damit die kunstvolle Frisur nicht verdrückt werde, auf ein hölzernes gabelförmiges Kissen, wie sich ähnlicher auch die alten Egypter, offenbar aus demselben Grunde, bedienten. Er liest, schreibt, malt, musiciert, speist wie der Türke oder der Araber auf dem Boden kauend, wäscht sich am Brunnen oder im vorbeifliessenden Gebirgsbach. Alles, was wir am allernothwendigsten zu brauchen vermeinen, unsere elementarsten Bequemlichkeitseinrichtungen kennt er nicht; dagegen was uns überflüssig oder doch nur in zweiter Linie wichtig scheint: Kunst- und Naturgenuss, ist oder war wenigstens bis vor kurzem diesem glücklich kindlichen Volke die Hauptsache. Vom Japaner alter Art mehr als von irgend jemand wäre man versucht, mit Schillers Wallenstein zusagen, er wohne im leichten Feuer mit dem Salamander und halte sich rein im reinen Element, da er sich jeden Zweck versagen könne, und nirgends war die Wahrheit, dass der Mensch nicht allein vom Brote lebe, so ins Empfinden aller Schichten des Volkes gedrungen wie im Lande der aufgehenden Sonne.

Die Kunst war in Japan, bevor europäische Eisenbahnen und Fabriken, europäischer Schulunterricht, Zweikammersystem und allgemeine Wehrpflicht das Land vor einem Menschenalter um und um gekehrt haben, nicht wie während des soeben verflossenen Jahrhunderts auf unserer Seite der Erdkugel eine mühsam gepflegte,

oft kümmerlich genug entwickelte Treibhauspflanze, sondern sie war, was sie im alten Griechenland, im Italien des Quattrocento gewesen ist und was sie vielleicht, und das infolge der zum Theil auf japanische Einflüsse zurückzuführenden Evolution, in welcher sie begriffen scheint, auch bei uns zu werden verspricht: Begleiterin und damit auch Veredlerin des ganzen Lebens. Wie der alte Grieche, fühlte sich der Japaner im Gegensatz zu vielen von uns modernen Menschen der weissen Race nicht als eines von Millionen Rädchen einer ohne Aufenthalt rasselnden Riesenmaschine, sondern als ein Stück und zugleich als Spiegel der ihn umgebenden Natur. Die Kunst aber war ihm das Mittel, die Erscheinungen dieser von ihm schwärmerisch geliebten Natur zu deuten und ihrer geistig Herr zu werden.

*

Auf dem von häufigen Erdbeben durchwühlten Boden Japans konnte keine monumentale Kunst in dem Sinne entstehen wie etwa bei den Indiern oder bei den christlichen Völkern im Mittelalter. Grosse Dächer, die schwer auf den dünnen Wänden der niedrigen, leicht gezimmerten Bauten lasten, damit das Gebäude Erderschütterungen sowohl wie Stürmen standhalten kann, beinahe alles Holz, Stein nur bei Festungsmauern verwendet, das ist die Archi-

tektur. Man kann sagen, das Monumentalste an diesen Bauten sind die prächtigen uralten Cedern, wie sie z. B. die Tempel von Nikko beschatten. Da sind keine Flächen wie in Pharaonenpalästen oder toscanischen Klostergängen mit Malereien zu bedecken, höchstens verschiebbare Holzwände, und dieser Mangel an Monumentalität entspricht auch dem Charakter des Volkes, das weniger als andere dem Dauernden im Wandel der Dinge nachspürt, sondern an die schillernden Formen des Daseins dankbar sich hingibt. Damit erklärt es sich auch, dass die Malerei und nicht die Architektur oder die Plastik die führende Kunst in Japan geworden ist, als diejenige, in der sich flüchtige Eindrücke am leichtesten festhalten lassen, und deren Producte am bequemsten vom Platz zu rücken sind. Wechselnd wie seine Stimmungen will der Japaner seinen Zimmerschmuck haben und will ihn daher auf vergänglichem, leicht transportablem Material.

Man würde aber irregehen, wollte man das eben Gesagte ausschliesslich aus dem Unbestand und der so häufig ihm zur Last gelegten Frivolität dieses Volkes erklären. Mit mindestens demselben Recht, und ich bin überzeugt, die ausübenden Künstler unter Ihnen werden mir bestätigen, könnte man von einem frommen Durchdrungensein von der Vergänglichkeit alles Irdischen reden, dem es gleich ist, da alles Men-

schenwerk doch zugrunde gehen muss, ob dies früher oder später geschieht. In gewisser Hinsicht liegt hier eine Analogie mit Egyptern und Etruskern vor, welche rein nur in Ausübung einer religiösen Pflicht dunkle Grabkammern mit Fresken ausmalten, die niemand jemals zu Gesicht bekommen sollte. Dass das Kunstwerk in die Erscheinung tritt, ist an sich die Hauptsache; für wie lange, kommt für die Japaner so wenig in Betracht wie für die alten Egypter, dass es in stockfinsternen Räumen begraben liegt. Die Empfindung, aus der das Werk geboren wird, ist ewig, und daher sind für dieselbe tausend Jahre wie ein Tag, aber auch ein Tag wie tausend Jahre.

Ausser auf den oben erwähnten verschiebbaren Holzwänden gibt es folgende Arten japanischer Gemälde: Erstens eingerahmte, auf Holz gemalte Bilder, den unseren am ähnlichsten, häufig als Weihgeschenke in Tempeln, seltener in Privathäusern anzutreffen. Eine Abart davon sind die in Schirme, welche auf zwei festen Füßen stehen, eingelassenen Gemälde auf Seide, Papier oder Holz.

Zweitens nicht zur Schaustellung bestimmte horizontal aufzuwickelnde Bilder oder Makimono. Es gibt solche von mehr als 40 Fuss Länge, und sie sind eine Uebergangsform zum Klappbuch, Oribon, und zum gehefteten Bilderbuch, welche, oft mit Originalzeichnungen oder — Malereien, häufiger mit technisch vollendeten

Reproductionen gefüllt, eine so grosse Rolle im Leben der Japaner spielen.

Drittens haben wir die beweglichen Faltschirme, wie Sie deren eine Reihe hier aufgestellt sehen, aus mehreren 1—5 Fuss hohen leichten Holzrahmen bestehend, die mit starkem Papier überklebt sind. Landschaften, Hof-, Kampf- und Jagdscenen sind häufig von den grössten Künstlern auf solchen leicht zerstörbaren Schirmen dargestellt worden, welche meist paarweise zusammengehören und die Bestimmung haben in die gegen Witterungseinflüsse schlecht verwahrten Wohnungen vor Luftzug zu schützen.

Die vierte Gattung von Gemälden endlich sind die Kakemonos oder senkrechten Rollbilder, und sie sind es, an die man zunächst denkt, wenn man von japanischen Gemälden spricht. Das bemalte Stück Papier oder Seide ist in der Regel dreimal so hoch als breit und von einer mehrfachen Umrahmung von gemusterten Seidenstoffen oder ebensolchem Papier umgeben. Unten ist das Rollbild mit einem Holz-, Elfenbein- oder Glasstabe beschwert, um welchen man es wickelt, sobald es von seinem Platz herabgenommen wird. Es hängt an einem dünneren oberen Stabe und wird mittels einer Schnur an der Wand befestigt. In alter Zeit wurden die Kakemonos, wenn der Wind durch das Zimmer strich, ohne dass sie herabgenommen wurden, aufgebunden mit Hilfe von zwei

langen hinter dem Bilde und zwei kurzen vorn vom oberen Stabe herabhängenden Bändern. Obwohl dieses Aufbinden längst ausser Gebrauch gekommen ist, sieht man auch an modernen Rollbildern die jetzt überflüssigen kurzen vorderen Bänder hängen, die auch heute noch Windbänder heissen.

In den Tempeln und in den Palästen der Grossen waren Kakemonos wohl seit den ältesten Zeiten zu sehen, und der allgemeine Brauch, mit ihnen eine Wand oder eine Nische des Besuchzimmers zu zieren, scheint auch schon 500 bis 600 Jahre alt zu sein. Ursprünglich waren es vermuthlich buddhistische religiöse Bilder, die da hiengen, ähnlich wie noch heute die Heiligenbilder in Russland oder die Crucifixe in Tirol, und zwar brachte man meist drei zusammengehörige nebeneinander an: in der Mitte das Bild Buddhas oder eines Gottes, rechts und links Landschaften oder Thierstücke, in irgendeiner Beziehung zum Hauptbilde. Später ersetzte man die Heiligenbilder durch Philosophenportraits und noch später diese wieder durch Landschaften und Genrescenen; aber zwischen drei zusammengehörigen Bildern besteht immer ein inneres Band. Bei dem von mir hierher gebrachten Beispiel sehen Sie einen Bettelmönch eine gebirgige Gegend durchwandern, die durch alle drei Bilder sich zieht. Ich erinnere mich, vor zwölf Jahren in einer Ausstellung in Tokio mehrere solcher

besonders interessanter Triptychen gesehen zu haben, die aus der Schule Okyos, eines der gefeiertsten japanischen Maler, stammten, der vor etwa 100 Jahren gelebt hat, und von dem Sie einige Gemälde hier sehen. Auf dem einen jener Triptychen in Tokio erblickte man in der Mitte eine zahlreiche Familie, Grosseltern, Kinder und Enkel, rechts und links eine Gruppe von Reihern und eine von Schildkröten, was den Wunsch, hundert und tausend Jahre zu leben, bedeutet, also wohl ein Compliment für die Grosseltern. Auf einem anderen in der Mitte die Sonnenscheibe auf orangefarbenem Himmel, rechts weisse vom Winde bewegte Blütenbäume, links die verwehten Blüten wie Schneeflocken durch die Luft gepeitscht. Es giebt aber nicht nur Triptychen, sondern auch Paare von Kakemonos, wie es Paare von Faltschirmen giebt. So jener berühmte Adler, der nach dem Nachbar-Kakemono gewendet ist, auf welchem sein schattenhaftes Spiegelbild in einem Wasserfall sich zeigt. Auch ganze Bildercyklen habe ich in jener Ausstellung gesehen, z. B. die zwölf Monate, durch je ein charakteristisches Thier symbolisiert.

Eine grössere Anzahl solcher Rollbilder gehört zum gewöhnlichen Hausrath jeder besser eingerichteten Wohnung. Sie werden, sorgsam gerollt, in Holzschachteln in einem eigens dazu bestimmten Schranke aufbewahrt, und je nach der Laune des Besitzers, nach der Persönlich-

keit oder dem Range des zu erwartenden Gastes, nach der Jahres- oder Tageszeit lösen sie sich an den Wänden ab. Zu Neujahr kann man das Bild des Gottes der Langlebigkeit sehen oder Pflaumenblüten, Bambusstauden und Nadelholzbäume, alles glückbringende Symbole, im Sommer einen Wasserfall, im Winter eine Frühlingslandschaft. Aber nie sieht man viele Kake-monos auf einmal an den Wänden. Wie der Japaner eine kunstvolle Vase mit nur einer ausgesuchten Blume schmückt, so vermeidet er es auch, die Wirkung seiner geliebten Bilder durch Nebeneinanderhängen von zu vielen derselben zu beeinträchtigen, wie wir das nicht nur auf unseren Ausstellungen, sondern auch in unseren Wohnungen nur zu oft erleben. Lessings goldenes Wort „Weniger wäre mehr“ finden wir nirgends besser verstanden und beherzigt als in Japan.

Wie japanische Maler arbeiten, habe ich selbst im gastlichen Hause meines Freundes Baron Biegeleben, unseres früheren Gesandten in Tokio, beobachten können. Die Künstler liefern nur auf Bestellung Bilder und haben keine Ateliers. Es wurden also zwei von ihnen ins Haus geladen, Farben, Pinsel, Tusche ihnen beigestellt, und kniend begannen sie das vor ihnen auf dem Boden ausgebreitete hohe und schmale Stück Papier zu bemalen. Beim Schnabel eines Raben, bei den Schwanzfedern einer Wildente, beim Rockkragen eines vor ihnen stehen-

den Modells setzten sie ein, und im Nu war Rabe, Wildente oder Mensch mit mehreren kecken Strichen vor uns hingezaubert. Auch von diesen rasch auf Commando gemalten Bildern finden Sie einige hier, unter anderen eines, welches den Gesandten und seine Gäste auf einem Blatte zeigt.

Wie die alten Griechen für Schreiben und Zeichnen nur ein Wort hatten, das nicht nur in unserer Kalligraphie und Orthographie, sondern auch in Photographie und Lithographie fortlebt, so auch die Japaner. Bei ihren von den unseren so verschiedenen Schriftzeichen ist Schönschreiben eine wirkliche Kunst, die im höchsten Ansehen steht und in Wahrheit mit der Zeichenkunst sich deckt. Aehnlich finden wir von den chronikschreibenden und illuminierenden Mönchen unseres Mittelalters Schreiben und Malen als ein und dieselbe Kunst ausgeübt. Als Farben wurden und werden meines Wissens ausschliesslich Wasserfarben gebraucht, und staunenswert ist die Frische, in der auch die ältesten auf uns gekommenen Bilder erhalten sind.

Natürlich sind nicht alle japanischen Maler Schnellmaler nach Art der eben erwähnten, und besonders auf Herstellung der mit Gold verschwenderisch ausgestatteten religiösen Bilder dürfte ebensoviel Zeit verwendet werden wie auf kirchliche Gemälde bei uns.

Die Anfänge der japanischen Malerei werden wohl für immer in Dunkel gehüllt bleiben, wenn sie auch mit Sicherheit auf chinesische und koreanische Einflüsse zurückzuführen sind. Von China haben die Japaner die buddhistische Religion empfangen ebenso wie Schriftthum und Kunst und alles nach ihrer eigenen Volksart und nach ihren eigenen Lebensbedingungen um- und weitergebildet. Die Brücke für diese Cultureinflüsse war die weit gegen die japanischen Inseln wie ein Arm sich hinstreckende Halbinsel Korea, bis in unsere Tage der ewige Zankapfel für China und Japan, zwischen welchen Ländern sie eine ähnliche Rolle gespielt hat wie Kleinasien zwischen dem übrigen Asien und Griechenland. Der Ueberlieferung gemäss sollen buddhistische Mönche aus Korea schon im 6. Jahrhundert unserer Zeitrechnung mit dem neuen Glauben auch die ersten Andachtsbilder nach Japan gebracht haben, die dann nachgeahmt worden wären. Von der Regel, dass sowie lyrische Poesie und Drama auch die bildende Kunst bei allen Völkern religiösen Ursprungs gewesen ist, macht also auch dieses weltlich-realistische Volk keine Ausnahme. Bevor sie das sinnlich Greifbare nachbilden lernen, haben die Menschen stets und überall das Verlangen, nie Gesehenes und nie Begriффenes sich vor Augen zu stellen. Eine wirklich nationale Malerschule finden wir bei den Japanern im 9. Jahrhundert nach

Christo, und der wichtigste Repräsentant derselben ist ihr Giotto oder Van Eyck, der grosse Kose-no-Kanaoka, der als Maler und Dichter am kaiserlichen Hofe lebte. Von ihm sind Heiligendarstellungen und einige Portraits erhalten, und seine seelenvolle, zarte, feine Malweise ist jener des Fra Angelico nahe verwandt.

Durch tausend Jahre ist die Tradition der buddhistischen religiösen Malerei in Japan sich gleich geblieben, unverändert und erstarrt wie die Heiligendarstellungen der griechischen Kirche, und heute noch wird nach demselben Recept der Bedarf an Tempelbildern gedeckt, wenn sie auch nicht entfernt den Vergleich mit den Erzeugnissen dieser Richtung aus früheren Jahrhunderten vertragen. Ich freue mich, Ihnen später einige sehr alte Kakemonos dieser Art zu zeigen, welche vielleicht die grosse Vorliebe mancher Sammler für solche Kunstwerke erklärlich erscheinen lassen werden.

Dem gepriesenen Kanaoka werden aber auch schon Landschaften und Thierbilder zugeschrieben, und es unterliegt keinem Zweifel, dass solche Darstellungen schon in sehr früher Zeit von chinesischen sowie japanischen Künstlern versucht worden sind. Wir können somit die Ostasiaten als die ältesten Landschaftsmaler der Welt bezeichnen. Im Gegensatz dazu hat sich bei uns Europäern die Landschaftsmalerei nur langsam und allmählich neben der Figuren-

malerei Bahn gebrochen. Von antiken Malern selten zum Vorwurf genommen, von denen des Trecento nur als den Schauplatz andeutende Theatercoullisse behandelt, macht sich die Landschaft zuerst im 15. Jahrhundert als Hintergrund von Andachtsbildern und Portraits geltend. Solchen mit warmer Heimatliebe und oft peinlicher Naturtreue wiedergegebenen Hintergründen begegnen wir zumeist bei den Malerschulen, welche die Farbe mehr cultivieren als die Zeichnung, bei den Niederländern und den Venetianern. Vielen von Ihnen ist gewiss mancher Basaiti, Cima da Conegliano oder Van Eyck gegenwärtig, der seinen liebenswürdigen Zauber zum grossen Theil einem solchen Hintergrunde dankt. Anderthalb Jahrhunderte später finden wir die Landschaft mit Claude Lorrain, den Ruysdael und Hobbema als selbständigen Vorwurf schon der Figurenmalerei gleichgeachtet, und ihr siegreiches Vordringen füllt eigentlich die ganze Geschichte der europäischen Malerei im 19. Jahrhundert aus, bis sie heute auf vielen unserer Ausstellungen fast zur Alleinherrscherin geworden ist. Anders bei den Japanern. Schon vor einem Jahrtausend haben sie Bilder gemalt, vor denen unser Zeitgenosse den berühmten Ausspruch: „Un paysage est un état de l'âme“ hätte thun können. Was die schönen Verse besagen: „Dieu nous prête un moment les prés et les fontaines, les grands bois frissonants, les rocs pro-

fonds et sourds, pour y mêler nos cœurs, nos rêves et nos amours“, die dasselbe meinen, wie wenn Goethe ausruft, der Dichter (oder der Maler, was hier gleichbedeutend ist) lasse das Abendroth in ernstem Sinne glühen, haben ungezählte Künstler im alten Nippon seit dem 10. Jahrhundert unserer Aera verwirklicht. Sie haben nicht bloss in zahllosen Bildern irgendeine Gegend getreulich wiedergegeben, am liebsten wie hier auf einem Kakemono, ihren heiligen Berg, den Fugiyama, der ohne Zweifel der am häufigsten abgebildete Berg der Erde ist, selbst den Vesuv nicht ausgenommen, sondern sie haben uns Landschaften geschenkt, welche durch Vertheilung von Licht und Schatten, ihre Linienführung und ihre Farbentöne für das Auge eine Wirkung erzielen wie die Musik für das Ohr, mit einem Worte: subjective oder Stimmungslandschaften. Alle diese Bilder sind aber fast ohne Perspective gemalt, was ihren intimen Reiz noch erhöht.

Auch das Thierstück dürfte neben der Menschendarstellung als gleichberechtigt von jeher gepflegt worden sein. War doch bei den meisten asiatischen Völkern der anthropocentrische Standpunkt unserer Vorfahren niemals streng festgehalten, und sowohl die Mitleids- als die Seelenwanderungslehre der buddhistischen Religion haben wesentlich dazu beigetragen, eine schroffe Scheidewand zwischen Mensch und

Thier im Volksbewusstsein nicht aufkommen zu lassen. Dazu nehme man die naive Freude dieser jungen und alten Kinder an jeder Form des Lebens und der Erscheinung. Falken, Adler, Raben, Wildenten, Reiher, Affen, Hunde finden wir tausend- und abertausendmal dargestellt und besonders die Vogelwelt mit einer verblüffenden Naturtreue, während ich kein wirklich gutes japanisches Pferdebild gesehen habe. Der Tiger war ein sehr beliebter Gegenstand, er galt wie der Löwe bei uns als Symbol der Stärke und Macht, und im ehemaligen Schlafzimmer des Mikado im kaiserlichen Schloss zu Kioto habe ich auf den verschiebbaren Zimmerwänden Tiger in allen möglichen Stellungen lebensgross gemalt gesehen, schreitend, ruhend, zum Sprunge bereit. Jedenfalls für unsere Begriffe ein sonderbarer Zimmerschmuck. Besondere Erwähnung verdienen die naturgetreuen und liebevollen Darstellungen von Fischen. Fische spielen im Leben dieser Küstenbewohner eine sehr grosse Rolle, ähnlich wie wir sie im alten und im neuen Testament vom Fisch des jungen Tobias bis zu dem, aus dessen Rachen der Apostel den Zinsgroschen nimmt, von allen Thiergattungen weit aus am öftesten erwähnt finden. Bei den Japanern ist eine der beliebtesten Darstellungen der Fisch, der den Wasserfall hinaufschwimmt, wie ich eine hieher mitgebracht habe, und wie sie als Symbol der Ausdauer und Beharrlichkeit

sich häufig statt eines Wahlspruches angebracht findet.

Wie die Japaner nicht nur wirkliche, sondern auch frei erfundene Landschaften mit Vorliebe gemalt haben, so auch frei erfundene Thiere, vor allem Drachen, das bei ihnen und bei den Chinesen allgegenwärtige Fabelthier. Die Freude am Auserweltlichen und Phantastischen ist überhaupt gleichsam die Complementärfarbe ihres Realismus, wie in ihrem Volkscharakter grosser persönlicher Muth, Festhalten am einmal gefassten Entschluss, Verachtung des eigenen Vortheils und Lebens scheinbar einen Gegensatz bilden zu der sorglosen Leichtlebigkeit, welche zunächst an ihnen auffällt. Fische, die wie Arions Delphin Menschen auf dem Rücken tragen, Philosophen auf absonderlichen Vögeln durch die Lüfte fahrend schwebende himmlische „Wunschmädchen“, Apparas genannt: diese unwirklichen Vorwürfe sind mit überzeugender Glaubwürdigkeit vor uns hingestellt, wie des eben verstorbenen gewaltigen Böcklin Meerungeheuer oder die Sirenen und Greifen im zweiten Theile des Faust. Einen besonders schönen, einen Drachen darstellenden modernen Kakemono habe ich Ihnen heute hieher gebracht.

Einzelne Bäume und Zweige, Blumen, Früchte und Gräser finden wir mit gleicher Vertiefung in den Gegenstand abgebildet wie Thiere, und man kann unter den uns näher stehenden Künstlern nur Lionardo und vor allem

Dürer nennen, die mit so eingehender Liebe die ganze sichtbare Welt zu umfassen versucht hätten. Manche Pflanzenstudien unter den Dürerzeichnungen der Wiener Albertina könnte man fast versucht sein, japanischen Künstlern zuzuschreiben.

Was nun die Menschendarstellung betrifft, dürfen wir nicht vergessen, dass die Japaner bis vor dreissig Jahren von Anatomie ebenso wenig eine Ahnung hatten wie von Perspective. Wie der Mensch wirklich unter seinen Hüllen aussieht, kümmerte sie nicht; sie konnten und wollten nur die äusserliche flüchtige Erscheinung festhalten. Von einem Studium des Nackten nicht die Spur, so wenig in der Malerei wie in der Plastik, die daher, eben dieses Mangels wegen, trotz der kolossalen bronzenen Buddhastatuen oder Daibutsus und der wundervollen kleinen Cabinetstücke in Holz, Thon und Bronze hinter der Schwesterkunst zurückgeblieben ist.

Aus dem Gesagten folgt, dass die Japaner, wie sie zu den frühesten Landschaftsmalern gehörten, auch unerreichte Caricaturenzeichner werden mussten; denn das Wesen der Caricatur ist es eben, gewisse, dem flüchtigen Beobachter besonders in die Augen fallende Merkmale in der menschlichen Erscheinung auf Kosten anderer für die Dauer festzuhalten. Der gesunde ursprüngliche Humor des Volkes liess diese Geschicklichkeit die köstlichsten Blüten treiben, und

gewisse japanische Bilderbücher übertreffen sogar alles, was die Engländer und in neuester Zeit geniale Amerikaner in dieser Art geleistet haben.

Andererseits finden wir bei den gelben Inselbewohnern wie bei den Franzosen der beiden letzten Jahrhunderte eine leidenschaftliche Freude an der Darstellung eleganter Weiblichkeit, und nie und nirgends haben in Europa Künstler gelebt, die sich auf diesem Felde auch nur entfernt an Mannigfaltigkeit und unerschöpflicher Arbeitslust, aber dafür auch an Popularität mit einigen Japanern des 18. und 19. Jahrhunderts, vor allem mit Hokusai, vergleichen könnten.

Das wären einige Hauptmerkmale der japanischen Malerei, wie sie, ihren eigenen Gesetzen gehorchend, durch länger als tausend Jahre ausgeübt worden ist. Sie hat während dieses Zeitraumes Epochen des freudigen Vorwärtstrebens, der Blüte und des Verfalles abwechselnd durchgemacht, ist aber wie das von den übrigen Völkern abgeschlossene Volk, dessen liebstes Feiertagsspiel sie war, in ihren Vorzügen und in dem, was ihr fehlte, im wesentlichen dieselbe geblieben.

Die Revolution von 1868, durch welche eine noch viel weitere Kluft zwischen heute und gestern aufgethan wurde wie durch die grosse Revolution in Frankreich, hat, wie für allgemeine Wehrpflicht und Industrie, auch die Bahn frei

gemacht für Anwendung der Anatomie und Perspective in der Malerei und damit der liebenswürdigen, kindlich naiven, der italienischen und nordeuropäischen Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts innerlich verwandten Malweise der alten Japaner, der wir so viele Meisterwerke verdanken, für immer den Boden entzogen.

Auf der Pariser Weltausstellung des verflossenen Sommers waren im Palast für moderne Kunst, dem sogenannten Grand Palais, neben den europäischen Nationen und den Amerikanern auch Japan einige Säle angewiesen, und es wird wohl niemanden geben, der auch nur etwas von ihren alten Kunstwerken kennen gelernt hat, der nicht bedauert hätte, dass die Japaner, wie sie ihre kleidsame und ihren heimatlichen Lebensgewohnheiten angepasste Tracht mit der unsern vertauscht haben, nun auch Bilder malen, welche sich von dem Durchschnitt der Bilder der modernen Franzosen und Engländer höchstens durch den dargestellten Gegenstand unterscheiden. Es ist, wie wenn jemand statt in seiner Muttersprache sich in einem fremden Idiom mehr oder weniger correct, aber ohne es sich innerlich eigen gemacht zu haben, ausdrückt. Es wäre aber ebenso nutzlos wie ungerecht, bei diesem Bedauern länger als einen Augenblick zu verweilen und bei aller Bewunderung für die altjapanische Kunst und bei aller Freude an dem, was uns von ihr erhalten geblieben ist, nicht ein-

sehen zu wollen, dass es einem Volke, das einzig in der Geschichte dastehende Beweise seiner Adaptierungsfähigkeit auf allen Gebieten gegeben hat, auch auf dem Gebiete der Kunst gelingen werde, was es von Europa gelernt hat, mit den Aspirationen der eigenen Volksseele und den Voraussetzungen seines nationalen Lebens in Einklang zu bringen, wie ihm dies in alten Tagen mit den chinesischen Kunsteinflüssen gelungen ist.

*

Gestatten Sie mir nun zum Schlusse noch ein paar kurze Worte darüber, wie Japans Malerei nicht nur, sondern wie seine Kunst im allgemeinen, als das Land vor einem Menschenalter aus seiner Abgeschlossenheit heraustrat, ihre Wirkung auf Europa und mehr noch auf das allmählich seinen Cultureinfluss geltend machende Nordamerika auszuüben begonnen und damit geholfen hat, unsere Kunst zu verjüngen.

Man kann mit vollstem Rechte von einem geistigen Austausch zwischen den Völkern weisser Race und Japan sprechen. Wir haben die Japaner Antheil nehmen lassen an dem, was wir übereingekommen sind, die Errungenschaften unserer Civilisation zu nennen, und haben dafür ihre uns ungewohnte Art, die Natur aufzufassen und wiederzugeben, kennen gelernt, die auf unsere gesammte Kunstentwicklung, und zwar nicht allein, wenn auch hauptsächlich, auf das

Kunstgewerbe und die decorativen Künste von weittragendstem Einfluss geworden ist. Dieser Einfluss ist zum Glück nicht etwa nur dahin zu verstehen, dass japanische Vorbilder seelenlos nachgeahmt werden, wie die zwei oder drei Generationen vor uns seelenlos antike, mittelalterliche und Renaissancevorbilder nachgeahmt haben, sondern dahin, dass wir in den unendlichen Formenschatz der Natur in derselben Weise zu greifen lernen wie die Japaner und aus demselben wie diese, aber unseren Stammestraditionen und unseren Lebensbedingungen entsprechend, zeichnend und formend neue Gebilde um uns entstehen lassen.

Aehnlich, freilich in theilweise anderem, manche werden meinen in höherem Sinne, haben die Künstler der Renaissance nicht die Antike blind nachgeahmt, wie vor hundert Jahren Thorwaldsen, Canova, David und seither deren nur zu zahlreiche Nachtreter es thaten oder zu thun vermeinten, sondern sie haben aus den antiken Kunstwerken gelernt, sich liebevoll in die Natur zu versenken und sie naiv und ihrer eigenen Art entsprechend wiederzugeben, wie dies die Alten gethan haben.

* * *

