



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kunst und Handwerk in Japan

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Wer wagt es zu entscheiden? Die Konzerte, die allwöchentlich im „Riesensaal“ des Trocadero die „musikalischen“ Ausstellungen vervollständigen sollen, waren während meines Aufenthaltes noch sehr von der Friedensseite entfernt. Einmal produzierten sich die amerikanischen Komponisten (ich glaube, es gab da eine Harmoniemusik von Dampfpfeifen und ein Quatuor auf Blühsaiteninstrumenten), ferner gab es Konzerte von russischen, norwegischen, hotojudischen und allen möglichen Nationaltängern. Auf einen Tag, den ich nicht mehr abwarten konnte, war Händels Messias — sehr außer der Reihe — festgesetzt, allerdings mit „ersten Kräften“ (vom Théâtre national de l'opéra comique), die wenig Hoffnung erweckten. Ob er wirklich an diesem Tage aufgeführt worden ist, kann ich nicht mehr berichten.

(Schluß folgt)



Kunst und Handwerk in Japan



iele Kunstfreunde sehen, und nicht erst seitdem das Japanische wieder in die Mode gekommen ist, in der genauern Bekanntschaft mit dem Stil von Nippon ein Mittel, das zwischen allen Stilformen der Vergangenheit ratlos umhertaumelnde Abendland wieder zur Besinnung zu bringen. Aber die Art, wie heutzutage die japanische Dekorationsweise bei uns nachgeäfft wird, zeigt leider, daß man auch in diesem Falle nicht auf das Wesen der Sache eingeht, sondern sich nur auf die äußerlichkeiten stürzt, weil sie etwas neues sind, etwas von dem ewigen „Griechisch-Gothisch-Renaissance“ völlig abweichendes, womit man den Appetit des abgestumpften und übersättigten Europäers wieder zu reizen hofft. Und die Raschheit, mit der das Publikum und die Kunsthandwerker von dem lächelnden oder kritischen Anstaunen des Fremdartigen zu dessen Bewunderung übergegangen sind, giebt nur zuviel Grund zu der Befürchtung, daß beide sich ebenso bald von dieser Mode wieder abwenden werden, wie sie im Laufe von einigen Jahrzehnten Antike, Mittelalter, Renaissance, Barock und Rokoko „überwunden“ haben und glücklich bei dem aufgewärmten Römertum der Revolution und Napoleons des Ersten angelangt sind. Doch der Ausdruck Befürchtung ist eigentlich gar nicht am Platze, wenn wirklich wieder nur geist- und sinnlos kopirt werden soll. Dann hat das Europäischjapanisch nicht mehr Wert als die neue Gothik, das Empire u. s. w., es wird vielmehr nur dem rohen Naturalismus von neuem zum Siege verhelfen. Anzeichen einer solchen Wirkung sind schon vorhanden.

Ob es etwas nützen wird, daß alle Einsichtigen sich der geistlosen Ausbeutung eines wahren Schatzes widersetzen? Das ist sehr fraglich, aber unterlassen werden darf die Arbeit nicht, wenn die Aussicht auf Erfolg auch noch so gering ist. Die Arbeit ist eine doppelte. Einmal hat man sich um die Gewinnung und Verbreitung der Einsicht in das Wesen der japanischen Kunst zu bemühen, dann aber die Gegenwart zu der Erkenntnis zu bringen, daß sie bei dem Verharren auf der Bahn des Nachmachens dessen, was Frühere oder Fremde erfindend geschaffen haben, nimmermehr aus einem unfruchtbaren Kreislaufe herauskommen kann. Selbstverständlich soll damit nicht den Erfindern eines „neuen Stils“ das Wort geredet werden. Daß ein neuer Stil nicht mit bewußter Absicht ins Leben gerufen wird, sondern sich bildet aus dem Zusammenwirken neuer Bedürfnisse, Gewohnheiten, technischer Fortschritte, neuer Geschmacksrichtungen, neuen Naturstudiums und endlich unabhängig schöpferischer Talente, das ist wohl heute unbestritten. Und wie man dem Bedürfnis künstlerisch genügt, seine Eigenart walten läßt, früh und spät bei der stets neue Gaben bietenden Natur in die Schule geht, das ist es, was unsre alle möglichen Sprachen der Vergangenheit radebrechende Zeit den Japanern absehen sollte und könnte.

Den andern Weg schlägt der Direktor des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe, Dr. Brinckmann, in seinem Werke Kunst und Handwerk in Japan ein, dessen erster Band vor kurzem im Verlage von R. Wagner in Berlin erschienen ist. Als wir den Erzeugnissen Japans näher traten, waren wir zunächst bestrebt, den mancherlei Rätseln, die uns ihre Lackarbeiten, ihre Schmelzmalereien, ihre Bronzegüsse aufgaben, auf den Grund zu kommen, Gierke machte sich um unsre Kenntnis der Malerei verdient, Engländer und Franzosen lieferten in Prachtwerken reiches Material für das Studium des Dekorationsstils. Brinckmann will uns nun in die Natur des Landes, des Charakters, der Anlagen und Sitten der Bewohner einführen und uns so mit den Bedingungen ihres Kunstschaffens bekannt machen. Das ist ein höchst dankenswertes Vorhaben, und seine Durchführung ist großen Lobes wert. Mit ebenso viel Umsicht als Fleiß hat der Verfasser alle irgend erreichbaren Quellen, Denkmäler, Bücher und mündliche Mitteilungen benutzt (im Lande selbst scheint er nicht gewesen zu sein), um in diesem ersten Bande gründliche Auskunft über Boden und Klima, Pflanzen- und Tierwelt, den Menschen, die bürgerliche und die kirchliche Baukunst, Gartenanlagen, Hausrat, Tracht, Bewaffnung, die technischen Künste im allgemeinen, Malerei, Buchdruck und vervielfältigende Künste geben zu können. Damit kommt er so sehr einem allgemein empfundenen Bedürfnis entgegen, daß wahrscheinlich schon die Ankündigung des Werkes hingereicht hat, ihm einen großen Abnehmerkreis zu verschaffen.

Aber eben deswegen können wir nicht umhin, zu berühren, daß dieses Buch auch seine gefährliche Seite hat. Brinckmann hat sich so sehr in seinen

Gegenstand eingelebt, daß er in alles Japanische sozusagen verliebt ist. Ähnliches erleben wir ja immer! Und wir würden es ihm durchaus nicht verübeln, daß er an dem Volke nur liebenswürdige Eigenschaften findet — kann er sich doch auf Zeugen aus vier Jahrhunderten berufen: den Missionär Franz Xaver um 1549, den deutschen Arzt Engelbert Kämpfer um 1690, schon mit Einschränkung auf den Schweden Thunberg um 1776, endlich die neueren Reisenden Maron und Baron Hübner, während Männer, die in neuester Zeit Gelegenheit hatten, bei längerem Aufenthalt im Lande und genauem Verkehr mit den Eingeborenen deren Charakter zu studieren, zum Teil ganz andre Schilderungen entwerfen (vergl. den Bericht eines deutschen Arztes in der „Deutschen Rundschau“ von diesem Jahre!). Wir haben nichts dagegen, wenn ihm die japanische Wohnungseinrichtung den Vorzug vor der europäischen zu verdienen scheint, und er mit einem Seitenblick auf uns rühmt, daß der Japaner seine Kunstschätze für gewöhnlich in Borratskammern und Erkerstümpchen versteckt hält und daher „sein Auge sich nicht in alltäglichem Sehen abstumpft gegen die Schönheiten seiner Besitztümer“ (ungefähr so denken auch die Leute, die in der „guten Stube“ Möbel und Bilder mit Überzügen versehen), oder wenn er sich mit der Unnatur in absichtlich verkrüppelten Bäumen und in künstlich beförderter krankhafter Gesecktheit der Blätter zu befreunden weiß, oder wenn er mit Trauer den „bequemen und gefälligen langen faltigen Ärmelrock“ nach und nach verschwinden sieht. Das alles ist Geschmackssache. Da aber sein Buch sehr praktische Zwecke verfolgt, könnte solche Schwärmerei anstecken, und daß es für die gute Sache, die er versteht, das allerschlimmste sein würde, wenn die Mode uns nötigen wollte, von den Japanern auch anzunehmen, was bei ihnen, aber nur bei ihnen gerechtfertigt ist, das wird der Verfasser wohl zugestehen. Schon haben wir in den Gärten die Spielerei der Teppichbeete und der Bäume mit „panaschirten“ Blättern, und so lange schon, daß unser natürlicher (wir sagen nicht: besserer) Geschmack sich unzweifelhaft dagegen auflehnen und wieder unverkünstelte Bäume und unverkünstelte Blumenteppiche fordern wird. Zwänge man uns gar, überhaupt „japanisch zu kommen,“ so würden wir bald von nichts Sapanischem mehr wissen wollen, auch nichts daraus lernen wollen! Wir predigen ja gerade unsern Leuten, ihre Eigenart zu pflegen, wie die Japaner, mit unsrer Natur zu verkehren, wie sie mit der ihrigen. Darin wird Brinckmann sicherlich mit uns einverstanden sein, aber auch ihm wird nicht entgangen sein, daß der Japonisme schon sehr wunderliche Blüten treibt.

Bei der vielen Belehrung, die wir seinem Werke verdanken, bedauern wir, daß er sich nicht zu einem festen System der Rechtschreibung japanischer Wörter entschlossen hat. Bisher wurde der tausendfältig abgebildete höchste Berg des Landes Fusiyama genannt, bei Brinckmann heißt er bald Fujiberg, bald Fuji-na-yama, bald Foudji-yama; es scheint also, daß der dritte Laut wie

das italienische *gi* ausgesprochen werden muß. Die Schiebewände heißen *shoji*: wie ist das auszusprechen? *schodschi* (das zweite *sch* weich)? Der *Alkoven* *chigai-dana*: ist das englische Schreibung? Heißt der Thee (*cha*) *tscha* oder *tche* oder wie sonst? Was sollen wir mit Eigennamen wie *Syeyasu* beginnen? Accenten begegnen wir nur selten. Uns dünkt, wir sollten uns auch in diesem Falle von der Schreibweise der Engländer und Franzosen befreien, am wenigsten jedoch beide durch einander anwenden.

Sehr einverstanden sind wir mit der Art der Erörterung der Frage der Übertragung von Ornamentformen von einem Volke auf ein andres (S. 24). Gewiß hat die Archäologie sich häufig zu ganz irrigen Folgerungen verleiten lassen, wenn sie auf ein Motiv stieß, das ihr von einem andern Orte her bekannt war, weil sie nicht berücksichtigte, daß „überall die Menschen von der Natur ihrer Wohnsitze beeinflusst werden, daß gewisse technische Verfahren wie von selbst zu gewissen Ziernotiven führen, daß gleiche Bedürfnisse bei verschiedenen Völkern nicht notwendig verschiedene Mittel zu ihrer Befriedigung erzeugen.“ Hier bezieht sich das insbesondere auf die angeblichen ägyptischen Einflüsse in der japanischen Kunst.

Da Künstler höherer und niederer Ordnung bekanntlich nicht gern lesen, sich dessen auch wohl rühmen, so muß man befürchten, daß das viele für sie Beherzigenswerte in Brinckmanns Buch ihnen unbekannt bleiben werde. So der stets erneuerte Hinweis darauf, daß das unmittelbare Schöpfen aus der Natur die japanischen Künstler davor bewahrt, ein Motiv nach und nach unter ihren Händen sich so verwandeln zu sehen, daß zuletzt dessen ursprüngliche Gestalt unkenntlich, der Sinn unverständlich wird, daß es „verknöchert.“ So wird daran erinnert, daß die so beliebten, namentlich gern in der Lackmalerei angewandten malerischen Hecken und Einzäunungen zuerst von den Meißner Porzellanmalern und deren Nachahmern, als sie noch japanisches Porzellan als Vorbild hatten, kopiert, dann in den Kopien der Kopien allmählich immer roher und ganz sinnlos wurden. Das berührt einen Hauptschaden der heutigen europäischen Kunstgewerbe, dem aufmerksame Lehrer mit aller Kraft entgegenarbeiten sollten. Das bekannte japanische Wappenbüchlein könnte ihnen zeigen, wie sie ihre Schüler auf einen andern Weg zu führen vermögen. Dem japanischen Lack- oder Porzellanmaler wird die Marke vorgeschrieben, die eine lebendige Hecke bedeutet, und nun führt er sie aus, wohl im allgemeinen dem herkömmlichen Typus folgend, aber frei, unmittelbar nach der Natur oder doch nach einem Erinnerungsbilde aus der Natur. Daher die unendliche Mannichfaltigkeit. Man wird vielleicht sagen, das gehe bei unserm Fabrikationswesen nicht, da könnten nicht Künstler verwandt werden. Aber gründen wir nicht Schulen über Schulen, um der Industrie besser vorgebildete Arbeiter zu liefern, und kann nicht, wer ein Vorbild getreu zu kopieren vermag, auch Vorbilder aus der Natur benutzen? Wenn sein Werk dann vielleicht weniger „korrekt“

ausfällt, so hat es dafür den Vorzug eines Grades von Originalität. Freilich muß zu diesem Zwecke mit dem ausschließlichen Zeichnen nach Vorlagen gebrochen, darf es als kein Verlust angesehen werden, wenn die Schüler einmal anstatt in der Schulstube im Walde und auf der Wiese studiren. Nicht anders ist es mit dem Tierleben. Brindmann macht die feine Bemerkung, daß der Buddhismus, der dem Menschen zur Pflicht macht, auch das geringfügigste Lebewesen zu schonen und zu schützen, zu der eingehenden liebevollen Beobachtung des Tierlebens führen mußte, die in den Zeichnungen der Japaner zu Tage tritt, unser Staunen und unser Entzücken hervorrust. Aber auch umgekehrt läßt sich erwarten, daß eine allgemeinere genauere Beschäftigung der Künstler mit der Tierwelt dazu beitragen würde, der Roheit zu steuern, die wir bei der Behandlung der Tiere so oft beklagen müssen.

Manches, was als Besonderheit des besprochenen Landes angeführt wird, findet sich wohl auch anderswo. Wenn man einmal nur aus Holz baut, Feuerbrünste als etwas Alltägliches betrachtet und deshalb Werfachen in feuerfesten Gewölben unterbringt, dann ist es allerdings sehr zweckmäßig, alle Räume nach einem bestimmten Einheitsmaße herzustellen, sodaß die Zimmerleute Balken, Leisten, Bretter zugeschnitten in Vorrat halten und in kürzester Zeit an Stelle des verbrannten Hauses ein neues entstehen lassen können. Dieses System besteht ja auch in Amerika, zum Teil in England, doch gestehen wir, eine solche Einförmigkeit nicht für etwas bei uns Wünschenswertes zu halten. Der Gebrauch, Möbel zusammenzusetzen, daß je zwei aus demselben Block geschnittene Bretter im Gegeninne zusammenstoßend mit ihrer Maserung ein symmetrisches Muster bilden, war früher auch in Deutschland allgemein. Und ein Seitenstück zu den Holzladen mit Metallgriffen an den Schmalseiten, damit sie bei Feuergefahr leicht fortgeschafft werden können, bilden in Hessen die „Brandkisten,“ deren zwei oder drei aufeinandergestellt einem Schranke gleichen.

Natürlich bespricht Brindmann auch die Gefahren, mit denen die Kunst Japans durch das Eindringen europäischer Sitten bedroht wird, und erklärt, daß diese Kunst ihre Stellung auf dem europäischen Markte nur behaupten werde, wenn sie nach wie vor „das Ergebnis eigenartiger, ästhetisch durchgebildeter Volkssitte“ bleibe. Das ist eine unanfechtbare Wahrheit, die wir nur wünschen können auch für uns anerkannt zu sehen.

Nicht unerwähnt darf endlich bleiben, daß das Werk fast verschwenderisch mit vortrefflichen Abbildungen (wohl Zinkätzungen) nach japanischen Originalen ausgestattet ist.

