



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Bucher, Bruno: Japanische Künste : (Schluß.)

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

Schöpfungen legt. Als Lessing in „Minna von Barnhelm“ und Goethe in „Hermann und Dorothea“ unmittelbar aus dem Leben schöpften, fiel ihr hellerer Blick auf glücklichere Vorgänge und Gestalten, und im Vergleich mit jener Lebenswahrheit, die uns die klassischen Realisten vor Augen stellten, bleibt die im „Sternsteinhof“ gebotene unerquicklich genug. Vergleichen wir jedoch Erfindung und Charakteristik der Anzengruberschen Erzählung mit den Kraftprodukten des jüngsten papiernen Sturmes und Dranges, so wird der österreichische Dichter fast zum Idealisten.

\*



## Japanische Künste.

Von Bruno Bucher.

(Schluß.)



Unsre genauere Bekanntschaft mit japanischen Holzschnittwerken datirt von den Expeditionen her, welche zum Abschluß von Handelsverträgen unternommen wurden (von Preußen 1859—1861, von Oesterreich 1868—1871 u. s. w.). Wir erhielten damals außer der vielbändigen Encyclopädie eine Anzahl von Skizzen- und Musterbüchern, deren Darstellungen zum Teil durch Naturwahrheit überraschten, zum Teil aber auch den Eindruck arger Karikaturen machten. Allerdings ist bei ihren Zeichnern die Neigung zum Karikiren ziemlich häufig, doch auch diese Sachen sehen wir jetzt mit andern Augen an. Viele solcher Bilder geben nur die phantastischen Typen oder Szenen ihrer Pantomimen, auf andern Blättern erkennen wir ihre Gymnastiker und Jongleure wieder; und da müssen wir bekennen, daß wohl ein sozusagen michelangelesker Zug zum Übertreiben vorkommt, in der Hauptsache aber wieder das treueste Naturstudium zu bewundern ist, und nicht minder die Sicherheit der Zeichnung mit ihren freilich ganz vorzüglichen Pinseln, welche bald mit der feinsten Feder wetteifern, bald flott und breit arbeiten. Vielsach ist auch das, was uns anfangs befremdete, nur die scharfe Ausprägung des Raffentypus. In alledem, auch in der Facsimiliewiedergabe der Zeichnungen im Holzschnitt und in der diskreten Farbengebung, haben aber die japanischen Künstler, soweit wir nach den importirten Erzeugnissen zu urtheilen vermögen, im Verlaufe der letzten Jahrzehnte noch erstaunliche Fortschritte gemacht. Um dieselben nachzuweisen, müßte man allerdings die Bücher selbst zur Anschauung bringen und in manchem Seite für Seite aufzeigen können. Indessen befinden sich solche gegenwärtig in so vielen Händen oder sind doch

Grenzboten I. 1886.

52

so leicht zugänglich, daß ich mir wohl erlauben darf, einzelne Bilder zu erwähnen, in welchen mit einer scheinbar flüchtigen, skizzenhaften Zeichnung eine kaum zu übertreffende Wirkung erreicht worden ist.

Nehmen wir beispielsweise das dreibändige Werk mit Darstellungen von Vögeln. Da sehen wir, wie drei Wildgänse in das Schilf einfallen, alle in derselben charakteristischen Flugbewegung, aber mit verschiedenem Tempo des Flügelschlages, sodaß jeder Vogel eine etwas andre Ansicht darbietet als die übrigen. Nur drei Farbtöne sind benutzt, Schwarz, Grau und ein gelbliches Rot, welche zum Teil ohne Kontur aufgetragen sind — ein Umstand, den wir uns nachher in Erinnerung rufen wollen —, und bei so geringem Aufwande sieht man garnicht ab, was ein Mehr von Farben oder ein weiteres Eingehen in das Detail noch an der malerischen Wirkung bessern könnte. Auf einem andern Blatte findet ein blutiges Gefecht zwischen zwei Sperlingen statt, zwei weitere schießen auf sie zu, offenbar um sich an dem Kampfe zu beteiligen, noch andre begleiten die Handlung wenigstens mit ihrem Geschrei; nur zwei besonders wohlbeleibte wenden derselben gleichgiltig den Rücken zu. Das lebt alles, man meint die Tierchen fliegen zu sehen und schreien zu hören. Auch da genügen die erwähnten drei Farbtöne, mit welchen überhaupt in diesen Bänden das Auskommen gefunden wird. Gedruckt sind die Farben; wir können die Eindrücke der Holzform fühlen, und hie und da zeigt sich, daß das Blatt bei dem Aufdrucken einer Farbe nicht ganz genau aufgepaßt worden ist, sodaß die betreffenden Partien ein wenig verschoben erscheinen. Manchmal ist auch, wo ein kräftigeres Schwarz für notwendig befunden wurde, mit dem Pinsel nachgearbeitet worden; das lehren die Farbenränder und der etwas fleckige Auftrag. Gehen wir zu einem Buche mit Landschaften über. Da kommt dem Schwarz und dem Weiß des Papiers lediglich ein schwaches Blau zu Hilfe, und dennoch sind die Sommerbilder mit Wald, Wiese und stillem Wasser wie die Schneelandschaften treu, sprechend, stimmungsvoll. Ein wahres Meisterstück ist die Meeresbrandung mit dem bekannten höchsten Berge des Landes, dem Fusiyama, im Hintergrunde. Es ist kaum denkbar, daß die gewaltige Strömung, das Emporschwellen und Überschlagen der Wellen, das Ausspritzen und Zerstieben des Schaumes, ja selbst das Lichtspiel auf der Flut mit größerer Wahrheit gemalt werden könnte. Und hier ist auf alle Farbenzuthat verzichtet, nur für den Schneegipfel, die höchsten Lichter auf den Wellen und die gleichsam schaumgeborenen Vögel, welche die Brandung umflattern, ist das Weiß des Papiers ausgespart, alles übrige leisten Schwarz und Grau. Ebenso bescheidet sich der Blumenmaler. Mit ein wenig Gelb oder Blau oder Rot kommt die Individualität der Pflanze vollständig zum Ausdruck, und bei einem Strauche, dessen grüne Blätter rot geädert und gerändert sind und der rote Blütenrispen trägt, ist eine wahre Pracht des Kolorits ermöglicht mit nur drei Farbenplatten. Und eben bei den Pflanzen begegnen wir häufiger dem Aufdrucken einer Farbe ohne

schwarze Umrißzeichnung, wodurch das Zarte, Gefiederte, Flockige von Blüten vortrefflich zur Erscheinung gebracht ist.

Es liegt so nahe, mit dieser bescheiden auftretenden und dennoch so wirkungsvollen Malerei diejenige zu vergleichen, welche trotz eines maßlosen Farbenaufwandes noch künstlicher Beleuchtung bedarf, um sich zur Geltung zu bringen!

Auch jene Art des Kolorirens mit einigen wenigen Tönen unter Verzichtleistung auf Modellirung hat sich schon in aller Stille bei uns eingebürgert. In England bemächtigte sich zuerst Walter Crane dieser Methode, ihm folgte die Manieristin Kate Greenaway, die eine Zeit lang den Büchermarkt mit ihren puppenhaften, in ungeheuern Hüten beinahe verschwindenden Gestalten überschwemnte, und jetzt sehen wir alle Zeichner für Kinderschriften, von Fröschl und Thumann angefangen bis zu den Namenlosen, denselben Spuren folgen, namentlich auch dem Detail eine liebevolle Behandlung widmen, die von ihrem jugendlichen Publikum dankbarst anerkannt wird. Denn gerade dadurch wird jedes Blatt im neuen Bilderbuche zu einer viel reicheren und dauernderen Quelle der Beschäftigung. Und von welcher Wichtigkeit auch für die Entwicklung des Schönheitsgefühls die ersten Bücher der Kleinen sein können, das sieht in der Gegenwart jedermann ein. So dürfen, wenn wir mit Befriedigung darauf zurückblicken, wie sich in den letzten dreißig Jahren der Kunstsinne entwickelt und ausgebreitet hat, die Verdienste dessen nicht übersehen werden, der uns zuerst wirklich künstlerische Jugendschriften gegeben hat, Ludwig Richters, aber auch den japanischen Malern schulden wir, glaube ich, Dank für die neue Anregung.

Noch will ich die Bücher nicht unerwähnt lassen, aus welchen deutlich wird, auf welche Weise eben jene Maler die Natur studiren: in den Studentköpfen, in den konstruirten Darstellungen lebender und lebloser Wesen von den verschiedensten Seiten einschließlich der schwierigsten Verkürzungen bei Auf- und Untersichten. Da erscheinen ein kleines Mädchen mit einem jungen Hunde auf dem Arme, ein hockender Alter mit einer Kröte, ein Steinblock mit plastischen Verzierungen u. a. m. von vier Seiten, dann von oben, dann liegend wieder von verschiedenen Seiten aufgenommen. Kennen wir ein auch nur annähernd so gründliches Studium?

Mit den Leistungen der Japaner im Porzellan und andern Arten von gebranntem Thon brauche ich mich nicht näher zu befassen, da eben diese am längsten und allgemeinsten bekannt, in Werken über Keramik vielfach behandelt worden sind, und Ausstellungen wiederholt Gelegenheit geboten haben, dieses Spezialgebiet unter verschiedenen Gesichtspunkten zu betrachten.

Nicht ganz so steht es um die Bronzen, welche in frühern Zeiten durchaus nicht die gebührende Beobachtung gefunden haben, zunächst wohl, weil man im Abendlande mit diesem Stoff vertrauter war, vielleicht auch, weil die Gegenstände den Gewohnheiten und dem Geschmacke der Europäer zu fern lagen. Auch die

Gegenwart hat Zeit gebraucht, bis sie die Buddhastatuen, die mit plastischem Ornament oft überladnen Tempelvasen, die Tierfiguren unbefangen, objektiv anzuschauen vermochte. Aber sie hat es gelernt. Und diesen Ruhm dürfen wir wohl für uns in Anspruch nehmen, die wir uns sonst in Dingen der Kunst meistens der Vergangenheit gegenüber so klein fühlen, den Ruhm, daß wir an die Schöpfungen jedes Zeitalters und jedes Volkes gleich vorurteilsfrei hinantreten und uns bemühen, sie aus den geistigen und materiellen Bedingungen ihres Entstehens heraus zu begreifen. Wir sprechen keinem Stil und keiner Richtung die Existenzberechtigung ab, weil sie etwa uns persönlich nicht zusagen oder mit den Schönheitsbegriffen unsrer Zeit und unsrer Klasse in Widerspruch stehen; sondern wir vergegenwärtigen uns, so weit dies möglich ist, die Denk- und Empfindungsweise, den Glauben und die Sitte, den Volkscharakter und das Maß von Fähigkeit, welche Einfluß auf den Künstler geübt haben. Daß diese historische oder, wenn man will, historisch-ethnographische Betrachtungsart am häufigsten auf Gegnerschaft gerade bei Künstlern stößt, mag sich daraus erklären, daß bei dem Ausübenden die Kunst Glaubenssache ist und der zum Patron erwählte Heilige keine andern neben sich duldet; für ihre eignen Werke machen sie nichtsdestoweniger Anspruch auf objektive Beurteilung, falls sie nicht Fanatiker sind, die unbedingte Unterwerfung unter ihr Dogma fordern. In ganz eigener Stellung aber befinden sich diejenigen, welchen die Aufgabe zugefallen ist, die Industrie wissenschaftlich oder künstlerisch zu fördern. Sie müssen neben dem kunstgeschichtlichen Standpunkte stets den praktischen behaupten, dürfen über dem archäologischen oder antiquarischen oder ästhetischen Interesse nicht vergessen, sich die Frage vorzulegen, ob und was aus den Arbeiten vergangner Zeiten oder fremder Nationen für die Gegenwart und das eigne Volk zu lernen, was zu benutzen sei. Diese verschiedenen Standpunkte vertragen sich indessen ganz gut miteinander, wie durch die Thätigkeit der kunstgewerblichen Bildungsanstalten dargethan wird.

Und die japanischen Bronzen, so absonderlich sie uns mitunter erscheinen mögen, haben gerade für uns ein ganz „aktuelles Interesse.“ Sie erregten, als sie zuerst in größerer Zahl herüberkamen, und erregen noch fortwährend unsre Aufmerksamkeit durch technische Eigenschaften, durch den meisterhaften Guß, die mustergiltige Bifelirung, die große Mannichfaltigkeit der Farben, den Reichtum und die präzise Ausführung der Silbereinlagen oder Tauschirungen. So wundervolles im Einlegen von Silberdrähten in andres Metall die Westasiaten und deren Schüler, die Byzantiner, die Waffen- und Harnischschmiede in Spanien, Italien, Deutschland auch geleistet haben, in technischer Beziehung reicht nichts davon an die wie mit einer Rabensefeder hingzeichneten japanischen Tauschirungen heran. Eine andre Kunst, die nämlich, die Oberfläche der Bronze und des Messings durch chemische Mittel zu färben, haben wir ihnen nach und nach einigermaßen abgelernt, und von dem Erscheinen der japanischen Vasen in

den zahlreichsten Abstufungen vom tiefsten Braun bis zum Gelb und Grün auf der Wiener Weltausstellung schreibt sich eine lange Reihe von mehr oder weniger erfolgreichen Versuchen in der Patinierung der Metalle her. Nur was die oft so krausen rundgeformten Ornamente an Vasen, Details oder Figurengruppen anbelangt, sehen wir noch nicht klar. Daß sie selbständig und aus verlorener Form gegossen sind, unterliegt wohl keinem Zweifel, dann und wann sind sie mit Haken versehen, um an Hülsen oder Ösen am Körper eines Gefäßes gehängt zu werden, und das scheint die ältere Methode zu sein. An neueren Objekten pflegen die Blumengewinde, Tiere u. dergl. m. unlösbar befestigt zu sein; nach der einen Angabe hätte das Anzusetzende einen schwalbenschwanzförmigen Fortsatz, welcher in den Gefäßkörper hineingetrieben würde, nach einer andern wäre das Verbindungsmittel ein leichtflüssiges Lot, dessen Überschuß mit größter Sorgfalt beseitigt würde; vielleicht bestehen beide Arten des Verfahrens neben einander. Wie dem aber auch sein möge, die Überlegenheit der Japaner in der Überwindung technischer Schwierigkeiten wird ganz besonders anschaulich durch Vergleichung von Originalen mit Nachahmungen, die aus den berühmtesten französischen Fabriken hervorgegangen sind.

Vollends unbestritten nehmen in der Emailtechnik die Japaner den ersten Platz ein. Sie sind der altorientalischen Art der Emailirung, dem Zellschmelz, treugeblieben; wenigstens erinnere ich mich nicht, von ihrer Hand jemals etwas gesehen zu haben, was an die wahrscheinlich von der Glasmalerei beeinflusste limusiner Art oder an die persische, dann nach Europa verpflanzte bunte Malerei auf weißem Schmelzgrunde erinnerte. Aber zu welcher Virtuosität haben sie es in jener Technik gebracht, wie haben sie das Gebiet derselben erweitert! Vor etwa sechzehn Jahren sahen wir zum erstenmale dieses Dekorationsmittel auf Porzellan angewandt. Diese Neuigkeit erregte allgemeines Staunen, manche Praktiker witterten eine Täuschung dabei, einer opferte sogar eins der damals noch so seltenen Stücke, ließ eine Porzellanschale zerfagen, um zu ermitteln, ob etwa zwischen Porzellan und Email ein dritter Stoff zur Befestigung der Metallstege eingeschoben sei. Allein er entdeckte nichts dergleichen, und mußte sich mit der Vermutung zufrieden geben, daß das auf die unglasierte Oberfläche des Porzellans aufgeschmolzene Email zugleich das Metall mit festhalte. Damals gaben wir uns viele Mühe, die Seltenheit direkt von dem Orte her zu erlangen, wo Europäer sie entdeckt hatten, von Osaka, und auch noch 1873 kamen nur wenige Exemplare auf die Ausstellung, sodaß man glauben konnte, sie würden Rarität bleiben. Aber bald folgten sie in Menge und in allerlei Varietäten. Die ersten, offenbar Erzeugnisse einer und derselben Fabrik, waren trüb in der Farbe, wie damals die japanischen Emaille noch häufig: stumpffleischrote Päonien auf einem unreingrünen Grunde. Aber gerade die Farbgebung hat sich in der dortigen Emailtechnik im Laufe von zehn Jahren wahrhaft glänzend entwickelt. Schon die nächsten Arbeiten wiesen eine viel

reichere Palette und eine harmonischere Zusammenstellung der Farben auf, eines leuchtenden Blau in verschiedenen Nuancen, eines klaren Grün, kräftigen Rotbraun u. s. w.; dann kamen Porzellangefäße, die teils glasiert, teils mit Email cloisonné dekorirt waren. Und auf der vorjährigen Ausstellung in Nürnberg konnte man von der Pracht der emaillirten Platten und Vasen förmlich geblendet werden. Nicht jede von den neuen Errungenschaften ist nach meinem Empfinden unbedingt als Gewinn anzusehen, es schleichen sich auch sogenannte süße, schwächliche Farben ein, welche die asiatischen Chemiker möglicherweise den Europäern zuliebe hergestellt haben. Aber im großen und ganzen ist nicht zu leugnen, daß, während wir uns angestrengt haben, die Neuerungen, welche die Franzosen 1878 in Paris in der Emailmalerei auf Thon darlegten, uns anzueignen, die Japaner unablässig auf ihrem Wege vorwärtsgegangen sind; und man darf erwarten, daß vermöge ihrer Anregungen die Ausstellung von 1885 sich als ebenso wichtig und folgenreich für unsre Kunstindustrie erweisen werde wie die von 1873.

Was an den in Nürnberg ausgestellten Arbeiten dieses Genres am meisten auffiel und interessirte, veranlaßt mich, noch einmal auf den Zellschmelz auf Porzellan zurückzukommen. An Gegenständen dieser Art bemerkt man nämlich vielfach Zellen, welche mit mehr als einer Farbe gefüllt sind, sodaß die verschiedenen Emaile, nicht durch Metallstege von einander getrennt, an den Grenzen ein wenig ineinanderfließen, sich vermischen, ganz ebenso wie an dem sogenannten rheinischen oder kölnischen Email, Grubenschmelzarbeiten aus dem frühen Mittelalter. Ferner brachten die früher erwähnten Porzellanschalen eine Neuerung auch darin, daß die Metallfäden, welche die emaillirten Partien von den einfach glasierten zu scheiden haben, sich zum Teil in die Glasur hinein fortsetzen. Den Sachen kann besondere Schönheit nicht nachgerühmt werden, sie sind nur interessante Zeugnisse für das rastlose Experimentiren des arbeitsamen und erfindrischen Volkes. An beide Dinge nun gemahnen uns die neuesten Leistungen. Die Oberfläche eines Gefäßes oder einer Platte ist gänzlich mit Email cloisonné bedeckt, aber die Cloisons verschwinden stellenweise, sodaß zwei Farbenselder einander unmittelbar berühren. Diese Berührung ist jedoch nicht die nämliche wie die oben erwähnte, die beiden Farben fließen nicht ineinander, oder doch kaum merklich. Wie war es nun möglich, das Zusammenfließen zu verhindern, da doch beide Emaile gleichzeitig in Fluß geraten, um sich durch Anschmelzen mit der Metallunterlage zu verbinden? Das erklärt sich, wenn wir entdecken, daß entweder die Metallstege ursprünglich vorhanden, aber dünn genug gewesen sind, in der Hitze der Muffel zu verbrennen, oder daß sie an den betreffenden Stellen eine geringere Höhe haben als an den übrigen. In dem einen wie in dem andern Falle erfüllen sie ihre Funktion als Scheidewand, werden aber, wenn der ganze Emailüberzug bis auf die sozusagen normale Höhe der Stege abgeschliffen ist, nicht sichtbar. Auch scheinen verschiedene Begirungen zur An-

wendung zu kommen, da die sichtbaren Drähte keineswegs immer goldgelb erscheinen.

Man könnte geneigt sein, dergleichen eine müßige Spielerei zu nennen, wenn es nicht wieder mit so feinem Sinne benutzt würde. Dies wird man vor allem bei den verschiedenen Winterlandschaften gewahr, z. B. bei den Vasen, von deren grauem Grunde — dem Winterhimmel, der schon reichlich Schnee gesendet hat und noch mehr verheißt — sich das Weiß des beschneiten Bodens, der belasteten Baumzweige, der fallenden Flocken und des Gefieders der reihenartigen Vögel glänzend, aber nur teilweise in scharfen Umrissen abhebt. Wo eben die feinen Drähte zwischen den beiden Tönen fehlen, hat der Umriss das Weiche und einigermaßen Unbestimmte, mit welchem in der Natur ein flockiger Körper sich auf andersfarbigem Hintergrunde abzeichnet. Bei glatten oder doch massiven Gegenständen stört es uns nicht, wenn der Maler sie durch eine (in der Natur selbstverständlich nicht vorhandene) Umrisslinie, hier also den Metalldraht, abgrenzt; während die fallende Schneeflocke, das weiche Gefieder u. s. w. durch die Umrahmung ihren Charakter einbüßen würden. Und ich erinnere hier abermals daran, daß auch bei den japanischen Farbendruckbildern die Umrisslinie nur dort angewandt wird, wo sie für die Wirkung von Nutzen ist.

Weniger auffallend, aber doch höchst beachtenswert sind andre Neuheiten auf demselben Gebiete, neue Farben, wie erwähnt, und neue Kombinationen, bei denen wir uns mitunter fragen: Weshalb sind wir nicht selbst darauf verfallen, die mancherlei opalbunten Massen, welche die Glasfabrikation seit Jahrhunderten und zum Teil schon viel länger verarbeitet, auch in Gestalt von Emailpulver zu versuchen? Da sehen wir Vasen, an denen Felder von verschiedenen Marmorarten, Porphyr, Granit, goldgesprenkeltem Aventurin u. a. m. als Grund für kleine Gemälde voll entzückender Naturwahrheit dienen, während sich um den Rand ein gleichsam aus lauter Juwelen zusammengesetztes Band schlingt. Können wir denn das nicht auch machen? fragt mancher bei der Betrachtung solcher Dinge. Darauf muß geantwortet werden: Dasselbe gewißlich nicht. Und zwar stützt sich die Verneinung nicht einzig auf den alten Erfahrungssatz, daß, wenn zwei dasselbe thun, es doch nicht dasselbe ist. Wir können es nicht, weil uns gewisse Naturanlagen und die tausendjährige Kunst- und Handwerkstradition mangeln, und wenn wir diese besäßen, könnten wir es trotzdem nicht, weil unsre Lebensbedingungen so gänzlich anders sind. Die europäische Fabrikindustrie kann die nationalen Industrien anderer Länder vernichten, und das thut sie fortwährend, weil ihre Erzeugnisse wohlfeiler sind, wie z. B. englische, Schweizer u. a. Fabrikate die indischen Baumwollen- und Seidengewebe im Lande selbst verdrängen. Aber wollten wir Stoffe und Teppiche, Lack- und Emailarbeiten u. s. w. von derselben künstlerischen und technischen Vollendung herstellen wie die Araber, Inder, Chinesen und Japaner, so würden die Dinge nicht zu bezahlen sein. Denn unsre Arbeiter können nicht unter freiem Himmel

bei einer Schüssel voll Reis den ganzen Tag, und Tag für Tag, ohne Feiertagsruhe, bedächtig, aber unablässig beim Werke sein, und würden auch selten das Maß von Geduld aufbringen, um ein Holzkästchen sechs-, zehn-, achtzehnmal mit Lack zu überziehen, zu poliren, zu bemalen u. s. w. Ob die Japaner, wenn sie in der bisherigen Weise fortfahren, sich zu europäisieren, nicht auch einen Umschwung in den Produktionsverhältnissen heraufbeschwören, ob die Sendlinge, welche jetzt unsre Schulen besuchen, nicht auch andre Ansprüche an das Leben heimbringen und verbreiten werden, muß die Zukunft lehren.

Daß der Einfluß ein gegenseitiger ist, läßt sich schon jetzt wenigstens in Beziehung auf den Stil konstatiren. Da hat ein Maler in Kiogo, Mizugoro, im Auftrage eines deutschen Buchhändlers Tuschezeichnungen geliefert, welche als Vorlagen für Holz- und Faiencemalerei u. dergl. dienen sollen und ohne Zweifel von kunstbesseren Damen fleißig werden benutzt werden. Und da begegnen wir schon ganz unjapanischen Zügen. Die dortigen Karikaturenbücher enthalten auch Tierzeichnungen, die zu ihrer Märchenwelt und ihren Pantomimen in Beziehung zu stehen scheinen, doch haben wir nirgends die Käferpoesie gefunden, die vor einigen Jahrzehnten in Deutschland grassirte, oder gar den leibhaften Reineke Fuchs als Beichtiger mit dem Rosenkranz, wie bei Mizugoro, der freilich dem Reineke ein Huflattichblatt als Kutte umgehängt hat. Dieser Künstler, der übrigens ein geringeres Talent verrät als die Zeichner der bekannten japanischen Bücher, hat sich immer noch mit mehr Geschick dem deutschen Geschmacke anbequemt, als in der Regel unsre Zeichner „japanisieren.“ Gleichzeitig mit den Zeichnungen Mizugoros kam uns der Prospekt eines Werkes zu: „Studien und Kompositionen“ von einem in Paris lebenden Schweizer, Jean Stauffacher, der den löblichen Zweck verfolgt, zur ornamentalen Ausnutzung der heimischen Flora anzuregen. Daß ihn selbst die Japaner angeregt haben, lehrt der erste Blick auf die Proben, und ich wäre der letzte, ihm das zum Vorwurf zu machen. Aber richtig macht er jenen nach, was entweder nicht nachahmenswert oder doch nebensächlich ist. Er würfelt Abschnitzel von allerlei Verzierungen durch einander in der Manier, die man einst „Duodlibet“ nannte, und die für Städteansichten u. dergl. von amerikanischen illustrierten Zeitschriften und nach diesen auch von deutschen angenommen worden ist; er läßt konsequent Blütenzweige oder Ranken über die Umrahmungen hinausgreifen (wie wohl in Barockkirchen ein geschnitzter Engel die Beine über den Rand des Bildes hängen läßt), weil die Japaner sich dergleichen Freiheiten dann und wann erlauben; dabei modellirt er aber die Pflanzen ganz naturalistisch und zwar in der peinlichsten Ausfühung. Er hat also das, was wir wirklich von der japanischen Kunst annehmen können und sollten, garnicht gesehen. Und das möchte ich schließlich in drei Punkten präzisiren: erstens ihre Art, die Naturformen auf das allergründlichste zu studiren, um das Charakteristische an denselben zu erfassen, zweitens die Wiedergabe des Charakteristischen mit der äußersten Treue ohne die Absicht,

Illusion hervorzurufen, drittens das weise Maß in den Darstellungsmitteln. Das sind freilich Dinge, welche man sich nicht von heute auf morgen aneignen kann, aber sie zu erreichen, ist wohl ernstester Anstrengung und des Zeitaufwandes wert. Und dabei können wir bleiben, was wir sind, können auch in der Kunst reden, wie uns der Schnabel gewachsen ist, und brauchen keine verzweifelten Anläufe zu machen, japanisch zu sprechen, was uns doch niemals gelingen würde.



## Die großgriechische Idee.



On den drei Fragen, welche in den letzten fünf Monaten von der Balkanhalbinsel her den Frieden Europas bedrohten, gehen jetzt zwei einer raschen Lösung entgegen: die Pforte hat sich mit den Bulgaren über eine Art Union verständigt, Rußland, das anfangs fürchtete, das betreffende Übereinkommen könnte einst zu seinem Nachteil angerufen werden, ist jetzt befriedigt, indem es erlangt, daß dieser nun der Genehmigung der Großmächte unterliegende Vertrag der Defensivallianz zwischen der Türkei und Bulgarien nicht gedenkt und dem Sultan nicht die Befugnis erteilt, dem Fürsten des letztern Staates aus eigener Machtvollkommenheit nach fünf Jahren das Amt eines Generalgouverneurs von Ostrumelien weiter zu lassen; endlich steht jetzt fest, daß die Serben nicht mehr daran denken, gegen die bulgarischen Nachbarn von neuem das Schwert zu ziehen. Es bleibt somit nur Griechenland noch übrig. Es kann nicht mehr auf sein Offensivbündnis mit den Serben rechnen, es sieht den Fürsten Alexander mit dem Sultan ausgeföhnt, die festländischen Kabinette runzeln die Stirn über seine kriegerischen Pläne, sogar das Gladstone'sche will ihm nicht beistehen, Kriegsschiffe der verschiedensten Flaggen bedrohen seine Flotte, falls sie an der Küste Kretas Unfug zu stiften versuchen sollte, mit einem kleinen Navarino. Nicht einmal die öffentliche Meinung steht seinen Velleitäten zur Seite. Zwar hat der Berliner Professor Riepert, wie die „Akropolis“ meldet, in einer Zuschrift ausgesprochen, daß er „hofft und von ganzer Seele wünscht, die Befreiung eines weiteren Teiles altklassischen Bodens zu erleben, auf welcher trotz aller Völkermischungen und trotz jahrhundertelanger barbarischer Unterdrückung das Hellenentum die dauernde Kulturmacht geblieben ist.“ Desgleichen hat Kollege Virchow, wie in demselben Blatte zu lesen, den Griechen geschrieben: „Wer wie ich den Hellenen Byzanz wünscht, kann nicht umhin, ihnen auch Mazedonien zu wünschen.“