Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 7 (1912-1913)
Heft: 7-8

Artikel: Zur Geschichte des japanischen Farbholzschnittes
Autor: Junte, Mar R
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-751422

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Es klang so fein und gütig, daß es fast
Die Wunde heilte, die es ungern schlug.

Das andre Mal jedoch, das kam uns nie.

Die Jahre glitten aus der Hand der Zeit,
Aus seinem Hirne, seinem Herzblut wuchs
Uns Kunde adeligsten Menschentums,
Das an die Wahrheit Sieg und Liebe wagt,
Und eine Scheu hielt mich von ihm zurück,
Den kecke Neugier viel zu viel umdrängt.

Nun ist er tot, nachdem sein letztes Buch
Mir eben wohlgetan. Er ruhe sanft!
Sein leiblich Angesicht war mir zu schaun
Zwar nicht vergönnt, doch stieg ich auf den Grund
Der hoheitsvollen Seele und ward reich.

Weißt du es noch?

Zur Geschichte des japanischen Farbholzschnittes

Von Dr. **Max R. Funke**

Europa und Amerika besitzen im Gegensatz zu Japan die größten und besten Sammlungen japanischer Holzschnitte, einen Kunstzweig, den man in Berlin, Paris, London und New-York besser studieren kann, als in Japan selbst. Das kommt daher, weil die Japaner vor Jahrzehnten den Wert des Farbschnittes noch nicht kannten wie heute. Spottbillig, ja sehr oft umsonst gaben sie diese Kunstprodukte hin. So erhielt auch seiner Zeit der schwedische Polarforscher Freiherr von Nordenskiöld bei seiner Ankunft in Japan unzählige Holzfarbschnitte von allen japanischen Meistern zum Geschenk, die später dem kgl. Museum zu Stockholm einverleibt wurden. Ich halte die Nordenskiöldsche Sammlung für die größte, wertvollste und vorzüglichste der Welt.

Hishikawa Moronobu (1638—1714) war der erste Künstler gewesen, welcher den Holzschnitt in Japan zur Anwendung brachte. Er stammte aus einer Künstlerfamilie, sein Großvater Shichiyeimon war Stoffärber in Hôta, sein Vater Kichiyeimon Michishige Kunststicker daselbst und daneben waren noch viele unmittelbare Nachkommen von ihm bedeutende Künstler. Klar und bestimmt versucht er in einem prachtvollen Schwunge den Eindruck einer menschlichen Bewegung wiederzugeben. Sein Lieblingsthema war das Leben der

Frau. Mit einer wahren Virtuosität verstand Moronobu seine Pinselführung. In allen möglichen Stellungen ziehen seine Frauengestalten an uns vorüber, einzeln und in Paaren, rauchend, tanzend, nähend oder die Shamisen (eine Art japanischer Guitarre) spielend in faltigem Kleid mit weiten Ärmeln und großmustrigem Dekor. Moronobu schuf Holzschnitte zu Romanen, zu glorreichen Heldengeschichten, zu Pflanzen- und Tierbüchern. Berühmt sind ja seine Illustrationen zu den bekannten Liebesabenteuern des Prinzen Genyi. Sie alle atmen seinen frischen Geist. Der Meister verstand es mit einer technischen Sauberkeit in wenigen Strichen, wenn nicht mit einem einzigen eleganten Pinselzuge das Charakteristischste auf das Papier oder auf den Seidengrund des Kakemono (Rollbild) zu werfen. Ja, jedes Pünktchen hat bei ihm seine Funktion; darin eben bestand seine Kunst, mit wenig Strichen viel zu sagen. Moronobus Holzschnitte sind schwarz gedruckt, höchst selten getönt, und in über 100 Büchern zusammengefaßt, wovon bis heute 80 aufgefunden worden sind.

Als Buchillustrator schloß sich Okumura Masanobu (1685—1764) an. Er war ein Schüler des vorhergehenden Künstlers und übernahm so auch die Art seines Meisters. Er wußte geschickt den Frauentypus aufs Blatt zu werfen; es waren zwar andere Gestalten als die herben Grazien Moronobus, kleine biegsame Geschöpfe mit jenen schmalen Gelenken und dünnen Gliedern, die sich schnell in der japanischen Kunst einbürgerten, den Kopf etwas geneigt, meist in bewußter Koketterie, einen runden Rücken mit dem schleppenden Gewande, jene charakteristische S-Linie, das waren Masanobus Frauengestalten.

Als zweiter Schüler Moronobus ist Nishikawa Sukenobu (1674—1754) zu nennen, ein beliebter Buchillustrator, mit seinen lieblichen Frauengestalten. Man sieht sie beim Shamisen- oder Kotospiel ihre kunstvollen Frisuren ordnen oder in helle Frühlingsgewänder eingehüllt Landpartien in die Baumblust unternehmen, oder sie raffen graziös ihre Kleider, tragen auf ihren Köpfen Tücher und einen großen runden Binsenhut zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen. Doch die Anmut erstarrt hier zur schematischen Pose.

Größer war Moronobus dritter Schüler Torii Kiyomitsu (1664—1729), welcher den kolorierten Holzschnitt erfand. Theaterszenen, Schauspielerdarstellungen waren seine Favorit-Themata. Anfangs arbeitete er in Orange, später gesellten sich Blau, Gelb, Karminrot und Violett hinzu, und schließlich ver-

wandte er noch Goldstaub und Perlmutterpulver. Man nannte seine so kolorierten Holzschnitte urushige, auf deutsch Lackmalerei.

Vom kolorierten Holzschnitt zum Farbendruck war nur noch ein kleiner Schritt, den Nishimura Shigenaya (1697—1756) unternahm. Seine ersten Zweifarbendrucke stammen aus dem Jahre 1743. Er arbeitete ausschließlich in Rosa und Grün, und ihm ist auch das Verdienst der Blindpressung zuzuschreiben, deren Bedeutung die Holzschnittkünstler bald erkannten. Masanobu und Torii Kiyomitsu machten sich schnell die Vorteile dieser neuen Erfindung zu eigen. Sie machten den ersten Versuch, die Nacktheit des weiblichen Körpers zu illustrieren. In Japan ging man seinerzeit, infolge des heißen Klimas, in einer recht umfangreichen Entblößung, bis es den Japanern 1868 einfiel, neben den vielen geschmacklosen europäischen Institutionen auch unsere so häßliche Mode, die der Hautausdünstung einen so famosen Widerstand entgegensetzte, einzuführen. Die japanischen Künstler trieben damals einen wahren Kultus mit dem Nackten. Hochgebaute Gestalten mit festen und runden Formen, die Schultern in wundervoll weicher Kurve abfallend, die Busen straff, aber klein, ein schmales und zierliches Becken, dünne Beine und Arme mit feinen Gelenken und zierlichen Händen und Füßen, langes und schmales Gesicht mit halbwachen, langgeschlitzten Augen sind die trefflichen Frauentypen Masanobus und Kiyomitsus. Aber die Wiedergabe des völlig Nackten in der Kunst war nach japanischen Anschauungen verpönt; so ließ man meist mit dem nackten Körper ein vergessenes Kleidungsstück zusammenwirken. Wer einige erotische Bücher oder Shungwa (Frühlingsbücher) der Japaner durchblättert, wird in den Illustrationen finden, daß die Menschendarstellung mit dem Gewandmotiv ihren Hauptreiz verliert. Ja, in Japan spielt das Kleid eine Rolle, die fast an Fetischismus grenzt. Und das Verständnis für die Schönheit des menschlichen Körpers geht den Japanern tatsächlich ab. „Abgesehen vom Gesicht" — wie Bälz schreibt, der beste Kenner Japans und der Japaner — „geht der Japaner nicht ins einzelne, er bewundert die ganze Erscheinung, die Haltung, die Bewegung und charakteristisch genug, er bewundert die bekleidete, nicht die nackte Gestalt." Auf die typischen Merkmale der japanischen Frauenschönheiten habe ich schon oben hingedeutet. Der ostasiatische Schönheitskanon schreibt vor, die gesamte Gestalt muß schlank wie eine Weide sein; alles zierlich, lang, schmal und dünn, ums Himmels willen keine breiten Hüften oder gar ein

stark entwickeltes Gesäß, denn das gilt als unanständig. Shigenaye aber experimentierte mit seinen beiden Farbplatten weiter, fügte bald eine dritte hinzu, gelb oder blau und erfand so den Dreifarbendruck. Hier also setzte der Buntdruck ein. Der nervöse Farbkünstler Kiyomitsu spürte den Reizen matterer Tonschwingungen nach, verband kraftvolle ungemischte Töne mit sanften, gebrochenen Farben, zwei Farben auf einer Platte und gewann so weiche Halbtöne, denn sein zartes Graublau ist ja berühmt und unnachahmbar. Die Tonskala wird noch erweitert unter dem talentvollen Schüler Shigenayas Suzuki Harunobu (1718—1770).

Mit diesem Künstler treten wir in jene Periode ein, in welcher die Etikette zur höchsten Blüte gelangte, so daß die Höflichkeit alle Gesellschaftsklassen durchdrang, nicht als bloße Mode, sondern gewissermaßen als Kunst. Wir nennen diese Zeit das japanische Rokoko. Alles ist stilvoll und harmonisch, der Mensch, wie das Milieu. Die Vornehmen laufen trotz der langen Friedenszeit mit zwei Schwertern herum und die Schuljugend mit Galanteriedegen. Unter festlichem Gepränge schlitzt man sich den Unterleib auf, wenn man ein Unrecht zu sühnen hat. Diese heilige Handlung, bei welcher der Held keinen Laut des Schmerzes verlieren durfte, und in graziöser Pose sterben mußte, nannte man in Japan „Seppuku", in Europa fälschlicherweise „harakiri". Man trank Tee unter Beachtung der höchsten Etikette, die angeborene Anmut und ungeheure Geduld erfordert, Zeremonien, die Stunden dauerten und zum Sterben langweilig waren, weil diese komplizierten Vorgänge sich möglichst vollkommen, höflich, anmutig und entzückend abwickeln mußten. Man übte sich in der Kunst des Blumenarrangierens, weil ihr Zweck einen moralischen und ästhetischen Wert besaß. So war die Höflichkeit, das moralische und ästhetische Studium, zu einer so unvergleichlichen Vollendung ausgebildet, daß jede Spur des Künstlichen verschwand. Anmut und Reiz schienen so zur Natur geworden zu sein, zu inherenten Eigenschaften des menschlichen Wesens, und zum mindesten bei einem der Geschlechter hat sich dies tatsächlich bewahrheitet. Aber das wunderbarste ästhetische Produkt Japans sind nicht seine Porzellane, nicht seine Bronzen, nicht seine Schwerter, nicht seine Elfenbeinarbeiten, nicht seine zierlichen Metall- und Lackarbeiten — sondern seine Frauen. Vor diesem ethischen Wunderwerke mußte die Kritik verstummen. Ethisch ist die Japanerin, ein anderes Wesen als der Japaner selbst. Sie ist nicht schön, wenigstens nicht

im griechischen Sinne des Wortes, eher anmutig, anmutig in der Gesichtsbildung, anmutig in der Gestalt, der Reiz der Kindheit, der Kindheit, ehe die Glieder sich ganz gestreckt haben, ein zarter, zierlicher Typ mit seinen bewunderungswürdigen Händen und Füßen. Und die Seltsamkeit ihrer Augenlider, die so reizvoll sind, daß man nicht umhin kann, all den anmutigen Vergleichen zuzustimmen, die die japanische und chinesische Poesie erfunden hat, um die Schönheitslinien der Augenlider zu schildern. Kann die Japanerin nicht für schön gehalten werden, so ist sie jedenfalls hübsch, hübsch in der Art eines reizenden Kindes. Eine wichtige Frage: Ist die Japanerin nicht ein Kunstprodukt? Ja und nein! Sie ist ein Kunstprodukt in jenem entwicklungsgeschichtlichen Sinn, wie jeder Charakter ein Kunstprodukt ist; aber sie ist auch kein künstlicher Typus, weil sie stets dazu angehalten wird, wenn irgend möglich sie selbst zu sein.

Den Prolog dazu schrieb Harunobu. Seine Frauengestalten muß man bewundern, sie sind die Essenz dessen, was der Japaner unter dem Begriff von Anmut versteht. Sie sind klein, zierlich und kindlich; Handgelenke, Finger wie Füße verfeinert, einen schlanken Hals elegant und frei sich von den eingezogenen schmalen und runden Schultern erhebend, und darauf ein schwerer Kopf, die Physiognomie bleibt dabei leer, ja bei ihm ist sie noch leerer geworden, ganz schematisch sind seine Gesichter, keine Regungen des Temperaments zu finden, höchstens einmal ein mattes Lächeln. Davon zeugen seine Blätter „Sechs Tamagawa“ und seine fünfbändigen Farbendruckalbums, worin das Luxusleben der vornehmen Japanerin uns aufgerollt wird, hier sieht man die junge Frau, meist hockend, leichten Beschäftigungen nachgehend, sie malt, raucht, schreibt, tanzt, ordnet Blumen nach altjapanischem Zeremoniell, eine Kunst, die jedes junge Mädchen, jede junge Frau verstehen muß, sie füttert Mäuse oder Vögel, musiziert auf der Shamisen, oder Koto oder spielt Schach. Seine Farbendrucke sprühen geradezu in einer unerhörten Farbenpracht, die nach über 150 Jahren nichts von ihrem Schmelz verloren hat. Gute Harunobus-Buntdrucke sind selten und man muß schon 300 Mark für einen solchen anwenden. Man darf Harunobu nicht ungezügelte Buntheit vorwerfen, wenn er auch etwas zu grelle Farben verwandt hat, so sind sie meist auf das bunte Gewand beschränkt. Große Flächen hat er meist nebeneinander, manchmal auch übereinander gedruckt, so daß an einzelnen Stellen neue Farben erzielt wurden. In der Kunst blieb

Harunobu Nationaljapaner, trotzdem er viele chinesische Elemente, die er japanisiert hat, so daß sie jede Spur des chinesischen Marasmus verloren haben, in seine Holzschnitte aufgenommen hat.

Die Schwarzdruckmeister Moronobu und Masanobu hatten nur mit Linien gearbeitet, während der elegante Harunobu infolge der Erfindung des Farbendruckes sich in Farbe und Fläche betätigte. Harunobu starb 1770, und Kitao Shigemasa (1734—1819), ein Maler und Kalligraph, war sein würdiger Nachfolger. Aufs Liebreizendste konnte er die Frauengesichter wiedergeben, es waren keine Harunobus-Physiognomien. Die Gestalten selbst strotzten voll von Kraft und überweiblicher Fülle. Bei seinen Drucken verwandte er zum erstenmal das Blattgold und das silberig glänzende durchscheinende Glimmerpulver, welches in späterer Zeit eine so hervorragende Rolle spielen sollte. Sein Freund war Katsukawa Shunsho (1726—1790), mit dem er 1776 ein schönes Buch „Seiro bijin awase sugata Kagami" (Spiegel einer Porträtauswahl schöner Frauen der Grünen Häuser-Yoshiwara) herausgab.

Shunsho verlegte sich mit besonderem Eifer auf die Schauspielerdarstellungen, indem er zuerst den Farbenzauber der Frauen des Harunobu ins Männliche übertrug. Schauspielerinnen gab es in Japan keine bis ungefähr vor 10 Jahren. Für diese Zwecke erzog man Knaben, die dann das weibliche Element auf der Bühne glänzend ersetzten. Der gesamte männliche Körper wurde bis auf ein Stück des Halsansatzes in weite Roben gehüllt, die dann den weiblichen Charakter vortäuschten. Für Shunsho kam es nur darauf an, die malerische Drapierung der Gewandung aufs prachtvollste wiederzugeben, mit der Porträtähnlichkeit wurde es nicht so genau genommen, wenn nur der in der Rolle enthaltene Charakter in individueller Bewegung richtig erkannt war. Auf seinen Ringerdarstellungen brachte er die muskulöse Gestalt des Mannes zur Geltung, welche ein paar Jahre hindurch in scharfe Konkurrenz mit dem graziösen Typ der japanischen Weiblichkeit trat. Auch als Tierzeichner und Landschafter hat er hochbedeutendes geleistet.

Der würdigste Nachfolger Harunobus war der frühere Samurai Isoda Shobei (lebte bis 1781), der sich, nachdem er seine beiden Adelsschwerter mit der Palette vertauschte, Koryusai oder kurz Koryu nannte. Anfänglich lehnte er sich mehr an seinen Freund Harunobu an, besonders in seinem Frauentypus. Wie Harunobu, so konnte auch er sich nicht völlig losmachen von chinesischem

Einfluß. Eine neue Farbenskala stellte er nicht auf, denn er begnügte sich meist mit dem zum Oxydieren neigenden Orangerot, dem er Violett und Schwarz gegenüberstellte, Farben, die er kräftig auftrug. In dieser Koloristik verraten seine Typen eine gewisse Monotonie, wie es mir scheint. Koryusai bediente sich auch des Blindfarbendruckes, eine Kunst, die er in wahrhaft genialer Weise auszunutzen wußte. Ganz besonders hervorragend sind seine Tierdarstellungen, und er entwickelte dabei einen unvergleichlichen Farbenzauber und eine lebendige Charakteristik. So erreichen bei ihm kämpfende Hähne, im Schilf fliegende Enten, Kraniche in Schneelandschaft oder im Sonnenuntergang, eine viel lebensvollere Fassung und eine Schönheit der Konturen, die von keinem anderen Künstler je wieder erreicht, noch übertroffen wurden, und dabei ging er mit der Blindpressung sehr raffiniert zu Werke, indem er es verstand, das feine Geäder des Gefieders mittels des Blindplattendruckes zart und weich zu konturieren. Auch in der Hashira-Kakushi-Kunst feierte er infolge seiner geschickten Kombination die schönsten Triumphe. Hashira-Kakushi sind Pfostenbilder, mit dem der Türpfosten geschmückt wurde, sind aber keineswegs mit dem viel älteren Kakemono (Hängebild) zu verwechseln, denn nach authentischen japanischen Quellen hat Koryusai keine Kakemonos gemalt. Er war nur kurze Zeit als Künstler tätig und entsagte der Kunst, weil andere größere Farbenzauberer über ihn gekommen waren, trotz alledem muß er ein berühmter Künstler gewesen sein, da er den Titel Hokkyo trug, den nur wenige Maler führen durften.

Ein neuer Stern der Farbschnittkunst tauchte in Torii Kiyonaga (1742 bis 1815) auf, anfangs von Koryusai beeinflußt, schuf er bald einen eigenen Frauentyp, welcher seiner Zeit mit Begeisterung aufgenommen wurde. Seine Frauengestalten tragen einen Zug gesunden Naturalismus, indem er den gesamten Körper in normalen Proportionen in gesunder Fülle köstlicher Weiblichkeit darstellte. So näherte er sich als Erster der realistischen Formenwelt, doch begann er bald der Zeit gemäß zu idealisieren und, wie es mir scheint, beeinflußt von Utamaro, dem größten Frauenmaler Japans. Neben den Einzelblättern zeichnete er mit Vorliebe feinfarbige Triptychen, besonders mit Schauspielszenen. Den Hintergrund vertiefte er in ungeheure Fernen, wobei meist der Himmel von der Horizontlinie hell und lichtvoll ansteigt und doch wirksam herausgebracht mit den unglaublich einfachsten Mitteln. So erwacht unter ihm der Landschaftssinn. Kiyonaga arbeitete meist in drei bis vier

Tönen, wobei Halbtöne vorwiegen, und erzielte so — infolge der Reinheit der Mischung eine Farbenpracht, die bisher noch kein Künstler aufweisen konnte. Kiyonaga wandte sich bereits 1790 von der Holzschnittkunst ab, da er von dem größeren Holzschnittmeister Sharaku überflügelt wurde, und ging zur Kakemono-Kunst über.

Toshusai Sharaku (lebte um 1790 und scheint 1800 gestorben zu sein) lebte als No-Spieler unter dem Namen Toshusai, vielleicht auch unter Hachirobei einige Jahre am Hofe des Daimyo von Awa des Hachisuka Haruaki. Er war ein hervorragender Schauspielerporträtist, der aber von seinen Zeitgenossen nicht verstanden wurde. Seine Schauspielerbildnisse, so verzerrt und grimmig sie sind, gehören infolge ihrer dekorativen Kraft zu dem Monumentalsten, was die japanische Kunst überhaupt hervorgebracht hat, und erinnern uns lebhaft an unsere moderne Plakatmalerei, deren Kunsterzeugnisse keineswegs so gut sind, wie Sharakus Karrikaturen, aus denen grausiger Hohn spricht, ja man kann sagen, wahre satanische, fast tierisch verblödete Physiognomien, eine köstliche Galerie grimassierender Mimen, aus denen Dummheit, Gefallsucht und andere niedrige Gesinnungen jener seit Generationen verachteten Schmierenkomödianten hervorleuchten; und dabei ging er maßlos ins Phantastische, indem er durch ausdrucksvolle Pinselführung seinen ironischen und lächerlich-pathetischen Gesichtern bei den Großen eine mächtige Hackennase, den Fetten eine häßlich umgestülpte gab, eine gar grobe Verletzung der Ästhetik des Japaners, daher sein plötzlicher Untergang. Im Kolorit hat er die monumentale Einfachheit der Plakatkunst angestrebt, deren satte, undurchsichtige Farben, wie grau, grün, braun auf Silbergrund, oder Terrasienabraun, graublau auf dunklem Silbergrund oder Mattgold, Grauviolett, Saftgrün, Pompejanischrot auf dunklem Glimmergrund von weitem leuchten. Doch der Zorn seiner Landsleute kam über ihn, und er mußte künstlerisch tot bleiben. Noch einmal wagte dieses japanische Universalgenie mit einer Reihe ideal schöner Schauspielerdarstellungen, die er unter dem Namen Kabukido Yenkyo herausgab, seine frühere Beliebtheit wiederzugewinnen, aber umsonst, er war einmal zum Märtyrer destiniert und mußte so am Hasse seines Volkes, der noch heute besteht, zugrunde gehen.

Sein Zeitgenosse Hosoi Yeishi (blühte von 1791—1805) war ein anderer Eigenmensch als er. Aus altem Adel einer Zweigfamilie der Fujiwara stam-

mend, lernte er bei Kano Yeisen die Malkunst und wurde vorerst Hofmaler des Shogun Iyeharu, bis er Ukiyoye-Meister wurde. Seine Werke tragen verschiedene Signaturen, wie Hosoda, Chobunsai, Tokitomi und Terran. Er war berühmter Berglandschafts- und Pflanzenmaler, ein äußerst geschickter Buchillustrator und ein raffinierter Darsteller schöner Frauentypen, die er auf Triptychen verewigte. Und gerade in seinen Frauenbildnissen liegt eine Vornehmheit, eine aristokratische Eleganz, welche selbst von Utamaro nicht übertroffen wurde. Überhaupt weht in seinen Holzschnitten eine Hofluft, besonders im Kolorit. Der Farbenrausch war plötzlich über Nacht verschwunden, stille, milchig blasse Farben, dämmerige Halbtöne in Grün und Hellbraun auf lichtgelbem Grunde sind ein wichtiges Kriterium Yeishis Werke. Seine Schöpfungen tragen den Zug einer marmorkühlen, seelenlosen Schönheit, worin viel Müdigkeit und Erstarrung liegen. Das Lineament kann ich gerade nicht als elegant bezeichnen, wohl aber als ernst, steif, unverrückbar. Man betrachte seine hohen, steifnackigen Frauentypen mit ihren maskenartigen, geistlosen Gesichtszügen.

Ein größerer Stern steigt in Katagawa Utamaro auf. Er entstammt dem alten Adelsgeschlecht Minamoto, und hieß anfänglich Yusuke, wurde 1753 in Kawagoye in der Provinz Musashi geboren und ging später nach Yedo, um als Schüler Sekiyens den Kano-Stil zu studieren. Anfänglich arbeitete er im Stile Kiyonagas als Illustrator der billigen Volksbücher Kibioshi. Bis 1780 war er als Beamter bei der Shogun-Regierung tätig, gab aber diese Stellung auf und ließ sich als Holzschnittkünstler im Hause eines Verlegers Koshodo Tsutaya Juzabro nieder, welcher gegenüber dem großen Tor des Yoshiwara, des Stadtviertels der japanischen Demimondainen, wohnte. Hier nahm sein buntes und seltsames Leben seinen Anfang; am Tage arbeitete er in seinem Atelier und des Nachts begab er sich ins Yoshiwara, um im Schoße dieser Liebesgöttinnen die Mühen des Tages zu vergessen. Nacht für Nacht ging er ein bei den Kurtisanen, die ihn alles, alles sehen ließen, was sein Malerherz nur begehrte, denn der distinguierte Maler war bei ihnen beliebt. So entstanden nach und nach fünfzehn erotische Bücher, eines raffinierter als das andere, worin uns Utamaro in wundervollen koloristischen Akkorden das Leben und Treiben der Yoshiwara-Schönen in graziöser und naiver Verderbtheit aufrollt. Utamaros Frauengestalten waren keine individuellen Persönlichkeiten, denn

ihnen mangelt jede Spezialisierung der Physiognomie, das Gesichtsornament, ein in die Länge gezogenes Oval, welches sehr oft doppelt so lang als breit erscheint, gibt der Physis ein äußerst blutarmes Aussehen. Die Augen deutete er durch kurze Schlitze an, der Mund nahm eine kleine Gestalt an, während der Nasenrücken eine endlose Länge erhielt. Damit war Utamaro noch nicht zufrieden, denn er verschob auch die natürliche Proportion des übrigen Körpers ins Ideale. Der schmale, lange Schwanenhals zwischen den beängstigend engen Schultern und die äußerst dünnen und schlanken Extremitäten geben seinen Gestalten eine Morbidesse, die man in der gesamten Kunst wohl nirgends wiederfindet. 1797 heiratete Utamaro die bekannte Holzschnittmeisterin Kitagawa Sendai-jo und mußte 1804 infolge eines satirischen Triptychon eine Kerkerstrafe antreten, und starb kurz nach seiner Befreiung am 3. Mai 1806. Nicht nur die Frau war sein Lieblingsthema, sondern er schuf auch berühmte Vogel- und Insektenbilder, die heute teuer bezahlt werden. Reizvoll sind seine in prächtigem Farbenzauber einzig in der Kunst dastehenden Tier- und Pflanzenimpressionen, deren bestrickende koloristische Effekte mit trockenen Worten sich nicht andeuten lassen. Überhaupt verfügte Utamaro über ein technisches Raffinement. Der Künstler verwandte mit Vorliebe gebrochene, sehr oft auch fast verwaschene Töne von Violett, Grün, Grau und Braun, denen er Schwarz und Rot gegenübersetzte, und als Grund meist Perlmutterstaub. So blieb Utamaro der größte Künstler des Holzschnittes.

Ein neuer Märtyrer der japanischen Malerei bricht sich durch. Katsushika Hokusai (1760—1849) zu Yedo 1760 geboren, studierte er als Shunrobei Shunsho und durchlief in seinem langen Leben fast alle Etappen der Holzschnittentwicklung. Ursprünglich lehnte er sich infolge seiner außerordentlichen Anpassungsfähigkeit den alten Ukuyoye-Meistern an, malte im Stile Shunshos, schuf im Sinne Kiyonagas und entlehnte manches aus Utamoros Frauentyp, bis er endlich mit vierzig Jahren imstande war, original zu arbeiten. Von Shiba Gokwan lernte er die europäische Perspektive und schuf so als Erster Kompositionen im abendländischen Stil, worin er eine wahre Virtuosität erzielte. Infolge der großen Entbehrungen, die er in seinen Entwicklungsjahren durchmachen mußte, konnte er erst in seinem 52. Lebensjahre, 1812, den ersten Band seines berühmten Werkes Mangwa einer Sammlung prachtvoller Entwürfen, deren 15. Band erst im Jahre 1878 erschien, veröffentlichen. Seine in

verschwenderischer Fülle dargestellten Skizzen sind eigentlich keine Holzschnitte mehr, sondern infolge der dekorativen Wirkung, Pinselimprovisationen, die uns fast kaum mehr an die Technik des Holzstockes erinnern; das stilisierte Lineament verschwindet, an dessen Stelle treten Farbakkorde, welche eine plakatartige, monumentale Wirkung ausüben, wobei die Figuren völlig belanglos werden, ja man kann sagen, daß diese nur der Farbe wegen eingeschaltet worden sind. Hokusai war ein feiner Beobachter und wußte mit groben aber packenden Pinselzügen die Volkstypen naturgetreu wiederzugeben, für ihn gab es keine Frauenschönheit, keine Männerschönheit, seine starkknochigen Männertypen mit ihren ordinären Physiognomien entbehren völlig der Eleganz. In allen möglichen Szenen zeigt er uns, wie das Volk auf den Straßen Yedos, in den Werkstätten der Städte und Dörfer, auf Reisen über Land und See lebt, liebt, leidet, lacht und weint, und dabei verstand er es meisterhaft, die lebendigen Volksgestalten im Vordergrund mit einer stark wirkenden Landschaft dramatisch zu verbinden. In allen möglichen Motiven, im Schneegestöber, im Sonnenschein, bei Regen und Gewitter, im Sturmgebrause auf hochaufpeitschendem Meere erscheinen seine Volkstypen in staunenswerten Variationen. Seine Landschaften in europäischer Perspektive sind ein Merkstein verblüffender Naturbeobachtung, und so hat er in unsagbarem Reiz in verschwenderischer Farbenpracht das bisher Dagewesene übertrumpft. Sein Lieblingsthema war der Fuji-yama, jener heilige Vulkankegel der Japaner, den er 1828 sechsunddreißigmal und 1834—35 sogar hundertmal in den unglaublichsten Variationen auf den Holzstock bannte. Es gebricht hier tatsächlich an Raum, ja auch an Worten, um nur annähernd den poetischen Zauber der hochberühmten grandiosen „Fuji-Ansichten" zu schildern, die einzig dastehen in der Kunst des Orients und Okzidents. Mit siebzig Jahren schuf er noch die fünf grausigen, aber schauerlich schönen Blätter der „Gespenstergeschichten" und als neunundachtzigjähriger Greis schrieb er den „Traktat vom Kolorit", dann starb Hokusai. Sein langes Leben bestand nur aus Arbeit, 30,000 Entwürfe und 500 Bände Illustrationen waren sein Lebenswerk, und dabei mußte er hungern bis zu seinem Tod. Er war der erste, der den Nationalismus überwand und zum Universalismus übertrat, so daß er für uns der einzige japanische Künstler ist, den wir verstehen können. Den Japanern aber ist er antipathisch geworden, und sie können ihm nie verzeihen, daß er so aus dem Rahmen seines Volkes

heraustrat und die Gesetze der japanischen Ästhetik umwarf. Für uns Europäer und Amerikaner bleibt Hakusai das Universalgenie des Japanismus. Rührend ist sein staunender Fleiß, wenn wir bedenken, wie er unter den bittersten Entbehrungen sein gewaltig großes, geniales Lebenswerk schaffen mußte.

Sein Zeitgenosse und Nachfolger war Ichiryusai Hiroshige, (1797—1858) der bedeutendste Landschafter und letzter Holzschnittmeister. Seine Zeichnungen sind seriöser und poetischer, besonders in der Landschaft, seine Komposition großzügiger, man könnte fast sagen, europäischer, sein Menschentypus vergröberter, die Farbenwirkung effektvoller, bis zu der Zeit, in welcher er es unternahm, ein grelles Rot dem Blau unmittelbar gegenüberzustellen, ja er scheute sich nicht, die giftigen grellen Anilinfarben aus Europa in seinen sonst so guten Arbeiten zu verwenden, wodurch eine ordinäre Farbenwirkung erzielt wurde, die Hand in Hand mit einer oberflächlichen Zeichnung und einer vernachlässigten technischen Ausführung ging. So starb die Kunst des Farbenholzschnittes, ein Kunstzweig, den Japan Jahrhunderte lang berühmt gemacht hatte.

Rhodope und Kandaules

(Die beiden Probleme in Hebbels „Gyges und sein Ring")

Von **Adolf Teutenberg**

I. Das Sexualproblem

Mit einer merkwürdigen Konsequenz hat Hebbel in fast allen seinen Dramen das Problem des Sexuellen, das Problem des Verhältnisses von Mann und Weib immer wieder aufwühlend behandelt. In der Verwegenheit, mit der er die Dinge beim Namen nennt, in der Genialität, mit der er an ihre tiefsten Wurzeln rührt, steht er nun freilich in der Literaturgeschichte keineswegs allein da: Goethe hat die Dämonie der erotischen Leidenschaft in den Wahlverwandtschaften sozusagen chemisch analysiert; Grillparzer, der an das Thema der Liebe nie anders als mit äußerster Zartheit rührt, weiß gelegentlich die Nachwirkungen des Liebesgenusses beim Weibe mit einem lyrischen Schmelz zu schildern, („Des Meeres und der Liebe Wellen", 4. Akt) der an sehr realistische Vorgänge anknüpfend über das Wesen des Weibes mit einer gewissen