

Zeitschrift: Badener Neujaarsblätter
Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden
Band: 24 (1949)

Artikel: Japanische Holzschnitte
Autor: Boller, Willy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-322332>

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: 14.01.2026

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



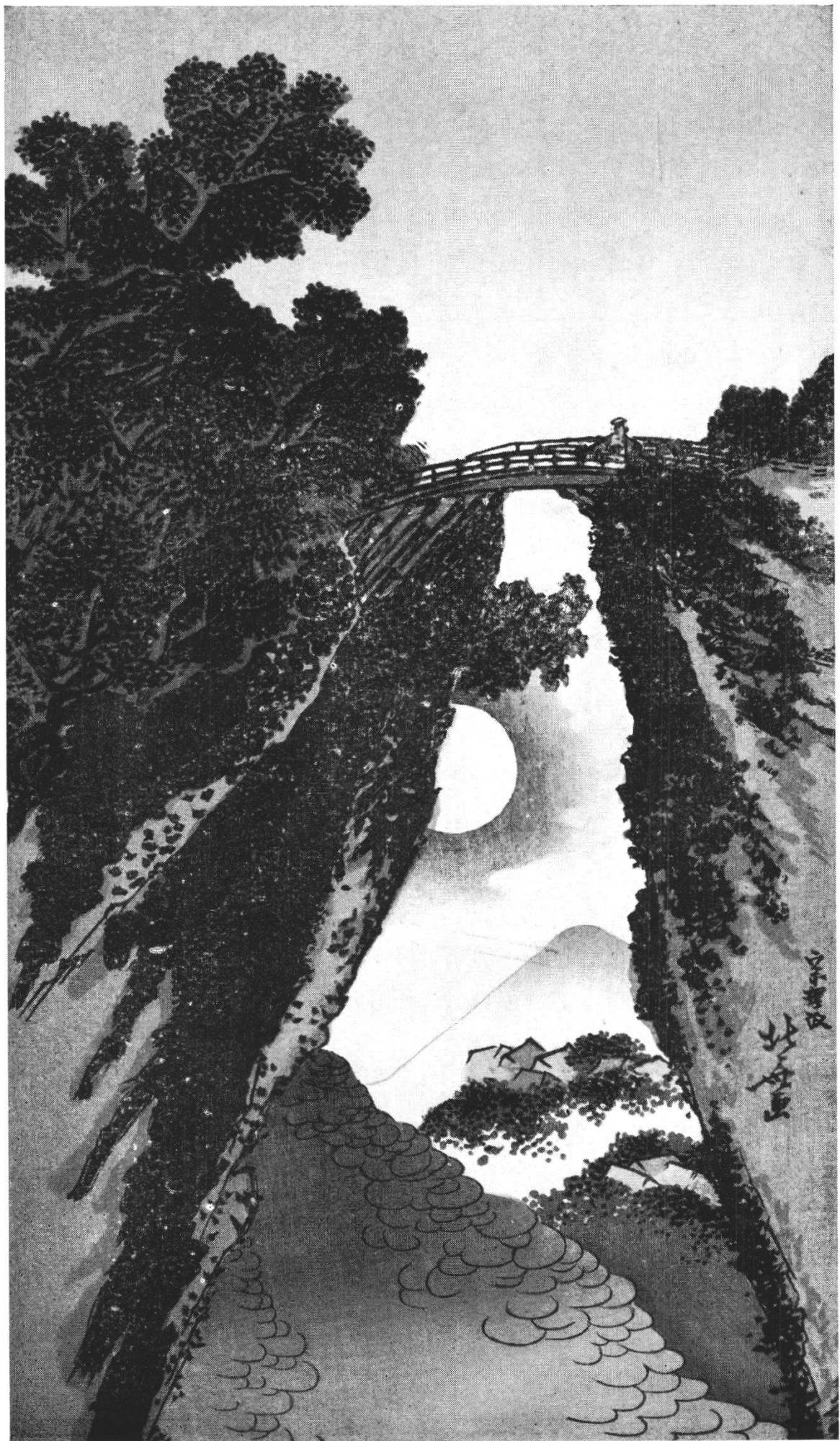
Hokusai: Selbstbildnis (Tusche)



Hokusai: Fuji im Regen
(Aus den 100 Fujibildern, Holzschnitt)

Tafel 14

Hokusai: Affenbrücke (Farb-Holzschnitt)





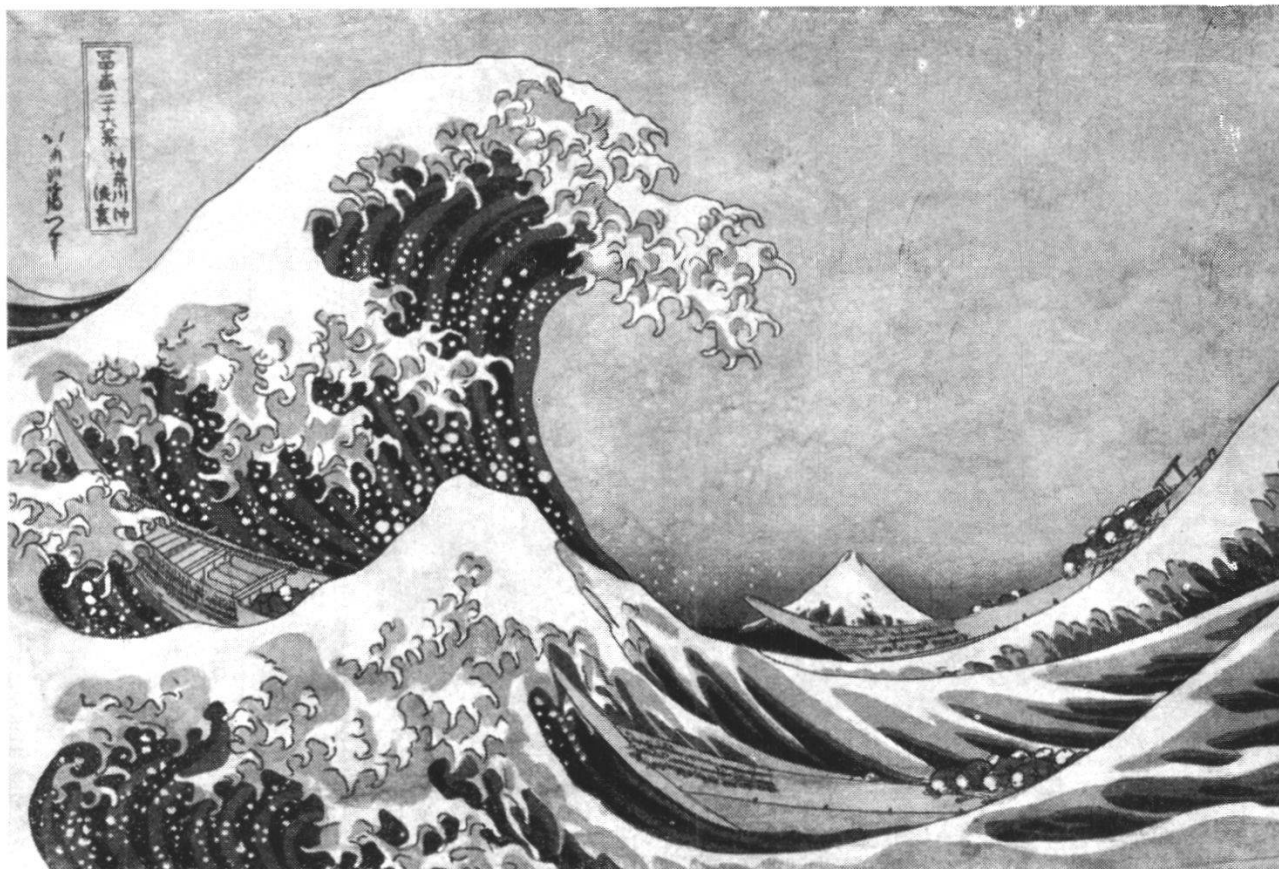
Hokusai: Fuji mit Bambus
(Aus den 100 Fujibildern, Holzschnitt)

翡翠
 鸞尾
 聖

回顧金
 動搖

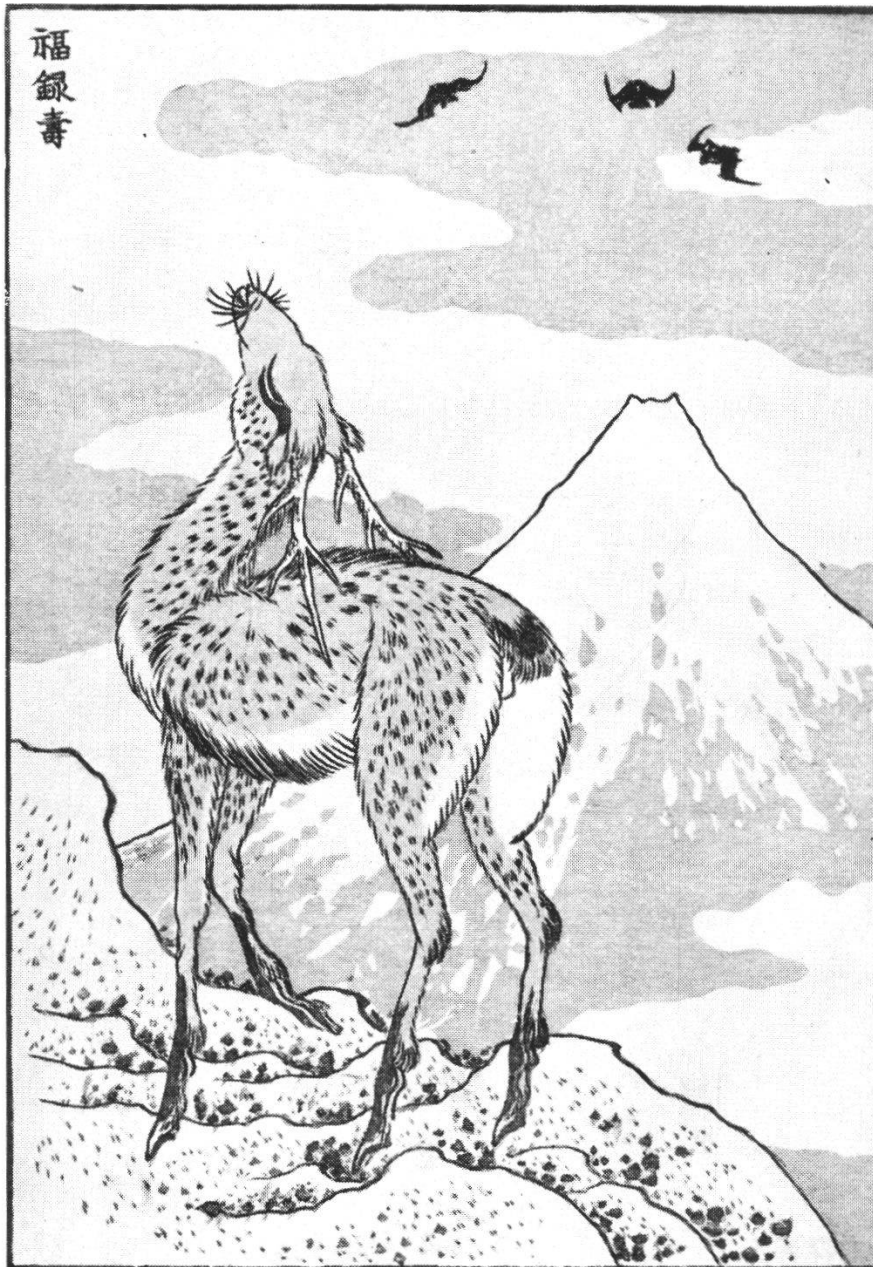


千七百

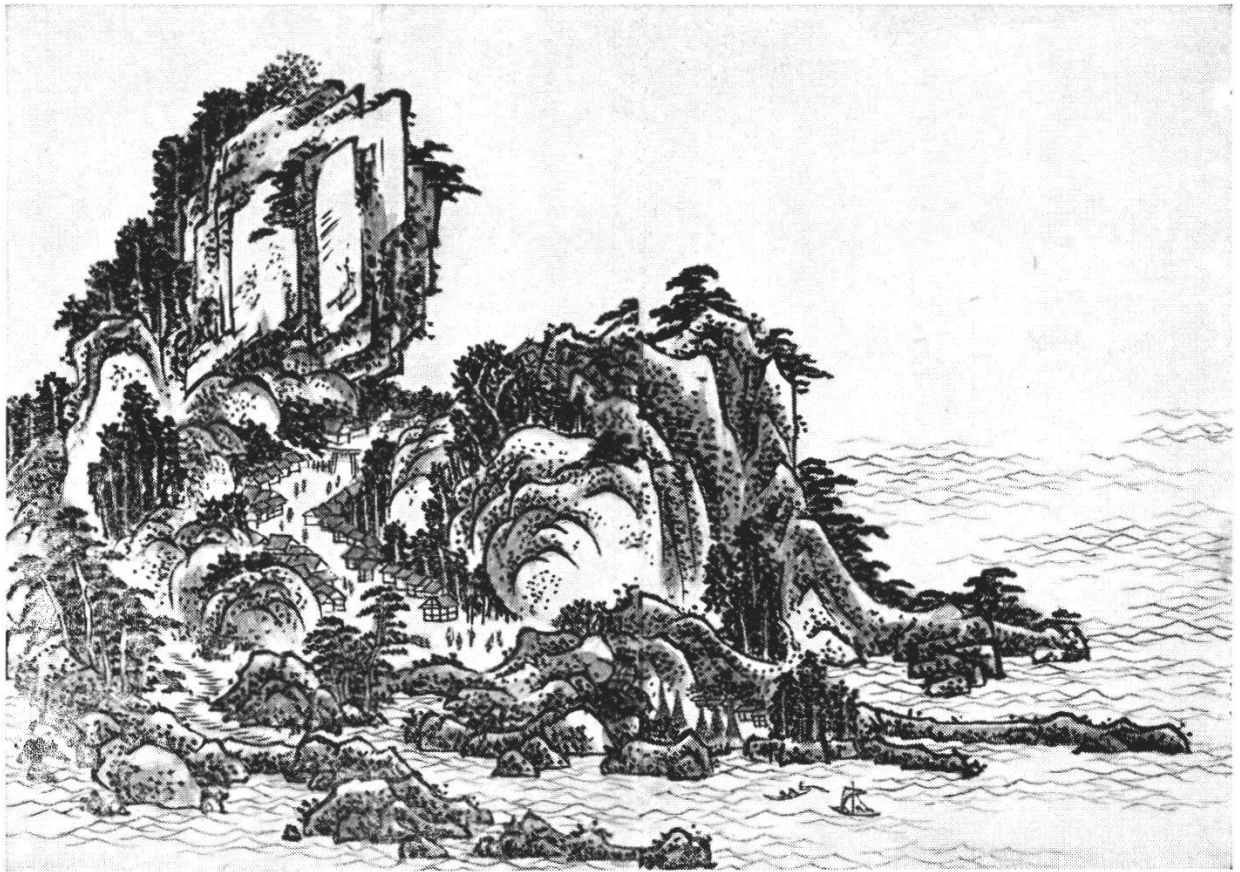


Hokusai: Die Welle
(Aus den 36 Fujibildern, Holzschnitt)

«Hoch bäumt sich die Welle in mächtigen Linien empor, der Schaumkamm bildet phantastische Formen, wie Fangarme und Krallen, die gierig nach unten drängen, um über die noch schäumende, gestürzte herzufallen und dasselbe Schicksal der Vernichtung zu erleiden. Ueber den Toten der Triumph des Lebens und das Leben verfallend dem Tod, der grosse Rhythmus alles Geschehens. Die gestürzte Woge selbst, aus den horizontalen Konturen sich entwickelnd, enthält bereits in allgemeinen Zügen die Silhouetten der grossen Welle darüber. Man mag die tiefsinnige Symbolik dieser Schöpfung noch so hoch einschätzen, in erster Linie ist es doch die wunderbar scharfsinnige Präzision in dem sinnlichen Aufbau, die den künstlerischen Wert ausmacht. (Fritz Burger in «Die Probleme der Malerei der Gegenwart».)



Hokusai: Hirsch
(Aus den 100 Fujibildern, Holzschnitt)



Hokusai: Heroische Landschaft (Tusche)

Die Abbildungen auf den Tafeln 13—20 sind Aufnahmen nach Bildern aus der Sammlung W. Boller und wurden entnommen den beiden Büchlein «Hokusai, Japanische Holzschnitte» und «Hokusai, Der Heilige Berg». (Arche-Verlag Zürich.)

Im Urs Graf Verlag, Basel, erschien 1947: Willy Boller «Meister des Japanischen Farb-Holzschnittes», ein umfangreiches Werk mit ungefähr 150 Bildern.

Japanische Holzschnitte

VON WILLY BOLLER

Der Aufforderung, den «Badener Neujahrsblättern» einen Beitrag zur Aufsatzreihe «Badener Steckenpferde» beizusteuern, möchte ich damit nachkommen, dass ich demjenigen Künstler ein paar Worte widme, mit dessen Werken meine Sammlung japanischer Holzschnitte begann. — Wenn man mich frägt, was wohl der Grund gewesen sei, weshalb ich mich einst auf das ausgefallene Spezialgebiet des japanischen Farbholzschnittes geworfen habe, muss ich gestehen, dass ich das so genau nicht zu sagen weiss.

Zurückgreifend in meine frühe Kindheit, erinnere ich mich, dass im Elternhause, in welchem Kunstpflege selbstverständliche Verpflichtung und Freude war, ein japanischer Farbholzschnitt von Hokusai an der Wand hing. Es war das Bild eines tiefblauen Sees mit weitem Horizont. Im Vordergrund stand unter einer Föhre mit weitausladenden Aesten, ein gelbes Strohdachhäuschen. Irgendwie hatte es mir dieses unscheinbare, etwas fremd anmutende Bildchen angetan. War der Grund nun der, dass es so tief unten hing, dass ich es mit den Händchen greifen konnte, oder war es mir als Kind einfach gemässer, als die grossen Gemälde in Stube und Visitenzimmer; jedenfalls hatte ich das niedliche Häuschen am blauen See ganz besonders ins Herz geschlossen.

Als ich zwanzig Jahre später als junger Ingenieur in der Fremde, im Schaufenster einer Kunstgalerie eine japanische Landschaft entdeckte, kaufte ich diese ohne mich lange zu besinnen. Ich hatte das Bildchen sofort als Hokusai erkannt und war nicht wenig stolz auf meine Kennerschaft, die von der blonden Ladentochter gebührend gewürdigt wurde. War es törichte Eitelkeit oder Heimweh nach Kindheit und Elternhaus, die mich bestimmten, jenes Bildchen zu kaufen; ich weiss es nicht. Sicher ist nur das eine, dass dieser erste Kauf eines Kunstwerkes aus selbstverdientem Geld bestimmend für meine Sammlung war. — Dort in jener Kunsthandlung am Jungfernstieg in Hamburg begann meine Beschäftigung mit der Kunst des Ostens und damit ein leidenschaftliches Interesse für die Kunst überhaupt. Es möge mir darum gestattet sein, über den Künstler etwas zu sagen, dem ich meine ersten Studien widmete und dessen Werke meine Sammlung begründeten.

Zum hundertsten Todestag von Katsushika Hokusai (1760–1849)

Katsushika Hokusai, der in Europa bekannteste und im japanischen Volke beliebteste Meister des Farbholzschnittes wurde 1760 in Honjo, einer Vorstadt Yedos im Distrikt Katsushika, geboren. Dort draussen, inmitten der ärmlichen Buden der Handwerker und Kleinhändler lebte und starb er, ein Kind des einfachen Volkes, das er mit heissem Herzen geliebt und durch seine Kunst unsterblich gemacht hat. Hier schrieb er als einer der beliebtesten Dichter seiner Zeit die Romane und Verse, hier malte er seine Bilder, von denen der Nachwelt über 35 000 erhalten geblieben sind. Das Lebenswerk dieses Arbeitsfanatikers ist das Werk eines Titanen, von einem Umfange und einer Grossartigkeit, die menschliches Mass beinahe überschreiten.

Hokusai war der Sohn eines Handwerkers, eines Spiegelschleifers. Tokitaro, wie er als Kind genannt wurde, verlebte mit seinen Geschwistern die frühe Kindheit in der Umgebung des Kunsthandwerkes, wo die Ehrfurcht vor Fleiss und Handarbeit als Grundlage der Existenz an oberster Stelle stand. In der Werkstatt seines Vaters wird wohl der Kleine sein Näschen auf die kühlen Flächen der Metallspiegel gedrückt haben, die so geheimnisvoll die kunstvollen Darstellungen der Rückseite reflektierten; und es mögen sich ihm da die ersten Ahnungen einer Welt jenseits des Realen offenbart haben, das Reich der schönen Künste. Die Mutter war eine geborene Hehachiro, sie stammte aus einer Familie, die seinerzeit ein Opfer der Blutrache der 47 Ronins wurde. Hokusai hat diese Tatsache wiederholt erwähnt und es ist wohl denkbar, dass der unbeugsame Stolz, der ihn durch alle Nöte und Armut begleitete, das Erbe seiner Mutter war. Die Welt aber, in die Hokusai hineingeboren wurde, ist und bleibt eindeutig diejenige des Vorstadtvolkes von Honjo. Es waren die runzligen, gutmütigen Gesichter der Nachbarn, die sich über die Wiege des kleinen Tokitaro neigten, jener Händler, Hausierer, Vaganten und Fabulierer der Strasse. Sie zeigten dem Kleinen den Gott Hotei als gutmütigen, dicken Mann, sie lehrten ihn die Märchen und alten Volkslieder. Die bezaubernden Bilder des reifen Mannes sind nichts anderes als das Bild seiner Kindheit, indem sich das kleine Volk in seiner ganzen Naivität, seiner schlichten Einfachheit und grossen Vitalität widerspiegelt.

Schon früh befreit sich der Knabe von den Fesseln der Umgebung, und so finden wir ihn denn mit zehn Jahren als Ausläufer in einer Buchhandlung. Hier soll nach seiner eigenen Aussage der Entschluss gereift sein, ein Zeichner zu werden. Mit dreizehn Jahren ist er als Lehrling in einem Holzschnideatelier in Yokoami, einem Quartierteil von Honjo, wo er auch Wohnung nahm. Es war dies die zweite von den 92 Wohnungen, die der ewig Wandernde in seinem Leben bezogen hat. Gleichzeitig tauft er sich Tetsuzo. Es ist der erste von den über fünfzig selbstgewählten Fantasienamen. Im Yokoami-Atelier lernt er die Kunst des Holzschneidens, deren Kenntnis ihm später ermöglichte, sich ihrer als Maler in so unerhört raffinierter Weise zu bedienen. Denn hier im Holzschnide-Atelier gingen ihm täglich die verschiedensten Zeichnungen und Farbtonbilder durch die Hände. Die Lehrlinge lernten nicht nur den Gebrauch der feinen Messer, sie lernten sich auch dem Stile der einzelnen Künstler anzupassen und die Platten so zu schneiden, dass deren Abdruck die absolut genaue Kopie des Pinselbildes wiedergab. Hokusai selbst bezeichnet das Jahr 1775 als den Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit, da er damals die ersten Zeichnungen für den spätern Druck hergestellt habe. Es dürften um diese Zeit die ersten Gedichte und ein Jahr später sein erster Roman entstanden sein. Eine Notiz Hokusais lautet: «Bis zu meinem neunzehnten Jahre (nach unserer Rechnung das achtzehnte Jahr, da der Japaner die Zeit vor der Geburt mit einem Jahr dazurechnet) war ich Holzschneider, dann habe ich diesen Beruf aufgegeben und bin Maler geworden.» Das geschah mit dem Eintritt ins Maleratelier des Shunsho. Shunsho, der berühmteste Meister des Schauspielerbildes, stand damals im Zenith seiner Künstlerlaufbahn und Hokusai fand da unter seinen Kollegen die grössten Künstler des klassischen Holzschnittes.

In der illustren Gesellschaft seiner Mitarbeiter erwacht Hokusais künstlerischer Ehrgeiz. Nach ganz kurzer Zeit erwirbt er sich den Meistertitel eines Katsukawa und nennt sich von nun an Katsukawa Shunro. Neben den Schauspielerbildnissen im Shunsho Stil veröffentlicht er seit dem Jahre 1781 auch eigene Buch-Illustrationen. Daneben wird gedichtet. Es entstehen Romane und Haikai-Verse, die ihn zum beliebten Volkspoeten machen. Wie ein Besessener arbeitet, dichtet und malt er Tag und Nacht.

Seine sonderbare Inkognitohaltung, die ihn wie das Wild ständig den Standort wechseln liess, und ihn zwang, immer wieder einen andern Namen anzunehmen, erschwerten die Arbeit seiner spätern Biographen ausserordentlich. Hokusai war Asket, trank weder Wein noch Tee und konnte wochenlang ohne Schlaf auskommen. In den acht Jahren, da er im Shunsho-Atelier arbeitete, entstehen in den Nachtstunden auch die billigen, wegen ihres gelben Umschlages Kibyoshi genannten Romanheftchen, zu denen er Text, Zeichnungen und die Druckstöcke fabrizierte.

Die Periode seiner Tätigkeit im Shunsho-Atelier wird beherrscht von einem fanatischen Suchen nach den letzten künstlerischen Wahrheiten, das ihn oft in krassen Widerspruch setzt zu Meister und Schule. Mit erstarkendem Selbstgefühl geht eine Entfremdung von der Schule einher und es bedurfte schliesslich bei der beiderseits gereizten Stimmung nur eines kleinen Anlasses, um es zum Bruche kommen zu lassen.

Der Weg zur Selbständigkeit und Grösse geht über Hunger und Armut. Er zieht von einem Malatelier ins andere. Interessant ist die Feststellung, dass Hokusai sich in dieser Zeit hauptsächlich an der akademischen, an der klassischen Schule bildete. Da er gar nichts mehr verdiente, wurde er, um seine Familie durchzubringen, Strassenhändler. Als er eines Tages, da er auf dem Markte roten Pfeffer ausschrie, seinen frühern Meister Shunsho daherkommen sah, schämte er sich so, dass er den Pfeffer stehen liess und sich in der Volksmenge verbarg. Allein ohne die Kunst kann Hokusai nicht leben und wie er für das Bemalen einer Maifahne ein Goldstück erhält, da stürzt er sich erneut in die künstlerische Arbeit, die nun von Jahr zu Jahr zunimmt und zu grossen Erfolgen führt. Trotz alledem haben ihn Armut und Not nie mehr verlassen bis ans Lebensende. Einem Künstler wie Hokusai, der nur seiner Kunst lebte und eine souveräne Verachtung für Geld und Ruhm hatte, musste wohl aller Verdienst unter den Händen zerfliessen, auch wenn ihm ein gütigeres Schicksal beschieden gewesen wäre. Aus der Tatsache seiner Armut wurde oft der unrichtige Schluss gezogen, Hokusai sei in seiner Zeit wohl wenig geschätzt worden, allein der Handel mit einem Rollbild, einem sogenannten Makimono, beweist das Gegenteil. Als sich nämlich gegen Ende des 18. Jahrhunderts der Ruhm Hokusais auch nach Europa ausdehnte, bestellte ein Holländer Namens Isbert Hemmel zwei «Makimonos»; das eine stellte

das Leben des Japaners, das andere dasjenige der japanischen Frau dar. Der Preis für beide zusammen war mit 150 Ryo's festgelegt. In Japan entsprach das einem Verkehrswert von rund 15 000 Goldfranken, eine Summe, die ein wenig berühmter Künstler niemals hätte fordern können.

Hokusai malte 1793 sein erstes Surimono und es beginnt damit eine ganz besonders glückliche Periode seines Schaffens. Das «Surimono», seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in Gebrauch, ist ein künstlerisch ausgestatteter Glückwunsch, eine Einladung zum Konzert, zu einem Fest, oder ein Neujahrsgruss. Reiche Japaner vermittelten damit einem erlesenen Kreise ihre Grüsse und Einladungen. Für diese Kunst war nun Hokusai wie kein anderer geeignet. Unerschöpflich in seinen Einfällen, gibt ihm sein dekoratives Talent Gelegenheit, jedes noch so einfache Thema durch ein unerhörtes technisches Raffinement, zu herrlichster Bildwirkung zu steigern.

Hunderte von Surimonos entstehen, und Hokusais Ruf als Künstler dieser Spezialgraphik bleibt bald unbestritten. Er nimmt Schüler auf, die in der Folge ganz beim Surimono bleiben, wie Hokkei, Gakutei, die später durch ihre eigene grosse Kunst ihres Meisters Ruhm lebendig erhalten. Um die Jahrhundertwende findet man den Vierzigjährigen auch in Verbindung mit den führenden Künstlern der Zeit, wie etwa mit Utamaro, an gemeinsamen Arbeiten. Es entsteht nun das Hokusaische Landschaftsbild, das dann zwanzig Jahre später in den 36 Fujibildern letzte und höchste Vollendung findet. Nichts erscheint Hokusai mehr unerreichbar. Er versucht eine neue Maltechnik zu finden, malt mit den Fingern, mit einer Flasche, mit einem gekochten Ei, an Stelle des Pinsels; er malt mit der linken Hand, malt von unten nach oben, von links nach rechts. Alles gelingt ihm. Monatelang lassen ihn diese Versuche nicht schlafen; denn er ist überzeugt, dass ihm seine Virtuosität, sein eigenes ungeheures technisches Können im Wege steht, um zu wahrer Künstlerschaft zu gelangen. Er schreibt Bücher über das Malen, er will seinen Schülern ein künstlerisches Vermächtnis hinterlassen. «Verwende die Farbe nie bevor sie ausgeruht hat und bevor du den Schmutz von der Wasseroberfläche entfernt hast, die Farbe muss mit dem Finger, niemals mit dem Pinsel angerührt werden», oder «es gibt ein Antik-Schwarz und ein frisches Schwarz, ein Glanz-Schwarz und ein Matt-Schwarz,

Licht-Schwarz und Dunkel-Schwarz. Antik-Schwarz muss mit Rot gemischt werden, während das Frisch-Schwarz nur Blau erträgt» etc. Solcher Art lauten die Rezepte, die wir in den Büchern jener Zeit finden.

Hokusai ist bei allen Erfolgen bescheiden geblieben, ein ewig Suchender, der nach Zeiten grosser Not immer wieder Mut fasst das so heiss erstrebte Ziel der vollkommenen Künstlerschaft zu erreichen. Sind sie nicht rührend, die letzten Worte, die der Sterbende im neunzigsten Altersjahre zu seiner Tochter sagte, die ihn pflegte: «Wenn mir der Himmel noch zehn Jahre oder doch nur noch fünf Jahre zu leben gäbe, könnte ich vielleicht noch ein Künstler werden.»

Die Zeit um die Jahrhundertwende zeigt in allen Aeusserungen Hokusais in Wort und Bild die Gärung und Wandlung im Künstler. Dahin gehört auch der originelle Versuch, als Demonstration gegen sein Widersacher, die ihn den Bildchenmaler nannten, ein Riesengemälde zu malen, «von einer Grösse, wie es die Welt noch nie gesehen». Es war um 1804 in Yedo, als Hokusai beim Gokok-dji Tempel ein solches Riesenbild auf Papier malte. Er hat später aus ähnlichen Ueberlegungen in Nagoya ein noch grösseres Bild gemalt, von dessen Entstehen Hokusais Freund Yenke-an schreibt:

«In der Mitte des Nordhofes, abgesperrt durch einen Zaun, war ein Papier ausgebreitet, das extra hergestellt worden war und ein Vielfaches so dick war wie das unserer Regenmäntel. Dieses Papier hatte eine Oberfläche von 120 Matten (194 Quadratmeter). Damit es angespannt bliebe, hatte man eine dicke Schicht Reistroh auf den Boden und in kurzen Distanzen Holzklötze als Belastung aufgelegt, damit der Wind das Papier nicht wegblasen konnte. Ein Gerüst war an der Tempelmauer montiert, auf dem Rollen sassen, über die man an langen Seilen das Bild hochziehen konnte. Das Kopfende des Papiers war auf einem riesigen Eichenbalken befestigt, an dem wiederum die Seile montiert waren. Pinsel wurden hergestellt, von denen der kleinste die Grösse eines Besens hatte. Die Tusche war in grossen Kübeln fabriziert worden und stand nun in Fässern bereit. Die Vorbereitungen dauerten den ganzen Vormittag. Seit den ersten Tagesstunden drängten sich die Leute in den Hof, Vornehme wie Bauern, Frauen und Mädchen, Greise und Kinder. Im Laufe des Mittags erschien Hokusai mit seinen Schülern in einem sonderbaren halb-zeremoniellen Kleide,

Beine und Arme nackt. Die Schüler schöpften die Farben in die Bronzekübel, die sie dem Meister nachtrugen, während er malte. Zuerst nahm Hokusai einen Pinsel, so gross wie ein Heubündel, tauchte ihn in einen Farbkübel, zeichnete damit die Nase, das rechte, dann das linke Auge des Darma. Dann lief er einige Schritte und malte Mund und Ohr. Dann kam der Hals an die Reihe, die Haare, der Bart und mit einem andern Pinsel, den er in hellere Farbe tauchte, zog er andere Linien. Jetzt trugen die Schüler ein ungeheures Bronzebecken herbei, darin stand ein Pinsel, der aus Reissäcken zusammengebunden war und von Tusche tropfte. Als sie den Pinsel an den Ort hingestellt hatten, wo Hokusai befahl, band sich der Künstler einen Strick um Hals und Pinsel und zog in kleinen Schritten rückwärtsgehend den Pinsel nachschleppend die Konturen des Kleides vom Darma. Für die roten Flächen schöpfte man die Farbe mit Kellen aus den Eimern, und damit sie nicht auslief, trockneten einige mit nassen Tüchern nach. Als die Nacht einbrach, war das Darmabild fertig und man zog es mit den Seilen über die Rollen hoch. Das Riesenbild streifte dabei noch die nachdrängende Menge und vom Tempeldach sah es aus, als ob ein Kuchenstück in einen Ameisenhaufen gefallen wäre.»

Wie ein Blitz, oder wie es in den zeitgenössischen Dokumenten heisst, «wie der Donner zündete diese Tat». Hokusai war mit einem Male populär geworden. Was lag näher, als dass er für sein geliebtes Honjo in ähnlicher Weise ein Riesenpferd malte. Das Volk hatte seinen Ruf an den Hof des Kaisers getragen. Auf der Rückkehr von der Falkenjagd wollte der Kaiser diesen Volksliebbling sehen, und er befahl ihn in den Dempotempel, um sich seine «neue Kunst» zeigen zu lassen. Mit seinen Hofschranzen erwartete der Mikado den Künstler im Tempel. Hokusai hatte eine Papiertüre des Tempels aus den Angeln gehoben und sie auf den Boden des Saales gelegt. Aus einem Gefäss schöpfte er mit der Hand Indigo und verstrich die Farbe auf dem Papier. Dann holte er einen Hahn aus einem mitgebrachten Korbe, beschmierte dessen Füsse mit roter Stempelfarbe und liess das Tier über das Papier laufen. «Dies ist der Tatsuta», rief Hokusai, sich gegen den Kaiser verneigend. «Aber schon hatte jedermann den blauen Tatsuta, den Fluss der Poeten erkannt, in dem die roten Blätter des Ahorn schwammen.» Der Shogun-Jeharu zeigte sich hochofrefreit, und Hokusai wurde stürmisch gefeiert. Diese Episode hat zwei bedeutsame Seiten:

Hokusai war der erste und einzige bürgerliche Mensch, der von einem japanischen Kaiser der Tokugawazeit empfangen wurde. Es ist ihm damit die höchste Ehre erwiesen worden, die je ein Künstler des Ostens erfahren durfte. Zweitens zeigt sich Hokusai unbeeirrbares Künstlertum, da er nicht sein überlegenes Können demonstrierte, sondern den Mut hatte, darauf hinzuweisen, dass Virtuosität und Maltechnik mit Kunst nichts zu tun haben.

Der Jubel im Volk war grenzenlos und Hokusais damalige Behausung soll monatelang von der Menge belagert worden sein. Jeder wollte eine signierte Zeichnung oder mindestens eine Unterschrift oder irgend einen Gegenstand von dem so hoch Geehrten. Vor allem waren es die Künstler, die von nun an bei ihm Rat und Anregung holten. Schon bald zog sich Hokusai in seine Inkognitohaltung zurück, arbeitete wie ein Besessener und hatte Ehrung und Erfolg vollständig vergessen.

Wir kommen in die Zeit, da er mit Bakin zusammen das fünf-bändige Geisterbuch der Kasane herausgibt.

Überall Eindrücke sammelnd, skizzierend, sucht er den Erscheinungen Herr zu werden, die ihn erfüllen: Natur und Geisterwelt. Was ein Menschenhirn sich an furchtbaren Phantasien ausdenken konnte, das hat Hokusai mit grausamer Bildkraft in seinen Gespensterbildern festgehalten.

1812 erscheint der erste Band «Mangwa», eine Sammlung von Skizzen aller Art. Oft rührend naiv, dann mitten in zeichnerischen Nichtigkeiten eine Skizze von unerhörter Genialität. Fünfzehn Bände voll mit Tausenden von Augenblicksbildern entstanden in der Zeit von 1812—1834.

Ein neuer Höhepunkt kommt mit den «36 Fujibilder», die von 1823—1829 entstehen. Hokusai ist in die letzte Periode der Reife eingetreten. Ueberwunden sind Konvention und Schule, klar und eindeutig mit souveräner Ueberlegenheit formt der Meister, der im Zenith seines Künstlertums steht, seine Bilder. Nicht umsonst nimmt Hokusai den Fuji zum Vorwurf; ist der heilige Berg doch jedem Japaner Inbegriff von allem Hohen und Schönen.

Ein Bild, wie etwa der Fuji bei schönem Wetter, ist nur noch ein einziger leuchtender Farbenakkord. Das Bild des «Fuji von Kanagawa aus» erhielt schon sehr früh allerlei Kommentare, da Hokusai in diesem Bilde noch einmal in die Zeit der Klassiker zurückgreift und der Symbolik weiten Raum gibt. Das Bild darf als

eine der bedeutendsten Bildschöpfungen aller Zeiten angesehen werden. Es sind über «die Woge des Hokusai», wie das Bild auch genannt wird, in allen Ländern der Erde Kommentare geschrieben worden, die diesem Meisterwerke von der künstlerischen oder von der philosophischen Seite beizukommen versuchen. Dem östlichen Menschen zeigt der Bildaufbau sofort, dass es um tiefe Probleme, ja um das Leben selbst geht; trennt doch Hokusai in diesem Bilde Himmel und Wasser durch eine Linie, welche die beiden Bildflächen eindeutig zur Yin-Yang Figur formen.

Neben und nach den Bildern des Fuji erscheinen eine Reihe von Büchern und Einzelbildern. Die Wasserfälle 1827—1830. Das herrliche «Ehon tekinurai», ein altes Lehrbuch der Erziehung, dem Hokusai dadurch neues Leben gibt, dass er den Text mit den wunderbaren Schriftzeichen des 14. Jahrhunderts malt und in gegen 200 Bildern das ganze Volksleben an uns vorbeiziehen lässt.

Hokusai wurde 68jährig, kurz nach der Herausgabe des «tekinurai» mitten in der Arbeit vom Schlage getroffen, allein auch diese Prüfung des Schicksals meisterte sein unbeugsamer Lebenswille. Sein Freund Tosaki berichtet nach kurzer Zeit, dass die Zitronenkur geholfen habe und keinerlei Beschwerden mehr vorhanden seien. Noch einmal rafft sich der durch Armut und Sorgen schwer mitgenommene Mann zu grosser Tat auf und schenkt der Nachwelt sein dreibändiges «Fugaku Hyakkei», die 100 Fujibilder, die neben den Mangwa die populärsten Publikationen Hokusais sind.

Die Bilderserie 100 Fuji wird eingeleitet mit der Heiligen des Fuji, Sakuja hime, dann folgt die Erschaffung des Berges, und in über hundert einfallsreichen, fröhlichen Bildern zeigt Hokusai den Berg in allen nur erdenklichen Situationen bei Tag und bei Nacht, am Abend und am Morgen, im Sommer und Winter, in Schnee und Gewitter. Die meisten Bilder gehen aber weit über zeichnerischen Scherz und Routine hinaus und haben sich in ihrer Grossartigkeit Weltgeltung verschafft.

Aufschlussreich über Hokusais Inkognitohaltung, die ihn schon zu Lebzeiten legendär machte, ist ein Satz des Verlegers im Vorwort des dritten Bandes, der lautet: «Wie ich erfahren habe, soll Hokusai schon über 90 Jahre alt sein.» In Wirklichkeit war Hokusai damals 75 Jahre alt, und es scheint als ob es nicht ein-

mal seinem Verleger Eirakuya möglich gewesen ist mit ihm in direkten Kontakt zu kommen.

Zu dieser Zeit erscheint noch das «Ehon Kokyo», kindliche Ehrerbietung ein zweibändiges Werk in Form von einzelnen Geschichten, in denen die Tugend der Elternehrung besonders zur Geltung kommt. Das Buch, erfüllt mit den Wunschträumen des alternden Malers, wirkt um so ergreifender, als die Verhältnisse, in denen der Künstler damals lebte, unsäglich traurige waren. Der Sohn von Hokusais Tochter aus erster Ehe (Hokusai war zweimal verheiratet) war ein Taugenichts, der grosses Unglück über die Familie brachte. Um seinen Enkel vor dem Gefängnis zu bewahren, hatte Hokusai Verpflichtungen übernommen, denen er nicht nachkommen konnte. Er musste 1834 flüchten und versteckte sich während mehr als fünf Jahren in Uraga in der Provinz Sagami. Verlumpt und verlaust, aller Mittel entblösst, wohnte er in einem unheizbaren Verschlage. In einem Briefe an seinen Verleger in dem er schreibt, er habe nur noch einen Rock und friere, bittet der 78jährige Greis um Pinsel und Papier um arbeiten zu können.

Von Zeit zu Zeit wandert der Alte im Geheimen die dreissig Wegstunden zu Fuss nach Yedo, um dort in den Druckereien die Ausführung seiner Arbeiten zu überwachen. 1839 kehrt Hokusai zurück, wo er sich erst einmal im Hofe eines Tempels als Priester verkleidet versteckt hält. «Wenn Sie kommen», so schreibt er, «fragen Sie nicht nach Hokusai, man wüsste nicht, wer das wäre, verlangen Sie nach dem Priester, der dort zeichnet.» Endlich ist die Schuld seines Enkels verjährt und er darf wieder nach Yedo.

Er zeichnet und malt, hat grosse Pläne für die Zukunft und arbeitet weiter an einem schon 1807 begonnenen 90bändigen chinesischen Werk.

Er hatte sich in Honjo draussen ein Häuschen gekauft und alle seine Habseligkeiten zusammengetragen; da vernichtete eine Feuersbrunst das ganze Quartier und es verbrennt alles, was Hokusai je sein eigen nannte, die sorgsam aufbewahrten Arbeiten der Jugend, seine Bücher, seine Skizzen, die Bilder, der Hausrat, alles, alles.

Als Bettler, in der in Yedo ausgebrochenen Hungersnot, arbeitet sich dieser grosse Mensch wieder empor und schenkt in der

Zeit vom achtzigsten bis zum neunzigsten Lebensjahre der Nachwelt eine Reihe herrlicher Werke.

Die letzte Publikation ist das «Farbenbuch», zu dem er unter dem Namen Hachiyemon den Text schreibt. Das Werk erhielt eine Reihe von Zusatzbändchen und mitten in der Arbeit an einem solchen ist Hokusai gestorben. In einer der letzten Anweisungen dieser Malvorschriften, die sich wie ein Testament ausnehmen, empfiehlt er seinen Schülern, sich nie der Mode zu unterwerfen, sondern nur nach eigener Inspiration zu arbeiten.

Neunzig Jahre, voll von rastloser Arbeit, Armut und Not hatten ihn geistig frisch, jung und froh erhalten bis an sein Lebensende. Sein letzter Brief an einen Freund lautet:

«Der König Emma (der Höllenfürst) ist recht alt geworden und möchte sich von den Geschäften zurückziehen. Er hat sich deshalb ein hübsches Landhaus bauen lassen und er fragt mich, ob ich ihm nicht ein Kakemono malen könnte. Ich bin darum gezwungen, zu verreisen und wenn ich abreise, nehme ich meine Zeichnungen mit. Ich werde mir in einem Winkel an der Höllenstrasse eine Wohnung mieten und glücklich sein, Dich zu empfangen, wenn Du Gelegenheit hast, da vorbeizukommen.
Hokusai»

Hokusai ist am 10. Mai 1849 in der Vorstadt Honjo gestorben, unweit vom Hause, darin er geboren ward. Als Kind des kleinen Volkes kam er zur Welt, im kleinen Volk hat er sein Leben ausgehaucht; in dem Volke, das ihm gemäss war, das ihn verstand und bis zum heutigen Tag als seinen grossen Sohn verehrt hat.

Hokusais Werk ist nichts anderes als ein Gemälde dieses Volkes, ein gigantisches Gemälde, wie es nur ein Genie vollbringen konnte.

Kürzlich hat W. Boller in einer grösseren Arbeit die Kunstwerke japanischer Maler gewürdigt.