

seiten sind mit ähnlichen Stoffen eingefasst. Oben und unten sind auch Rollstäbe mit Knöpfen aus Elfenbein, Achat, Krystall oder aus anderem Material angebracht. Gewöhnlich sind die Darstellungen auf einem Kakemono abgeschlossen, doch gehen sie mitunter auf mehrere andere über.

Im zwölften Jahrhundert entstand nun die Konkurrenz der Makimonos (Roll-Dinger), welche sich nicht von oben nach unten, sondern friesartig aufrollen. Die Höhe überschritt selten 35 Cent., während die Länge oft eine bedeutende war (in der Ausstellung sind mehrere von 15—18 Metern). Ursprünglich war dies die Form der Manuskripte für die buddhistischen Schriften aus dem siebenten und achten Jahrhundert. Im neunten und zehnten Jahrhundert fing man an, solche Manuskripte zu illustrieren, namentlich mit Darstellungen aus Buddhas Erdenwallen. Später malte der Künstler solche ganze Rollen ohne Text. Mußte derselbe auch der geringen Höhe wegen sich in der Größe seiner Figuren beschränken, so konnte er sich um so mehr in der Länge ergehen und seine Kompositionen figurenreich machen. Der Stoff und die Art der Montierung war wie bei den Kakemonos.

Die Betrachtung dieser Bilder geschah gewöhnlich, indem man sie auf dem Fußboden ausbreitete, so daß der Beschauende vor der Rolle kauend diese wie aus der Vogelperspektive sah. In ähnlicher Weise wurde auch das Malen vollführt, und diesem Umstande schreibt man hauptsächlich den, dem sonst so feinsühligen Japaner anhaftenden Mangel an Sinn für die Perspektive zu, da dem Künstler in der Lage, in welcher er sich beim Malen dem Bilde gegenüber befand, der Mangel an Perspektive sich weniger fühlbar machte.

Die wenig praktische Form der Makimonos machte sie nach und nach minder beliebt und jetzt sind sie aus der Praxis ganz verschwunden. Die Buchform kam mehr und mehr in Aufnahme, in welcher die Blätter wie die aufgezogenen Fluß- und Eisenbahnkarten stellenweise sich auf- und zuklappen lassen. Das Vorbild lieferten wahrscheinlich die Wandschirme, welche in der japanischen Kunst auch eine nicht ganz unwichtige Stelle einnehmen und mit ihren großen Flächen, über welche man sonst nicht zu verfügen hatte, die schönste Gelegenheit boten, um sich noch mehr als in den Kakemonos räumlich ausbreiten zu können.

Im zwölften Jahrhundert begann auch eine neue Kunstart, das humoristische Genre (Tobaye genannt), welche später eine große Ausdehnung gewann.

Die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und fast das ganze vierzehnte Jahrhundert verging unter fortwährender, die Kraft des Landes abnutzender Anarchie und mußte somit auch der Kunst ein ungünstiges sein. Erst gegen den Schluß des vierzehnten Jahrhunderts trat eine Wendung zum Besseren ein. Ein Künstler Mintshio († 1427) hat große Verdienste um die schwarz-weiße Kunst. Er führte die, von den Chinesen und später von den Japanern mit vielem Glück geübte Schnellmalerei ein, in welcher mit wenigen kühnen Tuschstrichen und einigen zweckmäßig aufgesetzten Drückern vortreffliche Wirkungen hervorgebracht werden. Manche dieser Bilder erinnern lebhaft an einige der in der »Schwarz-Weiß-Ausstellung« zur Schau gebrachten Vorlagen, welche dem Holzschnitzer zu denken gaben.

Im fünfzehnten Jahrhundert gab ein aus China eingewandter Meister Shioyeter einen wichtigen Anstoß zum Besseren. Von seinen Schülern haben Setschiu als Lehrer und Meister in der Schnellmalerei, Kano-Masanobu als Gründer einer berühmten Schule einen hohen Ruf. Die größte Blüte erreichte jedoch die Malerei im sechzehnten Jahrhundert. Vor allen wird aus dieser Periode Kano-Motonuba als Fürst der Maler und fast als eine Gottheit bezeichnet. Namentlich wird sein Pinselstrich bewundert. Der Kalligraph und der Maler arbeiteten ganz in derselben Weise, und man kann von der Malerei Kano-Motonubas sagen, sie sei eine weiter geführte Kalligraphie. Der Maler kauert, wie schon erwähnt, vor seiner

Arbeit. Die arbeitende Hand wird hoch gehalten, das Handgelenk bleibt unbeweglich, die Finger etwas nach innen gebogen, sodaß die Spitze des Pinsels das Papier senkrecht trifft. Hieraus entsteht eine staunenswerte Weichheit und Zartheit der Züge, deren kühne Schwingungen das Auge des Japaners entzücken.

Im sechzehnten Jahrhundert machte sich auch die Schule der Karikatur und der vollstümlichen Sittenmalerei geltend, welche im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert viele tüchtige Künstler aufzuweisen hat und deren Ruhm im neunzehnten Jahrhundert in Hokusai gipfelte, auf den wir noch zurückkommen werden, da seine Kunstfertigkeit ganz besonders die Bücherillustration beherrschte. Zwar durchdrang diese beliebte Kunst die große Masse des Volks, auch wuchs die Zahl der Künstler, hiermit trat aber auch eine fabrikmäßige Produktion ein. Die aristokratische, echt nationale Richtung der alten Schulen wurde überflügelt. Mit der Revolution von 1868 und der Eröffnung des Landes für alle fremden Völker war es mit der echten japanischen Kunst vorbei. Es bleibt abzuwarten, ob die Zukunft einen besseren Ersatz für diese bringen wird.

III. Der xylographische Farbendruck.

Nach den obigen kurzen Andeutungen über die Entstehung, Entwicklung und den Verfall der malenden Kunst gehen wir zu dem Gegenstande über, welcher hauptsächlich das Interesse der Angehörigen des Buchgewerbes verdient.

Die Einführung der Xylographie in China und Japan fand mutmaßlich vor mehr als 1000 Jahren statt; sichtliche Beweise von deren Ausübung gehen jedoch nicht weiter als in das fünfzehnte Jahrhundert zurück.

Die selten vorkommenden illustrierten Bücher aus dem sechzehnten Jahrhundert sind plump und ganz im chinesischen Stil ausgeführt. Ein wirklich bedeutendes Werk ist erst eine um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in Kioto gedruckte Sammlung in zehn Bänden, welche Proben alter Zeichnungen und Schriften giebt. Der Holzschnitt hatte sich damals bereits aus den Windeln des Archaismus herausgewickelt.

Die ersten Spuren des Farbendrucks finden sich in einem kleinen Bande (jetzt in der National-Bibliothek zu Paris), einer Sammlung von Erzählungen unter dem Titel Dura-Shima. Der Besitzer hat sie als im Jahre 1653 erworben bezeichnet, sie muß also älter sein und stammt wahrscheinlich schon aus dem sechzehnten Jahrhundert. Der Druck auf einem dicken, mangelhaft fabrizierten Papier ist barbarisch, das Kolorit kindlich und schabloniert, wie bei den alten Spielkarten.

Es liegen keine besonderen Gründe vor, sich bei den Erscheinungen vor dem Ende des siebzehnten oder dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts lange aufzuhalten. Kioto (Jeddo) ist der Mittelpunkt der Bestrebungen und die dort erschienene kleine Encyclopädie von 1661, noch mehr die große aus dem Jahre 1696 stammende haben trotz der Naivetät der kleinen Bilder Anspruch auf Aufmerksamkeit.

Erst mit dem achtzehnten Jahrhundert beginnt der Geschmack für die Illustration sich zu verallgemeinern, und tüchtige graphische Künstler fangen an, die Arbeiten der Maler der vollstümlichen Schule durch den Schnitt zu vervielfältigen. Diese Bewegung geht von Jeddo aus, und um die Mitte des Jahrhunderts ist dieser Kunstzweig dort in voller Blüte. Etwas später entwickeln sich in Osaka und Nagoya zwei, einen mehr persönlichen Charakter tragende Schulen. Unter den vielen bekannten Sammelwerken aus dieser Zeit sind zu nennen: Tshikava-Sukenobus Frauen-Porträts, Poesieen, Romane, Reisen durch das Reich, Albums von industriellen Zeichnungen, Kopieen nach älteren Meistern.

In den siebziger Jahren erschienen Schlag auf Schlag prächtige polychrome Werke; die Farbenskala ist zwar noch eine begrenzte, die aufgetragenen Deckfarben sind sehr intensiv, das