

### Der japanische Holzschnitt.

Der japanische Holzschnitt. Ein Abriss seiner Geschichte von Julius Kurth. Mit 88 Abbildungen und 3 Signaturentafeln. Dritte, durchgesehene Auflage. R. Piper & Co., München 1922.

Die Primitiven des Japanholzschnitts in ausgewählten Blättern von Julius Kurth. Mit 42 Tafeln, darunter 4 in Buntdruck, und 2 Signaturtabellen. Wolfgang Jenz, Dresden 1922.

Kurth, Julius, Charaku. Mit 83 schwarzen, 3 Farbentafeln, 7 Abbildungen im Text und einem Stadtplan. Zweite, stark bearbeitete Auflage. R. Piper & Co., München 1922.

Ostasiatische Graphik. Herausgegeben von Julius Kurth. C. F. Schulz & Co., Plauen im Vogtland. (I. Der chinesische Farbendruck von Julius Kurth. Mit 6 [7] farbigen, 30 [29] schwarzen Tafeln und 12 Abbildungen im Text [1922]; II. Die Handzeichnungen der japanischen Holzschnittmeister von Fritz E. Voewenstein. Mit 2 farbigen und 30 schwarzen Tafeln [1922]; III. Katsukawa Shunshō [Haruaki] von Friedrich Succo. Mit 5 farbigen, 40 schwarzen Tafeln und 10 Abbildungen im Text [1922]). Wird fortgesetzt.

Bachhofer, Ludwig, Die Kunst der japanischen Holzschnittmeister. Mit 69 Bildergaben. Kurt Wolff, München 1922.

Man darf mit einiger Genugtuung diese Liste im vorigen Jahr erschienener, gehaltvoller, reich ausgestatteter Bücher über den japanischen Farbholzschnitt niederschreiben, zumal da andere, noch im Druck befindliche Werke ähnlichen Wertes sich ihr bald anreihen sollen. Japanischen Bekannten, die mich gerade besuchten, zeigte ich den schon quantitativ imponierenden Bücherstapel: das alles sei um Weihnachten 1922 in Deutschland allein über den japanischen Holzschnitt veröffentlicht worden, von anderen Büchern, die der Kunst Ostasiens gewidmet wären, zu schweigen. Die Herren durften sich dann beim eifrigen Blättern überzeugen, daß es sich hier um die Bekanntgabe ergebnisreicher Forschungen handle, und sie hielten mit ihrem Lobe der Verfasser und Verleger nicht zurück. Nicht ohne Absicht wird ihre Teilnahme hier betont. Denn sie verweist zunächst auch darauf, daß man nun in Japan selbst den alten einheimischen Bildhauermeister mit einer erheblich größeren Achtung begegnet als früher — auch der eine der Herren war Sammler und hatte eben in Deutschland zwischen Fälschungen und Neudrucken einige hübsche Funde machen können —, während die europäische Überschätzung der japanischen Holzschnitte, bedingt durch eine anfängliche Unbekanntheit mit der alten Kunst Ostasiens, häufig heutzutage einer durchaus unberechtigten Unterschätzung gewichen ist. Sodann verweist sie aber auch darauf, daß der europäischen Forschung die japanische Holzschnittkunde Bedeutendes zu verdanken hat.

Als in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts das moderne japanische Staatswesen unter inneren Wirren sich bildete, kam aus seinem Kunstbesitz vielerlei nach Amerika und Europa. Anfänglich betrachtete man alle diese Dinge als Kuriositäten, bis dann nach und nach die wissenschaftliche Auffassung sich bildete, deren namhafteste Vertreter und Vorkämpfer ja allgemeiner bekannt sind. Die Blätter der Farbholzschnitte hatten durch ihren Farben- und Linienreiz vor allem die Künstler angelockt und blieben nicht ohne einige Einwirkung auf die europäische Kunstentwicklung. Der ästhetisierende Eklektizismus der Brüder Goncourt, insbesondere Edmonds, gab den japanischen Holzschnittmeistern in Paris Rang und Ruhm, und auch in anderen europäischen Ländern teilte man die Begeisterung des berühmten Kritikers. Die Graphik Ostasiens gewann mehr und mehr Platz in den europäischen Sammlungen, eine Entwicklung, die sich in mancher Beziehung lehrreich in den Antiquariats- und Auktionskatalogen widerspiegelt. Und man begann den Standpunkt, von dem her man sie betrachtete, mehr und mehr methodisch zu prüfen. Auch in Deutschland entstanden neben vielen Zufallszusammenstellungen ernsthaft geförderte größere Japanholzschnittsammlungen einiger Kunstgewerbemuseen und Privater. Allerdings dürfen sie sich beglück-

wünschen, rechtzeitig begonnen worden zu sein. Denn die Lage des Sammelmarktes ist leider heute und nicht nur in Deutschland so, daß die erlesenen Liebhaberstücke immer seltener geworden sind, im umgekehrten Verhältnis zur Verbreitung des Verständnisses ihrer inneren Werte. Indessen gilt das ja auch für die anderen Sammelgebiete, deren Erkundung mit ihrem Fortschreiten zu ihrer Ausleerung zu führen pflegt.

Von einer abschließenden Biblio-Biographie der japanischen Holzschnittmeister sind wir allerdings noch einigermaßen entfernt. Immerhin erscheint das Werk der Hauptmeister mehr und mehr gesichert. Man muß sich, wenn man sich die Bedeutung des japanischen Bilddrucks vergegenwärtigen will — als Holzschnitt ist er nicht immer zutreffend zu bezeichnen —, daran erinnern, daß er als ein Sonderzweig der japanischen Illustration, d. h. der Behandlung literarischer Motive durch Malerei und zeichnende Künste hervorzuschwächen, sich zum volkstümlichen Bilderbogen weitete. So ergeben sich einerseits die Beziehungen zur Malerei Ostasiens, andererseits diejenigen, die ihn als ein kulturhistorisches Phänomen erkennen lassen. Beziehungen, die erklärlicherweise in den ihm gewidmeten Monographien vielfach als dem Leser deutlich erkennbar vorauszusetzen sind, was bisweilen für den mit japanischem und chinesischem Schrifttum und Wesen unvertrauten erhebliche Schwierigkeiten haben wird. Ähnliche Gründe sind dann weiterhin auch dafür maßgebend, daß die Buchbilderverwertung des japanischen Holzschnitts bisher als Ganzes noch keine Darstellung gefunden hat, soweit ich sehe, übrigens auch nicht in Japan.

Auch für die Bemühungen um die Kunstgeschichte des japanischen Holzschnitts ist die Ergründung seiner techniko-historischen Voraussetzungen notwendig. Sie schafft die beste Sammlerwappung, um unbeschadet die Wirrnisse der Nachahmungen, Nachbildungen, Neudrucke zu durchdringen, die von den alten echten Abzügen mit ihren Ausgabenverschiedenheiten bis zu den Fälschungen neuester Zeit reichen, über die ein erfahrener Kenner zwar hinwegsieht, die aber dem noch ungeübten europäischen Liebhaber die Freude an seinen ausgewählten Blättern gründlich verderben können, der nicht, wie der japanische, nach angeborenem Kunstgefühl sein Auge schulte, sondern von vornherein sich mit den Echtheitskennzeichen genau befassen muß. Ihm wird der Abriss Kurths — gewissermaßen ein Auszug aus dessen großem noch unveröffentlichten Werke über den japanischen Holzschnitt — die erspriehlichsten Dienste leisten. Der Beifall, den dieses gedrängte Kompendium des Japanholzschnitts gefunden hat, beweist die rasch der zweiten gefolgte dritte Auflage. Es ist die beste Einführung in das nicht kleine Gebiet, die wir haben, ausgezeichnet auch durch das Eingehen auf das Technikohistorische, für dessen Aufklärung Kurth viel geleistet hat. Auch die ikonographischen Materialien des Buches sind genau geprüft. Das ist wichtig. Einmal darf der Kunsthistoriker, der nicht immer auf die Originale zurückgreifen kann, und der Sammler, der notwendigerweise vergleichen will, nur ungern auf die Bilderfülle verzichten. Sodann bietet sich auch da ein Ersatz für die Übersicht des Gesamtgebietes, wo der Sammler von Anfang an davon absehen wird, seiner Sammlung eine systematische Ausdehnung zu geben, sei es für die Primitiven, deren Blätter raritäten sind, sei es für das umfassende Werk eines Meisters, das in vollständigen Reihen zusammenzubringen kaum noch den Spezialisten gelingen dürfte. Deshalb ist der Bilderreichtum des angezeigten Werkes kein leerer Überfluß, er erleichtert das Erkennen der engeren und weiteren Zusammenhänge in der Geschichte des japanischen Holzschnitts wesentlich. Und deshalb ist die Monographie, die Kurth über die Primitiven veröffentlichte, nicht bloß eine Augenweide für Genießer. Die Beobachtung der Knospen einer sich entfaltenden Kunstblüte, die hier ermöglicht wird, ist für die Beurteilung von deren Reifezeit unentbehrlich. Sind doch die Urteile über manche Meister noch schwankend und unsicher genug, bisweilen nur vorgefaßte Meinungen. In Japan hat man die Abwandlung des Holzschnitts vom aristokratischen Idealismus zum plebejischen Realismus und Naturalismus immer mit künstlerischem Unbehagen betrachtet. Eine Mißstimmung, die einige Meister zu Unrecht erheblich unterschätzen ließ, für unser europäisches Empfinden wenigstens. Zu diesen Verkannten gehört insbesondere Charaku. Und wenn die Kurth'sche Monographie so für ihn zu einer Ehrenrettung wird, so wird sie, in einem richtig verstandenen Ausmaß, dazu zur Entdeckung einer genialen künstlerischen Persönlichkeit. Der Vergleich mit Daumier, den Kurth andeutet, mag ja nicht überall zutreffen. Aber er verweist doch prägnant auf das, was in den Charakublättern zu finden ist, auf die Qualitäten eines außergewöhnlichen Graphikers. (Nebenbei ist dann das Charakuwerk auch noch ein verdienstvoller Beitrag zur japanischen Bühnengeschichte.) Die Bandfolge »Ostasiatische Graphik«, die Kurth herausgibt, erklärt schon durch ihren Titel, daß sie für die Erforschung der Griffelkunst Ostasiens ein erwünschter Mittelpunkt deutscher hierhergehöriger Studien werden