

benwirkung. Kunisada und seine Schule geben der Farbe den Rest. Im Schneiden selbst ist die Kunst der Künstelei gewichen. Nicht der Charakter der einfachen kalligraphischen Holzschnittlinien wird wiederzugeben versucht, sondern der Pinselstrich mit seinen tausend Zufälligkeiten. Die Kenntnis des europäischen Holzstiches übt diese schlechte Wirkung aus. Mit dem Schneidmesser such der Holzschneider das feine Liniennetz des europäischen Tonstiches nachzuahmen, setzt allzuoft Buchsbaumstücke in seine Kirschholzplatte ein und findet seinen Ehrgeiz darin, eine ähnliche Wirkung mit dem Messer zu erzielen wie der Europäer mit dem Stichel. Der Druck selbst hat im Laufe der Jahrhunderte nur wenige Neuerungen aufzuweisen. Er ist im Grunde so einfach, daß man nicht viel ändern kann, gradeso wie unser Stein- und Kupferdruck seit Beginn ihrer Anwendung nur unwesentliche Änderungen erfahren haben. Nur werden heutzutage Hilfsmittel angewendet, die den Drucken viel von ihrem eigenartigen Reiz nehmen. Der japanische Holzfarbendruck ist eine Art Al-fresco-Druck. So wie der feuchte Mörtelanwurf einen Teil der Farbe aufsaugt, so zieht das angefeuchtete Papier einen Teil der reinen Wasserfarbe an, die für den Druck verwendet wird. Die prächtigen Drucke Harunobus und der anderen Meister der Blüteperiode und die entzückenden Surimonos (Neujahrsblätter) verdanken zum großen Teil ihren Reiz dem weichen, schönen Papier und der sorgsam mit wenig Bindemitteln eingedruckten Farbe. Man sehe aber die heutigen Drucke oder Blätter der Kunisada-Schule genauer an. Das Papier ist fest, die Farbe mit viel Reiskleister, Gummi arabicum oder Glycerin u. a. versehen. Diese Mittel erleichtern den Druck in dem Maße, als sie ihn verschlechtern. Die Verbesserung der Hilfsmittel bei der Schaffung eines Kunstwerkes ist gewiß nicht stillos, solange letzteres in seinen wesentlichen Eigenschaften, nicht verschlechtert wird. Aber alle diese neueren Hilfsmittel machen die Farbe unklar und nehmen ihr Duft und Reiz; sie „pappt“. Mit der europäischen Kultur kam die Maschine ins Land, und wer mit der Hand schafft, sucht Hilfsmittel, die sie beschleunigen und erleichtern, auf Kosten ihrer Vorzüge.

Trotz alledem sind diese neuen japanischen Farbenholzschnitte vielen farbigen Kunstblättern, die bei uns hergestellt werden, vorzuziehen. Es lebt immer noch ein Teil Kunst darin. Die Verteilung der Farben, das Teppichartige, die Originalität der Komposition sind ein Erbe, das nicht so schnell verpraßt werden kann. So sieht man heute noch in den Läden zu Tokio und Kyoto neue Blätter,

die, überaus reizvoll in der Erfindung, in Farbenholzschnitt wiedergeben: Blumenstücke, Schauspielerbildnisse, galante Damen, Kriegsbilder usw. In der Malerei wird ja heute in Japan noch manches geschaffen, was zwar eklektisch, aber für den Freund impressionistischer Kunst schätzenswert ist. Unzweifelhaft ist der Farbenholzschnitt ein ausgezeichnetes Mittel für Wiedergabe der mit leichter Hand hingeworfenen Skizzen. Als solches wird er noch lange Zeit gute Dienste leisten, obwohl in den größeren Städten die Lithographie und die mechanischen Reproduktionsverfahren immer größere Verbreitung finden. Aber jene originale Kunst: Farbenholzschnitte zu schaffen, die als solche erfunden und empfunden sind, Werke, die durch ihr Entstehen meistens das Original vernichten: die gibt es nicht mehr in Japan. Bekanntlich wird der mit Tusche auf durchsichtigem, dünnem Pflanzpapier gemalte originale Kontur des Künstlers mit der Bildseite auf die Kirschholzplatte geklebt und mitzerschnitten. Ein echter japanischer Farbenholzschnitt ist oft wie ein Kind, dessen Leben den Tod der Mutter als Preis fordert. Diese seltsame graphische Kunst wäre wert, erhalten zu bleiben. Gerade in unserer Zeit, da die mechanischen Reproduktionsverfahren einen immer größeren Spielraum einnehmen und drüben in Japan die schöne Kunst des Farbenschnittes dem Untergang zuführen, ist es an uns, das Bedürfnis nach handschriftlicher Graphik zu erhalten, oder besser gesagt: zu steigern. Wir können ruhig auf diesen Tausch eingehen. Ein Quidproquo gar feiner Art. Abgesehen davon, daß ein ästhetisches Moment darin liegt, ein graphisches Werk von A bis Z nur mit der Hand fertigzustellen – dieselbe Hand malt, schneidet in Holz und druckt mit dem Bambusreiber (ohne Presse) – ist der künstlerische Reiz der Technik ein so hoher, daß es sich lohnt, ihr bei uns ein Heim zu schaffen. Hat man die praktischen Handgriffe einmal kennengelernt, so wird diese Technik in ihrer einfachen Art ein wundersames Werkzeug graphischer Kunstübung.

Denn in ihr finden wir eine Kunst, die den Bestrebungen der Guten in unserer Zeit entgegenkommt: einfach zu sein; das Einfache, im höchsten Maße entwickelt und verfeinert in seiner Einfachheit.

Zweiundzwanzig Jahre sind vergangen, seit ich diese Ausführungen für die Wiener graphischen Künste geschrieben habe (1901). Wer heute neue Farbendrucke aus Japan sieht, weiß, daß ich richtig prophezeit habe. Auch die Hoffnung, daß die originale Graphik und das Interesse an ihr sich steigern