

Das Netsuke

Autor(en): **Rigozzi, Ettore**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **1 (1947)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-145253>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Netsuke

von Ettore Rigozzi

Als den ersten Europäer, den ersten «Entdecker» altjapanischer Kunst, müssen wir keinen Geringeren als den Malertitanen Rembrandt ansprechen, also gewiß eine Persönlichkeit von genügend künstlerischem Geschmack. Fand man doch am düsteren Ende seines Lebens unter seinem Hausrat, der unter den Hammer kam, schöne japanische Schwerter und andere Kunstgegenstände des alten Nippon, die auf dem holländischen Handelswege von der kleinen Insel Deshima, dem damals einzigen Berührungspunkte mit dem sagenhaften «Zipangu» Marco Polo's, gekommen waren.

Nahezu hundertundfünfzig Jahre später sehen wir die Königin Marie-Antoinette, entzückt von einigen wenigen japanischen Goldlack-Objekten, die über Holland in ihre Hände kamen und die heute noch im Louvre zu sehen sind.

Aber fast ein weiteres Jahrhundert mußte vergehen, bis *die* Entdecker der gesamten altjapanischen Kunst für die europäische Allgemeinheit auftauchten, als Pioniere einer bisher nicht geahnten Offenbarung künstlerischen Neulandes. Es waren dies, oder es war dies jener kleine Kreis großer Geister, der aus den Koryphäen Goncourt, Gonse, Gillot, Burty, Hayashi, Bing, De la Narde, in den Siebziger- bis Neunzigerjahren im Paris des vergangenen Jahrhunderts bestand. Zu ihnen gesellten sich alsbald Proust, Zola, Clémenceau u. a. Sie waren es, die die ganze Tiefe, die ganze Größe, die Eleganz und den vornehmen Geschmack der Kunst des alten Nippon erkannten. Sie erkannten das urgewachsen Genialische, die ungequält in ehrwürdige Traditionen verwurzelte Schönheit einer uns fürderhin keineswegs fremd bleibenden Kunst eines fernen Landes.

Durch jenen kleinen Pariser Kreis wurde diese Entdeckung in der Folge wie auf Flügeln in der europäischen Kunstwelt bekannt. Zum Teil mit der Hast eines fiebernden Enthusiasmus muß man (leider) sagen. Denn, ohne in die Tiefe zu sehen, übernahmen z. B. die künstlerischen Kreise in München, von Paris her, in bedauerlicher Weise nur das Oberflächliche, das rein Dekorative, das Äußere, das «Neue». Übernahmen es zudem noch reichlich mißverstandenen «frei kopiert» und adaptiert, um schließlich jene Sezessions-Bewegung zu erfinden, jenen «Jugendstil» seligen Gedenkens, der, wie es ihm naturgemäß bestimmt sein sollte, in seinem grotesken Irrtum heute längst vergessen, in der Kunstgeschichte nur als kurzlebige, wenig strahlende Epoche aufgezeichnet bleiben wird.

Was damals aus Japan nach Europa und Amerika gelangte, war für die künstlerische Welt der westlichen Kontinente von sensationeller, bestrickender, bisher ungekannter Eigenart.

Hier ist einzufügen: Es war die frühe Zeit, in der noch kein billiger Exportschund aus Japan kam, weil es dort Begriffe wie Schund und Kitsch nie gegeben hatte. Dieser tauchte erst Jahre später auf, und zwar als Provokation europäischer Händler, die eine einträgliche «Mode» witterten und denen ihre japanischen Kollegen, kaufmännisch nicht weniger gerissen, mit freundlichem Lächeln Genüge taten und sie ruhig ihre neu fabrizierten, minderwertigen «Schätze» entdecken ließen, denen dann der Europabürger in Bazaren, Warenhäusern, Tee-Geschäften, z. B. als «prachtvolle» Satsumavasen, Tee-Services, Lackschränkchen und allerlei «Nippsachen», begegnete – die kein Kuli in Japan in seiner Hütte geduldet hätte.

Jedes Gebiet war so ausgesprochen japanisch, so überraschend, vielleicht fremd, aber doch schon *reizvoll* fremd auf den ersten Anblick. Kein Land der Erde hatte bisher derartiges in Darstellung und Qualität gezeigt.

Mochten es die Farbholzschnitte sein oder die Lacke, deren Meister die chinesische Schule weit überholt hatten; die Tee-Keramik, die

Schwerter mit den unvergleichlich vollendeten, heiligen Klingen, gebettet in einen unerschöpflichen Reichtum der Zieraten, von nirgendwo anders erreichter Metallkunst; die Rüstungen, Brokate, Schnitzereien in Holz, Elfenbein und mannigfaltig anderem edlem Material – lauter Dinge von buchstäblich einzigartiger Vollendung. Und unter ihnen noch, als kultur-charakterliche Spitze, als das japanischste Ding unter den japanischen Dingen, als mondiale Einzigkeit, von Japan allein geschaffen und gebraucht, finden wir – das Netsuke.

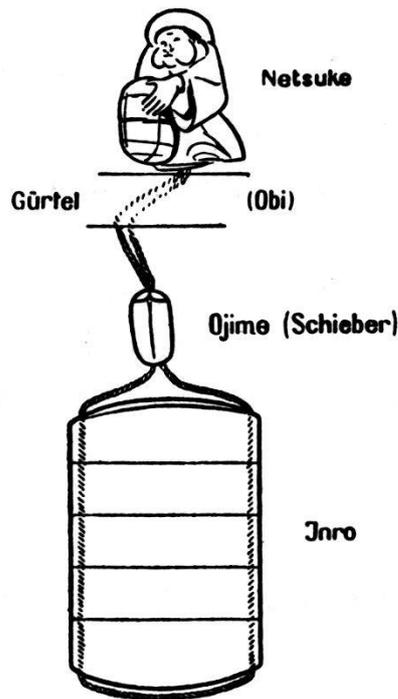
*

Heute, darf man annehmen, weiß wohl jeder Freund ostasiatischer Kunst, was ein Netsuke ist. Aber vielleicht weiß es mancher nur so von ungefähr, nach flüchtiger Begegnung. Deshalb sei hier eine kurze Rekapitulation in wenig Strichen gestattet.

Was ist ein Netsuke? Der Name sagt es in seinen zwei Silben: Ne-tsuke (Sprich: Netske). «Ne»¹ heißt Wurzel, Wurzelknollen; «tsuke»² heißt anhängen. Also etwa: ein Wurzelknopf, um etwas daran zu hängen. Wozu, warum, wo, wie und was wird da angehängt? – Das sehen wir gleich: Das altjapanische Gewand hatte keine Taschen. Was man bei sich trug, wurde in den weiten Ärmel oder in den «Obi», den Gürtel gesteckt. Das ging für feines Gebrauchspapier und für Seidentücher, aber nicht für festere Dinge, als da waren das «Inro» (mehrteiliges Medikamentendöschen), das «Tabacoire» (Tabaktasche oder -dose «Tonkotsu») mit Pfeife und Behälter; dann das «Yatate» (tragbares Schreibzeug mit Tusche- und Pinselbehälter), die irgendwie praktisch und greifbar befestigt werden mußten.

根¹
附²

Diese Objekte, japanisch «Sagemono», hängende Dinge genannt, wurden an einer hinter dem Gürtel hochzuziehenden Seidenschnur von einem mit Schnurlöchern versehenen Knopf festgehalten, um ein Heraus- oder Herabgleiten der Sagemono zu vermeiden. Und dieser Knopf war eben – das Netsuke.



In frühester Zeit mag das Netsuke wohl primitiver Art gewesen sein. Etwa ein wunderliches Stück Wurzelholz, ähnlich unseren Alröuchen, eine Nuß, eine Kastanie oder ein durchlöcherter Stein von irgendwelchem grotesken Reiz. Das Netsuke war also, und blieb es, ein Gebrauchsobjekt, so wie *alle* altjapanischen Gegenstände, die wir als Kunstgegenstände anzusprechen belieben, immer Gegenstände des Gebrauchs und «schön» in erster Linie im Sinne ihres Zweckes gewesen sind.

Und weil der Japaner (als Shintoist) keine seelenlosen Dinge kennt, war von allem Anfang an in diesem Wurzelknopf ein Geist, der sich immer mehr entwickelte und sich nach außen zeigte in zunehmender Vielgestaltigkeit der Form, in wachsender Schönheit bis zur klassischen Vollendung.

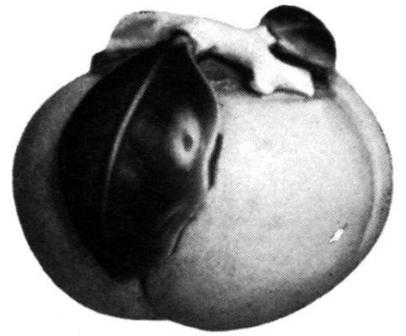
Es ist bezeichnend, daß in der japanischen Sprache das Wort «Kunst» überhaupt nicht existierte. Warum? Weil in der Kultur des alten Nippon Kunst und Handwerk eins in verbundener Schönheit, und daran nichts Verwunderliches war. Heute, 1947, weiß Japan, was es hat und mehr noch, was es hatte. Es zehrt an dem Katzen-



1



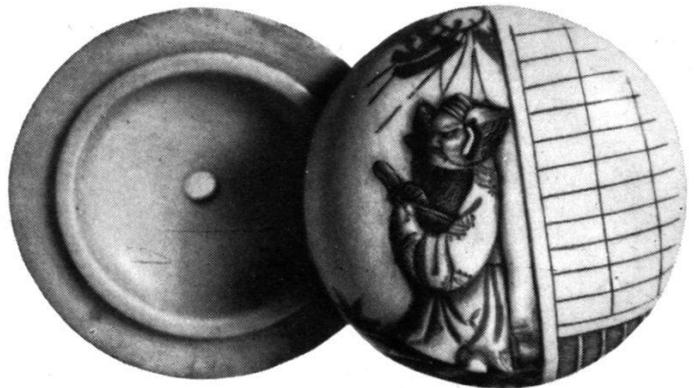
2



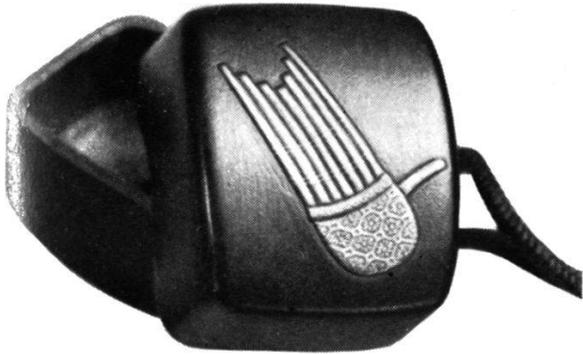
3



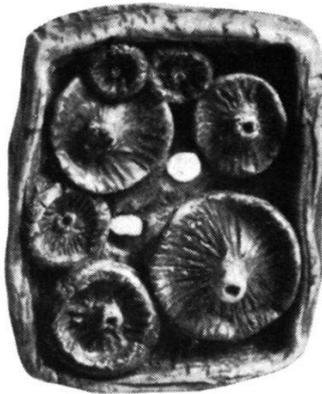
4



5



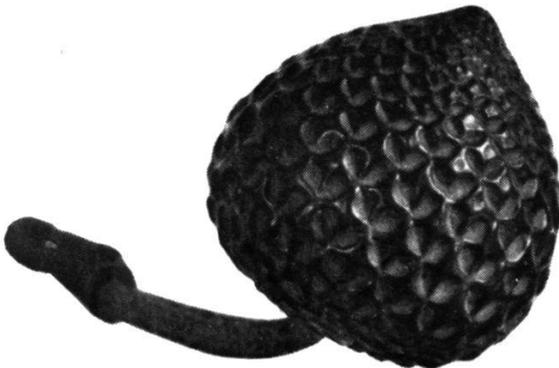
6



7



8



9



9 a

jammer über eine Zeit, als es, europageblendet und hypnotisiert, Netsuke sackweise zu Schundpreisen und tausendfränkige Holzschnitte als Makulatur nach dem krankhaft bewunderten Westen verschleuderte.

Erstaunlich, daß in der japanischen Literatur, noch nach 1900, vom Netsuke und seinen Meistern nirgends die Rede ist. Das ist nur damit zu erklären, daß das Netsuke ein allzu selbstverständliches Gebrauchsding war, um nicht ignoriert zu werden. Als, bereits im 20. Jahrhundert, in Japan die erste bedeutende Arbeit von Brockhaus über das Netsuke bekannt wurde, wunderten sich die Japaner (wiederum wie bei Gonse und Anderson), was die Europäer alles bei ihnen zu entdecken fanden. In der Tat durfte sich eben jener Kreis um die Brüder Goncourt in Paris ohne Überhebung rühmen, den Japanern die Augen über die Schätze ihrer eigenen Kunst geöffnet zu haben.

*

Das Netsuke, wie wir es heute kennen, in seinen vielfältigen Variationen des Manju (runder Halbflachknopf) und des figürlichen, geht in seinem Vorkommen auf das späte 17. Jahrhundert zurück. Seine Geschichte wird sicherlich in eine ältere Epoche hinaufreichen, jedoch sprechen wir hier nur von Stücken, deren Alter einwandfrei festgestellt ist. Wollen wir von einer Blütezeit sprechen, so müssen wir diese in das 18. Jahrhundert und in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts verlegen. Nach der Restauration von 1868 begann der deutliche Verfall, heraufbeschworen durch den modern-europäischen Einfluß auf die alte Kultur und Zivilisation Japans.

Was das *Material* betrifft: In frühester Zeit wurde Holz verschiedener Arten verwendet, was ja bezeichnend aus der Namenssilbe «Ne» - Wurzel hervorgeht. Erst später kam das importierte Elfenbein. Das heimische Tierreich bot: Horn, Hirschhorn, Zähne, Knochen, Perlmutter, Fischgrat. Das Mineralreich alles was sich eignete: vom Kupfer, Eisen, Zinn, Silber, Gold, bis zur Terracotta, zum Halbedelstein, zum Porzellan. Dabei spielte der Wert der Materie an sich keine Rolle.

Sie hatte nur in künstlerischer Wirkung zu dienen, gleichviel, ob Gold oder Blei.

Dimension und Form. Das «normale» Netsuke, wenn man so sagen will, hat die Größe einer Nuß, also etwa 4 cm auf 5 cm. Es kann in der Höhe, zumal beim sogenannten Ringernetsuke, als Ausnahmeart, bis über 10 cm gehen. – Über die Form (die künstlerische) ist zu sagen, daß das Netsuke (das figürliche) zur köstlichsten Kleinplastik aller Zeiten und Länder gehört. Dieses Stück Holz oder Elfenbein, das sich so schmeichelnd in die Hand fügt, das so buchstäblich *gefühlte* Skulptur ist, daß noch ein Blinder an ihr seinen künstlerischen Genuß finden kann. Diese liebenswürdige Kleinheit ohne Kleinlichkeit. Mehr noch: diese Monumentalität, in einer Dimension von Centimetern! Keiner, der jemals ein altes Netsuke in der Hand gehalten und betrachtet hat, konnte sich seinem zauberischen Reiz verschließen. Was für Künstler waren das! Und welch ein Reichtum der Gestaltung! Im Netsuke finden wir das ganze Leben Japans, vom Alltag über die Natur, die ganze Fauna, die ganze Pflanzen-, Tier- und Menschenwelt, bis hinauf zur Mythologie. Dazu mit einem köstlichen Einschlag von Philosophie und von Humor, der selbst vor den Göttern nicht Halt macht. Man kann sagen, das Netsuke präsentiert eine wahre Enzyklopädie des Lebens und der Kultur des alten Japan. Dabei zeigt sich eine kleine Merkwürdigkeit, ein feierlicher Rest von unantastbarer Ethik: Buddha wurde nie im Netsuke dargestellt; nie seine Majestät der Kaiser, und auch der Frauenakt fehlt gänzlich. Letzteres scheint sonderbar, denn Prüderie war in Japan von jeher eine unbekannte Sache. Gibt es doch gewisse erotisch-satirische Netsuke, putzig verkleidet, aufklappbar, witzig verhüllt, – aber nicht den künstlerischen nackten Frauenkörper. Nicht aus Scham, sondern einfach, weil es ihn in den gesellschaftlichen äußeren Sitten Altjapans «nicht gibt», weil es primitiv, kulturlos wäre. Aus dem gleichen Grunde fehlt das «Aktbild» in der ganzen alten Japanmalerei.

In der rein technischen Form zeigt sich das Netsuke in folgenden Arten:

1. Das *figürliche* Netsuke: Menschen, Tiere, Insekten, Pflanzen, Objekte aus Ritus und Alltag (Tafel I–III).

2. Die *Knöpfe*: Der glatte oder geschnitzte oder durchbrochene runde, aus einem Stück, «Manju» genannt (Tafel I, Fig. 1 und 3). Das doppelte Manju, aus zwei Teilen, Dosenteil und Deckel bestehend (Tafel I, Fig. 5). Das sogenannte «Kagamibuta» (Kagami heißt «Spiegel», Buta die Hülle), also eine ziselierte, runde Bronze-, Eisen-, Silber- oder Goldplatte, vertieft in einen dicken, dosenartigen Teil, meist aus Elfenbein oder Holz, eingelassen (Taf. I, Fig. 2). Dann seltener das «Hako», d. h. Kästchenform, fast immer in erlesenster Lackarbeit (Taf. I, Fig. 6). Noch ist das «Suigaraake» zu nennen. Es hat runde Schalenform, besteht aus Metall und dient als Aschenbecher, d. h. um die Asche aus dem Pfeifenköpfchen auszuklopfen (Taf. I, Fig. 8). Selten ist ferner das Kompaßnetsuke, ein Kästchen oder Doppelmanju, das einen Kompaß enthält. Auch Quadrat- und weniger häufig Rechteckform kommt vor. Dagegen merkwürdigerweise nie das Oval.

Von übersteigerter Proportion (bis zu 14 cm) sind die sogenannten Ringernetsuke, weil alles, was die gemästeten Kolossalgestalten der Ringkämpfer benützen, ihrer körperlichen Größe entsprechend überdimensioniert ist. Der extreme Gegensatz zu diesen: die Geisha-Netsuke (und -Inro) in ihrer oft erheiternden Winzigkeit.

Ein technisches Moment aber, das besonders auffällt, ist, vor allem an Elfenbeinstücken, die ausgesprochene Dreieck-Basis, bei Einzelfiguren oder Gruppen (Taf. II, Fig. 10, Fig. 13 a von unten, Fig. 15 a von oben gesehen).

Dies liegt in erster Linie darin begründet, daß der Netsukeschnitzer die Spitze des Elefantenzahnes voll ausnützen wollte. Er spaltete sie

deshalb der Länge nach in drei oder vier Teile, erhielt also für seine Figurenkomposition Kegelausschnitte mit Dreiecksbasis, wie dies aus beistehender Zeichnung ersichtlich ist.

Nun bleibt aber interessant zu sehen, daß es auch hölzerne Netsuke gibt, ferner solche aus Stein (Nephrit und Jadeit), die Dreiecksbasis und -Komposition aufweisen, bei denen doch ein Aussparzwang der Materialform nicht gegeben ist. Es erscheint somit offenbar, daß es gerade jener Zwang der gespaltenen Elefantenzahnspeitze war, der den Anstoß gab zur Dreieckskomposition in ihrem künstlerischen, reizvollen Aspekt, und daß dann diese Dreieckfassung auch im Holz und anderm Material traditionell beibehalten wurde. Was nicht besagt, daß es nicht auch Elfenbeinetsuke mit Vierecksbasis (Taf. II, Fig. 12), Rhombusbasis (Taf. II, Fig. 11, selten) und freier Basis gab; dies je weiter der Schnitzer den Elefantenzahn nach unten in Behandlung nahm.

Da wir aber wissen, daß die hölzernen Netsuke historisch die älteren sind, so dürfen wir folgerichtig schließen, daß die Holznetsuke mit Dreiecksbasis jünger oder gleichaltrig sein müssen, wie jene aus Elfenbein. Denn von diesen übernahmen sie die Dreieckform. Und Elfenbein ward erst im Laufe des 17. Jahrhunderts allgemein eingeführt. So zeigt denn die Blütezeit des späten 18. Jahrhunderts ungehemmt die Dreieckskomposition in Holz und Elfenbein und anderem Material.

(Hier fällt wie ein Blitzlicht zwischenhinein die Erkenntnis der Universalität von Kunst und Kunstempfindung: Michelangelo zeigt seine Pietà im Dreieck und Leonardo im Dreieck den Christus und die Gruppen der Apostel in seinem Abendmahl.)

Für den Gebrauch des Netsukes, d. h. um die Sagemono anhängen zu können, waren zwei Löcher für die Seidenschnur nötig. Man machte sie im Rücken, an der Seite oder auch an der Basis des Figürchens. (Taf. III, Fig. 19 und 20a). Jedoch waren sie nicht absolute Bedingung. Die Figur konnte so geschnitzt sein, daß sie zwischen Armen,





10



11



12



13



13 a



14



15



15 a



16



17



15 b



18

Beinen oder Attribut genügend Raum frei ließ, um die Schnur durchzuziehen (Taf. III, Fig. 26, die beiden Affen als Ringkämpfer, und Fig. 21, der abgeschlagene Kopf des Yoshisada – die Schnur geht hier durch den Haarschopf; Taf. II, Fig. 14, Yoshitsune und Benkei – die Schnur geht hinter der Sandale oder zwischen dem Fächer und dem Schwertgriff durch.)

Das *rein Künstlerische*, das *Aspektive*, das *Impressive* für Auge und Hand. Da ist Anatomie, Expression, Dramatik und Komödie. Man stelle irgendein figürliches Netsuke auf eine große, leere Tischplatte und sehe erstaunt, wieviel Geste, wieviel Mimik da lebendig wird. Es wächst gleichsam, beherrscht, wie in erwachender Aktion, Fläche und Raum. Nimm es in die Hand. Es ist diesmal aus Elfenbein. Sieh die weiche, helle Brillanz über den braun eingefärbten Vertiefungen (Färbung oder Beize verschiedener Art – von der gelben *Gardenia floribunda* bis zum schwarzen Eisensulfat; raffiniert berechnet auf Abnützung und Nüancierung durch die Zeit; immer schöner werdend im Gebrauch vieler Jahrzehnte, Jahrhunderte gar, von sauberen Händen liebkost, poliert von der Reibung an seidenen Gewändern.) Oder eines aus Holz – seine Patina ist tief und glänzend, wie Achat, – eine wahre Augenweide. Solche sind da mit einiger diskreter Bemalung, andere mit Rotlack, Schwarz-Rot, «Negoro» genannt, oder in geschnitztem Schichtenlack «Guri». Hier ein Sambaso-Tänzer, Goldlack in Hira- und Takamakije-Technik, restlos meisterhaft geschaffene, subtil empfundene, feinste Kostbarkeit (Taf. II, Fig. 17; er trägt die bekannte «Okina»-Maske aus dem Nō-Spiel.)

Charakteristisch ist für das alte, klassische Netsuke, daß es keine scharf vorspringenden Partien hat. Es schmiegt sich angenehm, wie schmeichelnd, beim Betasten in die hohle Hand. Je weniger weich und rund dieses Gefühl, desto später und dekadenter das Stück, wenn es auch trotzdem noch seine großen künstlerischen Reize haben kann.

Die meisten figürlichen Netsuke stellen die Person leicht karikiert, liebenswürdig karikiert dar. Besonders die Shinto-Götter, aber auch

die buddhistischen Heiligen müssen daran glauben. Der dickbäuchige Hotei, lachend mit den Kindern spielend; Shoki der Held, mit den «Oni», den Teufelchen, die ihn ärgern; Uzume, die lüsterne Göttin; Raiden, der Gewittergott, wütend, daß ihm die Donnerpauke aus den Wolken fiel; die Maske des Shio-fuki mit seinem verzogenen Polypengesicht (Taf. III, Fig. 22); rothaarige Shojo, betrunken eingeschlafen; Futen, der Windgott, mit Luftsack und Fächer; Daruma, glotzügig und gähmend; Gama-Sennin mit der Kröte auf der Schulter; Fukurokuju, der Weisheitsgott, dem beim «Kemari», dem Fußballspiel, ein Ball an den Schädel fliegt (Taf. III, Fig. 20). Dies nur wenige aus den bekanntesten Darstellungen. Weiter aufzählen, das ginge in die tausende. Zu allen Darstellungen, sowohl figürlichen wie sachlichen, sogar zum gelegentlichen, scheinbar nur geometrischen Dekor am Manju ist zu sagen, daß es sich nie um bloße «Verzierung», nicht um wesenslosen «Schmuck» handelt, sondern jedes Netsuke, jeder Dekor, auch der kleinste, hat immer seinen tiefen Sinn; hat irgendwie, ob Mensch, Tier, Pflanze, Ding, Bezug auf Philosophie, Religion, Geschichte, Psyche, Ethik; ist irgendwie Symbol, Allegorie, Anekdote. Ein Beispiel nur: Da sitzt ein seltsames Wesen, es ist aus schwarz-rottem Negorolack, halb Mensch, halb Schildkröte, wie der Panzerrücken zeigt. Oben auf dem Kopf hat es eine tellerartige Vertiefung, wie eine versenkte Tonsur. Dieses Fabelwesen ist ein sogenannter «Kappa». In seinem Schädelbecken, wenn er aufrecht geht, befindet sich eine Flüssigkeit, die ihm ungeheure Kraft verleiht. Er lebt an Bächen, stellt jungen Mädchen und Kindern nach, die er auffrißt oder in den Bach reißt. Aber eine Schwäche ist ihm eigen: er liebt über alles Höflichkeit und Komplimente. So lehrt man denn die Kinder, daß, wenn sie einem Kappa begegnen, sie sich vor ihm tief verbeugen sollen. Er wird, geschmeichelt und geehrt, das selbe tun, dabei die Zauberflüssigkeit verschütten und dadurch plötzlich schwach und zahm und leicht gefangen oder in die Flucht gejagt. Moral: die Höflichkeit entwaffnet.

Um auf das Anatomische zurückzukommen: Das Netsuke hat keine

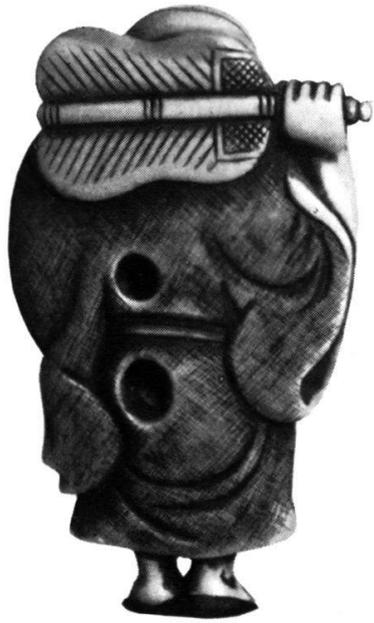
«Schauseite» und somit keinen Teil, der schwächer oder vernachlässigt wäre; wie denn überhaupt die Kultur des alten Japan den Begriff der Fassade nicht kannte. Man mag ein Netsuke drehn und wenden, wie man will, von jeder Blickseite, auch von unten (Taf. II, Fig. 13 a, Basis) wird es sich in seiner ganzen Vollkommenheit zeigen. Der japanische Künstler, als hochbegnadeter, feiner Beobachter des Lebens und der Natur, liebt zudem die Steigerung, zuweilen fast Übersteigerung im Ausdruck, in Haltung und Geste, um so das möglichste an Charakteristik aufzuzeigen. Daß dies aber ungewöhnlich künstlerisches Können und Empfinden und höchste technische Geschicklichkeit bedingt, liegt auf der Hand. Man sehe den singenden, blinden Bettler (Taf. III, Fig. 25) mit der Handtrommel und mit dem typischen Kugelbauch des Unterernährten, auf den schwachen, mageren Beinen; sehe sein Gesicht, – welch ergreifend tragikomischer Ausdruck des verzweifelten Gesanges in dem weit aufgerissenen, schief verzerrten Mund, darüber die erloschenen Augen! Welche Expression von Armut und Misere in der ganzen Haltung! Durch die Lupe betrachtet oder an die Wand projiziert: welche Monumentalität in diesen paar Centimetern! (Erinnerung, Reflex: Wieviel Kleinlichkeit und Schwäche steht, in Monumenten, noch heute auf den Plätzen von Europa herum!)

Alle Netsuke, die vollplastische Gestalten von Menschen oder Tieren darstellen, lassen sich aufrecht stellen. Der oben beschriebene blinde Bettler steht auf seinen zwei Füßen, deren Sohle je 5 mm breit ist. Er gehört also schon zu den sogenannten «balancierenden» Stücken. Tafel III, Fig. 24 zeigt ein solches von typischer Art. Es ist der Geisterfuchs Kitsune, der sich in das dreiäugige Gespenst Mitsu-mè Ko-zô verwandelt; seine pelzigen Beine sieht man noch. Er tanzt auf dem rechten Bein, dessen Pfotensohle knapp 5 mm mißt. Doch findet man sogar Tänzer, die auf einer Zehenspitze von 1 mm stehen. Das Stück Holz oder Elfenbein in seiner ganzen freien Schnitzerei so im Gewicht zu verteilen, daß es die Balance auf einer Millimeterbasis hält, das ist wahrlich an sich allein ein technisches Zauberstück, das man mit

Recht als «tour de force» bezeichnen darf. Der tour de force ist beim Netsukeschnitzer überhaupt beliebt, je virtuoser seine Geschicklichkeit ist, die er gerne, doch meistens sehr diskret, dem scharfäugigen Connaisseur zu entdecken gibt. Auch das auf Taf. II, Fig. 16 abgebildete Netsuke gehört zu diesen technischen Meisterstücken: Ein Kieferzapfen «Matsu-kasa» (Symbol des hohen Alters und zugleich Wappenfrucht der Naga-i Familie), in sehr hartem Steingut von Arita, mit blau nüancierter Glasur. Er ist ausgehöhlt, und durch die Öffnung (in heraldischer Form des Wappens des Daimyo Ogasawara) sieht man im Innern das alte Ehepaar Jo und Uba; er mit dem Rechen, sie mit dem Besen (Symbol des langen Lebens und des glücklichen Zusammen-seins). Die Gesichter und Hände der kleinen Gruppe sind «Biskuit», also matt, ohne Glasur, während ihre Gewänder und die beiden Attribute wieder blau und goldbraun glasiert sind. Man sucht Worte. Wie wurde das modelliert? Wie wurde das gebrannt? Man schüttelt den Kopf. Wirklich, da staunt der Laie, und der Fachmann wundert sich! – Oder, die gleiche symbolische Darstellung Taf. I, Fig. 9 und 9a: Ein Kieferzapfen, in dunklem Holz geschnitzt. Scheinbar aus einem Stück. Doch läßt er sich öffnen, nachdem man den Spaltschlitz (den fast unsichtbaren) entdeckt hat. Auf einem kleinen Postament das alte Ehepaar, minutiös geschnitzt. Aber seltsam, ein Scharnier oder eine Achse, um die sich die drei Teile drehen müßten, sieht und findet man nicht. Wo ist da die Hexerei? Die Tragschnur tut diesen Dienst, durch die innen durchgezogenen Löcher, raffiniert geschickt und un-gemein exakt placiert. Nur $\frac{1}{10}$ mm Disproportion, und die Teile würden wackeln.

Es ist bewundernswert, welche Liebe der Netsukekünstler für seine Arbeit aufbringt. Er scheut dabei keine Schwierigkeit, nein, er sucht sie geradezu, und es ist sein Stolz, sie meisterhaft zu überwinden.

Bleibt uns noch die Gattung Masken-Netsuke aufzuführen. Diese sind Nachbildungen der bekannten Masken der Nō-Spiele, in Netsuke-Dimension; dabei nicht weniger stark und künstlerisch in Cha-



19



20



20 a



21



22



23



24



25



26

rakter und Ausdruck (Taf. III, Fig. 22 Shio-fuki, und Fig. 23 die Teufelin Hannya). Gelegentlich wurden sie von den berühmtesten No-Maskenkünstlern selbst, so z. B. von den späteren De-me-Meistern geschnitzt.

Als letzte Art seien die aus verschiedenem Material kombinierten Netsuke genannt, z. B. aus Holz und Elfenbein, Holz und Metall, Intarsientechnik, d. h. Elfenbein mit Koralle, Perlmutter, Gold und Silber eingelegt. (In dieser Technik hat sich die Familie Shibayama ausgezeichnet.) Oder Holz mit Faïence, Ziegel, Blei, Gold, die als Stücke im Stil des Virtuosen Ritsu-ō zu bezeichnen sind. Siehe Tafel II, Fig. 18, den braungrünen Frosch in Hirschhorn, täuschend die Faïence imitierend, auf den hölzernen Dachziegel.

*

So wie in der alten europäischen Kunst, so gibt es auch bei den Netsukekünstlern Meister und Schulen, überdies ganze Künstlerfamilien, die ihre besondere Spezialität in Generationen durch die Jahrhunderte vererbten und in ihrer Eigenart berühmt blieben. (Dies trifft übrigens auch auf die Lackkünstler zu.)

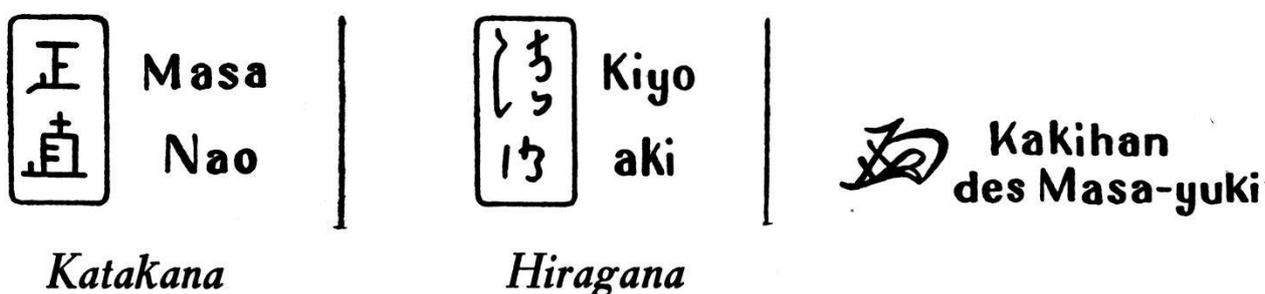
Es ist jedoch nicht leicht, unter ihnen die «Größten», die «Überragendsten» auszuscheiden, wie etwa in Europa die Leonardo, Rafael, Tizian, Rembrandt usw. Denn das durchgehende Niveau der erstklassigen Netsukekünstler ist sehr hoch und gleichmäßig ausgedehnt. Immerhin kennt man eine Liste der «elf Berühmtesten». Doch stehen sie mehr nur durch stark persönlichen Stil und Originalität hervor, wie dies ausgesprochen bei Shu-zan, Kô-rin und Ritsu-ō der Fall ist. Andere waren «Spezialisten». So Tomo-chika in seinen wundervollen Kindergruppen; De-me Jo-man in den Nō-Masken; Gambun überragend in der Wiedergabe des Kleinlebens in der Natur, z. B. seine ziselierten Bronze-Ameisen, die er in Holz oder farbigen Lack einläßt. Mi-wa und Masa-nao in ihren Personen, Göttern und Tieren großartigen Stils. – Sie sind alle so künstlerisch und «seelisch» voll-

endet, daß es einem individuell frei bleibt, sich selber seine «Berühmtesten» auszusuchen.

Viele Netsukemeister haben ihre Werke signiert. Oft gaben sie auch ihr Alter an, in dem sie das Stück gefertigt hatten. So weist der abgeschlagene Kopf des Nitta Yoshida (Taf. III, Fig. 21) am Halschnitt folgende Signatur auf: «geschnitzt in meinem 74. Altersjahr, Hō-shin». Das bedingte also immerhin noch unverbrauchte Nerven und eine sichere Hand.

Aber Signaturen sind immer eine Herausforderung an die Fälschung gewesen. Sollte man meinen. Nun, «Fälschungen», im abjekten Sinne, hat es in der klassischen Netsuke-Zeit nie gegeben. Die pfuschigen Imitationen in flüchtiger, minderwertiger Arbeit, sind ohne weiteres zu erkennen. Sie sind nichts als Bazarware einer späteren Fremdenindustrie und verdienen nicht einmal den Namen «Fälschung», denn eine solche setzt immer noch gewisse Qualität und Raffinement voraus. Nein, hier sind «Fälschungen» der alten Zeit gemeint, die man irrtümlicherweise für solche hielt. Und zwar handelte es sich nur um die Signatur. Das erklärt sich so: Wenn etwa dem hochtalentierten Schüler eines großen Meisters ein Netsuke in so vollendeter Weise gelang, daß er selber darüber staunte, so scheute er sich, es mit seinem eigenen Namen zu signieren. Seine Mentalität war: das habe ich gar nicht gemacht; das könnte nur mein großer Lehrer geschaffen haben; ich bin nicht würdig, ihm gleichgekommen zu sein. Und so signierte er es mit dem Namen seines Meisters, im Verzicht auf eigenen Stolz. Dadurch schuf er den Begriff der «Respekts-Signatur». Dies war also, zum mindesten psychologisch gesehen, keineswegs «Fälschung». So kommt es, daß erstklassige Netsuke mit dem Signum eines großen Meisters vielleicht gar nicht von ihm selbst sind, aber vermöge ihrer Qualität von ihm sein könnten. Oft weicht zudem die Signatur, in irgend einem winzigen Strich oder Bogen, von der des Meisters ab und läßt sich dadurch als Respekts-Signatur erkennen. Ließ der Schüler das Stück unsigniert, so konnte es erst recht dem Meister zuzuschreiben

sein, wenn es dessen charakteristischen Stil und Technik zeigte. Diese «Kalamität» erweist nur, auf welcher hohen Stufe der Netsukeschnitzer stand. Hier ist nachzuführen: Die Signaturen sind meist entweder in «Katakana»-Schrift, d. h. mit chinesischen Schriftzeichen, oder in der japanischen Kursivschrift «Hiragana». Die erste ist leicht lesbar, während die zweite gelegentlich schwerer zu entziffern ist. Auch beliebten manche Künstler nur ihr persönliches Schriftzeichen, den Künstlerschnörkel, das sogenannte «Kakihan» zu setzen. Beispiel: Masanao, Kiyoaki, Masayuki



*

Der bekannte Verleger Albert Brockhaus, selber ein begeisterter Netsukesammler und Kenner, hat 1905 ein umfassendes, nunmehr vergriffenes Werk über das Netsuke herausgegeben. Wennschon heute da und dort etwas korrektur- und ergänzungsbedürftig, so ist es immer noch als das Standardwerk über das Netsuke anzusprechen. Erst 1928 ist dann wieder ein kleineres, ausgezeichnetes und schön illustriertes englisches Werk, von F. M. Jonas, im Kegan-Trench-Verlag, London, herausgekommen. Seither ist, meines Wissens, in der Buch-Literatur über dieses Gebiet nichts mehr erschienen. – Brockhaus führte schon damals eine große Liste der Museen und Privatsammlungen der ganzen Welt auf, die Netsuke besitzen. Im besonderen Berlin, Dresden, Hamburg, Leyden, London, München; dann Paris (Louvre, Ennery, Cernuschi, Guimet), in Japan Tokyo. Aus der Schweiz konnte er einzig Bern nennen. Dieses durfte dann, unter dem unvergessenen, hervor-

ragenden Ethnographen Prof. Dr. R. Zeller, weitere bedeutende Legate (Jacoby, Nabholz, Niederhäusern, Spörry u. a.) entgegennehmen. Doch auch die anderen Schweizer Ethnographischen Sammlungen in Zürich, Basel, Genf, St.Gallen konnten in der Folge durch Erwerbungen und Zuwendungen der ostasiatischen Kultur ihre Tore weiter öffnen, so daß nun auch bei ihnen die alte Kunst Japans – und somit auch Netsuke – in erfreulicher Weise repräsentiert ist. Von den Privatsammlungen der Welt, auf 40 Städte des Kontinents, Englands, Amerikas und Japans verteilt, zählt Brockhaus damals 149 auf. Darunter als Besitzer berühmte Persönlichkeiten der Wissenschaft, Kunst, Diplomatie, Finanz und des Adels: Jacoby, Tomkinson, Gonse, Hart, Joly, Behrens, Bing, Burty, Clémenceau, Auguste Dreyfus, Hayashi, Graf Inouye, Prince Henri de Bourbon, Graf von Pettenegg u. a.

Es liegt auf der Hand, daß sich seither die Sammler bedeutend vermehrt haben. Das Verständnis für ostasiatische Kunst erwachte zusehends in allen Ländern.

So darf sich heute auch die Schweiz mit etlichen privaten Ostasiatica-Sammlungen sehen lassen.

Es sei mir hier erlaubt, einige der mir bekannten, namhaftesten aufzuführen. Zum Beispiel die prachtvolle Collection *Baur*, Genève; die Collection Prof. *Mercanton*, Lausanne; ferner jene von *Champoud*, Bremblens und *Casal*, in Kobe; jene von *Georg Reinhart*, in Winterthur. Die herrliche Inro-Sammlung des verstorbenen *Ernst Schürpf*, in St.Gallen, die dem dortigen Museum vermacht wurde. Die Sammlung *Kauffmann*, Kriens. Dann die große Sammlung *Baumann-Junker*, St.Gallen. – In all diesen bedeutenden Sammlungen befinden sich Netsuke in größerer oder kleinerer Anzahl, jedoch zumeist an die Inro oder Tabacoire montiert, wo sie ja naturgemäß hingehören.

Aber als spezielle Netsuke-Sammlungen von eigener, einheitlicher Geschlossenheit möchte ich hervorheben: die Sammlung *Henry Tschudy*, St.Gallen, mit vorzüglichen Stücken; daselbst jene von

Dr. Eversteyn, (ehemals *De la Narde*, Paris); dann die ganz hervorragende Sammlung *E. Wagner*, St. Gallen, und last not least, die, in qualitativer wie quantitativer Beziehung größte Netsuke-Sammlung der Schweiz: die von Gen. Dir. *Paul Alther-Kürsteiner* in Zürich. Sie zählt im ganzen 520 Stück und weist alle Typen und Gattungen des Netsukes auf. Sämtliche hier abgebildeten Sonderstücke sind der Alther'schen Sammlung entnommen. Sie wurde zum Anlaß dieser kleinen, rekapitulierenden Arbeit, und ich möchte diese als ihr im besonderen gewidmet wissen.

*

Es bleibt immer ein köstlicher Genuß, eine wohltuende Erholung, diese kleinen Kunstwerke in die Hand zu nehmen, sie zu betrachten, sie zu befühlen, sie mit einem Freunde zu besprechen. Nie wird man ihrer überdrüssig. Denn sie sprechen jene stets wieder neue Sprache der Ethik und der Schönheit, im Sinne des Shinto, das uns lehrt, daß auch in den Dingen, in den großen, wie in den kleinen, eine Seele wohnt. Nur muß man lernen, sie zu sehen. Doch geht dies leicht mit etwas gutem Willen, wenn auch, etwas reserviert, Konfuzius gesagt hat: «Jedes Ding hat seine Schönheit, doch nicht jeder sieht sie».

*

Zu den Tafelillustrationen

1. *Manju*, geschnitzt und durchbrochen, aus Narwal-Zahn. In der Mitte des Päonien-Dekors in vergoldetem, ziseliertem Shibuichi (Metall) ein Shishi (koreanischer Löwe), von dem durch das Netsuke hindurch die Tragschnur geht. Es ist dies ein sogenanntes «Nagel-Manju». Im Inneren signiert: Mitsu-Yama, 18/19. Jh.

2. *Kagamibuta*. Das «Buta» (Hülse) in Elfenbein, Rückseite geschnitzt und durchbrochen. Das «Kagami» (Spiegel) in Shakudo (Blauschwarz-Metall) mit fein ziseliertem Dekor in Silber, Shibuichi und Gold. Darstellend zwei Manzan-Tänzer mit Fächer und Tsuzumi (Handtrommel). Auf der Rückseite signiert Sho-shin Anfang 19. Jh. Ehemals Collection Louis Gonse.

3. *Granatapfel*. In Arita-Biscuit-Porzellan, die Blätter blau glasiert. 18./19. Jh.

4. *Kagamibuta*, seltene Rechteckform. Das «Buta» in Holz; das «Kagami» in Elfenbein. Versenkte Schnitzerei, darstellend den Helden Shoki, mit Spielzeug. Arbeit des Schnitzers Masa-mitsu. Anfang 19. Jh.

5. *Doppel-Manju*. Elfenbein in stark erhöhter Schnitzerei, mit etwas Vergoldung und grüner Färbung. Darstellend den Helden Shoki vor seinem Haus; auf der Rückseite des Unterteils graviertes «Oni» (Teufelchen). Signiert Shu-ko. 18./19. Jh.

6. *Hako* (Kästchenform). In schwarzem Lack, Leder imitierend, mit Gold-Takamakije-Dekor, darstellend ein «Shô» (Orgelflöte), auf der Rückseite gewöhnliche Flöte. Signierte Arbeit des berühmten Yû-ka-sai, 18. Jh.

7. *Flacher, rechteckiger Korb*, mit Schwämmen (Emblem des Glückes). Gelb und braune Faïence. Anfang 19. Jh.

8. *Suigaraake*. (Aschenbecherform). Metall, mit farbiger Cloisonné-Arbeit. Dekor: die kaiserlichen Chrysanthenen. 19. Jh.

9. *Kieferzapfen*. («Matsu-kasa»). Holz geschnitzt. Läßt sich öffnen und zeigt im Innern das glückliche Ehepaar Jo und Uba. Arbeit eines Künstlers aus dem Anfang des 19. Jh.

10. «*Shishi*», Tempellöwe (auch koreanischer Löwe). Elfenbein. Charakteristische Dreieckbasis. Frühes 18. Jh.

11. Der *Rakan* (buddhist. Heiliger) Mandyalayana auf einem Felsen sitzend, mit seinem Affen. Elfenbein. Ende 17. / Anfang 18. Jh. Charakteristisch archaischer Stil. Elfenbein.

12. *Sennin*. Hokend, in seinen Händen eine große Kakifrukt haltend, in der sich das «Tama» (Weltjuwel) in Kristall befindet. Frühes 18. Jh. Ausgesprochene Viereckbasis. Elfenbein.

13. Figürliches *Gruppenetsuke*. Elfenbein. Humoristisches Stück, darstellend die drei scherzenden Sennin Kinko, mit Manuskriptrolle, Gama (seine Kröte reitet auf dem Rößlein des Tsugen). Typische Dreieckbasis. Signiert. Arbeit des berühmten Ryu-min, 18. Jh.

14. Figürliches *Gruppenetsuke*. Elfenbein. Humoristisches Stück, darstellend Benkei, der dem Helden die Sandale (bezw. Geta) bindet. Signierte Arbeit des zu den «elf Berühmtesten» gehörenden Tomo-chika (1805–1880).

15. Der Sennin *Chokwaro* (Tsugen), der aus seiner Kürbisflasche Pferdchen zaubern kann. (Die Kürbisflasche trägt er auf dem Rücken.) Elfenbein. Ausgesprochene Dreieckbasis. 18. Jh.

16. *Kieferzapfen* (Matsu - kasa). In graublauem Arita - Steingut. Ausgehöhlt. Im Innern das glückliche Ehepaar Yo und Uba. 18./19. Jh.

17. *Sambaso-Tänzer*. Holz geschnitzt und verschieden nüancierte Goldlack- und etwas Rotlack-Arbeit. Mit der klassischen Okina-Maske, mit etwas weißem Jade, in der Anfangsstellung des Tanzes. Meisterwerk der sogenannten Nara-Schule. 18./19. Jh.

18. *Frosch*, auf Dachziegel (Symbol der Vergänglichkeit). Sogenannt kombiniertes Stück: der Frosch in Hirschhorn, braun-grüne Faïence imitierend; der Firstziegel Holz. Hervorragende, signierte Arbeit des Toshi-yuki. 18. Jh.

19. *Hotei*, Gott der Fröhlichkeit und Freund der Kinder. Stehend, lachend, sich mit der Linken den Bauch haltend. In der Rechten, hinter dem Kopf, den Fächer. Elfenbein. Typische Arbeit des Yoshi-tomo. 18. Jh.

20. *Fukurokuju*, der Glücksgott der Weisheit. Humoristisches Stück. Ein «Kemari» (Fußball) fliegt ihm an den charakteristischen hohen Schädel. Holz. Ausgezeichnetes, signiertes Stück des Künstlers Kichi-bei (vor 1781).

21. *Kopf*, des Nitta Yoshisada. Holz, schwarz und rot getönt. Signiert: geschnitzt von Ho-shin, in seinem 74. Altersjahr. 18./19. Jh.

22. *Shio-fuki* (Hi - otoko) - Maske. Holz und etwas Elfenbein (Augen und Zähne). Da der Octopus in der Legende der Arzt des Meerkönigs Ryu-jin ist, gelten die Shio-fuki-Masken als bevorzugte Netsukes der Ärztegilde. Signierte Arbeit des Künstlers Ryu-kei. 18. Jh.

23. *Hannya* (No) - Maske. Die Teufelin der Eifersucht. Holz, mit vergoldeten Augen und Hörnern. 18. Jh.

24. *Kitsune*, der Fuchs, sich in das Gespenst Mitsu-me Ko-zô verwandelnd. Typisches, sogenanntes «balancierendes» Stück. Auf der Laterne Dedikations-Signatur: «on-kuni» (on - ihr, kuni - abgekürzter Name), also: ihr Masa-kuni. Holz. 18. Jh.

25. *Bettler*, blind und singend, mit Handtrommel. Balancierend und Dreieckbasis. Elfenbein. 18. Jh.

26. *Zwei Affen* als Ringkämpfer. Schwarz getöntes Nuye-Holz. Signierte Arbeit des Toyo-masa. 18./19. Jh.