

Kenji MORIYA: *Die japanische Malerei*. Wiesbaden: Brockhaus 1953. 151 S., 89 Abb., darunter 4 Farbtafeln. Geb. DM 29,-.

Wer sich einen allgemeinen Überblick über die japanische Malerei verschaffen wollte, konnte bisher in der deutschen, ja in der abendländischen Literatur kein brauchbares Buch rinden, er mußte auf allgemeine Darstellungen der ostasiatischen Kunst insgesamt zurückgreifen. Über chinesische Malerei gibt es zahlreiche Bücher großen und mittleren Formats (von Siren, Cohn, Fischer u. a.), allgemeinen wie spezielleren Charakters – über die nicht minder bedeutende japanische Malerei dagegen, so seltsam es klingt, so gut wie keine, jedenfalls keine, die modernen Ansprüchen genügten. Diese Lücke sucht das Buch Moriya's auszufüllen. Es bietet nach einer Einleitung über „Die Eigenart der japanischen Malerei“ (S. 9–31) als Hauptteil eine nach den üblichen kunsthistorischen Epochen gegliederte „Entwicklung der japanischen Malerei“ (S. 32–129). Ein ausführliches Register schließt sich an (S. 130–151!); so begrüßenswert dieses ist, muß man doch fragen, ob ein Register, das so lang ist wie ein Sechstel des Gesamttextes, nicht beim Benutzer Erwartungen weckt, die der Text in seiner bei dem gewaltigen Stoff schließlich doch skizzenhaften Kürze enttäuschen muß.

Der Vf. – Prof. der Kunstgeschichte an der großen privaten Keio-Universität in Tôkyô, vorher studienhalber und als Lektor in Deutschland, Übersetzer von Wölfflins „Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen“ – bemüht sich redlich, auf dem engen Raum ein Bild der gesamten Malereigeschichte Japans in ihren großen Grundlinien wie bis zu einem ziemlich hohen Grade auch in ihren Einzelheiten zu geben. Das Buch enthält eine Fülle von Informationen und stellenweise, namentlich in jenem Einleitungskapitel, auch eine Deutung der Wesenszüge dieser Kunst wie des in ihr gespiegelten Japanertums überhaupt; das Gesamtbild, mit Kenntnis und Liebe entworfen, ist im wesentlichen richtig. Das Buch ist also zu einer ersten Orientierung zu empfehlen, wiewohl ich annehmen möchte, daß es auf einen unvorbereiteten Leser etwas verwirrend wirken dürfte. Und zwar weil Vieles allzu kurz erwähnt ist und in dieser Knappheit unverständlich oder mißverständlich bleiben muß, weil die großen Grundlinien hinter einem – im wesentlichen einer positivistischen Einstellung entstammenden und von Wölfflins Geist wenig berührten – Mosaik von Einzelheiten allzu stark zurücktreten, also keine wirkliche „Entwicklung“ sichtbar wird, und weil fast nirgends der Versuch einer eindringlichen kunstwissenschaftlichen Interpretation der Hauptwerke unternommen wird; bezeichnend auch, daß die Charakteristiken der großen Maler, ohne geradezu unzutreffend zu sein, durchaus an der Oberfläche bleiben. Alles bekommt sein Schildchen aufgeklebt – überwiegend mit an sich richtiger Aufschrift –, und streckenweise sieht sich der Leser mit Aufzählungsreihen, z. B. von für ihn wesenslosen Künstlernamen oder in diesem Rahmen überflüssigen biographischen Details konfrontiert; dies besonders in dem Abschnitt über die Edo-Zeit, die sich doch für wohlstrukturiertes Bild der verschiedenen Schulen und Richtungen ganz besonders geeignet hätte. Der Vf. spricht zwar von der „Polyphonie“ dieser Richtungen, aber sie kommt bei ihm nicht zu ihrer Kontrapunktik und daher zu keinem rechten Erklingen. Die eigentliche Aufgabe der Konzentration auf die wesentlichen, aus einem zusammenfassenden Abstand gezeigten Hauptsachen scheint mir, trotz dem unverkennbaren Bemühen darum, nicht recht gelungen zu sein; daß sie japanischen Deutern ihrer eigenen Kultur so selten gelingt, hängt vielleicht mit ihrer insularen, introvertierten Bewußtseinslage zusammen. Manche Ansichten des Verfassers sind recht merkwürdig, z. B. seine Versuche, europäische und ostasiatische oder chinesische und japanische Kunst vergleichend gegenüberzustellen, wobei er nicht bedenkt, daß ein Vergleich nur Sinn hat, wenn zwischen

dem Vergleichenen ein Minimum an Vergleichbarkeit besteht. Bei den zur Heraushebung der eigentlich japanischen Wesenszüge dienenden Vergleichen fällt zudem jenes fast zwanghafte Bestreben vieler für das Ausland schreibender japanischer Autoren auf, zur „Rechtfertigung“ des Japanischen – als ob es eine solche nötig hätte! – das fremde Vergleichsobjekt mehr oder weniger „zweckdienlich“ zurechtzurücken oder zu -biegen. Bedenklich wird es auch, wenn Moriya sich in Allgemeinheiten über europäische, chinesische, japanische Kulturgeschichte, Völkerpsychologie und ästhetische Grundkategorien ergeht, die z. T. völlig irreführend sind und bei der rasenden Kürze, mit der sie ohne Rücksicht auf ihre Vielschichtigkeit vorgebracht werden, notwendigerweise irreführend sein müssen. Viele Namen, Begriffe, Bildtitel usw. dürften dem Nichtfachmann unverständlich bleiben – an ihn aber wendet das Buch sich ja in erster Linie, denn dem Spezialisten bietet es kaum Neues, wenn er es auch als bequeme Übersicht gern verwenden wird. Was im einzelnen zu kritisieren wäre – es ist eine ganze Menge, im Grundsätzlichen wie in Einzelheiten – soll an anderer Stelle (OLZ) erörtert werden, hier würde das viel zu weit führen. Ich glaube, wenn dem kenntnisreichen und durchaus auf das Wesentliche zielenden Vf. statt 130 etwa 200 Seiten zur Verfügung gestanden hätten, wäre der Zweck des Buches besser erfüllt worden – nicht als ob die größere Seitenzahl *eo ipso* die Qualität einer Darstellung heben könnte, aber die hier vorhandenen Ansätze zu einer wirklich sinnvollen Behandlung dieses bestimmten und so wenig bekannten Stoffes für diesen bestimmten Zweck, nämlich die Unterrichtung eines weiteren Kreises von interessierten Laien, hätten sich dann freier und ohne Gefährdung durch allzu viele Unklarheiten und Schiefheiten entfalten können.

So problematisch der Textteil, so erfreulich ist der Bildteil. Er führt tatsächlich alles entscheidend Wichtige in hervorragenden Reproduktionen vor, so daß der Leser einen lebendigen und tiefen Eindruck von Wesen und Schönheit der japanischen Malerei aller Richtungen und Zeiten gewinnt. Ganz besonders gut gelungen sind die Farbtafeln in Sechsfarbendruck, und zwar weil man dankenswerterweise die Klischees von der berühmten Kunstanstalt Benridô in Kyôto nach den Originalen hat herstellen lassen. Den Höhepunkt bildet die Wiedergabe des „Titelbildes“ einer der von der Taira-Familie gestifteten Sûtrarollen (Heike-Nokyô), wo außer den delikaten Farben sogar der metallische Schimmer des matten Silbergrundes und des minutiösen Golddekors annähernd originalgetreu heraus kommt. Auch die Gesamtausstattung des Bandes ist sehr gut, er ist ein wirklich „schönes“ Buch. So bedauert man es eigentlich, dieser im ganzen so erfreulichen Neuerscheinung gegen über in wesentlichen Punkten kritische Vorbehalte machen zu müssen, wiewohl auch ihr Textteil – das sei wiederholt – trotz seinen Mängeln durchaus seinen Wert hat. Wer eine nicht allzu tiefgreifende und nicht alle Einzelheiten ausreichend erklärende Übersicht sucht und nicht alle Charakteristiken, Vergleiche und Urteile des Verfassers auf die Goldwaage legt (wie es der Fachkritiker nun einmal muß), wird immerhin auf seine Kosten kommen und an den Bildern sogar seine reine Freude haben.

Dietrich Seckel