

oder dekorativen Stil; besonders berühmt war er als Porträtist, der sein technisches Können zur Wiedergabe des Wesentlichen des Dargestellten einsetzen konnte. Seine Tätigkeit umfaßte auch die verschiedenen Bereiche des Kunsthandwerks sowie der Gebrauchsgraphik – er wirkte als Buchillustrator²⁷³, Bühnenbildner²⁷⁴, Werbe-graphiker, Designer für Exlibris, Tapeten, Stoffe u.a.

Orlik und Japan

K. E. Simon

Die alte Technik des Holzschnittes war im 19. Jahrhundert fast vergessen. Der Holzstich, ein ganz anderes Verfahren, diente der Wiedergabe von Zeichnungen und Gemälden. Erst am Ende des Jahrhunderts, mit dem Überdruß an der Maschinenkultur, entdeckte man wieder die Werte, die durch die Künstler durch eigenhändiges Schneiden des Langholzes gewinnen konnten. In Deutschland war einer der ersten Emil Orlik, der seit 1896 eine Reihe kleiner Holzschnitte schuf, von denen einige auch mit Farbplatten gedruckt waren.

Das Interesse am Handwerk lockte ihn, den Farbenholzschnitt in Japan zu studieren, wo diese Kunst nach jahrhundertelanger Übung noch lebendig war. 1900 führte er die Reise aus und lernte in Kyôto, später in Tôkyô bei Holzschneidern und Druckern. Es waren aber viele Hindernisse zu überwinden. Erst nach 3 Monaten gelang es ihm, in Kyôto in eine Werkstatt zu kommen und dies verdankte er der großen Neugierde des Druckers, der die Arbeiten des Europäers kennen lernen wollte. Der Absicht Orliks, seine Arbeiten dort in japanischer Weise schneiden und drucken zu lassen, widerstand die Macht der Gewohnheit. Als er mit seinen Vorbildern, die der europäischen Anschauung gemäß mit Schattierungen angelegt waren, zu Holzschneidern und Druckern kam, wurden ihm große Schwierigkeiten gemacht. Die Handwerker wußten in ihrer Umständlichkeit mit Arbeiten, die so gegen alle Tradition ihrer Kunst entworfen waren, nichts anzufangen. Zuerst gab Orlik es auf, seinen Plan, die Technik des japanischen Farbenholzschnittes im Lande zu erlernen, durchführen zu können. Er war gezwungen, sich der Überlieferung anzupassen und seine Arbeiten in Konturen und Farbflächen zu

schaffen. Später hat er selbst die Konturen der Zeichnung in den Block geschnitten. Auf einem der in Kyôto entstandenen Blätter, der Ansicht eines Gartens, sind die Farben ganz flächig, ohne Binnenzeichnung geschichtet, auf einem in Tôkyô gedruckten Holzschnitt breitet sich das Geäst eines Baumes wie ein Gespinst schwarzer Linien in den 3 Blättern, die die Dreiheit der Arbeit am Farbenholzschnitt zeigen sollen, den Darstellungen des Malers, Holzschneiders und Druckers, und in dem großen Hauptblatt, dem Zuge der Fujipilger.

Sind diese Holzschnitte auch nach Technik und Gegenstand japanisch, so errät doch ein östliches Auge den europäischen Künstler. Die Linie ist nicht so abstrakt, sondern deutet die impressionistische Auflockerung der Formen an, die Komposition ist nicht so streng der Bildfläche angepaßt, sondern mehr durch die lebendige Erscheinung bedingt, dem entsprechend sind die stärker durch Lichtwerte bestimmten Farben nicht so dekorativ verteilt.

Orliks Augen hatten die impressionistische Empfänglichkeit für alles malerisch Bewegte und, in allen Techniken bewandert, faßte er in einigen Lithographien die Bilder Tôkyôs, dessen Straßen durch flatternde Fahnen oder die großen Karpfenbanner des Knabenfestes farbig sind. Die von Wasser durchflossene Stadt ist von feuchter, flimmernder Luft eingehüllt, die alle Töne zart verschwimmen läßt. Damals hatte ein Herr Koshiba in Tôkyô die erste lithographische Anstalt in Japan angelegt. Orlik zeichnete in der Werkstatt Koshibas die tragende Zeichnung und die verschiedenen Farben selbst auf die Steine und druckte mit den Druckern die Probedrucke. Es waren die ersten farbigen Originallithographien in Japan. Kupferdrucker, d.h. Drucker für Radierungen gab es damals in Japan noch nicht. Daher sind die Radierungen mit japanischen Motiven erst nach der Rückkehr in Europa entstanden. Diese Radierungen, von denen es in Farben gedruckte Exemplare gibt, bringen außer einigen Landschaften Typen aus dem Volke. Alle Manieren werden angewandt: Aquatinta für die Gewänder und Schirme der Frauen an einem Regentag, Schabkunst mit ihren weichen Schwärzen für die abendlichen Schatten eines Hauses, aus denen zwischen den ein wenig aufgeschobenen *Shôji* die Köpfe zweier Mädchen erscheinen, vielleicht das schönste Blatt der Folge «Aus Japan».

Orlik, der ausgezogen war, um sich im Handwerk zu vervollkommen, wurde durch das Erlebnis der japanischen Kunst in dem Streben nach großzügiger Gestaltung bestärkt, ein Stilwandel, der um die Jahrhundertwende überall in Europa keimte. Glaubte der Impressionismus der 60er Jahre von den Japanern die überraschende Kühnheit des Ausschnitts und die Lebendigkeit der Zeichnung übernehmen zu können, so galt es jetzt, den Farbflächen im Bilde eine neue Ordnung und neuen Ausdruck zu geben. Kôrin mit der Pracht seiner

273 Orlik illustrierte vor allem zwischen 1906 und 1910 sechs Bücher von Lafcadio Hearn (1850-1904) mit japanischen Geschichten.

274 So gestaltete er das Theaterstück von Theodor Wolff (1868-1943) «Niemand weiß es», das in Japan spielt und am 5.12.1908 in den Berliner Kammerspielen uraufgeführt wurde.



Emil Orlik, Japanerin.
Kreidezeichnung.

anscheinend zwanglos verstreuten Farben offenbarte ihm am reinsten das Wesen der japanischen Kunst. In einem Aufsatz in der *Zeit* hat sich Orlik hierüber ausgesprochen. Die verfeinerte Verteilung der zarten Farben macht seine Landschaftspastelle aus Japan sehr reizvoll. Die Wirkung der japanischen Kunst bleibt später spürbar: in den in kräftigen Farbflecken gehaltenen Holzschnitten, in den Bildnisradierungen, die aus großen, ausdrucksvoll umrandeten Massen von Helligkeiten und Dunkelheiten gebaut sind, und in seinen Gemälden, die mit äußerst empfindlich abgestimmten Farbflächen komponiert sind.

Die technischen Kenntnisse, die Orlik mitbrachte, wurden in Europa fruchtbar. Zwar gedieh der Farbenholzschnitt in der großen Kunst noch nicht zu starkem Leben. Man suchte damals die härteren Wirkungen des derb geschnittenen Schwarzweißholzschnitts, aber die Meister, die diesen pflegten, wie die Künstler der *Brücke*, holten sich Orliks Rat.

Orlik hatte sich in Japan schnell eingelebt und mit viel Verständnis und Liebe in alles Japanische eingefühlt. Die Sprache hatte er rasch erlernt. Er drang auch in damals

von Europäern kaum besuchte Gegenden und reiste zwei Monate ohne Dolmetscher durch das Innere nach der Nordwestküste. Eine der hier abgebildeten Zeichnungen, in denen er unablässig Notizen von Land und Leuten sammelte, stammt von dieser Reise.

Als Orlik 1905 für Reinhardt die Dekorationen zum *Wintermärchen* schuf, verwandte er in der Landschaft und in den Ornamenten der Kostüme japanische Motive. Ferner entwarf er den Buchschmuck für die deutsche Ausgabe der Werke Lafkadio Hearn.

1912 unternahm er eine zweite Reise nach Ostasien, hielt sich aber dieses Mal länger als in Japan in China auf. Jetzt machte die chinesische Kunst, als deren Essenz ihm im Gegensatz zur japanischen das Tektonische erschien, nachhaltigen Eindruck auf ihn.

Allerlei aus China und Japan

Aus einem Vortrag von Emil Orlik

Dem Chinesen sitzt das Gefühl für das Tektonische, das Konstruktive in Fleisch und Blut und wenn wir sein ganzes Kunstschaffen betrachten, so spüren wir oder sehen wir immer und überall die tektonische Struktur, die als Grundelement seiner Anschauung allen Aufbau bedingt, auch in den kleinsten und einfachsten Dingen und so in das Leben hineinwirkt.

Viele Werke der Kunst, der schaffenden Hand sind symmetrisch entwickelt (stabil) – wenn auch diese Symmetrie oft durch feingefühlte, geringe Abweichungen ihrer geometrischen Gleichheit scheinbar beraubt erscheint! Und dies macht das Kunstwerk tektonisch, einheitlich wirkend (beinahe in gefesselter Form) doch lebendig, wie in einem selbst streng gezeichneten en face Bildnis die Betonung der ungleichen Gesichtshälften zum lebensvollen Eindruck beiträgt.

Im Gegensatz dazu ist das Wesen des Japaners labil – auf das Unregelmäßige gerichtet. In allen Kunstgebieten Japans werden wir oft durch Wirkungen gefangen genommen, die aus der Asymmetrie Überraschendes hervorlocken! Es ist charakteristisch, daß der Japaner in solchen Fällen (wenn dies besonders gelungen erscheint) ein Lieblingswort anwendet, *omoshiroi*, das in eine andere Sprache gar nicht übersetzbar ist. Denn *omoshiroi* bedeutet: «merkwürdig» sowohl wie «interessant», «selten», «überraschend» wie «eigenartig»!

Hier ist der Angelpunkt, wo sich chinesisches und japanisches Wesen und Kunstschaffen scheiden – ja, dieses dem chinesischen aus tiefstem Grunde diametral entgegengesetzt ist. Hier aufbauende, tektonische Struktur – hier eigenbrödlerische Gestaltung, irreguläre, überraschende Komposition! Zwei Gegensätze, die in der verschiedenen Rasse, der Grundanschauung und des Kunst-