



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-

wollens ihre Wurzeln haben – und so auch verschiedene Ergebnisse ergeben, die man nicht vergleichen und mit besser oder schlechter klassifizieren darf.

Manchen wird die Formel, in welche ich diese Gegensätze gebracht habe, vielleicht einfach, zu banal erscheinen, meine Ausführungen zu primitiv für dieses Problem, das anscheinend ein äußerliches ist, aber ein sehr tiefes, beinahe für uns geheimnisvolles!

Ein altes Sprichwort aber sagt: «Will man den Kern haben, so muß man erst die Schale öffnen»! ...

Die Lichtbilder des Vortrages, zum größten Teil nach eigenen Aufnahmen, waren so angeordnet, daß die ersten dreißig dem Beschauer ein, wenn auch gedrängtes Bild des Chinesischen geben sollten, Architekturen (darunter den Himmelstempel), kunstvoll gebaute und verzierte Läden aus Peking, Schanghai usw., Gemälde, Plastik, Kunstgewerbe, Theater etc. etc. Diesen folgten dreißig Lichtbilder aus Japan, die in derselben Weise ausgewählt waren und endlich zeigte ich eine größere Anzahl, in denen immer dasselbe Thema paarweise aus China und Japan behandelt war. Selbstverständlich waren diese so ausgewählt, daß ebenso die Einflüsse wie die Gegensätze eindringlich charakterisiert wurden. Zum Beispiel ein Kakemono von Sesshu, die Kwannon auf einem Felsen sitzend, die nach dem Vorbild oder sagen wir unter dem Einfluß einer Tuschnalerei von Mu-hsi entstanden ist. (Ich habe auf den farblosen Lichtbildern mit farbiger Tinte Bildachsen eingezeichnet, um so dem Beschauer, dem diese Gebiete fremd sind, den Unterschied in der Grundanschauung klar zu machen.)

Oder ich brachte die Photographie einer Gruppe buddhistischer Mönche in einem Kloster in China von einem Chinesen photographiert und zeigte ein anderes Bild: buddhistische Mönche in einem Kloster in Japan von einem Japaner photographiert, und man sah in der Art, wie sich die Mönche selbst gruppieren, wie der Hintergrund gewählt war, die Mentalität, auch die wesentlich verschiedene Auffassung beider Antipoden, beider Photographen kam klar zu Tage.

Das Thema meines Vortrages wurde keineswegs durch die Zeitereignisse angeregt, nur sehr wenige Photographien zeigten etwas von dem Eindringen der europäisch/amerikanischen Kultur – sagen wir besser nach Spengler *Zivilisation*. Ich gab also keine Schilderung des gegenwärtigen Zustandes beider Länder und sprach auch nicht von Politik, Sozialem, National-Ökonomischem! Davon versteh ich ja auch nichts – ich bin ja nur ein Maler!

Emil Orlik

25. November 1931

Curt Glaser

Hartmut Walravens

Curt Glaser (1879-1943) war eine bekannte Persönlichkeit in der Berliner Kunstwelt. Zum einen entfaltete er seit 1924, als er als Nachfolger von Peter Jessen Direktor der (nunmehr eigenständigen) Kunstbibliothek wurde, eine emsige Tätigkeit in Ausstellungen und Publikationen. Jahrelang war er überdies Kunstkritiker des *Berliner Börsen-Courier*. Zum andern unterhielt er gute Kontakte zu den zeitgenössischen Künstlern, über die er in der kunstwissenschaftlichen Literatur berichtete. Max Beckmann hat ihn porträtiert, von seiner Frau Elsa (Kolker) existiert ein Porträt von Edvard Munch.

Nach einer Promotion in Medizin studierte Glaser Kunstgeschichte, u.a. bei Heinrich Wölfflin, und promovierte 1907 über Hans Holbein d.Ä., mit dessen Werk er sich auch in der Folge noch beschäftigte. Zu seinen größeren Werken gehören: *Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei* (1916), *Edvard Munch* (1913), *Lukas Cranach* (1921), *Die Graphik der Neuzeit* (1922) und *Gotische Holzschnitte* (1924). Schon früh interessierte er sich für ostasiatische Kunst. Bereits 1908 veröffentlichte er einen Aufsatz *Die Raumdarstellung in der japanischen Malerei*²⁷⁵. Zahlreiche, zum Teil umfangreiche Arbeiten folgten, so *Die Kunst Ostasiens* (1913), die zwei weitere Auflagen erlebte, *Ostasiatische Plastik* (1925) und *Ostasiatische Kunst* (= Springers Handbuch der Kunstgeschichte. 6.1928)²⁷⁶. Wie Glasers Interesse an ostasiatischer Kunst entstand, ist nicht klar. War es seine Tätigkeit am Berliner Kupferstichkabinett, die ihn zur ostasiatischen Graphik führte? War es eine etwa einjährige Ostasienreise (ca.1912), die dieses Interesse auslöste? Oder war die Reise die Folge des Interesses? Glaser war jedenfalls von Ostasien tief beeindruckt und hat sich in der Folge immer wieder publizistisch mit ostasiatischer Kunst beschäftigt. Als Direktor der Kunstbibliothek übernahm er von seinem Vorgänger Jessen eine beachtliche Samm-

275 *Monatshefte für Kunstwissenschaft*. 1908, 402-420.

276 Ein tentatives Schriftenverzeichnis Glasers wird voraussichtlich in der *Festschrift für Werner Schochow* (Berlin 1989) erscheinen.