

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 derselbigen 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 Tuschmalerei 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 Vortrags 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.



Curt Glaser. Photographie.

lung von japanischen Farbholzschnitten²⁷⁷, und diese Spezialität wurde von Glaser weiter gepflegt. Hier trafen sich seine Interessen mit denen von Fritz Rumpf – während die Meinung der meisten Museumsleute noch dahin ging, daß die japanischen Holzschnitte ja keine echte Kunst seien, sahen Jessen und Glaser aus ihrer beruflichen Perspektive und Fritz Rumpf aus der Erfahrung seines Japanaufenthalts und seiner Neigung zum Theater heraus die Sache anders. Für die Bearbeitung der Sammlung Tony Straus-Negbaur, mit der sich übrigens schon Julius Kurth befaßt hatte²⁷⁸, konnte Glaser keinen besseren Mitarbeiter finden als Fritz Rumpf²⁷⁹. Auch der Versteigerungskatalog dieser Sammlung verdankt seine Beschreibung Rumpf, während Glaser ebenfalls die Einleitung geliefert hat. Ein weiteres Bindeglied zwischen Glaser und Rumpf war sicherlich auch die Tatsache, daß beide fast zur gleichen Zeit Ostasien kennen- und liebengelernt hatten. Beide waren vom japanischen Theater beeindruckt. Und so lag es nahe, Rumpf für die Mitarbeit an einer Ausstellung über das japanische Theater und an einem Katalog- oder Begleitband dazu zu gewinnen²⁸⁰. Rumpf war offenbar bereits 1923 auf Vor-

schläge von Karl Ernst Osthaus eingegangen, zusammen mit dem gleichfalls japaninteressierten Kunsthistoriker Karl With (*1891)²⁸¹ von den Kölner Werkkunstschulen im Folkwang-Verlag einen Band über die japanische Bühnenkunst herauszugeben. Der plötzliche Tod von Osthaus und die Inflation machten den Plan zunichte; die Ankündigung wurde teils für bare Münze genommen, und so verzeichnet z.B. die autoritative *Bibliographie von Japan* den Band von With und Rumpf als tatsächlich erschienen – ein Geisterbuch²⁸²! Rumpf hatte in der Folge einen kleinen Beitrag über das japanische Theater für den *Querschnitt* geschrieben, das renommierte avantgardistische Kunstblatt Alfred Flechtheims, vielleicht auf Anregung seines Freundes Ottomar Starke, der eine Zeitlang den *Querschnitt* herausgab²⁸³. Die Theaterausstellung von 1930 und ihr Begleitband waren ein Erfolg, jedenfalls insofern, als hier eine Pionierarbeit geleistet wurde. Verständlicherweise mußte eine Foto- und Holzschnittausstellung über das Theater in vieler Hinsicht unbefriedigend bleiben. Die Rezensenten bemängelten indes auch nur, daß zur Ausstellung keine tatsächlichen Theateraufführungen geboten werden konnten. Aus der Retrospektive läßt sich sagen, daß der Erfolg weitgehend Glasers Organisationstalent und Rumpfs Expertise zuzuschreiben ist. Auch die Beziehungen zu Otto Kümmel, dem Direktor der ostasiatischen Kunstsammlungen der Staatlichen Museen, scheinen gut gewesen zu sein. Hatte Glaser bei früherer Gelegenheit über einen Vortrag Kümmels referiert, so übernahm Kümmel die Herausgabe einer neuen Reihe *Nihon Bunka (Japanische Kultur)*, als deren 1. Band eben das *Japanische Theater* erschien. Daß sich auch der Museumsdirektor Glaser und der Kunsthändler Tikotin, der sich 1927 in Berlin etabliert hatte, kannten, nimmt nicht wunder. Glaser hat die innovative und anregende Tätigkeit der neuen Kunsthandlung aufmerksam verfolgt²⁸⁴. Und nicht zufällig hat Tikotin ein Wort von Curt Glaser seinen Erinnerungen vorangestellt.

Die Zusammenarbeit mit Curt Glaser nahm ein plötzliches Ende – Glaser wurde 1933 als rassistisch unerwünscht seines Postens enthoben; er emigrierte über die Schweiz nach den Vereinigten Staaten (1940) und starb 1943 in New York. Eine Würdigung seines vielseitigen Wirkens steht bis heute aus.

277 Jessen schreibt in einem Privatdruck *Die Staatliche Kunstbibliothek in Berlin* (Berlin 1924), 16: «Wir haben spät begonnen [zu sammeln] und werden fortan den rasend wachsenden Preisen nicht mehr folgen können. Aber dank vertrauensvoller Hilfe einer Reihe warmherziger Gönner haben wir in zwanzig Jahren einen Bestand von bester Qualität vereinigen können, Einzelblätter und Bücher. In Deutschland das immerhin umfangreichste, an Güte nicht unwürdig neben dem an Zahl reicheren Besitz des Auslandes.» Vgl. auch Jessen: *Japanische Farbendrucke in der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums. Amtliche Berichte aus den Kgl. Preuß. Kunstsammlungen*. 37/38.1916, 216-235.

278 Ausstellung alter japanischer Farbholzschnitte aus der Sammlung Straus-Negbaur im Staedelschen Institut. Beschrieben von Julius Kurth. Frankfurt a.M. 1909. 64 S. 8°.

279 Rumpf <14><18>.

280 Vgl. Rumpf <25>.

281 Über With vgl. H. Walravens: *Bibliographien zur ostasiatischen Kunstgeschichte in Deutschland*. 1. Hamburg 1983.

282 Rumpf <5>.

283 Rumpf <11>.

284 Vgl. z.B. Glaser: Ausstellung japanischer Bilder in der Kunsthandlung Tikotin. *Pantheon*. 5.1930, 31.



Fritz Rumpf: Skizzenbuch
1907-1909. Titelblatt.



Fritz Rumpf: Skizzenbuch
1907-1909. Clown.



Fritz Rumpf: Sairyû, Porträtskizze.

Das Oita-Gelb-Buch. Titelblatt.



Fritz Rumpf: *Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren ...* 1913. Deckelillustration.





Fritz Rumpf: Yoshiwara-Szene.



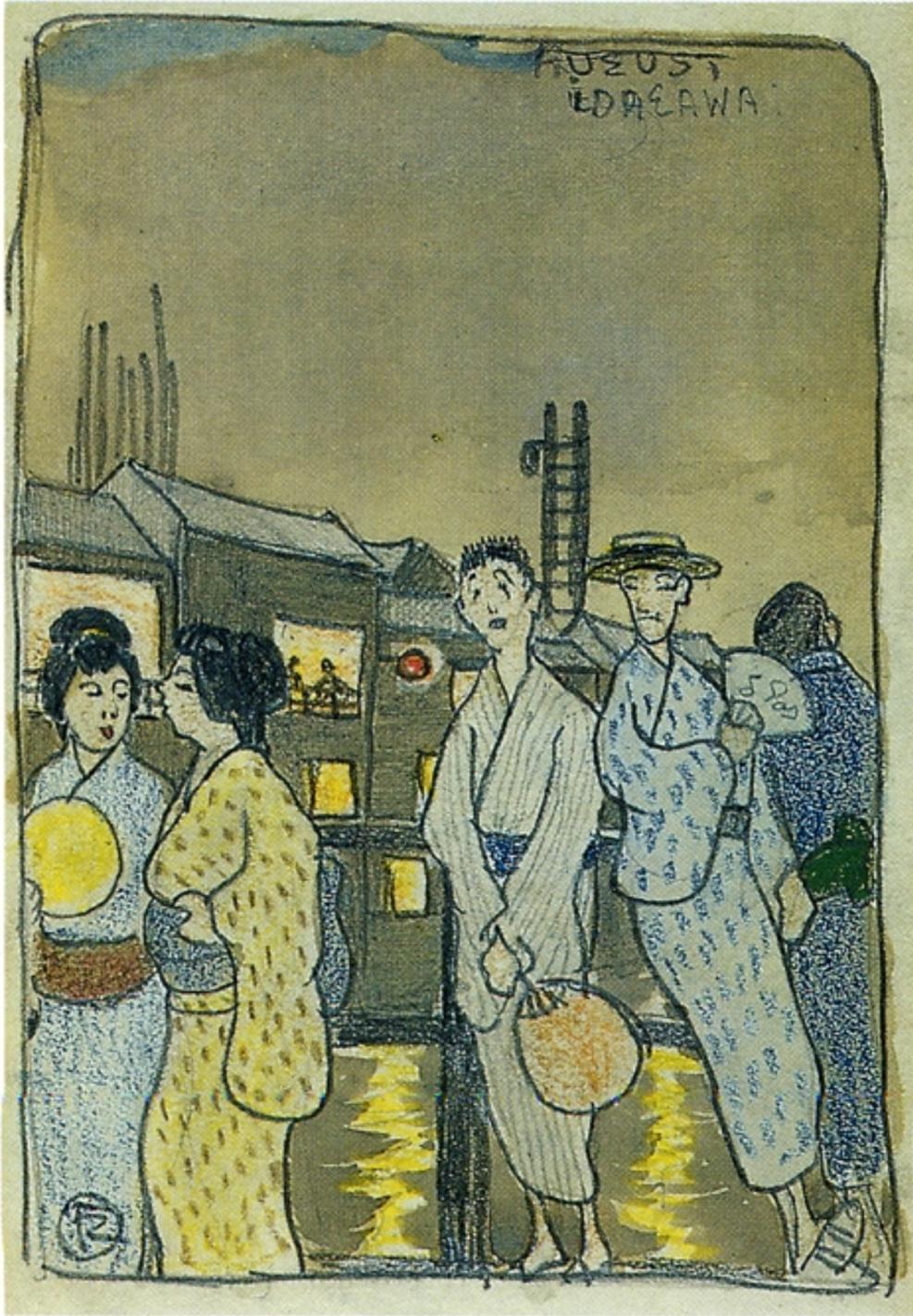
Fritz Rumpf: Yoshiwara-Szene.



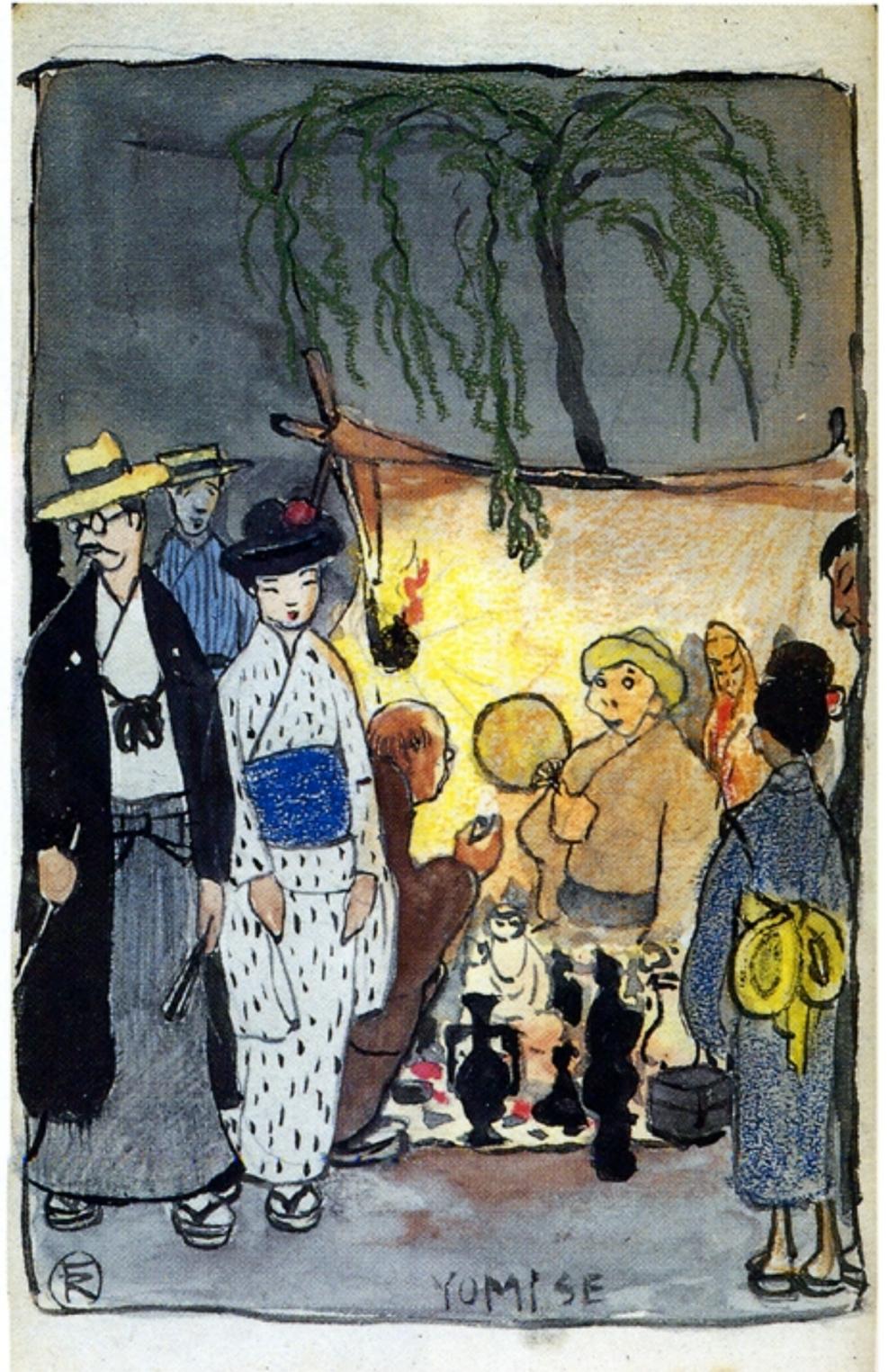
Fritz Rumpf: Teehaus-Szene.



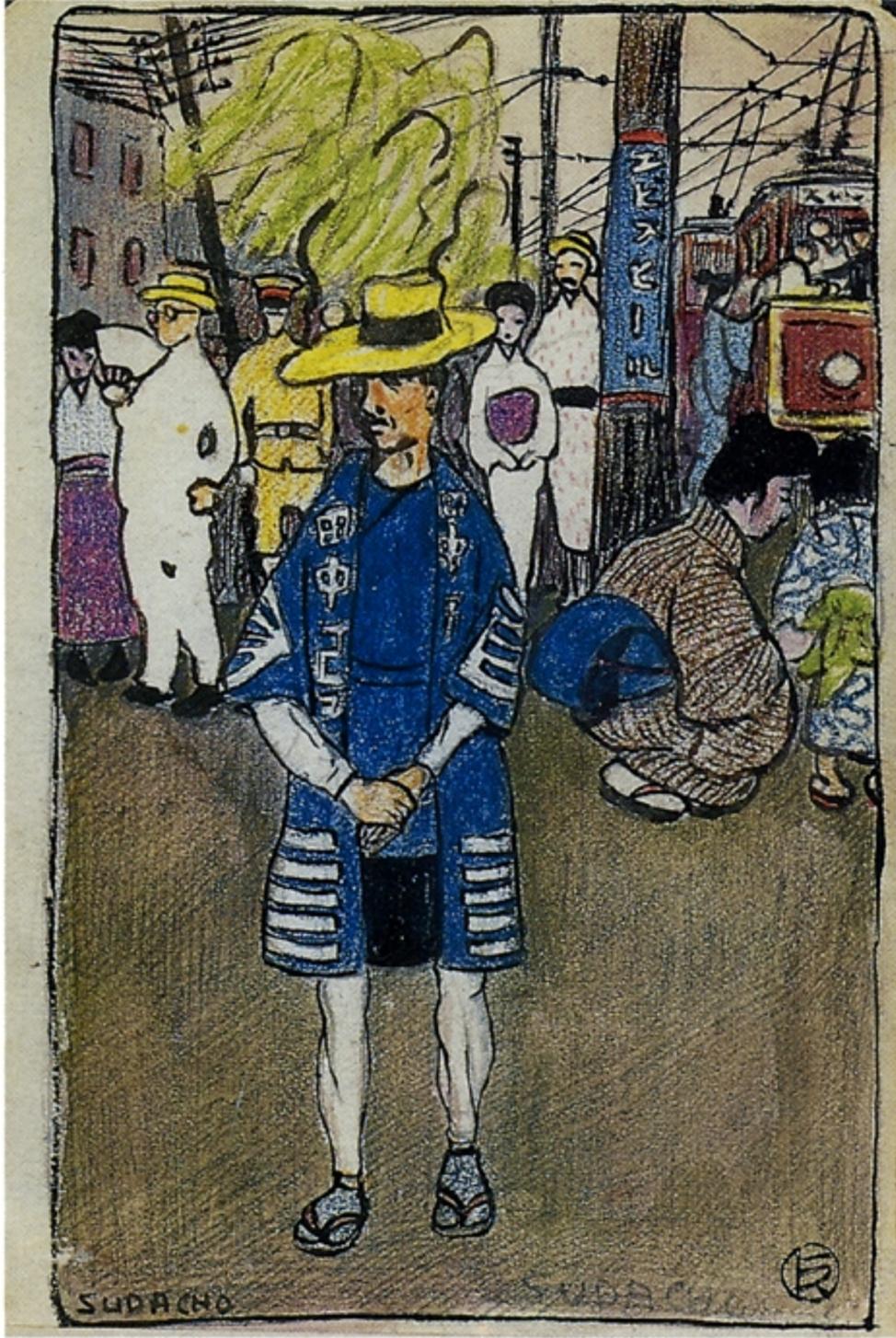
Fritz Rumpf: Holzschnitt in japanischem Stil.



Fritz Rumpf: Idagawa, 8.7.1909.



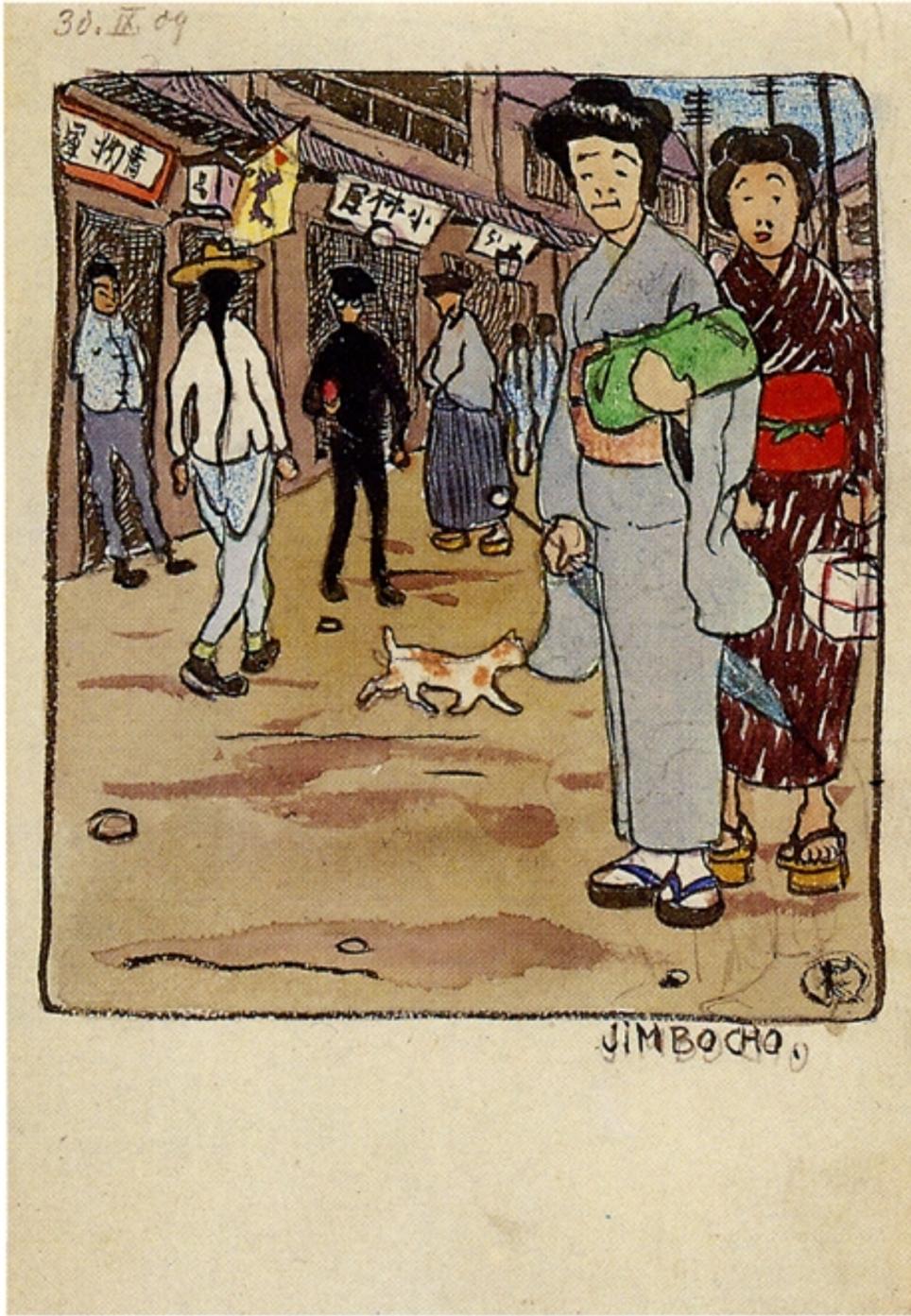
Fritz Rumpf: Yomise.



Fritz Rumpf: Sudacho.



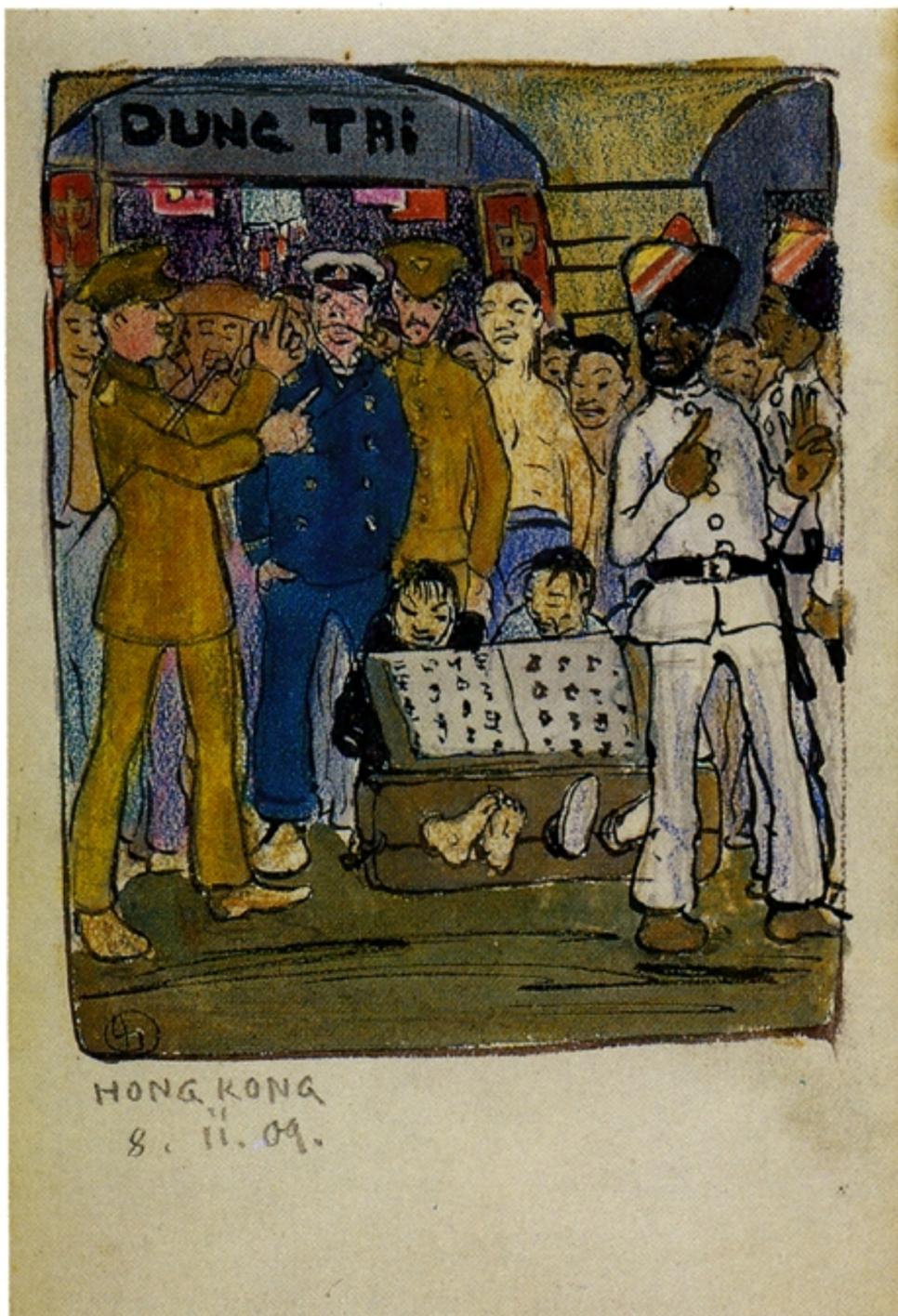
Fritz Rumpf: Misaki.



Fritz Rumpf: Jimbocho. 30.9.1909.

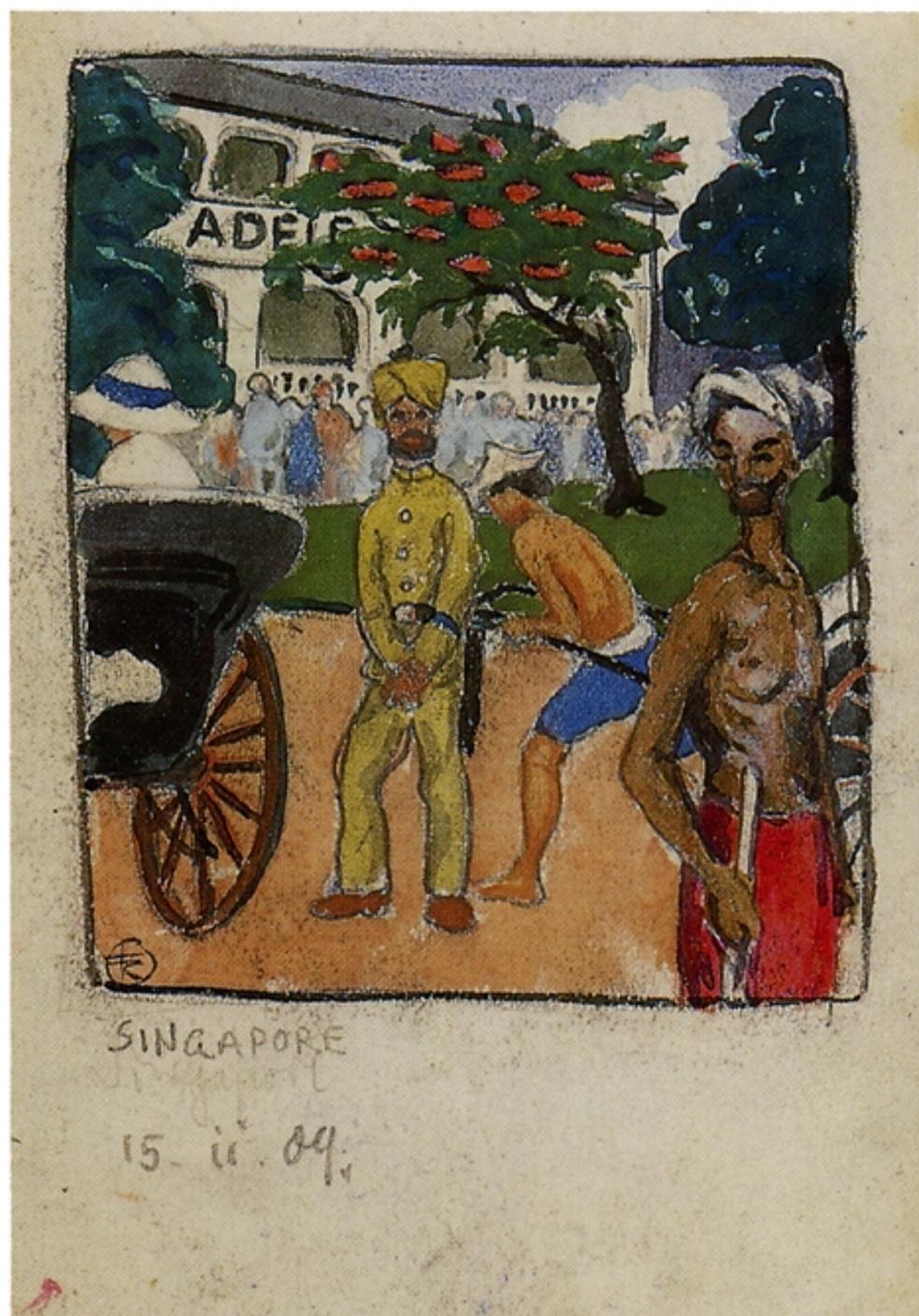


Fritz Rumpf: Hongkong. 8.11.1909.



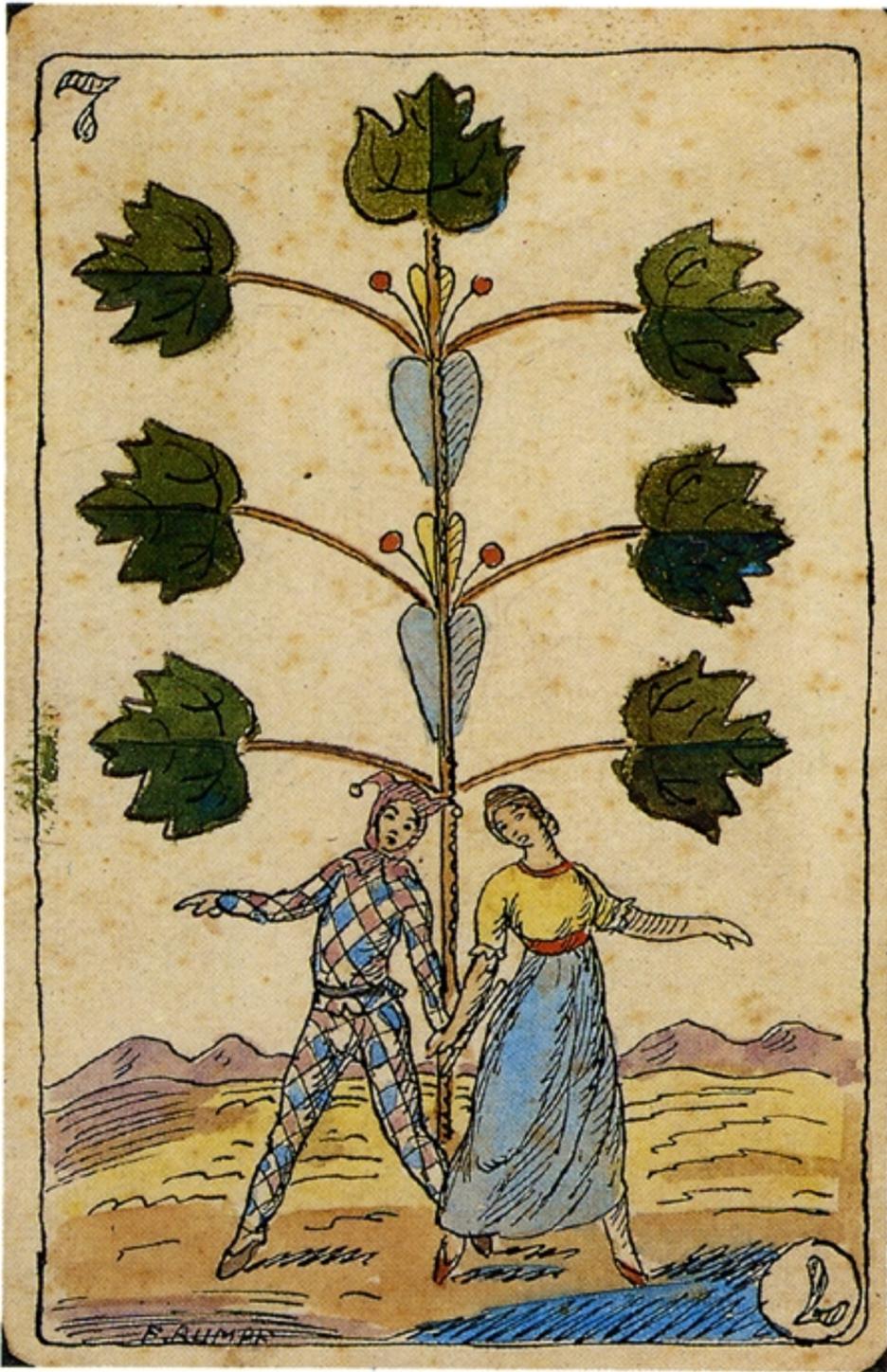
HONG KONG
8. 11. 09.

Fritz Rumpf: Hongkong. 8.11.1909.

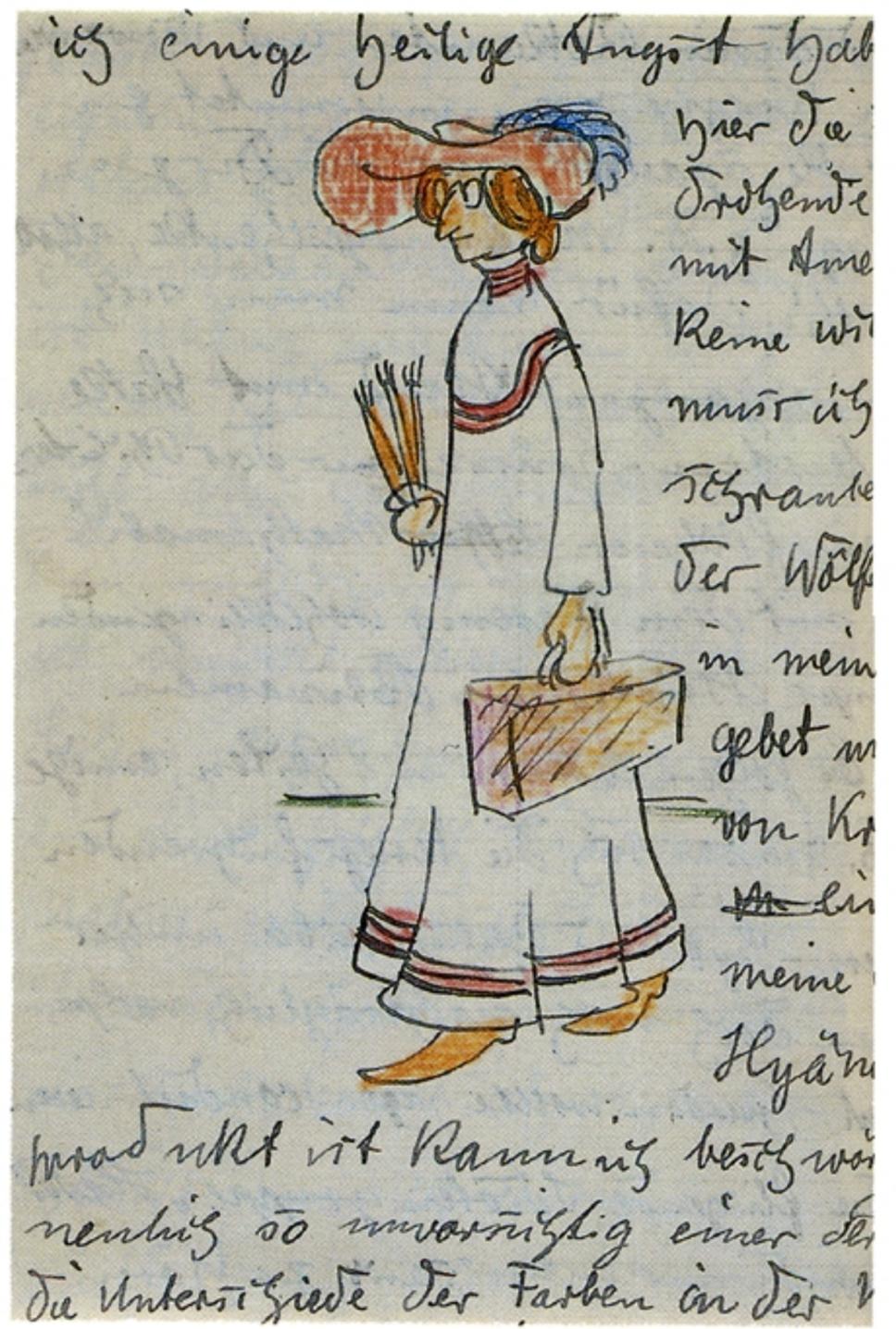


SINGAPORE
15. 11. 09.

Fritz Rumpf: Singapore. 15.11.1909.



Fritz Rumpf: Spielkarte.



Fritz Rumpf: «Malhuhn». Zeichnung aus einem Brief an Alice Heller.



Fritz Rumpf: Japanisches Spielzeug, aus *Das Spielzeug der Völker*.



Fritz Rumpf: Umschlagentwurf zu *Erwin in Shanghai*.



Fritz Rumpf: Illustration zu *Erwin in Shanghai*.



Fritz Rumpf: Shanghai. Aus dem Skizzenbuch 1907-1909.



Lovis Corinth: Familie Rumpf. 1901. Ölgemälde.