

stärken derselben, das Uebergehen einer Farbe in die andere und dies alles mit bestimmter Voraussicht der Wirkung, die durch den Ueberdruck einer Farbe auf die andere erzielt wird. Daß bei einem solchen Vorgange von einer mechanischen Wiederholung des Druckes nicht die Rede sein kann, ist begreiflich, muß doch vor dem Drucke eines jeden einzelnen Blattes die Platte von neuem koloriert werden. Man findet daher immer Verschiedenheiten in den Blättern ein und derselben Darstellung, ja oft Farbenänderungen vor, die auf die künstlerische Behandlung zurückzuführen sind. Der japanische Künstlerdrucker bedient sich auch keiner Maschinen oder Pressen, er druckt alles mit der Hand mit



Fig. 7. Anonym.

Hilfe des Reibers, sowie es auch unsere alten Meister getan haben.

Die Farben, die die Japaner für den Buntdruck zumeist verwenden, sind: Hellocker, Rotocker, Safrangelb, Beni (eine rote Farbe, die aus der Safranpflanze gewonnen wird und einen ganz leichten Einschlag ins lichte Kobaltblau zeigt); chinesisches Cochinilrot, ein Ziegelrot, welches als Bleioxydprodukt leicht oxydiert; Indigo und noch ein helles Blau; ein graues Kupferkarbonat, ein helles und dunkles Grün, Olivenfarbe, Braun und Schwarz. Selten wird Weiß angewendet, dies meist bei den Drucken der Neuzeit und da erscheint es als Deckfarbe gewöhnlich stark aufgetragen.

Wenn auch die Zusammensetzung und der Ursprung dieser Farben uns bekannt ist, so soll es doch bis jetzt nicht gelungen sein, sie nachzumachen, obwohl es an Bemühungen nicht gefehlt hat und europäische Künstler selbst in Japan waren, um hier, an Ort und Stelle, Studien

über den japanischen Buntdruck zu machen. Wenn man bedenkt, daß gerade die Farben am meisten zur Vortrefflichkeit und Gediegenheit dieser japanischen Kunstwerke beitragen, so wird man dieses Bestreben begreiflich finden.

In der neueren Zeit, seit dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts, wurden häufig zum Schaden der japanischen Kunst Anilinfarben in Anwendung gebracht. Der erste, der hievon Gebrauch machte, soll Utagawa Toyokuni (1772 bis 1828) gewesen sein. Der Gebrauch der Anilinfarben, mit ihren schreienden, das Auge direkt beleidigenden Farbtönen, bedeutete einen Rückgang in der Kunst Japans und viele predigten bereits den vollkommenen Niedergang derselben. Zum Glück scheint sich aber der japanische Künstler besonnen zu haben, denn seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ist eine Wendung zum Besseren in dieser Hinsicht zu bemerken, denn der wirkliche Künstler Japans gebraucht jetzt die Anilinfarbe nur in den seltensten Fällen; er schätzt dieses europäische Produkt ganz richtig ein, indem er es zur Seite schiebt.

In Japan sind Bücher erschienen, die den Vorgang und die Entwicklung des Druckes bei Anwendung der verschiedenen Farbenplatten und die hiebei erzielten Farbenwirkungen nach jeder einzelnen Farbe augenscheinlich darstellen. Ich bin im Besitze einer solcher Ausgabe, in welcher der fortschreitende Prozeß des Druckes eines Blattes nach Yeishi dargestellt wird. Im ganzen kamen hier 15 Druckstöcke in Anwendung: 1. Die Platte für die Umrißzeichnung in Schwarz; 2. für Gelb; 3. Braun; 4. Blau; 5. ein kaltes Grün; 6. Grau; 7. Lichtviolett; 8. für eine sogenannte Schattenplatte, die eine schwarzgraue Abtönung hervorbringt; 9. für eine ebensolche in Lichtviolett; 10. für ein liches Karmin, das in ein helles zartes Violett übergeht; 11. für Beniro; 12. Lichtgelb, für den Hintergrund; 13. ein warmes Grün; schließlich die 14. Platte für den Blinddruck und die 15. für den Mikadruck.

Die Papiere, die der Drucker in Japan für den Kunstdruck verwendet, sind zumeist Noripapiere, wo das Bindemittel für die Papierfaser Reißstärke ist, wozu hier und da ein Zusatz von geschlämmter Kreide, Ton oder Alaun kommt. Reinigt man alte Drucke mit leichten Säuren, so kommt es vor, daß die Stärke stellenweise auf die Oberfläche des Papieres hervortritt. Von den Noripapieren soll sich das Hôshôpapier am besten für den Farbendruck eignen, da dies die Farben sofort aufnimmt, ohne daß das Papier erst angefeuchtet werden muß, dadurch tritt keine Veränderung in den Verhältnissen der Darstellung auf, während, wenn das Papier angefeuchtet wird, was ja sonst beim Farbendruck notwendig ist, sich dasselbe verzieht. Diese Verziehung wiederholt sich dann ebenfalls beim Trocknen des bereits bedruckten Papieres und es treten dann Veränderungen zutage, die, wenn sie auch sehr gering, doch nicht erwünscht sind.

Die Kenntnis des japanischen Papieres, sowie dessen Eigenschaften und Zusammensetzung ist für den Sammler von Japandruckern von großer Wichtigkeit und ich behalte mir vor, darüber in einem späteren Aufsätze über »Fälschungen und Neudrucke des japanischen Buntdruckes« zu berichten und meine Erfahrungen darüber mitzuteilen.

Das Format der japanischen Buntdrucke ist verschieden, hält sich aber zumeist an folgende Arten:

1. Die am häufigsten vorkommende Form in Folio oder Querfolio in der »beiläufigen« Größe von 24×38 Zentimeter.