Feature II

Netsuke[1]

Trudel Klefisch

Wenn man heutzutage einen Japaner nach der Bedeutung des Wortes *Netsuke* fragt, erntet man vermutlich das verlegene Ziehen der Luft durch die Zähne; auch die Frage, mit welchen Kanji dieses Wort wohl geschrieben wird, fördert wahrscheinlich keine Antwort zutage.

Der Grund, warum diese reizvolle Gruppe japanischer Kunst im heutigen Japan nahezu vergessen ist, liegt daran, dass es sich zunächst um einen Gebrauchsgegenstand gehandelt hat, der mit der Abschaffung des traditionellen Kimono in den 80-iger Jahren des 19. Jahrhunderts obsolet wurde. Damit sind wir auch gleich bei der Verwendung. Das taschenlose Gewand, der Kimono, der gleichermaßen von Männern und Frauen getragen wurde, führte zu der Erfindung, all die Gerätschaften, die man mit sich herumtragen wollte oder musste, mittels eines Gegengewichtes am Obi (Gürtel) hängend zu tragen.

Wesentlich verantwortlich für die recht große Menge an Netsuke, die es einmal gegeben hat, sind die *Inro* genannten Lack-Schatullen. Der Name *Inro* (Siegeldose) suggeriert eine Verwendung als Aufbewahrungsort der persönlichen Stempel und Stempelfarbe, ohne die in Japan kein Vertrag Gültigkeit hat. Literarische Quellen zeigen recht große, rechteckige Standdosen für diese Geräte. Allerdings muss davon ausgegangen werden, dass diese Inro einen Nutzungswandel hin zu den Behältern für Medizin erlebt haben, so wie wir sie heute kennen. Im Grab von Date Masamune, gestorben 1636, befand sich bereits ein Inro in Format und Größe ähnlich den uns heute als Inro bekannten Stücken. Für die Aufnahme von Pillen spricht neben der Größe die Einteilung in mehrere, waagerechte Kompartimente, die auch hin und wieder Angaben tragen, für welchen Zweck die Medikamente gedacht waren. Wie wir auch heute noch in Japan beobachten können, kauen Japaner kleine Kügelchen, deren Aufgabe es ist, den Atem wohlriechend zu machen. Neben der Aufbewahrung von Medizin haben Inro auch als *Jitanbako* (Behälter für *Jitan*=Duftpillen) gedient.

[1] Die Erklärungen zu den einzelnen Abbildungen finden Sie auf Seite 36.

Abb. 1

Nun aber zurück zu unseren Netsuke, die sich als Gegengewicht am Ende einer Seidenschnur befinden, die durch einen Schnur-Kanal entlang eines Inro geführt wurde und so das Inro am Obi hängend festhielten. Zum Festzurren der Schnur gab es einen perlenförmigen Schieber, *Ojime* genannt, mit dem verhindert wurde, dass sich die einzelnen Kompartimente öffneten und der Inhalt herausfiel. Auch die Geräte, die zum Rauchen benötigt wurden, wie die Pfeife, die meistens in einem Etui steckte, und die Taschen oder flachen Dosen für den Tabak, wurden ebenfalls von Netsuke und zwar meistens von der als *Manjū* oder *Kagamibuta* bekannten Variation gehalten. Darüber hinaus gab es auch noch Taschen aus Stoff, in denen mal Spiegel, Geld oder Kosmetik für die Damen transportiert wurden.

Netsuke sind geschnitzte Skulpturen aus Holz oder Elfenbein mit einer durchschnittlichen Höhe oder Breite von 3 bis 5 cm und zwei Löchern an einer Seite zur Aufnahme der Seidenschnur, welche die Japaner *Himotōshi* (*himo* = Schnur und *tōsu* = einfädeln, durchziehen) nennen. In seltenen Fällen – eher bei den Netsuke aus dem 18. Jh. – konnte man die Schnur durch eine natürliche Öffnung in der Darstellung ziehen.

Abb. 2

Zunächst benutzte man offenbar als Netsuke lediglich ein Stück Wurzelholz; daher stammt der Name, denn '*ne*' heißt 'Wurzel' und '*tsukeru*' ist die Verbform für 'hängen'.

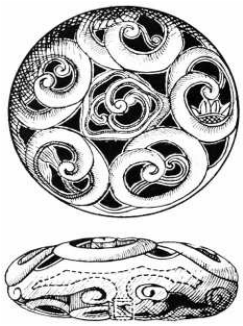

Abb. 3

Die Entwicklung von einem wohl eher gefundenen als hergestellten Stück Wurzelholz zu den uns bekannten, minutiös geschnitzten, menschlichen Figuren oder Tieren führt über die runden, süßen Kuchen, die während der Tee-Zeremonie gereicht werden und die *Manjū* heißen. Ihre Form stand Pate für die ebenso *Manjū* genannten frühesten Netsuke, deren Herstellung durch die siebenbändige Publikation *Jinrin kunmo zui* (Bilder zur Bildung des Menschen) aus dem Jahre Genroku 3 (1690) belegt ist.

Die großen gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen seit der Mitte des 17. Jahrhunderts haben die Schicht der Kaufleute und Handelsherren zu Ansehen und Wohlstand kommen lassen, die ihren Reichtum auch gerne zeigen wollten. Da ihnen das Tragen der Schwerter verwehrt war, suchten sie nach anderen Statussymbolen. Gleichzeitig kam das Rauchen in Mode, und seit der zweiten Hälfte des 17.

Abb. 4

Jahrhunderts wurden die diversen Rauchverbote in der Öffentlichkeit mehr und mehr missachtet, so dass man sich auch nicht mehr scheute, die kleinen, meist mit silbernen Kopf- und Mundstücken ausgestatteten Pfeifen offen zu zeigen und sie in schlanken Etuis am Gürtel hängend zu tragen, ebenso wie die seidenen oder ledernen Taschen oder die hölzernen Dosen voll mit fein geschnittenem Tabak.

Die große Vielzahl und Varianten der Netsuke bedarf einiger Erläuterungen.

Das oben zitierte Werk *Jinrin kinmo zui* zeigt unter Nr. 72 einen Handwerker, der einen Elefantenzahn in kräftige, runde Scheiben zersägt. Es darf angenommen werden, dass daraus die runden, knopfartigen Manjū gemacht wurden. Diese waren besonders gut geeignet, weil nichts abbrach und sie auch nicht in den Seidenstoffen von Obi oder Kimono hängenblieben. Was dann Ende des 17. Jahrhunderts und verstärkt im 18. Jahrhundert den Anstoß zu den figürlichen Netsuke gegeben hat, ist bislang unbekannt. In jedem Fall waren diese *katabori* genannten Netsuke bald ungleich beliebter, denn wir begegnen ihnen heute in einem Verhältnis von 90 zu 10 in allen Netsuke-Sammlungen.

Abb. 5

Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts scheinen Manjū wieder mehr in Mode gekommen zu sein, als sich einige versierte Schnitzer der Edo-Schule im heutigen Tokyo ihrer vermehrt annahmen, wie u.a. die Schnitzer der Kikugawa-Gruppe. Die verheerenden Verwüstungen, ausgelöst durch mehrere schwere Erdbeben im Jahre 1854 (Ansei 1), machten in kurzer Zeit den Ersatz vieler zerstörter Netsuke und Manjū notwendig. Es fällt nämlich auf, dass Arbeiten, die man stilistisch heute in die Mitte bzw. zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts datieren kann, vermehrt aus dem preiswerteren Zahn des Walrosses geschnitzt wurden.

Abb. 6

Die Gestaltung eines Manjū erfordert sehr viel Phantasie und Können, denn auf einem Durchmesser von maximal vier Zentimetern – oft unter Einbeziehung von Rand und sogar Unterseite – musste eine erkennbare Darstellung angebracht werden.

Vergleicht man die Darstellung auf den Manjū mit denen der Katabori-Netsuke, dann bemerkt man, dass der Anteil an historischen und legendären Personen

ungleich größer ist. Tiere alleine kommen so gut wie gar nicht vor und auch die allgemein in Japan so beliebten Pflanzen sind eher selten. Allenfalls haben die runden Blüten von Chrysantheme und Päonie manche Künstler bewegt, ihr technisches Können beim Schnitzen und Unterschneiden eines jeden Blütenblattes unter Beweis zu stellen. Die Kenntnis der zahlreichen Heldentaten von Samurai während der wechselvollen Geschichte Japans war offenkundig in der zweiten Hälfte des 19. Jh. noch sehr weit verbreitet. Für uns heutige Betrachter bedarf es oft langer Recherchen, um die Kämpfer zu identifizieren. Es ist schon begeisternd zu sehen, mit welcher Akribie der Künstler die Darstellung vorwiegend in versenktem Relief in den runden Fond geschnitzt hat. Jedes Haar der Personen, die feinen Muster auf den Gewändern – manchmal auch Rüstungen und Waffen –, alles ist minutiös graviert und durch dunkle Einfärbungen akzentuiert.

Abb. 7

Eine Variation dieser Manjū stellen die *Kagami-buta* dar, die auf derselben runden Grundform basieren. Hier kommt es nun zur Mitarbeit eines Metallkünstlers, denn auf der runden, schüsselartigen Unterseite liegt ein loser Deckel aus Metall, der auf der Innenseite eine Öse hat. Die Schnur, die das Netsuke mit dem zu haltenden Gerät verbindet, wird durch ein Loch im Zentrum der unteren Kapsel geführt und dann durch die Öse gezogen. Diese Schnur hält oben-drein die Deckelplatte in der richtigen Position auf der Kapsel. Der Gestaltung dieser Metallplatte, meistens aus einer der vom Schwertschmuck bekannten Legierungen wie *Shibuichi*, *Shakudo* oder *Sentoku*, seltener aus Silber, Gold oder Eisen, nahmen sich die Hersteller des Schwertschmucks an. Sie versahen diese Platten mit Dekoren aus hoch oder flach getriebenem Relief, mit gravierten, gepunzten, tauschierten und durchbrochenen Motiven, die wiederum große handwerkliche Fertigkeiten und gestalterischen Einfallsreichtum verlangten.

Bei den Metallkünstlern, die ursprünglich für den Schmuck der Schwerter zuständig waren, verwundert es natürlich nicht, dass sie aus dem reichen Schatz der Legenden, die sich um die großen Schlachten ranken, viele ihrer Sujets gezogen haben.

Abb. 8

Neben den beiden Formen Manjū und Kagamibuta entwickelte sich aber auch sehr bald die figürliche Gestaltung der Netsuke, welche die Japaner zwecks Unterscheidung *katabori netsuke* nannten.

Abb. 9

Die sieben Glücksgötter, Heilige, mythologische Menschen und Tierwesen, einheimische und exotische Tiere, Blumen, Früchte, aber auch Szenen und Gegenstände des täglichen Lebens u.v.m. bilden ein schier endloses Reservoir an Themen, aus dem die Schnitzer seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bis ca. 1900 ihre Ideen bezogen. Lassen wir einen kurzen Streifzug durch den Themenwald machen:

Die sieben Glücksgötter (*Shichifukujin*) haben keineswegs das Fluidum transzendenter Unnahbarkeit, nicht einmal die unanfechtbare Würde eines Gottes, wie er in der westlichen Gedankenwelt nicht anders denkbar ist. Japaner haben eine fast gegenteilige Meinung von ihren Glücksgöttern: sie haben menschliche Fehler und Schwächen, wie z.B. die stets zu einem Flirt aufgelegte einzige Dame der Gruppe, *Benten*, die bei einigen der Mit-Götter auch damit auf rege Antwort stößt. Der kinderliebe, dickbäuchige *Hotei* ist stets zu Scherzen mit seinen kleinen Freunden aufgelegt, lässt sich von ihnen die Barthaare auszupfen oder die Ohren reinigen und wenn sie es ihm zu toll treiben, muss er sie auch einmal aus seinem Schatzbeutel herausschütteln. Sein Genosse *Fukurokuju*, dessen Kopf wegen der enormen Menge der darin verstauten Weisheit stark verlängert ist, ist bei den, den fleischlichen Genüssen sehr zugetanen Japanern zum Sex-Symbol avanciert: der Schädel gerät stets zu einer eindeutig phallischen Form. Der dritte in diesem Bunde, *Daikoku*, zeigt schmunzelnd auf eine gegabelte Rübe, deren eindeutige Form unanständige Assoziationen weckt, die ihm sichtbar ins Gesicht geschrieben sind. *Jurojin* mit seinem Hirsch und der Schriftrolle wirkt schon ein wenig esoterischer, hingegen strotzt der auf seinem Karpfen reitende *Ebisu* nur so vor Lebensfreude und der die Welt im Norden beschützende *Bishamonten* ist eine eher martialische Figur mit einem starken Hang zum Sake und dem schönen Geschlecht.

Abb. 10

Abb. 11

Unter den legendären Gestalten finden sich taoistische Unsterbliche, Eremiten, die mit Blätterkleid und Astknotenstab durch die Berge ziehen, oft mit merkwürdigen Tieren zusammen, wie *Gama*, dem die dreibeinige Kröte auf der Schulter sitzt oder *Chōkarō*, der sein Reittier, ein Pferdchen, in einem Flaschenkürbis aufbewahrt und es nur bei Bedarf hervorzaubert.

Abb. 12

Der chinesische Kalender basiert auf einem 60 Jahre Zyklus, der aus einer Kombination der 12 Tiere des Zodiac (*Jūnishi*) mit den vier Elementen Holz, Feuer, Metall und Wasser besteht. Die zwölf Tiere: Ratte, Ochse, Tiger, Hase, Drache, Schlange, Pferd, Ziege, Affe, Hahn, Hund und Keiler finden wir oft unter den Netsuke, aber ihre Beliebtheit ist sehr unterschiedlich. Die Ratte und den Affen, Symbole für Fruchtbarkeit, Reichtum und Fähigkeit, treffen wir sehr häufig an. Auch der für seine Treue bekannte, jedoch in Japan ursprünglich nicht heimische Hund begegnet uns oft als Netsuke, wurde er doch als Glücksbringer für eine leichte Geburt jeder Frau in die Hand gegeben. Ochse, Tiger und Hase, auch das in den Shintō-Schreinen und wegen seiner Virilität geschätzte Pferd sind regelmäßig zu finden, hingegen machen sich Drache und Schlange ziemlich rar und jeder Sammler hat gewisse Mühen, einen Hahn, eine Ziege oder einen Keiler zu finden.

Abb. 13

Abb. 14

Ein sehr beliebtes Tier ist der legendäre *Shishi*, ein löwenartiges Tier, der als Spalier vor den Tempeln in China anzutreffen ist. In einer spielerischen Version mit einem Brokatball zwischen den Pfoten oder im Maul, manchmal als Mutter mit einem oder zwei Jungen, ist es ein oft porträtiertes Biest. Sehr belustigend ist die als „Mutprobe“ bekannte Dar-

stellung eines Muttertieres, dass seine Jungen als Mutprobe oben von einem Felsen einen Wasserfall hinunterstößt.

Sorgfältige Naturstudien sind die Voraussetzung für die getreue Wiedergabe des Kopfes von einem Hund im Gegensatz zu dem einer Welpe: Die Ohren, die Schnauze, die Beine mitsamt den Pfoten, sagen dem Betrachter viel über die handwerklichen Fertigkeiten des Schnitzers.

Wer sich länger mit den Tierdarstellungen bei Netsuke beschäftigt hat, sieht die Handschrift des Kokei bei einer zotteligen Bergziege, ohne die Signatur überhaupt lesen zu müssen. Die maskuline Kraft eines aggressiv dreinblickenden Tigers mit umgewandtem Kopf und einem langen, in Serpentinen hochgeschwungenen Schwanz, verrät die Hand des Meisters Toyomasa, der sich auch als Schnitzer von Keilern, Affen und Kröten hervortat.

Hin und wieder wurde die Kraft des Ausdrucks noch weiter akzentuiert durch eingelegte Messing-Augen und überproportional große Pfoten wie bei den Tieren des Tanaka Minko, vor allem seinen Tigern.

Den Zenit der kraftvollen aber auch sensibel im Detail dargestellten Tiere – fast ausnahmslos aus Elfenbein – erreichte die Kyoto-Schule. Die ovalen, kissenförmigen Ausbuchtungen über den Augen, die dicken Pfoten, ebenfalls mit einer Art Kissen im Zentrum, sind das Markenzeichen des Tomotada. Sein Schüler Okatomo übernimmt vieles von seinem Lehrer, dennoch unterscheiden sich seine Tiere durch das typisch feine und reizende Gesicht und eine geradezu feminine Feinheit; obendrein sind sie allesamt kleiner als die des Tomotada. Der Star der Kyoto-Schule aber ist Masanao, nicht zu verwechseln mit einer ganzen Linie von Namensvettern aus Nagoya. Die Mischung aus realistischer Kraft gepaart mit bewegender Eleganz im Gesichtsausdruck ist unübertroffen.

Abb. 15

Noch ein Wort zu Tomotada. Er ist zwar offenbar der Erfinder der Darstellung des liegenden Ochsen, mal alleine, mal mit einem Jungtier, jedoch sind nicht einmal ein Prozent der Ochsen-Netsuke, die seinen Namen tragen, von seiner Hand oder wenigstens zeitgenössisch aus seiner Schule. Man achte besonders auf den Kopf mit Augen und Ohren und die unter den Körper geschlagenen Beine. Sind sie flach und staksig, dann ist das Stück meilenweit entfernt von dem originalen Entwurf, nicht zuletzt auch zeitlich gesehen.

Unter den Künstlern des ausgehenden 19. Jahrhunderts möchte ich noch auf den versierten Kaigyokusai zu sprechen kommen und anschließend auf den raffinierten Mitsuhiro eingehen.

Abb. 16

In der meisterlichen Beherrschung des von ihm mit besonderer Sorgfalt ausgewählten Elfenbeins (vorzugsweise von 7 Jahre alten Elefantenbullen) ist Kaigyokusai unübertroffen. Er komponiert ein Stück vollendet unter der Wahrung der naturalistischen Wiedergabe und arrangiert es obendrein höchst funktionell. Sein sitzender Kranich aus der Sammlung von Imai Kenzō in Kyoto ist ein Wunder der Perfektion. Er schafft es auch, in ein rundes Manjū mit einem Durchmesser von 4 bis 5 Zentimeter, alle zwölf Tiere des Tierkreises so zu komponieren, dass jedes Tier in einer typischen Haltung porträtiert und vollendet dargestellt erscheint. Spielende Welpen oder Kaninchen, zu einem Knäuel zusammengefügt, mit minutiös graviertem Fell, sind ebenso perfekt wie seine in Bernstein geschnitzte Chrysanthemenblüte in der Sammlung Brockhaus oder die von Bushell in Collector's Netsuke publizierte Gruppe von Päonien.

Abb. 17

Mein erklärter Favorit unter den berühmten Netsuke-Schnitzern ist Ōhara Mitsuhiro. Auch er hat wie Kaigyokusai Wasservögel geschnitzt, aber seine Enten sind klarer und vereinfachter in der Form dargestellt und geben so deutlicher die typische Haltung und Silhouette des Tieres wieder. Obendrein verleiht er seinen Stücken eine taktile Qualität mittels einer hinreißend glasigen, teils transparenten Patinierung.

Besonders reizvoll finde ich die schlichten Gegenstände des täglichen Gebrauchs, die er mit subtilem Gespür für das Wesentliche wiedergibt. Er beherrscht offenbar alle Materialien gleichermaßen; so ist er imstande, einen eisernen Teekessel aus Ebenholz zu schnitzen, dessen Oberfläche jedoch wie verrostetes Eisen aussieht und sich auch so anfühlt, ebenso suggeriert ein in Kakiholz geschnitzter *Chawan* (spezielle Teeschale) die Oberfläche einer *Raku*-Keramik. Kein Gerät ist ihm zu profan, eine Sake-Schale in Form eines Flaschenkürbisses, ein Dachziegel, ein Stück Holzkohle oder eine Spielzeugtaube.

Das bevorzugte Material war das aus Indien und Afrika importierte Elfenbein, ein rares und auch teures Material, das eine sehr sorgfältige Nutzung unter Verwendung jedes noch so kleinen Stückes z.B. für die Herstellung von Ojime

notwendig machte. Auch die Zähne des Pottwales, des Narwales, des Spermwales und des Walrosses fanden Verwendung, daneben viele der einheimischen und importierten Hölzer, ferner Bambus, Hirschhorn oder sogar Steinzeug und Porzellan, Steine und Metall. Das bevorzugte Holz war das harte, feinmaserige Buchsbaum.

An dieser Stelle muss man ein Lob auf japanische Kunsthandwerker anstimmen. Das Studium des zu verwendenden Materials, seine Härte und andere Eigentümlichkeiten sind die ersten Schritte, daneben kann man von einer meisterlichen Beherrschung der diversen Schnittmesser, Stichel und Poliermittel ausgehen. Der natürliche Verlauf der Holzmaserung oder der des Nervenkanals bei den Zähnen wird bei der Auswahl des Sujets berücksichtigt. Bis zu einem gewissen Punkt hängt die Wahl der Darstellung von den natürlichen Gegebenheiten des Materials ab. Im Gegensatz zum europäischen Künstler, der seine eigene Inspiration an den Anfang setzt, ist der japanische Schnitzer bereit, den Gegebenheiten des Materials zu folgen und seinen Entwurf diesen unterzuordnen. Deutlich zeigen das die ringförmigen Risse, zu denen Elfenbein neigt, und die – da offenbar während des Schnitzens aufgetreten – anschließend mit der Gravur eines rundgelegten Zweiges in die Komposition einbezogen wurden. Auch die ästhetisch schöne 'Schwalbenschwanz-Reparatur' ist die unmittelbare Antwort auf einen Riss im Material.

Das glasige und poröse Zentrum des Walrosszahns findet sich an Stellen, wo es entweder nicht auffällt oder bewusst, quasi als Dekor, in die Darstellung einbezogen wurde. Das geschieht auch mit der schräg tordierten Epidermis des Narwal-Zahnes, die so belassen einen interessanten Sockel für ein darauf sitzendes Tier abgibt.

Abb. 18

Der Wald-Reichtum des Landes legte den Netsuke-Schnitzern eine große Variation an Hölzern quasi zu Füßen. Am beliebtesten war das *tsuge* genannte Buchsbaumholz. Bei einem Besuch in der Chiba-Provinz im letzten Jahr hatte ich erstmals Gelegenheit Buchsbäume zu sehen, deren Äste die erforderliche Dicke von mindestens 5 bis 6 Zentimetern haben. Nur alte, wie mir versichert wurde, mindestens 100 Jahre alte Bäume bringen solch dicke Äste zuwege. Buchsholz ist sehr hart und dicht gemasert und eignet sich besonders gut zum Schnitzen. Im naturbelassenen Zustand hat es eine helle, gelbliche Färbung, wird aber durch eine ganze Reihe von Schleif- und Polierschritten dunkler. Außerdem sind die japanischen Schnitzer Meister im Entwickeln von allerhand

Säften und Tinkturen, mit denen man reizvolle Farben und Farbkontraste erzielen kann.

Auch die vielen Obstbäume wie Kirschen, Pflaumen, das farblich abwechslungsreiche Kakiholz mit seinen dunklen und helleren Stellen beflügelte die Phantasie der Schnitzer, ebenso wie das sehr harte und schwere Ebenholz und das *Yosuboku*-Holz des einheimischen sog. Franzosenholzbaumes (lat.: *guaiacum officinale*) gehören mit zum Sortiment.

Die in der Hida-Region einheimische Eibe hat einen helleren Splint-Rand, der geschickt in die Darstellung einbezogen wurde. So haben die Schnitzer der in Takayama beheimateten Tsuda-Schule dieses Holz gerne verwendet, siehe z.B. die Darstellung einer sitzenden Taube, die diesem helleren Splint ihre farblich abweichende Haube verdankt.

Abb. 19

Die starke Maserung des aus Indonesien importierten sogenannten *Tagayasan*-Holzes (deutsch: Wenge) wird dadurch akzentuiert, dass man die weichen Stellen mit einer harten Bürste entfernt und so eine noch kontrastreichere Maserung erzeugt.

Auch die Hörner des einheimischen Hirsches gelangten unter die Messer der Netsuke-Schnitzer, die es verstanden, aus diesem sehr crispen Material unerhörte Dinge zu fertigen. Die Rose des Hirschhorns, an der zuweilen noch ein Kranz Haare gelassen wurde, bot so einen natürlichen Haarschopf z.B. für einen *Kappa* (legendäres „Flußkind“ mit dem Körper einer Schildkröte und dem Kopf eines Affen mit einer Vertiefung im Zentrum, die oft mit einem Haarkranz umgeben ist).

Neben den Zähnen und den Hölzern begegnen wir auch noch so ungewöhnlichen Materialien wie Glas, Porzellan, allerhand Steinen wie Bergkristall, Karneol oder die einheimische, schwarze Süßwasser-Koralle (*umimatsu*) und die importierte rote Koralle, auch gibt es Netsuke aus Malachit, Gold und Silber sowie den verschiedenen Perlmutt-Arten.

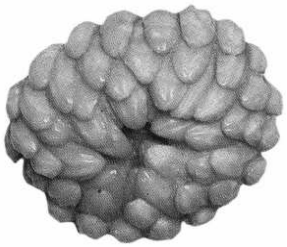

Abb. 20

Lack kommt nicht nur als Oberflächen-Bedeckung vor sondern auch als Basis-Material und das in hohem oder flachem Relief geschnitzt, graviert, gestreut und poliert – und in allen erdenklichen Farben, wobei Rot und Schwarz überwiegen.

Nachdem ich mich nun fast 40 Jahre mit Netsuke beschäftigt habe, weit mehr als 100.000 Stücke in diversen Katalogen beschrieben habe, haben diese feinen, kleinen Schnitzereien immer noch nicht die Faszination eingebüßt, die sie von An-fang an auf mich ausgeübt haben. Es befällt mich keineswegs Langeweile

oder das Gefühl: naja, schon hundertmal gesehen, denn die Variation der Darstellungen ist schier unerschöpflich, die jedes Mal individuell geschnitzten Details des hundertsten Shishi oder Affen.

Abb. 21

Auch wenn sich die großen Figuren, die im ausgehenden 17. und 18. Jahrhundert offenbar Mode waren, ähnlich sind, so überrascht doch immer wieder das Abweichende, Individuelle einer jeden Skulptur. Oben habe ich versucht, auf die Besonderheiten der Tierdarstellungen anhand einiger großer Schnitzer einzugehen, aber auch die zahllosen Geräte, Früchte und Szenen des täglichen Lebens verraten die große Phantasie der japanischen Netsuke-Schnitzer, ebenso ihre mitunter hinreißende Komik, z.B. bei den seltenen erotischen Darstellungen. Es gibt so gut wie nichts, was es nicht als Netsuke gibt.

Das ist der Reiz dieser kleinen Juwelen.

Abb. 22

Hinweis:

Interessenten können sich im OAG-Büro kostenlos ein Exemplar des dreisprachigen Katalogs (dt/engl/fr) „*Netsuke, Inro und andere Sagemono*“ mitnehmen, der anlässlich der gleichnamigen Ausstellung 1982/1983 im Museum für Ostasiatische Kunst in Köln angeboten wurde. Mitglieder in Deutschland können sich den Katalog direkt von Frau Klefisch gegen Übernahme der Portokosten zuschicken lassen. Bitte wenden Sie sich in diesem Fall per Mail direkt an: Kunsthandel Klefisch GmbH <auctions@klefisch.com> oder per Telefon an: 0221-931213-0.

Erklärungen zu den einzelnen Abbildungen

Abb. 1 Inro mit Manjū, Goldlack, mit Tänzer in Relief, Ex Sammlung Brockhaus, Nr. 7, S. 10.
Abb. 2 Wurzelstück, ein wirkliches *Ne-tsuke.*
Abb. 3 Manjū einteilig mit Voluten in Durchbrechnung. Elfenbein.
Abb. 4 Manjū, einteilig mit Pflock, in flachem Relief. Bauer Pfeife rauchend neben Wasserkessel. Elfenbein.
Abb. 5 Siegel aus einem gefleckten Stück Bambusrohr.
Abb. 6 Manjū, einteilig. In versenktem Relief mit feiner Gravur die Hexe von Adachigahara. Sign. Kogyokusai. Kikugawaschule.
Abb. 7 Kagamibuta, Holzkapsel mit Shakudō-Platte. In flachem Relief mit feiner Gravur Brustbild eines Rakan.
Abb. 8 Kagamibuta, Kapsel Elfenbein mit Shibuichi-Platte. In feinem Relief aus verschiedenen Metallen mit Gold tanzender Shojo.
Abb. 9 Manjū, einteilig aus Elfenbein. In fein gravierten und durchbrochenen Relief Brustbild der Glücksgöttin Benten mit Fächer.
Abb. 10 Stehender Glücksgott Hotei mit großem Glückssack über der Schulter. Elfenbein.
Abb. 11 Der Glücksgott Hotei drei Knaben aus seinem Glücksbeutel herausschüttelnd. Elfenbein.
Abb. 12 Manjū, einteilig oval. In sehr feinem Relief mit Gravuren, teils durchbrochen, alle 12 Junishi in typischen Haltungen. Elfenbein, sign.: Ryuchin. Tokyo-Schule, 2. Hälfte 19. Jh.
Abb. 13 Affe liegend auf dem Rücken eines Pferdes. Der Affe gilt als Wächter der Pferdeställe. Elfenbein. 18. Jh.
Abb. 14 Rundgelegter Drache. Elfenbein. Sign.: Ikko.
Abb. 15 Liegende Kuh mit Jungem. Elfenbein. Sign.: Tomotada. Kyoto-Schule um 1780.
Abb. 16 Sog. Tenaga-Affe (mit langem Arm). Elfenbein mit sehr fein graviertem Fell. Sign.: Kaigyoku Masatsugu. Ex Slg. Brockhaus
Abb. 17 Shishi mit Jungem. Elfenbein.
Abb. 18 Scheibe Walrosszahn mit glasig gewölktem Zentrum.
Abb. 19 Wachtel oder Spatz aus Ebenholz im sog. Ittobori-Stil geschnitzt. Sign.: Sukenaga. Gründer der Hida-Schule, 1810-70.
Abb. 20 Chrysanthemenblüte aus Bernstein. Sign: Masatsugu. Ex Sammlung Brockhaus.
Abb. 21 Manjū aus Gold und Eisen, Brustbild des Glücksgottes Hotei hervorschauend aus seinem Glücksack.
Abb. 22 Manjū aus geschnitztem Rotlack: zwei Karako (chin. Kinder) bei Go-Spiel.