INRŌ

aus berühmten Sammlungen
Teil 2

Hans-Martin Schmitz
Alte Kunst aus Japan und China

If a collector is compelled, from want of space or for any similar reason, to confine himself to one particular class of Japanese Art work, he cannot do better than select inros as the most desirable object.

On a dit avec raison que les laques étaient les objets les plus parfaits qui fussent sortis de la main des hommes; ils sont tout au moins les plus délicats. Leur fabrication est, depuis de longs siècles et aujourd'hui encore, la gloire des Japonais.

INRŌ

aus berühmten Sammlungen
Teil 2

Hans-Martin Schmitz

Alte Kunst aus Japan und China

Charles Gillot (1853–1903)

Charles Gillot hatte von seinem Vater Firmin Gillot ein patentiertes Verfahren übernommen, die »gillotage« das die Umsetzung von Bildern von einem Blatt Papier auf eine Druckplatte aus Zink ermöglichte. Er übertrug diese Methode auf Photographien, nannte diese Technik »photogravure« und hatte mit diesem Druckverfahren großen Erfolg. Charles übernahm 1872 die Firma und zog sich 1902 zurück. Ein Jahr später starb er im Alter von 50 Jahren.

Schon in jungen Jahren war Gillot durch den Beruf seines Vaters an die Kunst herangeführt worden. Er entwickelte sich zu einem bedeutenden eklektischen Sammler, der sich der mittelalterlichen Bildhauerkunst sowie der islamischen, ägyptischen, römischen aber vor allem ostasiatischen Kunst verschrieben hatte. Die Sammlung war in der Großen Galerie des obersten Geschosses seines Stadtpalais' untergebracht und gerne führte er Besucher durch seine Sammlung. In Vitrinen und Stellagen standen Beispiele europäischer, nahöstlicher und fernöstlicher Kunst eng beieinander.

Die Sammlung japanischer Kunst wurde von Edmond de Goncourt als die perfekteste und die verfeinerteste gelobt, und in den Augen von Gaston Migeon, Kurator des Louvre, war Gillot von der »göttlichen« japanischen Kunst besessen.

Unmittelbar nach seinem Tod wurden die Ostasiatika in zwei Partien 1904 in den Galerien Durand-Ruel in Paris versteigert. Die Stärke der Sammlung lag bei den Lackarbeiten, darunter 207 Inrō. Die meisten Inrō waren schwarzgrundig und hatten einen klar umrissenen Dekor. Inrō im Kōrin-Stil hat Gillot besonders geschätzt. Im Versteigerungskatalog sind ihnen ein eigener Abschnitt gewidmet, ebenso wie den Inrō von oder in der Art des Ritsuō.

Die Versteigerung war ein denkwürdig großer Erfolg. Ernst Grosse schrieb an Hayashi: »Nous sommes amusés beaucoup des miracles de la vente Gillot (wir sind sehr amüsiert über das Wunder der Gillot-Versteigerung).« Sammler aus England (W. L. Behrens, u. a.), Deutschland (Gustav Jacoby) und Amerika (Charles Freer) erhielten Zuschläge. In dem Buch *Japanische Kunstgeschichte,* das 1904–1907 erschien, zeigt Oskar Münsterberg eine Tafel mit sechs Inrō aus der Sammlung Gillot und nennt dazu die erzielten Preise.

Soweit bekannt, hat Gillot keine Sammlungsetiketten verwendet. Der Nachweis der Provenienz »Gillot« ergibt sich aus den Versteigerungskatalogen.

Charles Gillot. Heliogravure. Dujardin, Paris. Aus: *Collection Ch. Gillot, Objets d'art et Peintures d'Extrême-Orient,* Durand-Ruel, Paris, 8.–13.2.1904, Frontispiz

1

Reisigbündel
und eingesteckte Kirschblütenzweige
4-tlg., abgesetzte Schnurführung
Holz, Schwarzlack, Streulack (*hiramakie,* lockerer *nashiji*), *kirikane* und Einlagen aus Perlmutter; innen Schwarzlack und *fundame*
H. 6,6 cm; B. 5 cm
Signatur: Shunshō 春正 und Siegel in Rotlack: Mitsukane (Kōtei) 光鼎
Kyoto. 2. Hälfte 18. Jh.

Innen ein Papierzettel in Tinte beschrieben: »Vente Gillot 526«

Publiziert in: *Collection Ch. Gillot, Objets d'art et Peintures d'Extrême-Orient,* Durand-Ruel, Paris, 8.–13.2.1904, Los 526 (Petit inro à trois cases, décoré, sur sable d'or, d'un fagot orné de branches de cerisier portant des fleurs figurées en nacre) (in der Abteilung »Styles divers«)

Auf schwarzem Lackgrund mit abgestuften und unterschiedlich großen Goldsprenkseln zieht sich ein dickes Reisigbündel um beide Seiten des Inrō. In dieses sind blühende Kirschzweige gesteckt. Die Blüten und Knospen strahlen hell aus dem Untergrund hervor. An einer Stelle – in der Vertiefung der Schnurführung – sieht man die aufgemalten Staubgefäße der Blüte. Wahrscheinlich hatten alle Blüten eine Binnenzeichnung, die sich im Lauf der Zeit abgerieben hat. Die Blätter an den Zweigspitzen haben die für den Kirschbaum übliche längliche Form mit einem gesägten Rand, ein Detail, das sich fast nur mit der Lupe erkennen lässt.

Das Reisigbündel ist Sinnbild der Menschen auf dem Land, die die dürren Zweige sammeln, um sie als Brennholz zu verwenden. In der Kunst wurden die jungen Frauen aus Ōhara (*ōharame* 大原女 [wörtlich: Frau aus Ōhara]), solche Reisigbündeln auf dem Kopf tragend, gerne dargestellt. Ōhara ist ein abgeschiedenes Bergdorf im Norden von Kyoto. Jahrhundertelang gingen Frauen von dort zu Fuß nach Kyoto, um Brennholz zu verkaufen. Für die Kundschaft einer Lackwerkstatt in Kyoto war die Anspielung auf die *ōharame* sofort verständlich. Die Kirschblüten hingegen sind ein jahreszeitlicher Hinweis.

Die Shunshō-Werkstatt wurde von Yamamoto Shunshō 山本春正 (1610–1682) in Kyoto gegründet. Es folgten über acht Generationen von Lackmeistern, die diesen Werkstattnamen Shunshō führten. Die *togidashi*-Technik war eine der Spezialitäten dieser Werkstatt. Wahrscheinlich handelt es sich bei Shunshō Mitsukane um einen Lackmeister aus einer Nebenlinie der Shunshō-Werkstatt.

2

Phönix/Gong und Kostbarkeiten
5-tlg., abgesetzte Schnurführung
Holz, schwarzbrauner Lack, *sabiji,* Streulack in Gold und Silber (*kinji, takamakie, hiramakie*); innen: Rotlack und *fundame*
H. 8,2 cm; B. 4,4 cm
Aufschrift an der Unterseite: Manreiki tsuchinoe-ne sōjin hō u san 萬暦戊子宗人方宇選 (zusammengetragen von … im Jahr Manreki tsuchinoe-ne [1588])
Werkstatt oder Umkreis des Ogawa Haritsu
Frühes 18. Jh.

Im Deckel rechteckiges und gezahntes, gelbes Papieretikett mit der gedruckten Sammlungsnummer »G 661«; rundes Papieretikett, beschriftet »L,514« (Slg. de Stryker); an der Wandung des untersten Faches, aufgeklebt die (Los?-)Nummer »225« Beigelegter Zettel, beschrieben in Schreibmaschine und handschriftlich mit Verweis auf »collection Schoeller No 313«

Publiziert in: *Collection Ch. Gillot, Objets d'art et Peintures d'Extrême-Orient,* Durand-Ruel, Paris, 8.–13.2.1904, Los 512 in der Abteilung »Styles divers« (Inro à quatre cases en laque sombre, décoré, en reliefs frottés d'or, d'un phénix à longue queue échevelée et, sur l'autre face, d'un gong suspendu à l'intérieur d'une élégante monture. Sous le fond de caractères archaïques.)
Henri Joly, *W. L. Behrens Collection, Part II. Lacquer and inro,* Paragon Reprint Corp., New York 1966, Kat.-Nr. 794, Tafel XL
Japanese Lacquer Inro, Tsuba and a Few Other –Curios from the Collection of Lt.-Col. J. B. Gaskell of Roseleigh Woolton, Nr. Liverpool (Second Portion), Messrs. Glendining & Co., Ltd., London, 8.–11.3.1920, Los 1025 (2)

Eine Seite des Inrō zeigt einen großen Phönix mit langen, fast die ganze Fläche des Inrō einnehmenden Schwanzfedern. Um den Hals trägt der Vogel eine kleine Schelle. Das Motiv wird unten eingefasst von einer Ranke mit dem stilisierte *kiri*-Motiv der Blütendolde, bestehend aus fünf Blüten. Darüber und die hängenden Schwanzfedern umgebend, sind in Silberlack sehr feine, kaum wahrnehmbare *karakusa* (wörtlich: chinesische Gräser) aufgemalt.

Die andere Inrō-Seite ist geschmückt mit einem ornamentalen Ständer, dessen Seiten aus schlanken Drachen bestehen, die sich oben am Scheitel verschlingen und deren Köpfe in entgegengesetzte Richtung ausgerichtet sind. Aus den Gelenken züngeln Flammenzungen. Das jeweils nach innen reichende stilisiere Bein fungiert als Haken für die beidseitigen Ringe des kleinen Gongs, der am unteren Ende eine Art Öse besitzt. Durch diese ist eine Kordel geführt, die um die hakenartigen hinteren Beine der Drachen gelegt ist und die zu einer Schleife gebunden ist. Die Kordel endet in spitzen Quasten. Von den beiden hinteren Drachenbeinen hängen Ornamente. Der Gong selber ist mit Ranken in Goldlack verziert. Sämtliche Flächen sind in der Art des *horror vacui* dicht gefüllt mit feinen *karakusa,* Kostbarkeiten wie *kakure gasa* und *kakure mino* (Hut und Umhang der Unsichtbarkeit), *chōji* (Gewürznelken) und *makimono* (Schriftrollen). Oben links sind *shippō tsunagi* (sich überschneidende Kreise) zu sehen. Dazwischen schwirren Insekten wie Schmetterling, Libelle und Wespe.

Auch die Schnurführungen sind nicht undekoriert belassen. Ein dünner Regendrachen erstreckt sich über die ganze Länge des Schnurkanals, wobei die Hörner die obere Öffnung und der spiralig sich einrollende Schwanz die untere Öffnung markiert.

Das Wirrwarr der Motive entzieht sich jeglicher Logik und ist als pure Freude am Ornament und Verzierung zu verstehen. Die Hauptmotive sind in sehr feinem *sabi*-Relief aufgetragen, das mit schwarzbraunem Lack überzogen ist, sowie auch der Fond. Details sind mit Goldpulver gehöht. Die Frage ist, ob es sich bei den roten Partien um Ausbesserungen oder beabsichtigte ›Patina‹ handelt.

In ähnlicher Technik ist ein schlankes zylindrisches Inrō gearbeitet, das eine Manreki-Datierung und eine Signatur des Ritsuō aufweist. Ogawa Haritsu (1663–1743, ab 1713 Ritsuō) hat oft das Buch *Fangshi mopu* (Kompendium über Tuschebarren des Herrn Fang) als Vorlage für seine eigenen Darstellungen von Inrō als Tuschebarren verwendet. Die Aufschrift auf dem Vorliegenden Inrō bezieht sich wahrscheinlich auf Herrn Fang, wobei das Jahr 1588 die Lebenszeit des Fang Yulu (tätig 1570–1619) fällt. Das Inrō könnte daher aus der Werkstatt des Haritsu/Ritsuō stammen, aber sicherlich entstand es in dessen unmittelbarem Umkreis.

Das Inrō hat einen bemerkenswerten Stammbaum, der sich bis in die Zeit vor 1900 zurückverfolgen lässt. Erstmals erwähnt ist das Inrō im Versteigerungskatalog der Sammlung Gillot, der – wie bereits erwähnt – eine besondere Vorliebe für Ritsuō und seine Schule hatte. Auf dieser Versteigerung muss Behrens das Inrō gekauft haben. Als seine Sammlung versteigert wurde, ging das Inrō an Gaskell (Sammleretikett G 661). Im zweiten Teil der Gaskell Versteigerung 1920 wurde das Inrō für 4£ 10 shillings an unbekannt verkauft. Von England gelangte das Inrō wieder in französischen Besitz und zwar an den Pariser Kunsthändler und Experten André Schoeller (1879–1955). Nach dem 2. Weltkrieg tauchte es in der Galerie Beer in Brüssel auf, wo es vom belgischen Sammlerehepaar Robert (1903–1968) und Isabelle (1915–2010) de Strycker aus Löwen/Louvain (Sammleretikett L,415) erworben wurde, die besser bekannt sind für ihre Sammlung chinesischer Lackarbeiten und Jaden.

Henri Vever (1854–1942)

Nachdem die Familie Vever nach der Annektierung des Elsass' durch das Deutsche Reich 1870 von Metz nach Paris gezogen war, führte Henri Vever zusammen mit seinem älteren Bruder Paul ab 1881 in 3. Generation das Pariser Juweliergeschäft Maison Vever in der 9, rue de la Paix. Die erfolgreichen Juweliere, die wichtigsten neben Boucheron und Cartier, engagierten den jungen René Lalique und fertigten im eigenen Atelier Schmuck nach Henris Entwürfen im Stil des *art nouveau*. 1921 zog sich Henri aus dem Geschäft zurückzog und lebte von nun an im Château des Noyers, Département Eure in der Region Normandie, ca. 60 km von Paris. Das Pariser Haus Maison Vever schloss 1982, wurde aber 2021 in 7. Generation neu eröffnet.

Henri Vever ist einer der leidenschaftlichsten Sammler in der Zeit des französischen Japonismus. Nachdem er seine Kollektion europäischer Impressionisten 1897 verkauft hatte, erwarb er islamische Kunst. Er zählte auch zu den großer Japanliebhabern und war ab 1892 regelmäßiger Teilnehmer von Bings *diners japonisants.* Seine Sammlung von Schwertschmuck, Lack, Netsuke und Keramik waren in von Niederkorn angefertigten Schaukästen aufbewahrt und konnte besichtigt werden. 1911 zeigte das Musée des arts décoratifs Schwertschmuck und Inrō aus seiner Sammlung im Rahmen regelmäßiger kleiner Ausstellungen zur japanischen Kunst. Am bedeutendsten aber war seine Kollektion japanischer Holzschnitte, von denen er um 1920 rund 2000 Blätter an Matsukata Kōjirō verkaufte. Vevers aktive Zeit des Sammelns japanischer Kunst war von 1880 bis 1914.

Während der deutschen Besatzung (22.6.1940 bis 24.8.1944) verschwand seine Sammlung aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit. Sie war teilweise in einem Pariser Banktresor und im von Deutschen nicht besetzten Flügel des Château Noyers gelagert, wo sie der Beschlagnahmung entging. Ein erster Teil seines japanischen Kunstgewerbes kam am 8./9.4.1948 in Paris zur Versteigerung. Es folgten weitere Auktionen von Schwertschmuck, Lackarbeiten, Inrō und Netsuke bei Sotheby's in London: zunächst zwischen 1972 und 1974 in vier Partien und eine weitere Versteigerung von 130 Netsuke (mit wenigen Ausnahmen alle aus Holz) am 27.3.1974. Zwischen 1974 und 1997 wurden 1434 Farbholzschnitte in vier Etappen verauktioniert. 1988 schließlich erwarb die Freer Gallery of Art in Washington vom Enkel Francois Mautin die Sammlung islamischer Kunst.

Henri Vever in Noyer, ca. 1895. Quelle:Wikimedia Commons

Henri Vever stempelte zwar seine japanischen Holzschnitte recto mit einem kleinen Monogrammsiegel, seine Kunstobjekte jedoch scheinen nicht mit einem Sammleretikett versehen worden zu sein. Der Nachweis der Provenienz »Vever« ergibt sich aus den Versteigerungskatalogen.

3

Siegel
5-tlg.; abgesetzte Schnurführung
Holz, *sabiji,* Schwarzlack, Streulack (*takamakie, hiramakie, nashiji*) in verschiedenen Goldtönen; innen: *nashiji* und *fundame*
H. 7,5 cm; B. 4,3 cm
17. Jh.

Publiziert in: *The Henri Vever Collection of Fine Japanese Works of Art,* Sotheby & Co., London, 24. und 25.10.1972, Los 28 (Der Zuschlag von £ 130 ging an Eskenazi)

Auf allseitigem *nashiji* sind in hohem *takamakie* und *hiramakie* über die ganze Inrō-Fläche verschiedene Siegel arrangiert. Die größeren haben figürliche Knäufe, wie auf der einen Seite einen sitzenden Hotei und eine Ratte und auf der anderen Seite einen sitzenden Fukurokuju mit Fächer und einen Fuchs. An der Basis ist Holzmaserung dargestellt. Siegel sind in der Regel nicht aus Holz gefertigt, so dass es sich hier eher um eine dekorative Ausgestaltung handelt. Kleinere rundliche Siegel, die aussehen wie aus Metall, weisen einen kleinen Ring auf, an dem eine lange Kordel befestigt ist. Diese ist zu einer Schleife gebunden und endet in dicken Quasten. Wiederum bei anderen Siegeln ist nur die Unterseite zu sehen. In erhabenem Relief stehen hier Siegelschriftzeichen, die nicht gelesen werden konnten. Der Reiz der Gestaltung liegt im Gegensatz von den großen hochplastischen und den kleinen, glänzend schwarzen Siegeln sowie den bei weitem flacher ausgeführten Kordeln, die den Hintergrund beleben.

Dr. Edmund Fournier (1864–1938)

Dr. Edmond Fournier, der 1895 seinen Abschluss an der Faculté de mèdicine in Paris machte, und sein Vater Professor Alfred Fournier (1832–1914) waren im Pariser Fin de siècle renommierte Venerologen und Dermatologen, die über Syphilis forschten und bahnbrechende Publikationen vorlegten. 1901 gründeten beide die Société française de prophylaxie sanitaire et morale.

Über Dr. Edmond Fournier als Sammler wissen wir wenig. Er gehörte zum Kreis um Méry Laurent (1849–1900), einer Kokotte und Salonière, und dem Schriftsteller Stéphane Mallarmé (1842–1898). Fournier soll Mallarmé finanziert haben, damit dieser die *Tales from India* von Mary Summer ins Französische adaptiert. Die Beziehung zwischen Edmond und Méry muss so eng gewesen sein, dass Méry ihn in ihrem Testament mit ihrer Villa de Talus am Boulevard de Lannes und ihres gesamten Inhalts sowie den Gemälden (außer den Manets) aus ihrer Wohnung in der rue du Rome bedachte.

Fourniers Sammelgebiet waren japanische Lackarbeiten. In dem Folio-Tafelwerk *Chef d'œuvre d'art japonais,* das von Gaston Migeon 1905 publiziert wurde und das eine Dokumentation japanischer Kunst in Frankreich sein sollte, ist Dr. Fournier unter den rund 200 Lackobjekten mit einer Dose, einem *suzuribako* und sechs Inrō vertreten.

Fournier verwendete ein grün und ein schwarz gedrucktes Papieretikett »Dr E.F.« Es ist jeweils auf dem Boden des obersten Inrō-Faches aufgeklebt (9,5 x 12 mm).

4

4

Fünf *shōjō*
5-tlg., abgesetzte Schnurführung
Holz, Schwarzlack, Streulack (*takamakie, hiramakie, nashiji*), wenig Rotlack, Einlagen aus *aogai, kirikane;* innen: *nashiji* und *fundame*
H. 7,6 cm; B. 5,9 cm
Spätes 17. Jh.

Am Boden des obersten Faches aufgeklebtes Sammlungsetikett bedruckt: »Dr E.F.« und handschriftliche Sammlungsnummer »129«. Im Deckel rechteckiges Papieretikett, beschrieben in blauer Tinte »L,573« (Slg. de Strycker); im untersten Fach an der Wandung Los-Nummer »59« und aus einem Auktionskatalog herausgeschnittene Los-Beschreibung.

Umlaufend um beide Seiten dieses Inrō gruppieren sich fünf *shōjō* um einen sehr großen, mit Wein randvoll gefüllten Bottich. Die *shōjō* mit markanten Gesichtszügen sind erkennbar an ihren langen roten Haaren und den weiten, in zahlreichen Falten fallenden Gewändern mit zu Schleifen gebundenen Gürtelbändern. Jede Figur ist bei einer anderen Handlung gezeigt: beim Hantieren mit einer Schöpfkelle, beim ausgelassenen Wedeln mit einem Fächer oder mit einer leeren Schale, aufgrund von bei Übelkeit und Kontrollverlust mit angezogenem Bein liegend und beim gierigen Saufen aus einer großen gefüllten Schale. Man meint fast in den Physiognomien, die menschlichen Eigenschaften, die der übermäßige Alkoholgenuss hervorruft, – Cholerik, Gleichgültigkeit und Traurigkeit – zu erkennen.

Angesichts des Alters des Inrō ist das goldene *takamakie* gut erhalten. Die tief eingebetteten *kirikane*-Plättchen jedoch sind weitestgehend verloren. Wie im 17. Jahrhundert üblich, setzen willkürlich gesetzte runde *aogai*-Einlagen, die hier als Gewandmuster fungieren, Glanzakzente.

Der *shōjō* ist früh in das japanische Bildungsgut eingegangen. In dem gleichnamigen *nō*-Theaterstück verkörpert ein *shōjō* den »Geist des Weines«, der dem Protagonisten einen nie versiegenden Weinkrug schenkt. Die Bühnenfigur des *shōjō* trägt eine Perücke aus langen roten Haaren und ein prächtiges, rotes Gewand mit Wellenmuster.

Darstellungen von *shōjō* sind in der Malerei und als Netsuke häufig anzutreffen. Auf Inrō finden wir sie seltener und noch seltener auf frühen Inrō.

Gaston Migeon (1861–1930)

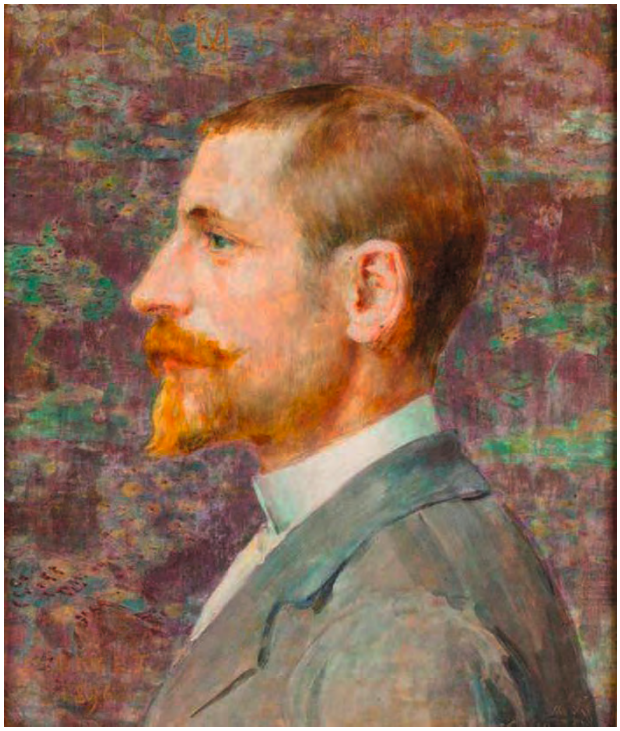
Gaston Migeon entstammte einer berühmten Familie von Ebenisten und besaß einen Abschluss in Rechtswissenschaften. Sein ganzes Leben jedoch stand er im Dienst des Louvre, wo er 1889 seine Laufbahn als Bibliothekar begann und 1893 ins Département des objets d'art wechselte, dem er dann von 1902 bis 1923 vorstand. Diese Abteilung des Louvre beherbergte Kunstgewerbe vom Mittelalter bis in die Neuzeit sowie Werke islamischer und fernöstlicher Kunst. Migeon gelang es, zahlreiche Kollektionen für das Museum zu akquirieren und immer wieder Sammler ostasiatischer Kunst wie Burty, Goncourt und Vever zu Schenkungen zu überreden. Von 1923 bis 1926 war er ernannter Directeur honoraire des Musées nationaux.

Neben seinem überbordenden Engagement für die *arts muselmanes* interessierte er sich für Japan und später auch für China. Anlässlich einer Ausstellung japanischer Kunst (1153 Objekte!) im Musée du Louvre 1905 gab Migeon den Tafelband *Chef-d'œuvre d'art japonais* heraus, ein Vademecum zu den damaligen Japonisten und ein Denkmal ihrer Sammelleidenschaft. 1906 unternahm er eine Reise nach Japan. Seine Eindrücke beschrieb er in Briefen, die zunächst im *Journal des débats* veröffentlicht wurden und später als Buch unter dem Titel *Au Japon, promenades aux sanctuare de l'art* (1908) herauskamen.

1923 dann erschienen zwei Bände über japanische Holzschnitte und 1927 das Buch *L'art japonais.* Diese Werke basierten auf den Publikationen von Ernest F. Fenellosa und Louis Gonse sowie den Sammlungen des Louvre und den Kunstwerken der vielen Sammler, zu denen er intensiven Kontakt pflegte. Zu dem Versteigerungskatalogen Gillot und Gonse schrieb er das Vorwort, letzteres zusammen mit Raymond Koechlin, dem er sehr nahestand.

Im damaligen Paris konnte es nicht ausbleiben, dass auch ein Kurator privat sammelte. Er ließ bereits zu Lebzeiten am 24.2.1924 315 Lose japanischer und chinesischer Kunst im Hôtel Drouot versteigern. Nach seinem Tod kamen 708 Bilder und kunsthandwerkliche Objekte aus Europa und dem Fernen Osten vom 18. bis 21.3.1931 unter den Hammer.

Soweit bekannt, hat Gaston Migeon keine Sammlungsetiketten verwendet. Nachweise einer Provenienz »Migeon« ergeben sich aus den Versteigerungskatalogen.



Alphonse-Étienne Dinet (1861–1929). Portrait von Gaston Migeon. Öl auf Karton. 47 x 40 cm. 1896. Aus: Versteigerungskatalog Gros & Delettrez, Paris, 28.6.2019, Los 16

5

Languste
5-tlg., verdeckte Schnurführung
Holz, Streulack (*kinji, takamakie und hiramakie* in Gold und Silber), Rotlack, Goldfolie; innen: *nashiji* aus Silberflöckchen und *fundame*
H. 7,6 cm; B. 5,8 cm
Signatur: Sunryūsai Kiyochika 寸柳斎清親
19. Jh.

Im Inneren Ausschnitt aus einem Versteigerungskatalog mit der Losnummer 529; darauf handschriftlich in Bleistift: »Collection Migeon 31.3.31«
Publiziert in: *Tableaux modernes, objets d'art d'extreme Orient, objet d'art et curiosité europeenne et orientaux, succession de M. Gaston Migeon,* Hôtel Drouot, Paris, 18.–21.3.1931, Los 529

Auf einem mattglänzenden *kinji*-Grund ist über beide Inrō-Seiten in geschnitztem roten Lack eine Languste aufgetragen. Das Krustentier hat den Rücken und Schwanz ausgestreckt und liegt auf einem großen und einem sehr kleinen Farnwedel (*urajiro*) und einem Zweig des chinesischen Scheinlorbeer (*yuzuriha*).

Die Languste (*ise ebi, Panulirus japonicus*) ist in Japan heimisch und wird circa 30 bis 35 cm lang. Sie ist ein Symbol des hohen Alters, weil das Wort *ebi* sich zusammensetzt aus den beiden Schriftzeichen »Meer« und »Alter Mann«. Die Languste wird zu festlichen Anlässen verspeist und dient, in unterschiedlichen Materialien ausgeführt, vor allem zu Neujahr als Dekoration. Sie gilt als Amulett für die Heilung von Krankheit und die Abwehr von Unglück sowie auch als glückbringend, weil sich ihre undefinierbare Schalenfarbe beim Kochen zu einem leuchtenden, Vitalität verheißenden Rot wandelt. Mit der Languste wird zudem der folgende Wunsch verbunden: Mögest Du so alt werden, dass dein Rücken sich wie der der Languste krümmt. Der bei Greisen häufig gekrümmte Rücken und der lange Bart werden mit dem Rücken der Languste und ihren langen Fühlern verglichen.

Die Farnwedel und Blätter sind Bestandteil des Reisstrohseils, das als Neujahrsschmuck (*shimekazari*) im Hauseingang zu Neujahr aufgehängt wird. Die Languste selbst oder das Modell einer roten Languste wird zu Neujahr dekoriert, z. B. über Reiskuchen (*mochi*) gelegt. Das Inrō zeigt also nicht nur glückverheißende, auf ein langes Leben anspielende Motive, sondern bezieht sich auch auf Neujahr.

Der Lackmeister ist nicht verzeichnet.

J. C. Hawkshaw (1841–1921)

John Clark Hawkshaw, geboren in Manchester, wurde 1870 Partner in der Baufirma seines Vaters Sir John, der im Bau des Suez-Kanals involviert war und dessen größtes Projekt zusammen mit Thomas A. Walker die Puerto-Madero-Hafenanlage in Buenos Aires 1887–1898 gewesen ist. J. C.s Leidenschaft war aber sein Anwesen Hollycombe, das er nach einem Brand 1892 im Tudor-Stil vergrößern ließ.

Marcus B. Huish (1845–1921) der japanophile Herausgeber der Kunstzeitschrift *The Art Journal* und Direktor der Fine Arts Society führte J. C. Hawkshaw in die Welt der japanischen Kunst ein. So kam es, dass er ab den 1880er-Jahren bis circa 1901 neben Lackarbeiten und Inrō vor allem Klingen, Schwerter und Schwertschmuck erwarb, die er in einem privat finanzierten *Opus Japanese sword mounts. A descriptive catalogue of the collection of J. C. Hawkshaw* 1910 veröffentlichte, zusammentrug. Die Sammlung wurde der breiten Öffentlichkeit erst bekannt, als die Japan Society of London 1903 eine Ausstellung »Arms and Armour« ausrichtete. Um 1911 erschien dann eine Reihe kleiner Kataloge, darunter *Japanese kozuka* and *kogai: an illustrated descriptive catalogue of the Hawkshaw collection* (anlässlich einer Ausstellung in der Fine Arts Society of London) und *Catalogue of the collection of inro the property of J. C. Hawkshaw of Hollycombe, Liphook.*

Die Sammlung von 614 Inrō wurde in 374 Losen an den beiden ersten Tagen der Versteigerung der Sammlung Hawkshaw bei Messrs. Glendining & Co., Ltd., London, angeboten: *Catalogue of a Japanese Collection. The Property of J. C. Hawkshaw, Esq., M. A., of Hollycombe, Liphook.* 8.–12.5.1911.

Stahlstich nach einem Photo von Witcomb. 1888. Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Clarke_Hawkshaw_(W_H_Gibbs_1888).jpg

Hawkshaw klebte ein rundes Papieretikett, handschriftlich in Tinte beschriftet mit fortlaufender Sammlungsnummer und den Initialien »J. C. H.«, an die Innenwandung des untersten oder obersten Faches eines Inrō. (D. 12 mm)

6

6

Chrysanthemen
Holz, Schwarzlack, *kinji* und sehr kleine Einlagen aus Perlmutter; innen Schwarzlack und *fundame*
H. 8,7 cm; B. 6,2 cm
17. Jh.

Im untersten Fach an der Innenseite der Wandung rundes Sammlungsetikett handschriftlich beschriftet: »312 J. C. H.«

Publiziert in: *Catalogue of a Japanese Collection The property of J. C. Hawksha w, Esq., M. A. of Hollycombe Liphook,* Messrs. Glendinging & Co., Ltd., London, 8.–12.5.1911, Los 158 (Four cases, gold lacquer; large chrysanthemum, three flowers on each face, with slight pearl inlay.)

Das Inrō mutet auf ersten Blick befremdlich an, da diese Art von Chrysanthemenblüten auf frühen Inrō meist dicht aneinandergesetzt und von großem Blattwerk umgeben sind, hier aber ein Zweig diagonal in die Bildfläche wächst, an dem sich drei große Blüten nach oben hin reihen und seitlich sowie oben kleinere Zweige mit sich öffnenden Knospen der Darstellung ein realistisches Aussehen geben. Ungewöhnlich ist der gut erhaltene Goldgrund. Auch innen zeigen die Fächer kaum Gebrauchspuren.

Die Chrysantheme (*kiku, Chrysanthemum sinense*) ist eine der wichtigsten Blumen in Ostasien und emblematisch für den Herbst. Weil sich ihre Blüten lange halten und sie – ohne die Blütenblätter fallen zu lassen – welkt, gilt sie als Sinnbild der Langlebigkeit. Sie übersteht Kälte und frühen Frost und verkörpert somit die Überwindung von Widrigkeiten.

Der 9. Monat des Mondkalenders wird in Japan nach der Chrysantheme *kikuzuki* genannt. Am 9. September findet das Chrysanthemenfest (*chōyō no sekku*) statt, an dem große Blütenschauen veranstaltet werden. Dabei trinkt man Sake mit darin schwimmenden, zerkleinerten Chrysanthemenblüten, der – dem Aberglauben nach – Krankheiten abwehren sowie Lebenskraft und Vitalität verleihen soll. In Zusammenhang mit der Symbolik der Chrysanthemenblüten wurden Chrysanthemen-Inrō sicherlich als Talismane für die Gewährleistung guter und langer Gesundheit getragen.

W. L. Behrens (1861–1913)

Walter Lionel Behrens war Sohn von Edward Behrens, der Partner in der Textilfirma S. L. Behrens & Co. in Manchester, die heute noch existiert.

Über den Junggesellen Behrens ist wenig bekannt. In London und Paris hat er im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts auf Auktionen gekauft, wo er Höchstpreise bezahlte. Zehn Inrō wurden direkt von dem Pariser Sammler Dr. Mène erworben. Behrens ist auch einmal nach Japan gereist.

Die Behrens-Sammlung umfasste an die 10 000 Stücke: Netsuke, Lackarbeiten, *tsuba* und Kunstwerke allgemein. Ab circa 1905 galt seine Vorliebe den frühen ›archaischen‹ Arbeiten und er begann, sich mit der Entstehung und Entwicklung von Motiven und Objektgruppen zu beschäftigen. In den *Transactions and Proceedings of the Japan Society* wurden seine Vorträge publiziert. Teile seiner Japansammlung gab er 1908 zur Ausstellung in der City Art Gallery von Manchester. Hierzu verfasste er das *Handbook of certain Japanese works of art, lent from the collection of Walter Lionel Behrens.* Behrens hat seine Sammlung in Notizbüchern beschrieben und seine Katalogmanuskripte bildeten die Grundlage für Henri L. Jolys Losbeschreibungen in den Glendining-Versteigerungskataloge.

1909 zog Walter Behrens in das Haus »The Acorns« in Fallowfield, Manchester. Um seine umfangreiche Sammlung – auch von europäischen Möbeln des 17. Jahrhunderts – unterbringen zu können, ließ er das Haus umbauen. Die lange Galerie mit Oberlicht beherbergte japanische Kleinkunst und buddhistische Skulpturen sowie japanische Rüstungen. Ab 1912 wandte er sich anderen Sammelgebieten zu: China, Persien und dem Nahen Osten.

Einen kleinen Teil seiner Sammlung veräußerte er im Februar 1911 bei Messrs. Glendining & Co., Ltd. in London. Nahezu unmittelbar nach seinem Tod am 15. Mai 1913 kam die Japan-Sammlung im selben Haus zur Versteigerung: *Catalogue of the very important collection of Japanese works of art formed by the late Mr. Walter Lionel Behrens of Manchester,* Teil I, 1.-8.12.1913 (1850+ Lose) und Teil II, 18.–23.5.1914 (1931 Lose).

Sämtliche Lose erschienen dann in vier nach Themen gruppierten Bänden (Netsuke, Lackarbeiten, Schwertschmuck und Varia) à je drei Faszikel, in London 1913–1914 in einer limitierten Auflage von Hundert. Diese wurden 1966 von Paragon Book Reprint Corp., New York, in vier Bänden erneut herausgegeben.

Walter L. Behrens. Wahrscheinlich 1912. Aus: Michael O. Sear, How I started collecting Netsuke, in: International Netsuke Society Journal, Bd. 20, Nr. 3 (Herbst 2000), S. 42, Abb. 1

Walter L. Behrens hat keine Sammlungsetiketten verwendet. Der Nachweis der Provenienz »Behrens« ergibt sich aus den Joly-Katalogen.

7

Chinesische Szene
5-tlg., abgesetzte Schnurführung
Holz, Schwarzlack, Streulack (*togidashi*) in zweifarbigem Gold; innen: Rotlack und *fundame*
H. 7,8 cm; B. 6,2 cm
18. Jh.

Publiziert in: *Henri L. Joly, W. L. Behrens Collection Part II, Lacquer and Inro,* Paragon Reprint Corp., New York 1966, Kat.-Nr. 1580, Abb. Tafel LVI

Auf hochglänzendem Schwarzlackgrund ist in zweifarbigem Gold- und Silber-*togidashi* eine chinesische Szene dargestellt. In einem von Bambus und einer Kiefer umgebenen Gebäude sitzt auf Steinfliesen ein ranghoher jugendlicher Würdenträger wohl aus dem kaiserlichen Umfeld. Auf der das Gebäude umgebenden Veranda hockt vor ihm ein Knabe. Aus beider Handhaltung kann man schließen, dass sie sich unterhalten. Im Hof steht ein großer Vogel, vielleicht eine Gans. Auf der Rückseite des Inrō kommt – offensichtlich zu Besuch – ein alter, auf einen Stock gestützter Gelehrter, begleitet von einem Jungen. Ein großes Gitterfenster wird von einem Bambusdickicht und Wolkenstreifen verdeckt. Bisher konnte das Motiv nicht geklärt werden.

Die Darstellung besticht durch die vielen Details von Kleidung und Architektur. Während der Würdenträger ein reichgemustertes Gewand trägt, erscheint der Gelehrte in einer schlichten Robe, nur seine Hosen weisen ein lebhaftes Rankenmuster auf. Die Knaben hingegen tragen dieselbe Gewandung: einen Mantel mit Päonienmuster und Hosen mit Kreismuster, ein Hinweis, dass es sich um denselben Jungen handeln muss.

Der Steinfußboden, bestehend aus dreifarbigen, im Schachbrettmuster arrangierten Fliesen, kennzeichnet ein vornehmes Gebäude. Ein markantes Element ist der geraffte, aufwändig gemusterte Vorhang, auf dem der Kopf eines Drachen mit verschlungenem Körper erkennbar ist. Fliesen und Vorhang finden wir auch auf Darstellungen chinesischer Paläste in der Malerei der Kano-Schule des 17. Jahrhunderts, vor allem in den Illustrationen vorbildhafter Kaiser aus dem chinesischen Buch *Dijian tushuo* (jap. *Teikan zusetsu* [Spiegel für den Kaiser mit Illustrationen und Erläuterungen]). Dieses entstand 1573 als Belehrungsbuch für den jungen chinesischen Kaiser Wanli. In Japan wurde es erstmals 1606 publiziert und diente den Malern im shogunalen Dienst als Vorlage.

8

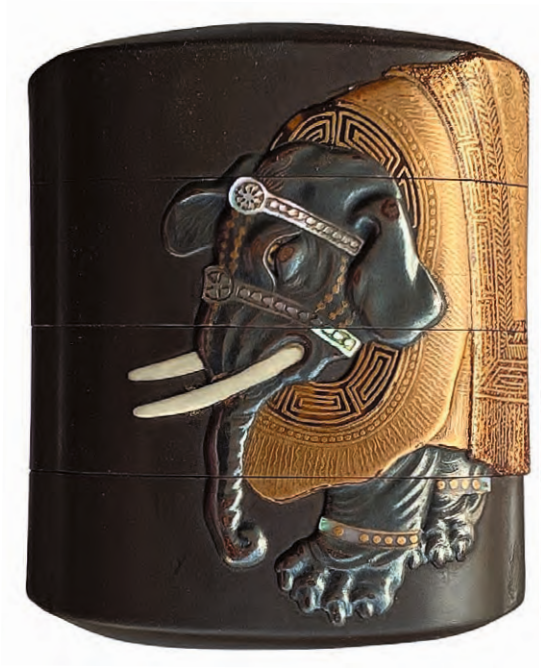
Paradiesvogel
5-tlg., abgesetzte Schnurführung
Holz, Schwarzlack, Streulack (*kinji, takamakie und hiramakie* in Gold und Silber), wenig Braunlack, *kirikane;* innen *nashiji* und *fundame*
H. 7 cm; B. 4,8 cm
Signatur und rotes Topfsiegel: Shigehide (Jūei) 重栄
Spätes 18. Jh.

Publiziert in: *Henri L. Joly, W. L. Behrens Collection Part II, Lacquer and Inro,* Paragon Reprint Corp., New York 1966, Kat.-Nr. 1063, Abb. Tafel LVI; Versteigerungskatalog, Piasa, Paris, 17.5.2011, Los 75 (Slg. Madame A.);
Heinz und Else Kress in cooperation with Alain Briot, *Gazu Hyakkachō and inrō,* Liljedahl/Paris 2022, Abb. S. 130

Das kleine Inrō besticht durch die liebevolle Feinheit seiner Ausführung. In einer Landschaft mit einem schlängelnden Flusslauf erhebt sich ein Paradiesvogel (*fūchō* 風鳥) mit ausgebreiteten Flügeln. Die langen ausgefächerten Schwanzfedern schwingen nach links und nehmen einen großen Teil der Inrō-Fläche ein. Unter dem Schweif ragen von links Steinnelken (*nadeshiko*) und Gräser in die Bildfläche, die – wie auf der Rückseite zu sehen – den Bewuchs des felsigen Flussgestades bilden. Die zierlichen Blüten sind in Gold- und Silberlack wiedergegeben und heben sich von dem Hintergrund, der aus einem wolkigen nashiji in kinji übergeht, elegant ab.

Die Vorlage für die Darstellung auf diesem Inrō stammt aus dem *Gazu hyakkachō* 画圖百花鳥 (Bilderbuch von Hundert Vögeln und Blumen), ein berühmtes Blockbuch, illustriert von Sekizushi Morinori nach Kano Tan'yū und erstmals verlegt 1729 (Bd. 2, S. 17b/ Text 18a, Nr. 43, betitelt: *fōchō*). Es muss ein sehr beliebtes Motiv gewesen sein, denn es ist gleich zwei Mal in einem Werkstattbuch der Jōkasai/Hasegawa-Lackmeister anzutreffen.

Shigehide (Jūei) 重栄 verfiel der Eleganz des Paradiesvogels gleich zweifach. Dieser Lackmeister muss aus stilistischen Gründen im späten 18. Jahrhundert angesiedelt werden. Auf seine Signatur folgt ein rotes Topfsiegel mit den Schriftzeichen »Shigehide«. Dieses erinnert an das Kajikawa-Topfsiegel »Ei/Hide« und lässt die Vermutung aufkommen, dass Shigehide aus dieser Werkstatt kam, sich selbstständig machte und das Schriftzeichen »Ei/Hide« übernahm. Es hat den Anschein, dass er sich, auf Vögel spezialisiert hat.



9

Elefant
4-tlg., abgesetzte Schnurführung
Holz, graubrauner Lack (*shibuichiji*), Streulack (*takamakie, nashiji*), Einlagen aus Perlmutter und Bein; innen: *ginji* und Schwarzlack
H. 6,4 cm; B. 5,2 cm
Bez. in hochglänzendem Schwarzlack: Zeshin 是真
Spätes 19. Jh.

Im Deckel des obersten Fachs in weißer Tusche die Sammlungsnummer »25472«

Publiziert in: *Henri L. Joly, W. L. Behrens Collection Part II, Lacquer and Inro,* Paragon Reprint Corp., New York 1966, Kat.-Nr. 1513 (Three cases, rōgin with elephant in takamakiyé, signed Zéshin, in fat black strokes.)

Das kleine Inrō ist ganz bedeckt mit einem graubraunen Lack, der *shibuichi,* eine Legierung aus Kupfer und Silber, imitiert. Ein Elefant nimmt beide Seiten des Inrō ein. Er ist geschmückt mit einer Halskrause, einer gemusterten Decke, die fast den ganzen Körper bis zu den Füßen bedeckt, und einer Satteldecke. Den Kopf ziert ein Geschirr mit winzigen Noppen und zwei kleinen Blütenmedaillons. Schmuckreifen setzen die Füße optisch von den säulenartigen Beinen ab.

Das Design dieses inro geht auf den All-Round-Künstler Ogawa Haritsu (1663–1747), Pseudonym Ritsuō, zurück, der dieses Elefanten-Motiv auf Kästen und Inro anbrachte, wobei die Ausschmückung des Tieres mit glasierter Keramik erfolgte. Oft ergänzen die Siegelschriftzeichen *zō rai chi fuku* 象来致福 (der Elefant kommt und bringt Glück) die Darstellung. Der Lackmeister bezog das Motiv und die Verse aus den chinesischen Büchern über Tuschesteine, dem *Chengshi moyuan* und dem *Fangshi mopu.* Dekoraufteilung, Musterung der Halskrause und der Decken, Mäanderbänder und Fransen wurden nahezu unverändert von der chinesischen Vorlage übernommen. Ritsuōs datierte Werke mit diesem Elefanten-Motiv stammen aus der Zeit um 1720, doch wurden sie bis ins 19. Jahrhundert kopiert und mit Siegeln des Ritsuō versehen.

Shibata Zeshin 柴田是真 (1807–1891) war ein Meister der Materialimitationen und ließ sich von den Arbeiten des Ritsuō inspirieren. Zwar weisen *shibuichiji* und das Motiv auf Zeshin, doch die Schreibweise der Signatur spricht gegen ein eigenhändiges Werk dieses berühmten Künstlers. Das Inrō ist als Schularbeit anzusehen.

Arthur Kay (1860–1939)

Arthur Kay war Sohn von John R. Kay, der zunächst ein kleines Textillager hatte, später Partner in der Textilfirma Arthur & Co. wurde und circa 1870 nach Glasgow zog. In jungen Jahren hielt sich Arthur Kay eine Zeitlang in Paris zum Kunststudium auf, bereiste Deutschland und Österreich und soll von Franz Liszt Musikunterricht erhalten haben. 1887 trat Arthur Kay in den Vorstand der Firma Arthur & Co. ein und wurde Partner von Thomas Glen Arthur.

Wahrscheinlich wurde Kay in seiner Pariser Zeit, die auch die Hochzeit des Japonismus war, von der Leidenschaft für japanische Kleinkunst erfasst. Aus dem Versteigerungskatalog seiner Sammlung geht hervor, dass er zwei Inrō aus der Sammlung Goncourt (versteigert 1897) besaß und sechzehn Inrō bei der Versteigerung Gillot 1906 erworben hat, alles frühe Inrō im *gôut parisièn* – ein Terminus, der auf Gustav Jacoby, dem einzigen deutschen Sammler, der auf dem Gebiet der Lackarbeiten mit den französischen Sammlern gleichziehen konnte, zurückgeht. 1913 verkaufte er seine Sammlung ostasiatischer Kunst und konzentrierte sich ganz auf Gemälde (alte Niederländer, Italiener, englische Maler), Zeichnungen und englisches Glas, womit er bereits in den 1890er-Jahren begonnen hatte. Er war ein Connaisseur, eine bekannte Persönlichkeit in den schottischen Künstlerkreisen und Mitglied in zahlreichen Gesellschaften, z. B. der Society of Antiquaries (F. S. A.), wo er das jüngste Mitglied war, der Royal Scottish Academy und der Walpole Society. Nach seinem Tod erschien posthum 1939 sein Buch *Treasure Trove in Art,* eine Sammlung kurzer Essays über seine Erlebnisse als Sammler von Gemälden.

Seine Sammlung japanischer Lackarbeiten, u. a. 641 Inrō, kam zu Lebzeiten in Paris zur Versteigerung: *Catalogue de l'important Collection de M. Arthur KAY de Glasgow. Lacques du Japon des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.* Hôtel Drouot, Paris, 20.–26.11.1913 (insgesamt 1401 Lose).

Aus: Arthur Kay, *Treasure Trove in Art,* London 1939, Frontispiz

Kay klebte sein rotes Sammlungsetikett an die Deckelunterseite und oft zusätzlich außen auf den Boden des Inrō. Das runde Papieretikett liest sich: »Collection of Arthur Kay F. S. A.« In der Mitte befindet sich handschriftlich die Sammlungsnummer. (D. 15 mm)

10

10

Pflaumenblütenzweige
6-tlg., abgesetzte Schnurführung
Holz, Schwarz- und Rotlack, Streulack (*takamakie, hiramakie*), *gyōbu*-Flocken, *kirikane;* innen: *nashiji* und *fundame*
H. 10,4 cm; B. 5,2 cm
19. Jh.

Im Deckel und am Boden rundes rotes Papieretikett mit der handschriftlichen Sammlungsnummer »0210«, im Deckel aufgeklebtes Papieretikett mit der gedruckten Nummer »140«; eingelegter Ausschnitt der Losnummer 175 aus einem französischen Auktionskatalog (wohl vor 1960)

Auf einem hochglänzenden Schwarzlackgrund, der mit großen und kleinen geknitterten Blattgoldflocken (*gyōbu*) angereichert ist, zieht sich der Baumstumpf eines Pflaumenbaumes (*ume; Prunus mume*) über beide Inrō-Seiten. Aus dem alten Gehölz wachsen beidseitig Äste und es sprießen junge Triebe mit fetten roten Blüten und Knospen in die Höhe. Der Stamm ist mit Flechten und Moospunkten besetzt, in den voll aufgeblühten Blüten sind strahlenförmig die Staubfäden und -beutel eingezeichnet.

Das Bild eines abgesägten alten Baumes mit knorrigen Wurzeln und großen Astlöchern, der trotzdem noch austreibt, erinnert an das Märchen »Hanasaka Jijii«, vom alten Mann, der die Bäume zu blühen bringt. Diesem gelang es, mit der Asche des gefällten Baumes dem Stumpf wieder Leben einzuhauchen und ihn zu Austrieb zu bringen. Es ist, als ob die *gyōbu*-Flocken wie Asche auf den verdorrten Baum regnen und die Flocken seine Pracht entfalten lassen.

Es ist nicht ganz ungewöhnlich, dass Inrō mit einem Sammleretikett und Nummerierung nicht in den Versteigerungskatalogen anzutreffen sind.

J. B. Gaskell (1848–1925)

Leut.-Col. J. B. (James Bellhouse) Gaskell wurde am 17. April 1848 in Patricroft, Manchester, als Sohn von Holbrook Gaskell, J. P. aus Woolton Wood, Inhaber des Chemieunternehmens Gaskell, Deacon & Co., das später Teil des Konzerns United Alkali Co., Ltd. wurde, geboren. 1880 heiratete er Harriette May, und erwarb neun Jahre später von Albert Tate, Sohn von Sir Henry Tate, Gründer der Tate Gallery, das Anwesen Roseleigh in der Acrefield Rd. in Woolton, Süd-Liverpool. Das Haus war in den 1850er-Jahren im italienischen Villenstil erbaut und war umgeben von einem *pleasure ground.*

J. B. Gaskell hatte etliche Posten im Vorstand verschiedener Firmen inne. Auch war er Major und Hon. Lieut.-Colonel des 3. Battalion South Lancashire Regiment bis er nach 20 Jahren in Pension ging. Auf einer Weltreise galt sein besonderes Interesse Japan, wo er 1874 ein elfenbeinernes Scheiden-Inrō erwarb, und war selbstredend Mitglied der Japan Society in London. Er starb am 20.9.1925 und ist auf dem Friedhof von Gateacre Chapel begraben. Zum Zeitpunkt seines Todes betrug sein immenses Vermögen £ 239,212.

Aufgrund des Reichtums seines Vaters konnte James Bellhouse Gaskell sich seine Sammelleidenschaft leisten. Er erwarb Medaillen, Büchern, japanische Kunst und englische Malerei, wobei er offenbar auch direkten Kontakt zu Künstlern pflegte. Auf den Auktionen Gilbertson (aufgelöst zwischen 1910 und 1917), Hawkshaw 1911, Trower 1913, Behrens 1913 und 1914 sowie Trevor Lawrence 1916 war er ein leidenschaftlicher Bieter. Stücke aus seiner Sammlung bereicherten die berühmte »Red Cross«-Ausstellung 1915 in London.

Schon vor seinem Tod begann Gaskell die Sammlung aufzulösen. Japanische Kunst wurde bei Messrs. Glendining & Co., Ltd. in London vom 1.–4.12.1919 und vom 8.–11.3.1920 versteigt; hier kamen insgesamt 1060 Inrō und *tonkotsu,* aufgeteilt auf rund 690 Lose, zum Ausruf. Nach seinem Tod wurden am 8.–12.3.1926 und am 14.–17.6.1926 weitere Ostasiatika, vor allem chinesisches Porzellan, versteigert.

Gaskell verwendete ein gezahntes, dottergelbes Papieretikett, auf dem offensichtlich eine fortlaufende Sammlungsnummer gedruckt war, der ein »G« vorangesetzt war. Bei Inrō klebte er das Etikett in den Deckel des obersten Faches, bei Netsuke, wo immer Platz war. (13 x 14 mm)

Portraitphoto von Brown, Barnes & Bell, Liverpool. Aus: W. Burnett Tracy, *Lancashire At the Opening of the Twentieth Century,* Brighton 1903, S. 171. Quelle: Google books

2

11

12

13

11

Chinesische Landschaft
6-tlg., abgesetzte Schnurführung
Holz, Schwarzlack, Streulack (*takamakie, hiramakie, togidashi, nashiji* in Gold und Silber), *kirikane;* innen: *nashiji* und *fundame*
H. 9,7 cm; B. 4,7 cm
Sign.: Kajikawa saku 梶川作 und in Rotlack Topfsiegel: Ei/Hide 英
1. Hälfte 19. Jh.

Im Deckel rechteckiges und gezahntes, gelbes Papieretikett mit der gedruckten Sammlungsnummer »G 358«

Publiziert in: *Catalogue of Japanese Lacquer inro, sword furniture and a few other curios from the collection of Lt.-Col. J. B. Gaskell of Roseleigh, Woolton, Nr. Liverpool,* Messrs. Glendining & Co. Ltd., London, 1.–4.12.1919, Los 361, Abb. auf Tafel 4

Umlaufend um das hohe schlanke Inrō ist eine surreale chinesische Landschaft dargestellt. Zwischen diagonal ansteigenden, geschichteten Felsen und einem bedrohlich überragenden Bergmassiv ist ein mächtiges Tor eingebettet, auf dessen gemauertem Bogen ein Pavillon errichtet ist. Dahinter führt ein Weg über ein Plateau zu einer mehrstöckigen Pagode. Von rechts unten marschieren ameisenähnlich Männer mit großen Hüten und Lanzen zum Tor.

Auf der anderen Seite führt ein Mann einen Esel über eine Brücke, die einen reißenden Fuß überspannt. Hinter Laubbäumen verläuft eine Hügelkette, hoch darüber steht ein silberner Vollmond.

In der Katalogbeschreibung aus dem Jahr 1919 steht »The subject is not clear, it may be derived from the ›Stratagem of the empty city‹«. »Die Sechsunddreißig Strategeme« (Sanshiliu ji) ist ein chinesisches Traktat über die Kriegskunst. Das 32. Strategem lautet »Die List der offenen Stadttore«. Es schildert, wie der General Zhuge Liang sich nicht gegen Sima Yi verteidigt und ihn dadurch zum Abzug bewegt. Hier ist das ›Stadttor‹ weit geöffnet und zwei Figuren gehen trotz der einmarschierenden Soldaten Alltagstätigkeiten nach. Ob dies zur Identifizierung des 32. Strategems reicht, mag dahingestellt sein.

Im ausgehenden 18. Jahrhundert zählten die Lackmeister der Kajikawa 梶川-Familie zu den bedeutendsten Dekorateuren von Inrō. Sie standen im Dienst des Shōgunats und schufen Inrō bis tief in das 19. Jahrhundert.

12

Bananen-Blätter
4-tlg., abgesetzte Schnurführung
Holz, Schwarzlack, Streulack (*hiramakie, nashiji*), *harigaki;* innen: Schwarzlack und *fundame*
H. 5,3 cm; B. 7,3 cm
18. Jh.

Im Deckel rechteckiges und gezahntes, gelbes Papieretikett mit der gedruckten Sammlungsnummer »G 367« und rundes Sammlungsetikett, beschrieben in blauer Tinte: »L,573« (Slg. de Strycker)

Publiziert in: *Catalogue of Japanese Lacquer inro, sword furniture and a few other curios from the collection of Lt.-Col. J. B. Gaskell of Roseleigh, Woolton, Nr. Liverpool,* Messrs. Glendining & Co. Ltd., London, 1.–4.12.1919, Los 355 (2)

Entlang einer der beiden Schnurführungen ist eine Bananenstaude dargestellt, die sich über beide Seiten des Inrō ausbreitet. Die acht großen, stark geäderten Blätter sind, wie bei dieser Staude üblich, teilweise eingerissen. Die Adern und Konturlinien auf den in *nashiji* gestalteten Blättern sind in *hiramakie* aufgetragen, die auf den goldfarbenen Blättern entweder eingeritzt (*harigaki*) oder dünn eingezeichnet.

Die Bananenstaude (*bashō*) wurde schon früh nach Japan eingeführt. Das baumartige, kräftige Gewächs mit Blättern, die im Herbst zerfetzt sind und im Winter absterben, steht im Mittelpunkt des *nō*-Dramas mit dem Titel »Bashō« (Bananenstaude). Im Theaterstück entspinnt sich ein Dialog zwischen der Pflanze, die von einer Frau verkörpert wird, und einem Mönch, bei dem es um den Kreislauf von Werden und Vergehen geht.

In der Kunst waren die auffälligen und prächtigen Bananenblätter als Dekormotiv sehr geschätzt, vor allem in der Textilkunst. Anregungen könnten für die Lackmeister hierbei die *hiinagata*-Vorlagenbücher der Textildesigner der Genroku-Ära (1688–1704) gewesen sein.

13

Kaki-Baum
5-tlg., abgesetzte Schnurführung
Holz, Schwarzlack, Streulack (*takamakie, hiramakie, nashiji*), *harigaki, kirikane,* Einlagen aus Blei und Perlmutter; innen: *nashiji* und *fundame*
H. 8,6 cm; B. 5,3 cm
Signatur: Jōkasai 常嘉齋
2. Hälfte 18. Jh.

Im Deckel rechteckiges und gezahntes, gelbes Papieretikett mit der gedruckten Sammlungsnummer »G 84«

Publiziert in: *Catalogue of Japanese Lacquer inro, sword furniture and a few other curios from the collection of Lt.-Col. J. B. Gaskell of Roseleigh, Woolton, Nr. Liverpool,* Messrs. Glendining & Co., Ltd., London, 1.–4.12.1919, Los 194 (2)

Ein mächtiger Stamm eines Kaki-Baumes mit Moospunkten in *makie* und unterschiedlich geschnittenem *kirikane* zieht sich diagonal über eine Seite des Inrō. Ein Ast, von dem Blätter und zwei pralle Früchte hängen, zweigt nach links ab und breitet sich über die andere Inrō-Seite aus. Die markanten Fruchtblätter mit charakteristischer Spitze sind durch ein fein genarbtes *takamakie* wiedergegeben. Die Blätter, die aus dem Zweig entwachsen, sind einerseits in dickem Perlmutter eingelegt, andererseits in pastosem *takamakie* ausgeführt mit tief gravierten oder in *hiramakie* gezeichneten Blattadern. An einem ist in braunem Lack sogar eine leichte herbstliche Verfärbung angedeutet.

Kaki-Bäume (*kaki no ki, Diospyros kaki,* Dattelpflaume) wachsen in Japan in freier Natur an Waldsäumen, werden aber auch in Bauerngärten gepflanzt. Die tomatenähnlichen Früchte reifen im Spätherbst und zeichnen sich durch ihre leuchtend orangerote Schale aus. Im Gegensatz zur herben *shibugaki,* die nur getrocknet genießbar ist, ist die *amagaki* süß und wohlschmeckend und kann – direkt vom Baum gepflückt – gegessen werden. Das vorliegende Inrō zeigt einen Kaki-Baum noch vor dem ersten Frost. Denn dann erst lässt der Baum seine Blätter fallen, die Früchte hingegen hängen leuchtend rot noch bis tief in den Dezember an den kahlen Zweigen.

Der Name »Yamada Jōka« 山田常嘉 ist erstmalig für das Jahr 1683 belegt, als er beauftragt wurde zusammen mit einem Koma-Lackmeister, Inrō und Lackkästen für den Shōgun herzustellen. Die letzte Erwähnung findet sich unter dem Namen »Yamada Jōkasai« 山田常嘉齋 1879 in einer Auflistung von Kunsthandwerkern im »Tōkyō meiko kagami« (Spiegel berühmter Handwerker in Tokyo).

Literatur

Die Informationen zu den einzelnen Sammlern stammen aus den Vorworten der betreffenden Kataloge oder aus unzähligen Seiten aus dem Internet.

Impressum

© 2023

Hans-Martin Schmitz
Alte Kunst aus Japan und China
Luxemburger Str. 124
D-50939 Köln (Cologne)

Tel. +49 (0) 221 44 85 35
Email: schmitz@asianartschmitz.de
www.asianartschmitz.de

Text und Photos: Patrizia Jirka-Schmitz
Umschlagphotos: Robert Cusak
Satz und Gestaltung: Dr. Andreas Pohlmann
Digitaldruck: Farbo Prepress GmbH, Köln

Abbildung auf dem Umschlag: Nr. 8

Titel-Innenseite vorne oben: Bemerkung des Sammlers Edward Gilbertson (1813–1904), zit. nach Marcus B. Huish, *Japan and its Art,* 2. Aufl., London 1892, S. 170

Titel-Innenseite vorne unten: Zit. aus Louis Gonse, *L'Art Japonais,* Paris 1883, Bd. 2, S. 180

Seite 1: Ausschnitt von Seite 17a, aus: Nihon shikkokai (Hrsg.), *Shikki zuroku,* Bd. 1 [1891]