

Inhalt Table of Contents

11	Grußwort Gerhard Wiesheu	Word of Greeting Gerhard Wiesheu
13	Vorwort Matthias Wagner K, Stephan von der Schulenburg	Foreword Matthias Wagner K, Stephan von der Schulenburg
16	Gedanken eines Wissenschaftlers und Sammlers zu den <i>shippō</i> -Sammlungen der Welt A Scholar/Collector's Thoughts on International Museum <i>Shippō</i> Collections Fredric T. Schneider	
18	Nach achtunddreißig Jahren ... It Was Thirty-eight Years Ago... Gunhild Avitabile	
20	Einführung Sieben Schätze. Japanisches Cloisonné. Die Schenkung H. Seven Treasures. Japanese Cloisonné. The Donation H. Stephan von der Schulenburg	Introduction Seven Treasures. Japanese Cloisonné. The Donation H. Stephan von der Schulenburg
33	Katalog Stephan von der Schulenburg	Catalogue Stephan von der Schulenburg
35	1 Frühformen des japanischen Cloisonnés sowie Cloisonné auf tradierten Objekttypen aus der Edo-Zeit Early Forms of Japanese Cloisonné and Cloisonné on Traditional Object Types of the Edo Period	
49	2 <i>Doro shippō</i> / <i>Doro shippō</i>	
59	3 <i>Shippō</i> -chō. Meiji-Zeit / <i>Shippō</i> -chō: Meiji Period	
80	4 Nagoya. Die Andō Cloisonné Company und weitere Werkstätten Nagoya: The Andō Cloisonné Company and Other Workshops	
96	5 Kyōto-Cloisonné. Namikawa Yasuyuki Kyōto Cloisonné: Namikawa Yasuyuki	
117	6 Kyōto-Cloisonné. Unterschiedliche Werkstätten Kyōto Cloisonné: Various Workshops	
127	7 Meiji-Cloisonné. Unterschiedliche Werkstätten Meiji Cloisonné: Various Workshops	
152	8 Plique-à-jour (<i>shōtai shippō</i>) und partielles Plique-à-jour (<i>tōtai shippō</i>) Plique-à-jour (<i>shōtai shippō</i>) and Partial Plique-à-jour (<i>tōtai shippō</i>)	
167	9 Transparentes Email. <i>Tōmei shippō</i> und <i>ginbari shippō</i> Transparent Enamel: <i>Tōmei shippō</i> and <i>ginbari shippō</i>	
184	10 Email auf Porzellan / Enamel on Porcelain	
189	11 Silber und Cloisonné / Silver and Cloisonné	
205	12 Deckelkästen / Lidded Boxes	
213	13 <i>Musen shippō</i> . Gefäße mit malerischen Dekormotiven <i>Musen shippō</i> : Vessels with Painterly Decorative Motifs	
232	14 Cloisonné-Teller der Meiji-Zeit / Cloisonné Plates of the Meiji Period	
242	15 Cloisonné der Taishō-Zeit (1912–1926) und der Shōwa-Zeit (1926–1989) Cloisonné of the Taishō (1912–1926) and Shōwa (1926–1989) Periods	
257	Anhang Wolfgang Höhn, Stephan von der Schulenburg	Appendix Wolfgang Höhn, Stephan von der Schulenburg
258	Marken und Signaturen / Marks and Signatures	
262	<i>Shippō</i> -Meister und Werkstätten / <i>Shippō</i> Artisans and Workshops	
264	Herstellungsverfahren / Production Process	
266	Glossar / Glossary	
269	Literatur / Bibliography	

Mit freundlicher Unterstützung von With kind support of

METZLER

Sieben Schätze

Japanisches Cloisonné Die Schenkung H.

Einführung

Seven Treasures

Japanese Cloisonné The Donation H.

Introduction

Japanese cloisonné is a very special collecting field of East Asian art, of which even experienced Asian Art experts often have only limited knowledge. In fact, it is a hybrid art phenomenon whose emergence can only be explained against the background of the radical transformation processes in the Meiji era of Japan (1868–1912). For the hybrid, sometimes completely unconstrained embrace of Western aesthetics, which is then repeatedly replaced by idiosyncratic re-nationalizations of the conception of art, belongs to the peculiarities of Japanese art in the second half of the 19th and early 20th centuries. It is an art which at times is also marked by the confusion and insecurity that the forced opening of the country after more than two centuries of almost complete isolation had brought about. Artistic norms refined over generations, which had become Japan's aesthetic DNA beyond all external events, were suddenly questioned. In many cases, they were bizarrely replaced by mannered Western-style historicisms enriched with traditional Japanese decor.

On the other hand, soon after the opening of Japan, imposed by the "Black Ships" of the US Navy in 1853, it may have been precisely this peculiar symbiosis of eastern and western style phenomena that led to the worldwide phenomenon of Japonism. Not least, the still young art of photography provided the images that made Japan with all its natural beauty, its temples and palaces, its elegantly dressed ladies, proud samurai and skilled craftsmen appear to outsiders as an exotic fairyland. What these pictures conveyed to the viewer: Here, at the other end of the world, there was a sophisticated civilization in which everything did not only function properly, but was beautiful, clean and well-ordered in every respect. The West, still drunken with the rise of European civilization, which under the rule of colonialism subdued the world bit by bit, suddenly found itself looking at a civilization that was perhaps even more refined, or at least on a par with it, and which, moreover, did not seem inclined to subordinate itself to the overpowering colonial powers.

The West was somewhat puzzled—and Japonism as an almost universal fashion phenomenon was born. Undoubtedly, in addition to the splendor of ancient culture, Japan's ambition to thoroughly study all achievements of Western civilization, to adapt them and thus increasingly meet the masters of the world at eye level also astonished the West.

Japanisches Cloisonné ist ein recht spezielles Sammelgebiet der Ostasiatischen Kunst, von dem selbst erfahrene Asiatica-Sachverständige oft nur eingeschränkte Kenntnis haben. Tatsächlich ist es ein hybrides Kunstphänomen, dessen Entstehen sich nur vor dem Hintergrund der radikalen Wandlungsprozesse im Meiji-zeitlichen Japan erklären lässt. Denn das Hybride, die zuweilen vollkommen ungehemmte Umarmung westlicher Ästhetik, die dann jedoch immer wieder von eigenwilligen Renationalisierungen des Kunstverständnisses abgelöst wird, gehört zu den Eigentümlichkeiten der japanischen Kunst der zweiten Hälfte des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts. Es ist eine Kunst, der man zuweilen auch die Verwirrung und Verunsicherung anmerkt, die die erzwungene Öffnung des Landes nach über zwei Jahrhunderten fast vollständiger Abgeschlossenheit zur Folge gehabt hatte. Über Generationen verfeinerte künstlerische Normen, die jenseits aller äußeren Geschehnisse gewissermaßen zur ästhetischen DNA Japans geworden waren, standen plötzlich in Frage. Vielfach wurden sie in bizarrer Weise abgelöst von manierierten Historismen westlicher Prägung, die mit Versatzstücken tradierten japanischen Dekors angereichert wurden.

Bereits bald nach der 1853 durch die „Schwarzen Schiffe“ der US-Marine erzwungenen Öffnung Japans mag es andererseits gerade diese eigentümliche Symbiose östlicher und westlicher Stilphänomene gewesen sein, die zum weltweiten Phänomen des Japonismus führte. Nicht zuletzt die damals noch junge Kunst der Fotografie lieferte die Bilder, die Japan mit all seiner Naturschönheit, seinen Tempeln und Palästen, seinen elegant gekleideten Damen, stolzen Samurai und versierten Handwerkern für Außenstehende als exotisches Märchenland erscheinen ließ. Was diese Bilder dem Betrachter vermittelten: Hier gab es, am anderen Ende der Welt, eine Hochkultur, in der alles nicht nur gut funktionierte, sondern in jeder Hinsicht schön, sauber und wohlgeordnet war. Der Westen, eben noch trunken vom Aufstieg der europäischen Zivilisation, die sich im Kolonialismus die Welt Stück für Stück untertan machte, blickte plötzlich auf eine vielleicht noch raffiniertere, zumindest jedoch ebenbürtige Kultur, die darüber hinaus nicht geneigt schien, sich den übermächtigen Kolonialmächten unterzuordnen.

Der Westen rieb sich die Augen – und der Japonismus als ein nahezu universales Modephänomen war geboren. Zweifellos setzte neben dem Glanz der alten Kultur auch Japans Ehrgeiz, sämtliche Errungenschaften der westlichen Zivilisation gründlich zu studieren, sie zu adaptieren und so den Herren der Welt zunehmend auf Augenhöhe begegnen zu können, den Westen in Erstaunen. Man staunte über edle Lackarbeiten, farbenprächtige Kimonos, lebendige Farbholzschnitte, aber gewiss kaum



Heft (*tsuka* 柄), Scheide (*saya* 鞘) und Handschutz (*tsuba* 鐔) sind mit einem gelbgrundigen Cloisonné-Dekor versehen. Die Scheide zeigt auf der einen Seite zwei sich aufeinander zubewegende Drachen, auf der anderen zwei Phönixe, deren Schwanzfedern in einen vegetabilen Dekor mit stilisierten Chrysanthemenblüten übergehen. Zwei Manschetten, an denen ein breites Trageband befestigt ist, wie auch eine weitere Manschette weiter unten an der Scheide zeigen Drachen auf rostrotem Grund. Das *tsuba* zeigt auf einer Seite *chidori*-Vögel zwischen Wellen, eine Anspielung auf die Küste bei Suma, wohin sich in Murasaki Shikibus berühmtem Roman Prinz Genji nach einer illegitimen Affäre mit der Braut des Kronprinzen in eine Art Selbstverbannung zurückgezogen hat. Die kleinen Seevögel wecken das Heimweh des Prinzen und wurden immer wieder zum Sujet in der japanischen Malerei wie auch im Kunstgewerbe. Auf der anderen Seite des *tsuba* ein umlaufender Phönixdekor, hier auch unten *kirimon* (ein Wappen in Paulownia-Blütenform). Am Heft gegenüberliegend Phönix und Schlange, jeweils wieder mit einem Chrysanthemenmedaillon, als Manschette für Messing-Halteknöpfe in Blüten- und Blattform.

Die herausragende Qualität der Emailarbeit spricht dafür, dass es sich um ein Prunkschwert für den Exportmarkt handelt, das die stupenden Fähigkeiten japanischer Handwerker vor Augen führen sollte. Die Grundfarbe Gelb mag ein Indiz dafür sein, dass es sich um Exportware für China handelt, wo dies die kaiserliche Farbe darstellt. Rätsel gibt die Klinge des Schwertes auf. Sie ist mit der Signatur Nagamitsu (長光) versehen, die auf Osafune Nagamitsu (tätig 13. Jh.), einen der berühmtesten Bizen-Schmiede der Kamakura-Zeit verweist, jedoch auch von vielen späteren Meistern gleichen Namens verwendet wurde. Der Schriftstil der Signatur wie auch die Klingensform lassen allerdings Fragen offen, ob es sich tatsächlich um eine Klinge hohen Alters handelt (Einschätzung Prof. Eckhard Kremers).

1-6

Prunkschwert mit Stahlklinge
Meiji-Zeit, ca. 1890–1905
Stahl, Cloisonné, partiell vergoldet, L 98,8 cm

Inv. Nr. 18216

Elaborately decorated sword with steel blade, Meiji period, ca. 1890–1905, steel, cloisonné, partially gilded



3-12

Gonda Hirotsuke I (1865–1937) oder
Gonda Hirotsuke II (1893–1939), Shippō-chō
Hohe Vase
Späte Meiji/frühe Taishō-Zeit, ca. 1900–1915
Cloisonné, H 30,6 cm, ø 14,2 cm
Am Boden Gonda-Wappen
(im Metallboden eingepresst)

Inv. Nr. 18203

Vor monochrom hellblauem Hintergrund auf der Schauseite als großformatiges, in malerischem Duktus aufgetragenes Motiv ein Reiher, der auf einem Bein auf dem Ast eines Nadelbaums steht. Der Stamm des Baumes scheint am unteren und oberen Ende im Nebel zu verschwimmen, während die stilisiert gezeichneten Nadeln des Astwerks relativ genau konturiert sind. Die Rückseite ist undekoriert geblieben. Lippe in Messing, Stand und Boden in versilbertem Messing gefasst. Das Objekt verbindet Standard-Cloisonné-Elemente (*yūsen shippō*), bei denen Metallstege einzelne Glasflusszonen trennen, mit malerischem Cloisonné ohne Metall-Konturen (*musen shippō*).

Gonda Hirotsuke I (1865–1937) or Gonda Hirotsuke II (1893–1939), tall vase, late Meiji / early Taishō period, ca. 1900–1915, cloisonné

76



3-13

Gonda Hirotsuke I (1865–1937) oder
Hirotsuke II/Jumatsu (ca. 1893–1939),
Shippō-chō
Vase mit langem Hals
Späte Meiji-Zeit, um 1900–1910
Cloisonné, H 17,8 cm, ø 7,3 cm
Am Boden in *katakana* Gonda-Prägemarke
ko/go コ / コ in Flammenjuwel

Inv. Nr. 18097

Auf den vier Seiten der im Schnitt gerundet rechteckigen Vase zwischen geometrischen Borten über dem Stand und unter der Lippe vor monochrom hellgrünem Grund vier Blumenstillleben. Boden und Standing in versilbertem Messing, die Fassung der Lippe Kupfer mit Resten von Vergoldung.

Gonda Hirotsuke I (1865–1937) or Hirotsuke II/Jumatsu (ca. 1893–1939), vase with long neck, late Meiji period, ca. 1900–1910, cloisonné

77



7-11
 Muschelförmiges Deckelgefäß
 Meiji-Zeit, um 1895–1905
 Cloisonné, H 6,5 cm, ø 12,5 cm
 Inv. Nr. 18155

Das ungewöhnliche, in Form einer Jakobsmuschel (*hotategai*) geformte Deckelgefäß ist unten mit vier kleinen vergoldeten Füßen versehen. Die Unterseite ist überwiegend mit einem dichten Spiralgitterwerk in Golddraht auf schwarzem Grund verziert, das sich als Grundmuster auch auf der Oberseite fortsetzt. Diese jedoch zeigt einen in Formation hintereinander fliegenden Schwarm von acht *Chidori-Vögeln* über Meereswellen, an deren rechter Seite eine Felseninsel angedeutet ist. Beide Dekore setzen sich zur Unterseite hin fort. Gegenclouisonné innen, Fassung der Ränder in Kupfer.

Der *chidori*-Dekor ist eine Anspielung an das selbstgewählte Exil des Prinzen Genji in Suma im gleichnamigen, Heian-zeitlichen Roman von Murasaki Shikibu (vgl. Kat. Nr. 1-6).

Vessel in the shape of a shell, Meiji period, ca. 1895–1905, cloisonné



11-6

Kasten mit Klappdeckel
Späte Meiji- oder Taishō-Zeit, ca. 1900–1925
Silber mit appliziertem Cloisonné-Dekor,
H 3,2 cm, B 8,1 cm, T 6,0 cm
Signatur an der Rückseite im Silber
eingraviert 京洲刻 *Keishū koku*
(„geschnitten/entworfen von Keishū“),
daneben *gin* 銀 950 („950er Silber“)

Inv. Nr. 18154

Der Dekor auf dem Deckel zeigt in Relief Malven, Chrysanthemen, Hortensien und andere Blumen, deren Blüten, partiell auch die Blätter, in Email ausgearbeitet sind. Auf den senkrechten Seitenwänden außen im Silber graviert Chrysanthemen, Päonien, Bambus und Prunkwinde. An den vier Ecken geschwungene Füße in Silber.

Die auf der Rückseite eingravierte Signatur eines unbekanntenen Meisters Keishū benennt vermutlich den Gestalter des Klappkastens, vielleicht einen Silberschmied. Der Emaildekor wurde wohl von einem anderen Handwerker aufgetragen.

Box with gatefold cover, late Meiji or Taishō period, ca. 1900–1925, cloisonné decoration on silver

198



11-7

Teeservice
Späte Meiji-/Taishō-Zeit, ca. 1900–1925
Silber mit appliziertem Cloisonné-Dekor:
Kanne H (mit Henkel) 14,0 cm, ø 10,0 cm;
Zuckerdose H (mit Deckel) 7,1 cm, ø 9,0 cm;
Milchkännchen H 6,2 cm, ø (max.) 7,6 cm;
Zuckerzange L 8,0 cm
Am Boden Prägemarke S.M.

Inv. Nr. 18123a-d

Das Service zeigt bei den drei Gefäßen jeweils in Vierpass-Form auf dem Silbergrund appliziert reliefartige Cloisonné-Dekore mit Chrysanthemen- und Paulowniabläuten und -ranken. Die Griffe des Teekannendeckels, des Zuckerdosendeckels, des Haltegriffs des Milchkännchens und die Greifer der Zuckerzange sind jeweils als Cloisonné-Schmetterlinge gestaltet.

Die Prägemarke „S.M.“ am Boden stammt vermutlich von einem westlichen Händler.

Tea set, late Meiji / Taishō period, ca. 1900–1925, cloisonné decoration on silver

199



11-10

Inaba-Werkstatt, Kyōto
 Miniaturstellschirm
 Wohl Taishō-/frühe Shōwa-Zeit,
 ca. 1920–1930
 Cloisonné, H 18,0 cm, B 32,5 cm
 Auf der Rückseite unten rechts Inaba-Marke
 über „Made in Japan“

Inv. Nr. 17972



Rahmen aus vergoldetem Metall; auf der Rückseite aufgeraute Versilberung mit einem über alle vier Elemente reichenden Dekor aus Bambus und Sperlingen. Auf der Schauseite, jeweils in vergoldetem Rahmen, in der Sockelzone vier Paulownia-Muster (*kirimon*) mit *karakusa*-Ranken vor türkisfarbenem Grund. Darüber über alle vier Elemente reichender Dekor mit einer Flusslandschaft mit blühenden Pflaumen und Chrysanthemen. Eine Taube, eine Mandarinente, ein Paradiesvogel und verschiedene kleine Vögel beleben die Szenerie vor nachtschwarzem „Himmel“.

Ein sehr ähnliches Vergleichsstück wird unter www.philipcarrol.com/catalogue/d/japanese-cloisonne-table-screen-inaba-company/216949 (18.09.2018) auf ca. 1920 datiert.

Inaba Workshop, Kyōto, miniature folding screen, probably Taishō / early Shōwa period, ca. 1920–1930, cloisonné