



Justus Brinckmann

und das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Schriftliche Arbeit im Rahmen der Übung

UE Japonismus. Auf der Suche nach einem neuen Stil (n.K.)

Dr. Johannes Wieninger

WiSe 2020/21

Iris V. Hemedinger, BA

01107766

Inhalt

Justus Brinckmann und die japanische Kunst	3
Die Werke	4
Die Sammlung	6
Bedeutung und Nachwirken	8
Literatur	9

Abb. Titelseite: Justus Brinckmann, Zeichnung von Leopold von Kalckreuth, 1906.

Justus Brinckmann und die Japanische Kunst

Justus Brinckmann wurde 1843 in Hamburg geboren. Er studierte Naturwissenschaften, Staatsrecht und Nationalökonomie in Leipzig und Wien, wo er Bekanntschaft mit Rudolf Eitelberger, dem ersten Direktor des Museums für Kunst und Industrie, machte. Nach Abschluss seines Studiums in Leipzig war er einige Zeit für eine Hamburger Tageszeitung, den Hamburgischen Korrespondenten, tätig, zunächst als Kunstreferent. Ab 1871 führte ihn dies als Berichterstatter nach Frankreich.

1873 war er als Sachverständiger Kommissar für die Weltausstellung in Wien, bei den späteren Weltausstellungen in Antwerpen 1885 und Paris 1900 war er als Juror tätig.

Bereits in jungen Jahren war Brinckmann ein leidenschaftlicher Sammler. Schon sehr früh, wenn nicht von Beginn an, arbeitete er mit seinen Sammlungen gezielt auf den Aufbau eines Museums für Kunst und Gewerbe hin, knüpfte dazu systematisch Kontakte und ging persönliche Verbindungen ein, um seine Sammlung erweitern zu können. Diese Sammlung, welche den Grundstock für das 1874 von ihm gegründete Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg bildete, umfasste zwar verschiedenste Bereiche, bedeutend ist jedoch, dass er dort als erster in Deutschland eine Abteilung für japanisches Kunsthandwerk einrichtete. Brinckmann selbst war nie in Japan, er erwarb seine Stücke vornehmlich über Kunsthändler in Paris und im deutschsprachigen Raum.

Noch heute gehört die Sammlung asiatischer Kunst im Museum für Kunst und Gewerbe zu einer der wichtigsten im deutschsprachigen Raum. Von über 13.000 Objekten der Sammlung, stammen etwa 10.000 Stücke aus Japan.

Die Werke

Brinckmann beschäftigte sich in einigen schriftlichen Werken mit Japanischer Kunst. Nach einem Vortrag 1882, verfasste er später seine umfassende Monografie „Kunst und Handwerk in Japan“. Über Ogata Kenzan verfasste er 1896 eine ganze monographische Studie. In Zusammenarbeit mit Shinkichi Hara publizierte er 1902 ein Verzeichnis Japanischer Schwertstichblätter.

Zwischen 1888 und 1891 assistierte Brinckmann dem Pariser Kunsthändler S. Bing (1838-1905) bei der Herausgabe der Monatszeitschrift „Le Japon artistique, documents d'art et d'industrie“, die die japanische Kunst international popularisieren sollte. Brinckmann übersetzte die Artikel für die deutsche Ausgabe „Japanischer Formenschatz“ und überwachte deren Druck in Leipzig.

Die Monografie „Kunst und Handwerk in Japan“ veröffentlichte Brinckmann im Jahr 1889. Inspiriert von anderen Größen wie den Briten Christopher Dresser (1834-1904), William Anderson (1842-1900), des französischen Kunsthistorikers und Spezialisten für japanische Kunst Louis Gonse (1846-1921) oder Ernest Fenollosa (1853-1908), war Brinckmann bestrebt, sein eigenes umfassendes Werk über Japanische Kunst zu verfassen.¹ In dieser Publikation trug er selbst eine große Menge unterschiedlicher Kunstgegenstände zusammen und gruppiert diese in an die japanische Ästhetik angelehnten Kapiteln, wie „Die Natur“, „die Pflanzenwelt“ und „der Mensch“, geht aber in späteren Kapiteln auch eindeutig auf Objektgruppen ein, wie „Die Malerei Japans im 19. Jahrhundert“.

Brinckmanns monographische Studie über Ogata Kenzan (1663-1743) von 1897 erreichte internationale Sammler. Jene Stücke, welche er ab 1883 vor allem über S. Bing erworben hatte, trug er in dieser weltweit ersten Studie zu Kenzan zusammen. Der amerikanische Industrielle und Kunstsammler Charles Lang Freer (1854-1919) besaß nicht nur sein eigenes Exemplar der Publikation, sondern ließ diese Abhandlung auch ins Englische übersetzen.

¹ Schrape 2020, S. 85.

Der große Einfluss dieser Studie auf Freers Sammlung von Keramik im Kenzan-Stil ist unbestreitbar, zumal sich zwischen den Sammlungen in der Freer Gallery und im Museum für Kunst und Gewerbe deutliche Übereinstimmungen erkennen lassen.²

Im Jahr 1902 erschien in Zusammenarbeit mit Hara Shinkichi die Zusammenstellung „Die Meister der japanischen Schwertzierathen“. Dieses erste Verzeichnis der Meister der Schwertstichblätter war ebenfalls eine bahnbrechende Publikation. Erstmals wurden in diesem Werk die Kurzbiografien einzelner Meister mit der japanischen Schrift der Namen und Signaturen kombiniert.

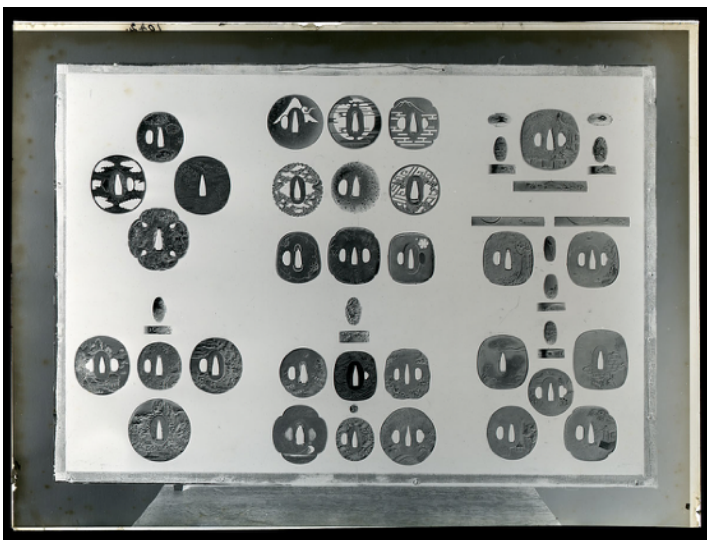


Abb. 1: Sammlung Schwertstichblätter des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, Fotografien, um 1902.



Abb. 2: Illustration aus „Meister der Japanischen Schwertzierathen“ Brinckmann/Hara, 1902, S. 26. Eisernes Stichblatt eines Schwertes des Honda Tadakatsu.

² Richard L. Wilson, *The Potter's Brush: The Kenzan Style in Japanese Ceramics*, (Kat. Ausst. Freer Gallery of Art, Washington D.C. 2001), Washington D.C. 2001, S. 28-29.

Die Sammlung

Die Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe umfasst etwa 10.000 japanische Objekte. Sie besteht zu großen Teilen vor allem aus Holzschnitten (*ukiyo-e*), Schwertstichblättern (*tsuba*) und Teekeramik (*chawan*) - dies sind auch die drei Kategorien, für die sich Brinckmann selbst am meisten zu interessieren schien. Daneben finden sich auch Katagami, illustrierte Bücher, Lackarbeiten, und in kleineren Mengen auch Malereien und Buddhistische Kunst.³

Brinckmann erwarb den größten Teil der Ostasien-Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe in einem vergleichsweise kurzen Zeitraum zwischen der Wiener Weltausstellung 1873 und dem Beginn des Ersten Weltkriegs 1914. Aus Wien brachte er im Jahr von der Eröffnung des Museums 324 Objekte mit, darunter ein signifikanter Anteil japanischer Kunst. In diesem Zeitraum war er wohl auch das wichtigste Verbindungsglied zwischen dem Kunsthandel in Paris und dem deutschsprachigen Raum.



Abb. 3: Yutokusai Gyokkei, Fünfteiliges Inro mit Kranich über Wellen, Vorbesitz Jackson & Graham, erworben auf der Wiener Weltausstellung 1873.



Abb. 4: Tellerset mit Waka-Gedichten der *ehnhundert Gedichte von einhundert Dichtern*, Ogata Kenzan und Werkstatt, Japan, Edo-Zeit, 18. Jh., glasierte Irdenware mit Unterglasurfarben, L. 14cm. Vorbesitz: Hayashi Tadamasu, Paris.

³ Mit den Lackarbeiten, insbesondere deren Akquise beschäftigt sich Wibke Schrape ausführlicher (Schrape 2020, S. 89-91). Interessant ist, dass die Lackarbeiten, anders als die Keramik, vor allem im deutschsprachigen Raum angekauft wurden und nicht in Paris.

1896 holte er Hara Shinkichi ans Museum für Kunst und Gewerbe, dieser fungierte lange Zeit als Brinckmanns Assistent. Er inventarisierte die Ostasien-Sammlung, unterstützte Brinckmann bei seinen Forschungen und leistete Pionierarbeit auf dem Gebiet der Schwertbeschläge. Um 1900 avancierte Hamburg zu einem wichtigen internationalen Zentrum für das Sammeln und Erforschen japanischer Kunst, nicht zuletzt dank dieser Kombination von Haras Sprachkenntnissen mit Brinckmanns Enthusiasmus.⁴ Hara war durch seine Kenntnisse wohl einer der Schlüsselfaktoren für Brinckmanns Erfolg, durch die Arbeit eines „echten Japaners“ an der Sammlung, versprach er sich selbst eine Art von Legitimation. Ihn schickte Brinckmann auch zur Arbeit an anderen Sammlungen, sowie auf Reisen nach Japan, um dort Kunstgegenstände für das Museum anzukaufen.

Die Sammlung japanischer Teekeramik ist tief geprägt von Brinckmanns Verbindungen in Paris und allem voran seiner Freundschaft mit S. Bing. Ein überwiegender Teil der Sammlung stammt aus dessen Kunsthandel. Brinckmann sah in der Keramik das Urwüchsige, durch die Formung von Hand einen Mittelalteraspekt, welchen man aus europäischer Sicht mit Japan verband. 2020 gab es am Museum für Kunst und Gewerbe eine umfassende Ausstellung über ebendiese Sammlung und ihre Hintergründe.⁵



Abb. 5: Teeschale (Chawan) mit Glyzinien-Dekor, Japan, Edo- bis Meiji-Periode, 18.-19. Jh., Kyoto-Keramik, glasiertes Steinzeug mit Aufglasur-Schmelzfarben, Gold und Silber, H. 8,8cm, D. 12,5cm. Vorbesitz: S. Bing, Paris.

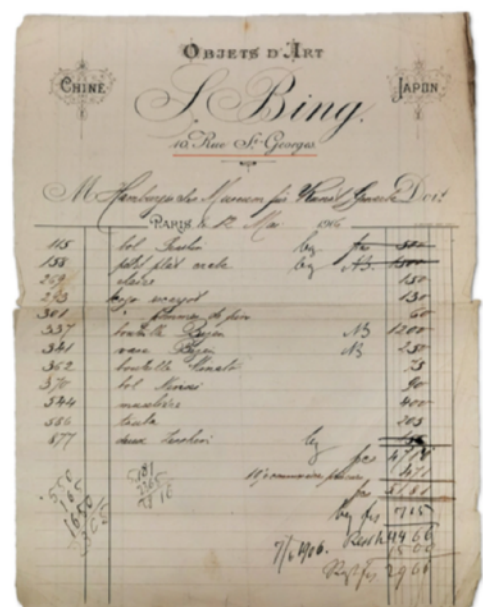


Abb. 6: Rechnung der Galerie S. Bing an das Museum für Kunst und Gewerbe, Paris, 15. Mai 1906.

⁴ Hornbostel/Klemm 2004, S. 60 - 62.

⁵ Siehe den zugehörigen Katalog: Beyerle/Schrape 2020.

Bedeutung und Nachwirken

Allgemein kann man sagen, dass Brinckmanns Aktivitäten zum Aufbau der Ostasiensammlung am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg und seine Publikationen wichtige Schritte zur Etablierung eigenständiger Museen für ostasiatische Kunst in Deutschland waren. Gleichzeitig trugen sie wohl maßgeblich zur Verlagerung der europäischen Forschung zur japanischen Kunst von privaten Sammlern und Kunsthändlern zu spezialisierten Kuratoren bei.

Brinckmanns Netzwerk von Kuratoren, Kunsthändlern und Sammlern ostasiatischer Kunst verdeutlicht diese Verflechtungen. Er stand offensichtlich in engem Kontakt mit Hayashi Tadamasa (1853-1906), dem bedeutenden Händler Hermann Pächter (1839 - 1902), und arbeitete mit S. Bing zusammen. Sein Einfluss ging sogar über die Grenzen Europas hinaus, wie an der Kenzan-Sammlung Charles Lang Freers abzulesen ist.

Auch andere Sammlungen ostasiatischer Kunst im deutschsprachigen Raum sind Brinckmanns Einfluss zuzuschreiben. Einige seiner Assistenten bauten später eigene Sammlungen ostasiatischer Kunst auf. Friedrich Deneken (1857-1927) gründete etwa die japanische Kunstsammlung des Kaiser-Wilhelm-Museums in Krefeld (Kunstmuseen Krefeld). Otto Kümmel (1874-1952), welcher zunächst als kuratorischer Volontär mit Brinckmann zusammengearbeitet hatte, ging später nach Berlin, um die dortige Ostasiatische Kunstsammlung (Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin) zu etablieren.

Insgesamt war Brinckmann also fraglos ein wichtiger Ausgangspunkt für weitere Sammlungen und den Umgang mit japanischem Kunsthandwerk im gesamten deutschsprachigen Raum, wenn nicht darüber hinaus. In dieser Hinsicht scheint nicht so sehr seine eigene Forschung zur japanischen Kunst die größte Bedeutung gehabt zu haben, sondern der impulsgebende Effekt, welchen seine Gründung einer eigenen Abteilung für japanisches Kunsthandwerk entwickelte.

Literatur

Beyerle/Schrape 2020

Tulga Beyerle/Wibke Schrape (Ed.), Unter Freunden. Japanische Teekeramik, (Kat. Ausst. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 2020), Hamburg 2020.

Bing 1888-1891

S. Bing, Japanischer Formenschatz, dt. und hg. von Justus Brinckmann, 6 Bände, Leipzig 1888 - 1891.

Brinckmann 1889

Justus Brinckmann (Hg.), Kunst und Handwerk in Japan, Berlin 1889.

Brinckmann 1896

Justus Brinckmann, Kenzan. Beiträge zur Geschichte der japanischen Töpferkunst, in: Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten. 14. 1896, S. 23-83.

Brinckmann/Hara 1902

Justus Brinckmann und Shinkichi Hara, Die Meister der Japanischen Schwertzierathen, Berlin 1902.

Hornbostel/Klemm 2004

Wilhelm Hornbostel (Hg.) und David Klemm, Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Von den Anfängen bis 1945, Hamburg 2004.

Klemm 2004

David Klemm, Aufbau der Japan-Abteilung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, in: Ostasiatische Zeitschrift, Neue Serie, Nr. 7 (Frühjahr 2004), Berlin 2004, S. 7 - 20.

Schrape 2020

Wibke Schrape, From Japonisme to Japanese Art History: Trading, Collecting, and Promoting Japanese Art in Europe (1873-1914), in: Hiroyuki Suzuki and Akira Akiyama (Ed.), Toward the Future. Museums and Art History in East Asia, Tokyo 2020, S. 83 - 92.

Spielmann 1982

Heinz Spielmann, The Jugendstil Collection at the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, in: The Journal of the Decorative Arts Society 1890-1940 , No. 6, Brighton 1982, S. 37-48.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: Wilhelm Weimar, um 1902, MKG Hamburg. Onlinesammlung MKG Hamburg.

<https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Schwertzubehör-Japan/P2017.3.1042/mkg-e00155084?s=tsuba&h=0>

Abb. 2: Brinckmann/Hara 1902, S. 26, Abb. 13.

Abb. 3: Onlinesammlung MKG Hamburg. <https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Fünfteiliges-Inrō-mit-Kranich-über-Wellen/1873.7/dc00110812?s=inro&h=0>

Abb. 4: Beyerle/Schrape 2020, S. 90.

Abb. 5: Beyerle/Schrape 2020, S. 83.

Abb. 6: Beyerle/Schrape 2020, S. 84.