



*Algemeen Handelsblad van Maandag 29 augustus 1921 - Avondblad - Tweede blad, p. 5
[bewerking: Pauline Lunsingh Scheurleer en Dr. Marie Yasunaga]*

Reisbrieven over Aziatische kunst

XI - Hôryû-ji

Het treft juist zoo, dat ik mijn brief over Hôryû-ji tijdens een oponthoud op den Boroboedoer schrijf. Van uit Java's voornaamste monument dus een kort verslag over Japan's belangrijkste tempel.

Begin Juli kwam ik te Batavia aan, en ik bevind me nu op een oudheden-rondreis door Java en Bali onder de voortreffelijke leiding van Professor Krom¹, waarnemend hoofd van den Oudheidkundigen Dienst.² Zoodra ik van het in Oost-Azië geziene in deze reeks afscheid zal hebben genomen, komt er eenig bericht over Java en Bali; naar ik hoop ook iets over een klein deel van Sumatra. Daar wij met deze brieven nog steeds in Japan zijn, mag ik op de tot nu toe nog schaarsche, alhoewel reeds voortreffelijke, Indische indrukken, niet vooruitloopen.

In mijn vorigen brief over Nara, vindt men eenige gegevens over Hôryû-ji, waarnaar hier zij verwezen.

De feesten ter eere van Shôtoku Taishi's sterfdag, waarover ik het ook reeds gehad heb, bestonden, voorzoover het den tempel Hôryû-ji zelve betrof, uit processies, bijzondere diensten, en het uitstellen van op Shôtoku betrekking hebbende kunstwerken van minder belang. Wat in deze aanspraak op schoonheid kon maken, was, zooals men reeds weet, naar het museum te Nara overgebracht.

"Verzuim niet den elfden April naar Hôryû-ji te komen", luidde de raad van professor Anesaki³ te Tôkyô, toen hij mij de Shôtoku-feesten aankondigde. "U ziet dan het interieur van den Kon-dô (den hoofdtempel) bij kaarsenverlichting. Het is een gelegenheid, die zich niet zoo spoedig weer voordoet."

1 Nicolaas Johannes Krom (1883-1945) was an archaeologist who devoted himself to studying the monumental heritage in the Dutch East Indies, especially the restoration project of the Borobudur Buddhist temple in Java.

2 In 1913, on Krom's proposal, the governmental research institution Antiquities Service was established (headquarters in Batavia) to conduct research and for the preservation of cultural monuments in the Dutch East Indies.

3 Anesaki Masaharu (1873-1949), see letter V, note 7.

Daar deze datum nog in mijn verblijf te Kyôto viel, ondernam ik van dáár uit mijn eersten tocht naar Hôryû-ji. Kaarsenverlichting? Niets van dat alles. In plaats daarvan een angstwekkende volte, en een afschuwelijke bordpapieren processie. Kortom een feest, welhaast “tout comme chez nous”. Tot overmaat van ramp, had men het aspect van de oude gebouwen door een feestversiering op ergerlijke wijze bedorven.

Doch dit was nog niet alles. In den Kon-dô worden in gewone (stille) tijden slechts bevoorrechten binnengelaten. Nu, in deze Koninginnedag-achtige volte van een voornamelijk vrij ruwe boerenbevolking, was de nauwe omgang tusschen de met beroemde wandschilderingen bedekte muren en de ballustrade van het altaar met zijn kostbare opstelling, toegankelijk voor het publiek. Ik bemerkte dit tot mijn grooten schrik, nadat ik in den Kon-dô was binnengeperst.

Toen ik me met veel moeite weer naar buiten gewerkt had, was mijn eerste werk naar professor Anesaki te gaan, die zich tijdens de feesten in den tempel bevond. Ik vroeg hem, of hij wel wist, dat alles maar in den Kon-dô werd binnengelaten. Neen, hij wist dat volstrekt niet; hij was ten hoogste ontsteld. Hij zou onmiddelijk trachten een eind te maken aan dit onbegrijpelijk Oostersch “laisser aller”, aan deze lichtzinnige, uit weinig na- en vooruitdenken voortspruitende toegankelijkheid.

Wonder boven wonder zijn er tijdens de openstelling van den Kon-dô geen ongelukken gebeurd. Gelukkig was het hier een overtalrijk ruw Japansch publiek, dat den Kon-dô voor een harington hield. Met àndere menschen ware het met de kunstwerken minder goed afgelopen.

Later vernam ik, dat de Kon-dô tijdens het verdere verloop van de feestelijkheden zijn rust weer terug had verkregen.

Godsdienst- en kunstbelangen zijn, in het lagere plan wel te verstaan moeilijk te vereenigen. Daar in den geheel unieke tempel Hôryû-ji het kunstbelang zeker zwaarder moet wegen dan het gebruik van den tempel als zoodanig, zouden, omdat het hier nooit meer te vervangen, van 's werelds schoonste, kunstwerken betreft, alle godsdienstige handelingen, die gevaar voor het behoud der kunstwerken opleveren, ten strengste moeten worden verboden.

Tot die handelingen behooren het betasten van, en het gooien van geldstukken naar werken, die in het bijzonder worden vereerd.⁴ De eerste, minder aanbevelenswaardige, vereering, komt te Hôryû-ji gelukkig niet meer voor, doch het voor de kunstwerken verderfelijk gooien met geldstukken wordt er, onbegrijpelijkerwijze, nog toegestaan. Bij bronzen werken is het gevaar van beschadiging niet zoo groot, doch bij hout, en bij nog minder solide materialen, is het toestaan van deze geldgooierij geheel onvergefelijk. Tusschen de talrijke vrij brosse klei-figuurtjes, die in de pagode van Hôryû-ji opgesteld zijn, zag ik tot mijn ontsteltenis verscheidene geldstukken liggen. Weliswaar is er gaas voor de figuurtjes gespannen, met het kennelijk doel ze tegen die geldgooierij te beschermen; menigeen wordt hier echter niet door weerhouden om, over het niet geheel naar boven afsluitend gaas heen, de fijne figuren met zijn goede gaven te bombardeeren.

4 Here, Visser describes the traditional Japanese custom of throwing coin offerings (*saisen*) when visiting temples and shrines for worship, which is still commonly practiced today.

Ook het houten voetstuk, waarop de bekende Tachibana-triniteit is geplaatst, moet het aldus ontgelden [afb. 1]. De voorzijde van dit voetstuk vertoont sporen van figuurschildering met vermoedelijk Indischen invloed. De domme geldgooierij zorgt er echter wel voor, dat de reeds zeer flauwe sporen elken dag van wat schilfertjes worden ontlast. Spoedig is alles verdwenen.

Maar over het algemeen schijnt toch de zegen der goden op de paar overgebleven oudste gebouwen, en op de schoonste kunstwerken van Hôryû-ji, te rusten. Uit den fijnzinnigen en sterken Suiko-tijd zijn de Kon-dô, de pagode, de ingangspoort, en een deel van den daarbij aansluitenden omgang om Kon-dô en pagode overgebleven [afb. 2].

Volgens een oud volksgebruik worden eens per jaar gedurende eenige dagen de kwade geesten uit den tempel verdreven. Daartoe beukt een aantal jongens met stokken vloeren en zuilen. Soms breekt een stok bij deze aangename behandeling. Dat hierbij nooit een ongeluk met de kunstwerken gebeurde, en dat de stevigheid der gebouwen er niet onder leed, dat is alles een wonder. Oók, dat tientallen jaren geleden, in een tijd dat men niet veel naar Hôryû-ji omkeek, de kunstwerken nooit zijn beschadigd door de in den Kon-dô genoegelijk balspelende dorpsjeugd.

Of het in een tempel als Hôryû-ji onzinnig en geheel onverantwoordelijk te noemen uitdrijven der geesten nog plaats vindt, daar ben ik niet achtergekomen. De een zei van ja, de ander van neen.

De kunstschaten van Hôryû-ji behooren niet alleen aan Japan. Zij zijn van zulk een schoonheid, zij nemen zulk een voornamen rang in onder de sterkste kunstwerken die op deze aarde gewrocht zijn, dat hiervoor godsdienstbelangen en dom bijgeloof dienen te wijken. Er zijn in Japan tempels te over waar de drang naar geldgooierij en het beuken met stokken, zonder al te groote schade aan te richten, naar hartelust gebotvierd kan worden. Hôryû-ji is allereerst heilig als een der plaatsen waar eenige der geweldigste kunstwerken kunnen worden beleefd. Wie deze werken ook nog in religieuzen zin wil vereeren, stelle het zonder centen en stokken.

Dit alles moest me eens van het hart. Het is weliswaar meer voor het Oosten dan voor het Westen, een belangrijke quaestie. Toch kan het geen kwaad, dit speciale conflict tusschen kunst- en godsdienstbelangen ook eens onder de aandacht van Westersche lezers te brengen.

Toen Hôryû-ji goed uitgefleest was, en de zoo noodige stilte er weer teruggekeerd was, ben ik er eenige malen vanuit Nara geweest. Het wordt tijd, dat ik over het op deze bezoeken geziene, bericht.

Het complex der zoeven aangeduide, nog uit den Suiko-tijd overgebleven, hout-architectuur, is subliem. Wat hier aan nieuwere gebouwen om heen ligt, is, òf minder fraai, òf, om de niet al te groote belangrijkheid, een verdere vermelding in dit kort bestek niet waard. Wèl dient de aandacht te worden gevestigd op den, op vrij grooten afstand van het Kondô-pagode-complex gelegen, uit den Temyô-tijd dateerenden, fijnen Yume-dono (droomtempel) [afb. 3].⁵ Deze, op het terrein van het bij Hôryû-ji behoorend nonnenklooster Chugu-ji staande tempel, bevat de beroemde Yume-done Kwannon, waarover ik zoo straks kom te spreken.

Hoewel eenige toevoegingen uit lateren tijd - b.v. het beneden-afdak

5 Yumedono (Hall of Dreams) is an octagonal shrine dedicated to Shôtoku Taishi built around 738 on the former site of his private residence. The architecture underwent a significant alternation in 1230.



[Den Tachibanafujin nenjibutsu oyobi zushi \(Amitaba en twee begeleiders in een houten schrijn\)](#) [afb. 1], Japan, Asuka-periode, 7de-8ste eeuw, Hôryûji, Nara



[De Kondo van Horyuji/ De binnen-poort. Horyuji](#) [afb. 2]. Foto's uit Shashin Gahô (The Photo Engraving Magazine) 13, Yamato Meisho (Beroemde plaatsen in Nara), Shunyôdô, 1895, p. 7. National Diet Library Digital Collection.



[Yumedono \(Hall of Dreams\)](#) [afb. 3], Tenpyô-periode, vroege 8ste eeuw (ca.739). Foto from Hôryûji Ôkagami, vol. 51, Tokyo Bijyutsu Gakko, 1918. National Diet Library Digital Collection.

van den Kon-dô, dat storend op het rijzen der architectuur werkt, en eenige veel te drukke dakversieringen aan dit gebouw – wel eenige afbreuk aan Hôryû-ji's oudste bouwwerken doen, gaat van deze gebouwen toch nog een groote werking uit. De architectuur is licht en kantig, maar toch sterk.

Van wat zich heden ten dage nog op het altaar van den Kon-dô bevindt, zijn de belangrijkste en tevens beroemdste werken: de groote bronzen Çaka-triniteit in het midden [afb. 4], een kleinere bronzen Çaka, vier houten tempelwachters [afb. 5], en de bronzen Tachibana-triniteit met haar welbekend achterschild en voetstuk.

Voor mijn gevoel staan van deze altaarstukken de tempelwachters, die niet de groote vermaardheid van de bronzen werken genieten, verreweg bovenaan. Al is de Çaka-triniteit krachtig en grootsch (vooral in de bijfiguren), de kleinere bronzen, eveneens uit den Suiko-tijd dateerende Çaka (die me dunkt de groote Çaka-figuur overtreft) uitstekend [afb. 6], en de Tachibanba-triniteit buitengemeen fijn, zij staan in puur Japansch sentiment, in nerveuziteit van vormgeving, kortom in stijl van sterk oorspronkelijk timbre, bij de magistrale Shi-teno [sic] (de Japansche naam voor de wachters) ten achter.

Deze tempelwachters zijn een groote verrassing voor mij geweest. De photographie (zie de afbeeldingen in With's boek), haalt niet bij de prachtige strakke en pure werkelijkheid.

Verwant in stijl met de Shi-tenno, is de Yume-dono Kwannon, een meer dan levensgrootte, verguld houten figuur [afb. 7]. Bij hen die deze figuur hebben gezien, geloof ik niet te veel tegenspraak te zullen vinden, indien ik dit strenge meesterwerk voor het hoogtepunt der geheele Japansche sculptuur houd. Dit is wel de geweldigste uiting van Oost-Aziatisch plastisch vermogen, die ik ken. Misschien heeft China nog grootere dingen beleefd (ik ben daar na mijn reis naar het Oosten *allerminst* zeker van), maar daar is niets meer van over.

De achterzijde der Kwannon is al even meesterlijk als voor- en zijkanten. Onbegrijpelijkwijze vindt men geen afbeelding van dit aspect in het boek van With.

Om het middenstuk van de pagode van Hôryû-ji zijn vier groepen der bekende kleine klei-figuren geschaard [afb. 8].⁶ Hoewel de verschillende figuren, zeer oppervlakkig bekeken, eenige gelijkenis met sommige grafplastiek uit den (Chineeschen) T'ang-tijd vertoonen, ziet men bij nader bekijken, dat de fijnste (Boeddhistische) figuren dezer soort eigenaardige plastiek, vèr boven de bekende T'ang-stukken uitrijzen, en ten zeerste met deze verschillen.



[Kannonbosatsu ryûzô \(Kuse Kannon\)](#) [afb. 7], gelakt kampferhout, bladgoud, h. 179,9 cm, Hôryûji, Nara. Foto uit Hôryûji Ôkagami, vol. 51, Tokyo Bijyutsu Gakko, 1918



[Kleifiguren uit Pagoda II van het Horyuji klooster](#) [afb. 8]. Foto uit: Japanese Temples and their Treasures, vol. 2, Shimbi Shoin, 1910, plaat nr. 224



[Kuratsukuri no Tori, Shakanyorai oyobi ryô kyôji zô Shakamuni en twee begeleiders](#) [afb. 4], Japan, 623, verguld brons, hoogte geheel 382,2 cm, hoogte centrale figuur 87,5 cm, Hôryûji (Kondô), Nara



[Zojôten \(viruudhaka\). Een van de Vier Wachter-Koningen](#) [afb. 5], 7de eeuw, kampferhout en polychromie, h. 135 cm, Hôryûji (Kondô), Nara. Foto uit: Hôryûji Ôkagami, vol. 39, Tokyo Bijyutsu Gakko, 1910



[Yakushi Nyorai zazô \(zittende Bhaisajyaguru\)](#) [afb. 6], Japan, Asuka-periode, 7de eeuw (gedateerd 607, inscriptie op de nimbus), brons, h. 63,8 cm, Hôryûji (Kondô), Nara. Foto uit: Hôryûji Ôkagami, vol. 48, Tokyo Bijyutsu Gakko, 1926

6 Inside the five-story pagoda, on the first level, the four walls are decorated with Buddhist tableaus (Tôhon sozô/Clay Statue Tableau, dates from 711 A.D.) representing caverns with 97 clay statues, staging sceneries from the story of Buddha.

Er is vroeger veel uit deze groepen gestolen. De leemten werden schielijk met falsificaten gestopt. Men zij bij het bezichtigen dezer groepen (een paar goede stukken eruit zijn in het museum te Nara) dus zeer op zijn hoede.

Onder een groote glazen bescherming, vindt men in een speciale tenoonstellingsruimte van den tempel, de beroemde “Tamamushi-shrine”, die vroeger in den Kon-dô opgesteld was [afb. 9].

Het meer dan manshooge werk ontleent zijn bijzondere waarde aan de beschildering der paneelen, deurtjes, stijlen en regels in een speciaal soort lak-techniek. De merkwaardige bouw van den “Shrine” doet, in diverse details, vroeg-Japansche architectuur in miniatuur-formaat zien.

Het geheel is van een wonderlijke schoonheid, en, behoudens de eenigszins primitief, doch zeer emotioneel gedane figuur- en ornament-schildering, van een geheel exceptioneele verfijning.

Het best leent zich deze lak-schilderkunst tot het trekken van kleine figuurtjes en lijntjes. Voor breeder werk is de techniek niet soepel genoeg. Vandaar voldoen de partijen, waarin een fijn lijnenspel overweegt, het best.

In het museum van het Koreaansch Gouvernement-Generaal te Seoul, zag ik in vroege graven gevonden lakwerk-fragmenten, die mij qua ornament en techniek sterk aan Tamamuschi herinnerden.⁷ Waarschijnlijk komt deze lak-schilder-techniek dan ook van het vasteland.

Als slot der veel te korte notities over Hôryû-ji, eenige aantekeningen over een serie werken van opperste schoonheid, die deze tempel bezit. Ik had het namelijk nog niet over de wandschilderingen, die de binnen-vlakken der Kon-dô-muren tot wel het grandiooste wat de menschheid op het gebied van schilderkunst kent, hebben gemaakt [afb. 10].⁸

De talrijke buitengewone, uit vroegen tijd dateerende, meesterwerken; die het zoo zeer bevoorrechte Japan heden ten dage nog rijk is, hebben in den loop dezer brieven reeds heel wat eischen gesteld aan een eenigszins adequate keus van waardeerende termen. Ik voel dat ik, vorsover het Japan betreft, mijn appreciatie-arsenaal reeds danig uitgeput heb, en dat mijn herhaaldelijk verzekeren dat in een zeker werk een climax in de beeldende kunst werd bereikt, afbreuk moet doen aan wat ik nu naar mijn beste vermogen over deze wandschilderingen zou willen zeggen. Het verhaal van “de wolf komt”....

In ieder geval staat dit wel vast: niets heeft mij tijdens het onvergetelijk verblijf in Japan zoo diep ontroerd, als het complex dezer beschilderde muren. Ik ga zelfs nog verder, want ik ben namelijk geneigd deze werken als het sterkste van wat ik op dit oogenblik aan beeldende kunst heb gezien, te beschouwen.

Daar wij in het Westen tot nu toe van ook maar eenigszins bevredigende reproducties der Hôryû-ji wandschilderingen waren verstoken*) en deze werken naar een enkele kleine photographie moesten worden beoordeeld, had ik mij van te voren niet het juiste begrip van het wezen dezer overweldigende uitingen kunnen vormen. Vandaar is het beleven dezer schilderingen een machtige, geheel onverwachte openbaring voor mij geworden.



[Tamamushi no zushi \(Tamamushi schrijn\)](#)

[afb. 9], Japan, Asuka-periode, 7de eeuw, hout met lak en olieverf, h. 233 cm, Hôryûji, Nara Foto uit Hôryûji Ôkagami, vol. 11, Tokyo Bijyutsu Gakko, 1914



[Amida jyôdo zu \(Het zuivere land van Amida\)](#)

[afb. 10], muurschildering nr. 6, Japan, eind 7de eeuw, kleuren op pleister, ca. 310 x 260 cm, Horyûji (Kondô), Nara. Foto van Benrido (1935), gepubliceerd in *Wall Paintings of the Horyuji Monastery*, Benrido, Kyoto, 1951

7 See letter XIII, fig. 10.

8 The 12 mural paintings of the interior of Kondô, dating from the Wado period (708-715) in the early 8th century, were destroyed during the fire in 1949. Based on the photographs taken in 1935, the mural paintings were digitally reconstructed and made available using an online viewer. Visit the website for the project [Glass Photographic Plates of the Murals in the Kondô Hall of Hôryûji Temple](#) (retrieved on March 8, 2024).

Het ontstaan dezer wandschilderingen is me nog steeds een raadsel. Hoe het mogelijk is, dat een mènsch deze bovenaardsch harmonieuze, grandioos gecomponeerde, in (aan de techniek schier onoverkomelijke moeilijkheden in den weg stellende) aanzienlijke afmetingen gehouden schilderingen, met nooit weifelende hand heeft weten te scheppen, dat gaat boven mijn begrip van het kunnen van zelfs den grootst denkbaren kunstenaar.

Wat hier aan ongeloofelijk vast en zuiver neerzetten van meterlange, volmaakt vloeiende, diep-ontroerende lijnen werd gepresteerd, is misschien hier en daar - fragmentarisch wel te verstaan - geëvenaard; overtroffen is het nooit, en kàn het nooit zijn geweest.

De stijl dezer "Boeddhistische" werken, en de onpeilbare concentratie, die voor het scheppen van dergelijke omvangrijke, van lijnwerk compositie, kleurgeving en wijsch-religieuze stemming volmaakte werken benodigd is, hebben bij mij de overtuiging gevestigd, dat een Indisch kunstenaar ons in de 7e of 8e eeuw de Hôryû-ji-schilderingen heeft nagelaten. Dit werk moet m.i. direct uit de, naast de vóór-Christelijk Chineesche kunst, sterkste bron der Aziatische kunst opgeweld zijn.

Dat de schilderingen Koreaansch werk zouden wezen (dit is veelal de Japansche opinie), vind ik een onbegrijpelijk, door niets gewettigd, inzicht.

Voor eenige heel korte aanteekeningen over andere tempels in en in den omtrek van Nara, is hier geen plaatsruimte meer. Ik begin daarom mijn volgenden brief, de laatste, die over Japan handelen zal, met deze notities.

H. F. E. Visser

Boroboedoer, 14 Juli 1921

*) De wandschilderingen zijn in vier deelen van de 64-deelige publicatie, waarin de Keizerlijke kunstschaten, en die van Hôryû-ji, op uitstekende wijze afgebeeld zijn, zeer bevreemdend gereproduceerd.⁹ Ik heb mij dit werk, dat weer eens tot de serie niet naar het Westen gekomen, onmisbare, uitverkochte Japansche kunst-uitgaven behoort, nog aan weten te schaffen. eenigszins primitief, doch zeer emotioneel gedane figuur- en ornament-schildering, van een geheel exceptioneele verfijning.

9 *Hôryûji taikyô*, 60 volumes with 4 supplementary volumes (besshû 1-4, Kondô hekiga), ed. by Tôkyô Bijutsu Gakkô, Bokusaidô, 1918. Rijksmuseum Research Library Call no. GF 27 G 3.