

## GEDANKEN ZUM „JAPONISMUS“

*Johannes Wieninger (Wien)*

Ab den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts wuchs das Interesse europäischer Künstler an der Kunst Japans, genauer gesagt an japanischen Farbholzschnitten und illustrierten Büchern. Anlässlich der Londoner Weltausstellung 1864 stellte Rutherford Alcock, seit 1858 erster britischer Consul in Japan, seine Sammlung japanischer Farbholzschnitte öffentlich aus, was zu ersten künstlerischen Auseinandersetzungen mit dieser bis dahin weitgehend unbekanntem fremden Kunst führte. In den siebziger Jahren schließlich übernahmen Künstler in Paris die Vorreiterrolle der Moderne in Europa ein. Der Einfluss fernöstlicher Kunst sowohl in formaler wie kompositioneller Hinsicht auf die Kunst des Impressionismus ist vielfältig. 1876 porträtierte Claude Monet seine Frau im Kimono, dieses Bild mit dem Titel „La Japonaise“ wurde zur Sensation, und in Folge entstand eine große Reihe an Werken, die deutlich Anleihen an Japans Kunst nahmen. Man kann berechtigter Weise behaupten, dass es der japanische Farbholzschnitt – aus festem Papier und kleinformatig war er leicht zu handhaben – war, der beitrug, die Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts aus ihrer historisierenden Tradition zu befreien und zu neuen Themen und Formen zu führen.

Vincent van Gogh, der über seinen Bruder Zugang zum Pariser Kunsthandel hatte, besaß – wie andere Künstler auch – eine umfangreiche Ukiyo-e-Sammlung, die sein Werk vor allem kompositionell beeinflusste, einige Blätter aus Ando Hiroshiges Serie „100 Ansichten aus Edo“ „kopierte“ er sogar in der für ihn charakteristischen Malweise.

1889–1891 veröffentlichte der Pariser Kunsthändler Siegfried Bing ein Magazin mit dem Titel „Le Japon artistique“, das zeitgleich auch in englischen und deutschen Ausgaben (Der Japanische Formenschatz) erschien. Hiermit war europaweit eine reich illustrierte und erläuterte Informationsquelle zur Kunst Japans gegeben, mit bedeutendem Einfluss auf das weitere Kunstschaffen. Siegfried Bing und der in Paris ansässige japanische Händler Tadamas Hayashi veranstalteten und unterstützten Ausstellungen in ganz Europa, waren auch Berater beim Aufbau von Sammlungen zur Kunst Japans.

Erst relativ spät war von dieser neuen Bewegung auch in Wien etwas zu spüren. Erst 1897 spaltete sich eine Künstlergruppe vom traditionsreichen

Künstlerhaus ab und gründete die „Wiener Secession“ mit einem eigenen Ausstellungsgebäude, welches ab 1898 bespielt wurde.

Die 6. Ausstellung im Jahr 1900 war der Privatsammlung japanischer Kunst von Adolf Fischer gewidmet (später der Grundstock der Japan Sammlung im Berliner Museum für Völkerkunde).

Aber ebenso sensationell war die 16. Ausstellung „Entwicklung des Impressionismus in Malerei und Plastik“ 1903, in der dem japanischen Farbholzschnitt ein eigenes Kapitel gewidmet war.

Das Jahr 1903 sah auch die Gründung der „Wiener Werkstätte“ durch ehemalige Mitglieder der Secession, die sich um die Erneuerung des Kunsthandwerkes bemühten. Der Architekt Josef Hoffmann sowie der Grafiker Koloman Moser waren die treibenden Kräfte, und im Arbeitsprogramm begründeten sie ihre Intentionen folgenderweise: „...Was wir wollen, ist das, was der Japaner immer getan hat. Wer würde sich irgendein Werk japanischen Kunstgerbes maschinell hergestellt vorstellen können? ...“

Tatsächlich kann man nicht übersehen, welch großen Einfluss Japans Kunst auf „Wien um/nach 1900“ hatte. Ornamente wurde von japanischen Färberschablonen kopiert und als Möbelstoffmuster verwendet, die Einfachheit und Klarheit japanischer Gestaltungsprinzipien wurden auf Raum und Möbelgestaltung übertragen, Keramiken und Gläser nahmen Anleihen an ostasiatischen Formen und Glasuren.

Aber nicht nur in der angewandten Kunst schaute man nach dem Osten, auch in der Malerei und Raumdekoration sind Beeinflussungen deutlich. Gustav Klimt dominierte die Kunstwelt nach 1900 und gerade seine Porträts zeigen Kompositionen, wie sie aus dem Ukiyo-e bekannt sind.

Klimt selbst sammelte Drucke und Kimonos, zog sich gerne zum Studium seiner „japanischen Bücher“ zurück und holte sich aus diesen so manche kompositorische Anregung. So sind etwa in den Bildern seiner so genannten „goldenen Periode“ Prinzipien der Rimpa-Kunst zu beobachten, die nach 1900 auch in englischsprachigen Publikationen aus Japan als die eigentliche japanische Kunst propagiert wurde, um ein Gegengewicht zum Ukiyo-e zu bilden.

Um 1910 flachte europaweit die Japanbegeisterung ab, wiederum übernahm Paris die Führungsrolle im Kunstgeschehen – und die neue Exotik fand man in Afrikanischer Stammeskunst.

Natürlich waren nicht alle vom Japonismus begeistert, der Wiener Architekt Adolf Loos etwa gehörte zu den gewichtigsten Kritikern dieser „Schwärmerei“: „der osten bildet das grosse reservoir, aus dem immer neuer samen in das abendland strömte. fast scheint es, als hätte uns asien gegenwärtig den letzten rest seiner ureigenen kraft gegeben. denn schon mussten wir in den entferntesten osten zurückgreifen, nach japan und polynesien, und nun sind wir zu ende. ... was ist nun das japanische in unserer kunstanschauung? „sie

tragen ein reizendes Kleid, gnädige Frau. Aber was sehe ich? Der eine Ärmel hat eine Masche, während der andere keine aufweist. Das ist japanisch. Sie haben einen reizenden Blumenstrauß in ihrer Vase. Lauter langstielige Blumen: Rosen, Lilien, Chrysanthemen. Auch das ist japanisch. Wenn wir nie unseren Blick nach Japan gerichtet hätten, würden wir dieses Arrangement unerträglich finden. ...“

Ergänzend muss hier aber auch darauf hingewiesen, dass in Japan selbst zu dieser Zeit der Blick nach Europa gerichtet war, um die eigene Kunsttradition zu überwinden bzw. zu erneuern. 1898 schließlich wurde an der Kunstakademie in Tokyo nach langen Diskussionen Yoga – Malerei im westlichen Stil – der traditionellen japanischen Malerei – Nihonga – gleichwertig zugelassen.

#### AUSTAUSCH JAPAN UND DER WESTEN

Die meisten jener Künstler, die den sogenannten Japonismus mitgetragen haben, waren selbst nie in Japan. Sie bezogen ihr Wissen aus Sammlungen und Ausstellungen, die in Europa präsent waren. Jene wenigen, die schon um 1900 die weite Reise auf sich nahmen, blieben einem Formalismus verhaftet. Oft war es auch nur eine erste Begeisterung, wenige konnten ihre Erfahrungen in Werk und Publikation umsetzen. Auch die Erforschung japanischer Kultur vor Ort und auf akademischer Ebene war weniger intensiv als etwa die wissenschaftlichen Kontakte mit China.

Da Kulturaustausch stets von begeisterten und begeisternden Personen getragen wird, soll hier eine – selbstverständlich nur andeutende – Auflistung von Künstlern, Wissenschaftlern und Philosophen erfolgen, deren Leistungen wesentlich für den wachsenden Kulturaustausch mit Japan bis zum ersten Drittel des 20. Jahrhunderts waren.

##### *Ernest F. Fenellosa (1853–1908)*

Ein gebürtiger US-Amerikaner, studierte zwar Philosophie, ging jedoch 1878 über Vermittlung von Prof. Morse als Professor für Ökonomie an die Universität in Tokyo. Aus diesem nur auf zwei Jahre geplanten Aufenthalt wurden schließlich zwölf (bis 1890). In der Diskussion um den überstarken Einfluss westlicher Kultur ergriff er Partei für Japans Tradition. Er begründete mehrere Kunstvereine, wirkte aktiv an der Gründung der Kunsthochschule in Tokyo mit und wurde schließlich von der Regierung mit der Registrierung und Katalogisierung japanischer Kulturgüter beauftragt, auch um den unkontrollierten Ausverkauf japanischer Kunst zu bremsen.

Fenollosas Initiativen zur Bewahrung der traditionellen Kunst, von der Gründung des „Kunstvereines der Edelleute“ (Bijutsukwai/Bijutsukai) 1882, die Eröffnung der Kunstschule 1888 bis zur Katalogisierung der bedeutenden Kunstschatze Japans, wurden dann schließlich bei seiner Verabschiedung durch den Tenno mit folgenden Worten belohnt: „Du hast mein Volk gelehrt, seine eigene Kunst zu kennen. Indem Du nun in Dein großes Land zurückfährst, beauftrage ich Dich, belehre auch Sie!“

Seine Sammlung hochwertigster japanischer Kunst verkaufte er schon 1886 an das Museum in Boston, zu dessen Direktor er 1890 bestellt wurde. So machte er es sich von nun an zur Aufgabe, die japanische Kultur im Westen bekannt zu machen, lehrte an zahlreichen Universitäten und plante gemeinsam mit seiner Frau Mary eine umfangreiche Publikation mit dem Titel „Epochs of Chinese and Japanese Art“ Die Vollendung des Manuskriptes sollte er nicht mehr erleben, Mary publizierte die Arbeit 1912 (deutsche Erstausgabe 1913), die weithin als einer der gelungensten Versuche, die Kultur Ostasiens zu vermitteln, gilt.

*Lafcadio Hearn (1850–1904)*

Der irisch-griechische Schriftsteller und Journalist wanderte zunächst in die USA aus, 1890 jedoch ging er nach Japan und arbeitete dort als Sprachlehrer. 1895 wurde er nach Heirat japanischer Staatsbürger und nahm den Namen Koizumi Yakumo an. Seine schwärmerischen Bilder des fernen Landes entsprachen den paradiesischen Bildern, die man sich gerne von Japan machte. Die künstlerisch gestalteten Editionen seiner Erzählungen wurden von Emil Orlik illustriert.

Izumo: Blicke in das unbekannte Japan. – Frankfurt a. M., 1907

Lotos: Blicke in das unbekannte Japan. – Frankfurt a. M., 1906

*Emil Orlik (1870–1932)*

Schon seit 1898 war der Grafiker Orlik mit der Wiener Secession verbunden und kam so verstärkt in Berührung mit der Kunst Japans.

Nach der Ausstellung der Sammlung Fischer im Jahre 1900 beschloss er eine Studienreise nach Japan zu unternehmen. Während der folgenden beiden Jahre beschäftigte er sich mit der Technik des japanischen Farbholzschnittes, der Einfluss auf seinen Stil ist zu dieser Zeit unverkennbar. Die Grafikmappe „Aus Japan“ veröffentlichter er 1903 in Wien, allerdings ohne die Technik des Farbholzschnittes zu verwenden.

1904 nahm er eine Lehrtätigkeit an der staatlichen Kunstakademie in Berlin auf, der er kurz bis vor seinem Tode nachkam. In zahlreichen Vorträgen in ganz Europa berichtete er über Kunst und Kultur Japans sowie die Techniken des Holzschnittes.

*Frank Lloyd Wright (1867–1959)*

Er war einer der großen Visionäre der amerikanischen Architektur, für die er eine eigene Tradition schaffen wollte. Das eingeschossige flache Haus in der Prarie war sein Lebensthema. Es ist nicht verwunderlich, dass er gerade hierfür die Strukturen des japanischen Wohngebäudes genau studierte.

1916 bekam er den Auftrag zum Bau des Imperial Hotel in Tokyo, (1968 abgebrochen), ein monumentales Gebäude, in welchem noch die Spätzeit der Meiji-Ära nachlebte, aber mit westlichen Vorstellungen kombiniert wurde. Frank Lloyd Wright übernahm für dieses Gebäude aus Stahlbeton und Holz die Flexibilität japanischer Architektur zum Vorbild – nichts war fix miteinander verbunden, das Gebäude konnte also schwanken wie alte Tempelbauten. Tatsächlich überstand dieses Hotel das große Erdbeben 1923 nahezu unbeschädigt. Die Schlichtheit und Flexibilität des – idealen – japanischen Wohnhauses hatte in der Folge sein Schaffen geprägt. Nicht unwichtig ist, dass Wright auch Ukiyo-e sammelte und in vielen seiner Häuser als Wandschmuck genau einplante.

*Bruno Taut (1880–1938),*

Architekt und Städteplaner, war einer der bedeutendsten Vertreter des Berliner Sozialbaus. Als Mitglied der Gruppe „Neues Bauen“, die sich ab 1907 innerhalb des Deutschen Werkbundes formierte, beschäftigte er sich vor allem mit dem sozialen Wohnbau und sucht immer wieder Anregungen in der einfachen aber an den Lebensgewohnheiten orientierten Architektur Japans.

Als „Kulturbolschewist“ musste er 1933 aus Deutschland fliehen und fand schließlich in Japan Asyl. Dort blieb er bis 1936, sein weiteres Leben verbrachte er in der Türkei.

Bruno Taut erlebte und dokumentierte Japan mit den Augen eines erfahrenen Architekten. All seine Beobachtungen, Skizzen und Fotos mündeten schließlich in dem 1937 in Tokyo in englischer Sprache publizierten Werk „Houses and People of Japan“ (dt. Erstausgabe: Das japanische Haus und sein Leben. (Houses and people of Japan). Berlin: 1997.

Die politischen Umstände verhinderten eine rasche Verbreitung dieses Werkes, es blieb aber in Japan als Dokumentation einer in die Ferne rückenden Wohnkultur bekannt und geschätzt.

*Bernard Leach (1887–1979)*

Als Engländer, der in Hongkong und Japan aufgewachsen war, faszinierte ihn eine Art von „exotischem Primitivismus“, dem er zum Beispiel in der Keramik begegnete. Von 1909 bis 1920 lebte und arbeitete Leach in Japan.

Angesteckt von den Ideen eines John Ruskin und William Morris und der englischen Arts&Crafts-Bewegung traf er in Japan auf eine beginnende Bewegung, die zen-buddhistische Kunst und Volkskunst – inklusive Farbholzschnitt – als wahren Ausdruck des Volkes betrachtete. Mingei – Volkskunst oder Kunst des Volkes wurde zu einer ästhetischen, stark national geprägten Bewegung in Japan, die Literatur, Produktgestaltung und auch die sogenannten „bildenden Künste“ erfasste.

Forschungs- und Sammlungsreisen durch Japan dienten der Gründung eines Mingei-Museum, ein erstes Konzept hierfür stammt von 1926, Ausstellungen folgten und Bernard Leach war nicht nur in der Keramik führend beteiligt, auch im Möbelbau und dem Bereich der Wohnkultur überhaupt.

Bernard Leach war Teil der intensiven Beziehungen des Angloamerikanischen Raumes mit Japan und hier wie dort sind Bewegungen „zurück zu den Wurzeln“ verankert und einander befruchtend.

Zurück in Europa gehörte Bernard Leach zu den Begründern der sogenannten „Studiokeramik“, welche ihre Vorbilder in den japanischen Keramiköfen hatte.

Es wurde aber auch der umgekehrte Weg beschritten worden: Japanische Gelehrte und Künstler gingen in den Westen und prägten mit ihren Arbeiten jenes Japanbild, das oft heute noch Gültigkeit besitzt. Es hat den Anschein, dass mit der Pariser Weltausstellung 1900 das offizielle Japan begann, die Prägung des Japanbildes im Westen selbst in die Hand zu nehmen.

*Tadamasa Hayashi (1853–1906)*

Sein Name ist aufs engste mit der ersten japanischen Kunstgeschichte in einer europäischen Sprache publiziert, verbunden.

„Histoire de L'Art du Japon“ wurde 1900 in Paris anlässlich der Weltausstellung publiziert. Großformatig und reich bebildert, wurde die erste japanische Kunstgeschichte vorgelegt, an der seit 1891 in Tokyo, unter Vorsitz des stellvertretenden Unterrichtsministers sowie späteren Direktor des Tokyo Nationalmuseums Ryuichi Kuki, gearbeitet wurde. Tadamasa Hayashi war Kurator der japanischen Ausstellung in Paris und als solcher der Herausgeber. (Hayashi (Ed) 1900).

Diese 1900 in Paris und 1901 in Tokyo veröffentlichte offizielle Kunstgeschichte folgt einer sehr engmaschigen Klassifizierung, die sich nur allzu streng an die westliche Kunstgeschichte hält.

Dargestellt wird – parallel zu Europa – die repräsentative Kunst der Herrscherhäuser Japans, die sogenannte „Volkskunst“ wurde nicht einmal erwähnt! Dies entbehrt nicht einer gewissen Ironie: Denn gerade die japanischen Farbholzschnitte (ukiyo-e) waren für Europa so wichtig – und Hayashi

einer der bedeutendsten Ukiyo-e-Händler in Paris! Drucke mit dem berühmten „Hayashi-Stempel“ gelten noch heute als besonders qualitativ.

*Shinkichi Hara (1868–1934)*

Er war einer der ersten japanischen Autoren, die in deutscher Sprache publizierten. Ausgebildeter Mediziner, reiste er zu Studienzwecken nach Deutschland, kam dort mit Sammlern in Kontakt und folglich auch mit Justus Brinckmann, dem Gründungsdirektor des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, welches 1874 nach Wiener Vorbild gegründet worden war. Es gelang Brinckmann, Hara ans Museum zu binden, und Erwerb, Katalogisierung und Bearbeitung nicht nur für die Hamburger Sammlung professionell durchführen zu lassen. Hara galt in seiner Zeit quasi als Nachfolger von Tadamasa Hayashi (1853–1906), nur nicht mehr in Paris sondern eben in Hamburg.

Anfängliche Probleme, wie sie in der Festschrift des Museums 2004 (Hornbostel 2004) zitiert werden, zeigen aber schon unterschiedliche Auffassungen zwischen europäischer und japanischer Sichtweise:

„Denn gleich in den ersten Tagen musste Brinckmann eine fürchterliche Entdeckung machen, die um ein Haar der so erfolgreichen Zusammenarbeit ein plötzliches Ende gesetzt hätte: Sein neuer Mitarbeiter hatte japanische Holzschnitte, für den Japaner von damals so etwas von Altpapier – ‚zusammengekniff und als Lesezeichen benutzt‘.“ (pag. 60f) Brinckmann ließ ihn aber sogleich die Ukiyo-e Sammlung inventarisieren!

Hara wurde an mehrere Museen und Sammler zur Bearbeitung „ausgeliehen“ und so zum Verfasser bzw. Mitautor noch heute bedeutender Publikationen.

Primär wäre sein Katalog „Die Meister der Japanischen Schwertzieraten, 1902“ zu nennen, sowie seine Mitarbeit an der deutschsprachigen Auflage von „Fenollosa, Mary McNeill: „Epochs of Chinese and Japanese Art: an Outline History of East Asiatic Design“, New York 1912, die schon 1913 unter dem Titel „Ursprung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst“ durchgesehen und bearbeitet von Shinkichi Hara in Leipzig erschien.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Hara mit Fenollosa in Tokyo in Kontakt kam, und nun in Europa quasi in Verehrung dieser bedeutenden Persönlichkeit dieses posthum erschienene Werk dem deutschsprachigen Publikum zugänglich machte.

*Kakuzo Okakura (1862–1913)*

studierte an der Universität Tokyo und kam sehr bald in Kontakt mit Ernest F. Fenollosa, der ihn auch mit westlicher Kultur vertraut machte. 1886 bereiste er als Mitglied einer Studienkommission Europa. Zurückgekehrt bemühte er sich sehr um die Förderung und Erhaltung der eigenen Kulturtradition und





*B: Sekundärliteratur zum Japonismus*

- Wichmann, Siegfried: Weltkulturen und moderne Kunst – Die Begegnung der europäischen Kunst und Musik im 19. und 20. Jahrhundert mit Asien, Afrika, Ozeanien, Afro- und Indo-Amerika, Katalog Katalog zur Ausstellung in Haus der Kunst München, 1972
- Berger, Klaus: Japonismus in der westlichen Malerei. 1860–1920. (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 41) München, 1980
- Wichmann, Siegfried: Japonismus. Ostasien-Europa. Begegnungen in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Herrsching, 1980
- Le Japonisme. Katalog zur Ausstellung in Grand Palais de Paris Shuji Takashina / Genevieve Lacambre / Akiko Mabuchi / Caroline Mathieu (Red.). Paris 1988
- Verborgene Impressionen. Hidden Impressions. Japonismus in Wien. Japonisme in Vienna. 1870–1930. Katalog zur Ausstellung in Österreichisches Museum für angewandte Kunst. – Pantzer, Peter / Wieninger, Johannes (Red.) Wien/Vienna 1990
- Japonisme in Vienna. Katalog zur Ausstellung. Tokyo Shimbun. Wieninger, Johannes / Akiko Mabuchi (Red.) Tokyo 1994–1995
- Japonisme & Mode. Katalog zur Ausstellung in Musée de la mode et du costume, Paris 1996
- Meech, Julia: Frank Lloyd Wright and the art of Japan. New York, 2001
- Elsesser, Corinna: Die Rezeption der Japanischen Architektur bei Josef Frank und Bruno Taut. Zürich Diss. 2004
- Hornbostel, Wilhelm (Hg): Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hamburg, 2004
- Kikuchi, Yūko: Japanese modernisation and Mingei theory: cultural nationalism and Orientalism, London, 2005
- L'art Nouveau – La Maison Bing. Katalog zur Ausstellung des Van Gogh Museums, Amsterdam und des Musée des Arts décoratifs, Paris, 2005
- Katagami. Le pochoirs japonais et le japonisme. Katalog zur Ausstellung in Maison de la culture du Japon à Paris, Paris 2006–2007
- Okuda, Osamu: Paul Klee und der Ferne Osten: Vom Japonismus zu Zen. Katalog zur Ausstellung im Zentrum Paul Klee Bern, 2013