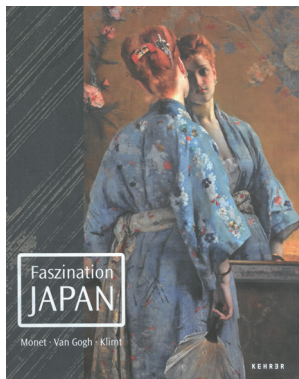


Buchbesprechung



Evelyn Benesch (Hrsg.):
Faszination Japan. Monet – Van Gogh – Klimt
 Kehrer, Heidelberg, 2018, 264 Seiten,
 ISBN: 978-3-86828-882-7

145 Jahre nach der Wiener Weltausstellung 1873 fand vom 10.10.2018 bis zum 20.1.2019 im Kunstforum Wien die Ausstellung *Faszination Japan* statt. Die Direktorin des Bank Austria Kunstforums Ingrid Brugger stellt im Vorwort des Begleitbandes zu Recht fest, dass die Ausstellung „den europäischen Japonismus in seiner ganzen Fülle ausbreitet: Gemälde, Zeichnungen und Graphik, Kunsthandwerk und Mode bestücken den aufregenden Parcours durch die Schau.“ Brugger weist darauf hin, dass Japan in den 1850er Jahren seine Isolation beendete und danach „mit Vehemenz das Stil- und Kunstempfinden der westlichen Welt“ eroberte. Ausgehend von Frankreich fand die japaneske Kunst auch Eingang in andere Länder Europas wie Österreich, Deutschland, die Niederlande und Norwegen. Dies machen Werke von Künstlern wie Edgar Degas, Claude Monet, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Gustav Klimt, Emil Orlik, Wassily Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee und Edvard Munch deutlich, die den japanischen Inspirationsquellen, vor allem den *Ukiyo-e* von Altmeistern wie Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige oder Kitagawa Utamaro, gegenübergestellt werden.

In dem reich bebilderten Begleitband mit mehr als 200 Abbildungen werden in neun Aufsätzen wichtige Aspekte zum Einfluss des Japonismus auf europäische Künstler behandelt. Ihren einleitenden Aufsatz *Vom Fremden zum Neuen – die Ästhetik des Fernen Ostens und die Dämmerung der Moderne* beginnt die Herausgeberin Evelyn Benesch mit einem Zitat des Pariser Kritikers Ernest Chesneau, der in einer Rezension zur Pariser Weltausstellung 1878 über die Japan-Manie des westlichen Publikums schrieb „das ist keine Mode mehr, das ist Leidenschaft, das ist Verrücktheit.“ Offen bleibt, welcher europäische Künstler erstmals mit japanischer Kunst in Berührung kam. Benesch weist darauf hin, dass 1856 Félix Bracquemond die Manga Hokusais als Verpackungsmaterial von zerbrechlichem Gut entdeckte und im selben Jahr Monet in einem Hinterzimmer unter einem Konvolut unbedeutender Blätter auf seinen ersten japanischen Holzschnitt stieß.

Der dänische Kunsthistoriker Flemming Friberg kommt in seinem *Porträt einer Obsession – Der imaginierte Ferne Osten, 1860 – 1900* zu der Erkenntnis, dass der Japo-

nismus zu Beginn der zweiten Phase der Industriellen Revolution Europa vorrangig als Vehikel diente, in einen „Dialog mit anderen Seiten seiner selbst einzutreten.“ Bei Hinterfragung von allgemein anerkannten Werten „gediehen auch die Ideen über den Fernen Osten.“

In seinem Aufsatz über *Landschaftskunst zwischen Ost und West* gibt der österreichische Kunsthistoriker Johannes Wieninger, Leiter der Asiensammlung des Österreichischen Museums für Angewandte Kunst (MAK) in Wien, eine Antwort auf die oft gestellte Frage „warum interessiert gerade japanische Kunst so sehr?“ Er zitiert dabei den Wiener Kunsthistoriker Franz Wickhoff: „Unter allen Ereignissen, die dazu beigetragen haben, die Malerei des 19. Jahrhunderts durch eine bisher unbekannte Ausdrucksfähigkeit über alle vergangenen Perioden der Kunst zu erheben und durch Wiedergabe des Eindrucks der natürlichen Dinge und der Stimmung von Luft und Licht die Darstellung der Landschaft in den Mittelpunkt der künstlerischen Bestrebungen zu stellen, war vielleicht das Folgenreichste die Rezeption der japanischen Kunst.“ Abschließend stellt Wieninger fest, dass das mit dem beginnenden 20. Jahrhundert abnehmende Interesse an Japan in der Zeit des Art Deco und Expressionismus wieder erwachte. Die intensiven Farben der japanischen Holzschnitte faszinierten die Menschen ebenso wie expressive Darstellungen von Schönheiten und Schauspielern. Die westliche Kunst bediente nun „das Bedürfnis nach Stimmung mit anderen Mitteln als das ausgehende 19. Jahrhundert.“

In seiner Abhandlung *Zum „Japonismus“* in Wien beschreibt Wieninger, wie der japanische Farbholzschnitt dazu beitrug, die österreichische Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts aus ihrer historischen Tradition zu befreien. Dies führte zu neuen Themen und Formen. In Wien, dem künstlerischen Zentrum des Habsburger Reiches, das erst relativ spät diplomatische und wirtschaftliche Kontakte zu Japan aufnahm, führte die Künstlerrevolte 1897 zur Gründung der Wiener Secession. 1898 folgte die erste Ausstellung der Secession und die Herausgabe der Kunstzeitschrift *Ver Sacrum*. Gustav Klimt, der von 1897 bis 1905 die von ihm mitgegründete Wiener Secession leitete, sammelte japanische Drucke und Kimonos und holte sich aus seinen japanischen Büchern kompositorische Anregungen. Die meisten Künstler, die den Japonismus mittrugen, sind selbst nie nach Japan gereist. Einer der wenigen Künstler jener Zeit, die tatsächlich dort waren, ist Emil Orlik. Während seines längeren Japanaufenthaltes beschäftigte sich Orlik mit dem Studium der Holzschnitttechniken, die er nach seiner Rückkehr 1902 in Kursen weitervermittelte.

Sandra Gianfreda, Kuratorin am Kunsthaus Zürich, stellt in ihrem Beitrag *Japanisch inspiriert ... Kunst in Frankreich nach 1860* heraus, dass sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Wesentlichen drei Formen der künstlerischen Beschäftigung mit und der Inspiration durch Japan unterscheiden lassen: 1. Die Darstellung japanischer Gegenstände, Kleidung, Blumen und Motive, 2. die Adaption und Interpretation japanisch inspirierter Bildthemen und Methoden und 3. die Verinnerlichung japanischer Stilmittel und Techniken.

In vier weiteren Aufsätzen beschäftigt sich Evelyn Benesch mit unterschiedlichen Facetten des Japonismus. In ihrem Aufsatz über die *Nabis und die Ästhetik der fließenden Welt* erläutert Benesch, dass Pierre Bonnard, derjenige Nabis war, der dem Japonismus am nächsten stand. Dies brachte ihm den Beinamen „Le Nabis très Japonard“ ein. Charakteristisch ist für seine Werke u.a., dass er seine Figuren teilweise mit einer den Kurtsanen- oder Schauspielardstellungen der Ukiyo-e entlehnten, preziös-instabilen und wie in einer Momentaufnahme erstarrten Haltung ausstattete.

In ihrer Abhandlung *Der „moderne Holzschnitt“ und Edvard Munch* führt Benesch aus, dass man bei Betrachtung von Munchs Druckgrafik der späten 1890er Jahre erkennt, wie er von der Ästhetik der Ukiyo-e inspiriert wurde. Munch entwickelte über die Flächenhaftigkeit der japanischen Holzschnitte seine eigene Bildsprache weiter. So setzte er „das Element der Abstraktion ein, um Figuren, Landschaften, ganze Szenen extrem zu stilisieren.“ Aus den Kompositionsprinzipien der Holzschnitte übernahm Munch u.a. „das Spiel mit dem Gegensatz von der leereren, den Bildraum dominierenden Fläche und der an den Rand des Bildes verdichteten Szene.“

In ihrer Abhandlung *Die Maler des Blauen Reiter und der japanische Farbholzschnitt* schildert Benesch, wie Franz Marc, August Macke, Wassily Kandinsky, Gabriele Münter, Alexej Jawlensky und Marianne Werfekin um 1900 begannen, Japonika zu sammeln, und zwar nicht nur Holzschnitte, sondern auch Figurinen und Netsukes. Wie aus Briefen an seine spätere Frau Maria hervorgeht, hat sich Franz Marc in seinem intensiven Tierstudium, anscheinend besonders mit Hokusai auseinandergesetzt. Er nähert sich Hokusais Werken durch den Versuch, nicht nur die Gestalt eines Tieres, sondern auch dessen Wesen zu erfassen.

In ihrem Aufsatz *Geister – Helden – Fabelwesen* beschreibt Benesch, dass Hokusai plante, die populären *100 Geistergeschichten* zu illustrieren. Er realisierte jedoch offensichtlich nur fünf der Geisterbilder. In der westlichen Kunst fanden seine einfallreichen skurrilen Bildfindungen „mit den überproportional aufgeblasenen Körperteilen, seine hybriden, schwebenden Monster, einäugig stierend oder lautlos in sich hinein grinsend“ großen Anklang. Stellvertretend führt sie Odilon Redon und Alfred Kubin an: „Redons amorphe Zwischenwesen mit überdimensionalen isolierten Augen wie aus den *Versuchungen des Heiligen Antonius* oder *Im Traum* sind Hokusais Fabelwesen nicht nur im Geiste verwandt und werden von Kubins dunklen Wesen noch ins Gruselig-Grausame übersteigert.“ Abschließend spannt Benesch den Bogen bis hin zur Gegenwart, wenn sie ausführt, dass „die Figuren der kämpfenden Samurai in heutigen Science-Fiction-Filmen aus dem großen Fundus an Rüstungen, Schwertern oder Helmen der fantasievollen und zahlreichen Darstellungen in den Ukiyo-e schöpfen“ können.

Diese Publikation ist sehr empfehlenswert, da hier sehr anschaulich die unterschiedlichen Facetten des Einflusses japanischer Kunst auf eine Vielzahl von bedeutenden europäischen Künstlern deutlich werden.

Dr. Edgar Franz, Promotion an der Tohoku University, Sendai. Professor für Europäische Kultur und Geschichte an der Kobe City University of Foreign Studies.