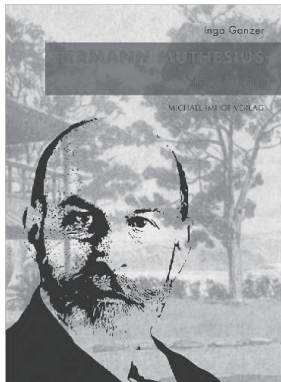


## Buchbesprechung I

---



Inga Ganzer: *Hermann Muthesius und Japan. Die Rezeption und Verarbeitung japanischer Vorbilder in der deutschen Raumkunst nach 1900*, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2016, 416 S., 36 Farb- und 252 SW-Abbildungen, ISBN 978-3-86568-968-9, € 69,-.

Kunst- wie baugeschichtlich ist der Architekt, Publizist, Kunstreformer und Mitbegründer des Werkbundes Hermann Muthesius (1861-1927) bislang nicht in besonderer Weise mit Japan in Verbindung gebracht worden. Bekannt ist zwar, dass Muthesius in den Jahren 1887-91 als Angestellter des Berliner Architekturbüros Ende & Böckmann in Japan tätig war, um dort an Regierungsbauten mitzuwirken – er war der jüngste und unerfahrenste der deutschen Architekten –, doch wurden die Japanjahre verglichen etwa mit seinem später als prägend empfundenen Aufenthalt in England nicht als stilbildend für seine architektonischen Vorstellungen und sein Kunstverständnis gesehen.<sup>1</sup>

Inga Ganzer hat nun in ihrer umfangreichen Dissertation den begrüßenswerten Versuch unternommen, sich dem Thema „Hermann Muthesius und Japan“ umfassend zu widmen und die Rezeption und Verarbeitung japanischer Vorbilder bei ihm wie in der deutschen Raumkunst nach 1900 explizit zu erforschen. Dabei gelingt es ihr, das vielgliedrige Netzwerk der deutschen wie europäischen Sammler und Experten von Japankunst freizulegen, in das Muthesius mit seinen bis dato kaum bekannten wie diversen Beziehungen seit seinem Japan-Aufenthalt eingesponnen war. Muthesius wird damit Teil der japonistischen Bewegung in Deutschland, die kulturelle Facetten des ostasiatischen Inselreiches teils als exotisches Novum, teils als künstlerisch-kunstgewerbliche Inspiration schätzt und verbreiten hilft. Allerdings wurde bislang der Einfluss des Japonismus auf Malerei, Grafik und Keramik untersucht; die Berücksichtigung von Möbeln und Interieurs, die die Autorin in ihrer Arbeit präsentiert, stellt insofern eine echte Neuheit dar.

Die Autorin kann anhand von Selbstzeugnissen ihres Protagonisten aus dem Berliner Werkbund-Archiv nachweisen, dass Muthesius seit den 1880-er Jahren vom tra-

---

<sup>1</sup> Vgl. speziell zum Japan-Aufenthalt von Hermann Muthesius auch mein gemeinsam mit Yūko Ikeda verfasstes Feature „Hermann Muthesius in Japan“, *OAG-Notizen* 12 (2015), S. 10-28.

ditionellen japanischen Kunsthandwerk angetan war und sich, vergleichbar mit anderen Ausländern in Meiji-Japan, vor Ort mit sog. Curios aller Art eingedeckt hat, d.h. „exotischen“, als landestypisch betrachteten (Kunst-)Gegenständen, die zum Sammeln anregten und einen Erinnerungswert ausstrahlten. Darunter fiel bei Muthesius der Erwerb von Holzschnitten, Rollbildern, Keramiken, japanischen Büchern wie als hochwertig angesehenen Gebrauchsgegenständen. Daneben sammelte er fachbezogen unterschiedliche Architektur- und Möbelmodelle. In gewisser Weise als Mentor für japanische Kunst fungierte dabei in Japan Gottfried Wagener, der unter den Deutschen nahezu exklusiv den Themenbereich ‚japanisches Kunsthandwerk und Architektur‘ abdeckte (S. 43) und ihm offenbar nützliche Einblicke in die ostasiatische Kunstwelt und Raumgestaltung verschaffte. Auch dank seiner Funktion als Mitglied und Bücherwart der OAG (Sommer 1890 – Januar 1891) kam Muthesius mit vielen Japankennern in Berührung. Der eigentliche Japan-Aufenthalt von Muthesius wird von Inga ganzer relativ knapp behandelt (S. 38-57). Hier hätte u. U. eine stärkere Heranziehung von Muthesius’ Selbstzeugnissen sein Japanbild noch schärfer konturieren können.

Bei aller Sammelleidenschaft und Begeisterung für ästhetisch-künstlerische Teilaspekte der japanischen Kultur bleibt Muthesius’ Japanbild doch immer zwiespältig – gerade seine Japanbriefe bieten dafür einschlägige Beispiele –; es ist durchaus schwankend und von Gefühlslagen bestimmt, die z. T. mit diffamierenden Äußerungen durchwirkt sind. Während er im Einzelfall mit Lob nicht spart, lehnt er japanische Kultur in ihrer Gesamtheit ab. Er operiert mit den eurozentrischen Stereotypen seiner Zeit und betrachtet die westliche Kultur als erstrebenswertes Ziel, das alle außer-europäischen Nationen letztlich zu ihrem Selbsterhalt anvisieren müssen. Dies gilt folgerichtig auch und gerade für die japanische Bauweise, die, so Muthesius, um ihre Schwächen zu kompensieren, sich westliche Methoden zueigen machen muss.

Japan begann erst stärker Einfluss auf Muthesius’ kunsttheoretisches Denken zu gewinnen, als er nach England übersiedelte. Dort bekleidete er an der Deutschen Botschaft in London die neu geschaffene Stelle eines Technischen Attachés (1896-1903), der über die Entwicklungen der vitalen englischen Architektur- und Designszene zu berichten hatte. Sein beruflicher Wechsel vollzog sich parallel zu einem Wandel im Kunstleben, da man sich um die Jahrhundertwende in der Architektur auf die Volkskunst zurückzubedenken sucht und Japan zum Vorbild einer harmonischen Volkskultur in Bau- und Raumkunst aufstieg (S. 126ff., Kap. IV). Zu diesem Zeitpunkt hat sich Muthesius bereits einen Namen in Europa als kompetente Sammelinstanz für Japonika gemacht. Im Bereich der Raumgestaltung sind es in der Epoche des Jugendstils im Grunde die folgenden Momente, die Muthesius und andere immer wieder inspiriert haben und die modifiziert auf die eine oder andere Weise in Architektur und Design einfließen: Verbindung von Haus und Garten, flexible Raumbtrennung, fließende Räume sowie unterschiedliche Bodenniveaus. In exemplarischer Weise offenbart Muthesius

mit der Gestaltung der Innenräume seines eigenen Hauses in Nikolassee,<sup>2</sup> bei dem die künstlerische Ausgestaltung vorherrschte (S. 171), wie stark er japanischen Sujets verhaftet war.

Nach 1910 gehen bei Muthesius die Belege für eine Beschäftigung mit Japan respektive Asien rapide zurück und er nimmt wieder Zuflucht zu klassisch-traditionellen Formen der Gestaltung (S. 268f.). Zu Beginn der 1920-er Jahre zeigt er sich zunehmend skeptisch gegenüber japanischer Bauweise, worauf Ganzer in Kap. IV ausführlich eingeht, da die landestypische Leichtbauweise nicht als sicher und stabil gelte und insofern nicht nachahmenswert sei. (Sie konnte für Muthesius keine befriedigende Lösung bei der akuten Feuer- und Erdbebengefahr bieten.)

Die Schlusskapitel des großformatigen Werkes dienen zum einen sowohl dem Ausblick auf künstlerisch-architektonische Entwicklungen der 1930-er Jahre als auch der Problematik, Asien als Projektionsfläche europäischer Sehnsüchte heranzuziehen (Kap. VII); zum anderen enthalten sie eine die thematischen Aspekte aufgreifendes Fazit, das gekoppelt ist mit dem Aufzeigen einiger faszinierender Forschungsfelder aus der behandelten Gesamtthematik (Kap. VIII). Darunter erscheint die angeschnittene Frage der heutigen Gestaltung, etwa von Wellness-Bereichen, unter Berücksichtigung „exotischer“ Asienmoden als sehr aktuell (S. 382).

Die gewichtige Arbeit füllt eine empfindliche Lücke in der Rezeptionsgeschichte von Muthesius' gestalterischem Werk und steuert durch die Fokussierung auf Japan zugleich wichtige Aspekte der europäischen Architektur- und Kulturgeschichte bei. Dadurch gelingt es der Autorin nicht nur, Muthesius Rolle als Sammler und Vermittler im japonistischen Netzwerk herauszuschälen, sondern darüber hinaus auch erstmals die Bedeutung Japans für dessen künstlerische Entwicklung überzeugend zu dokumentieren.

Die Arbeit ist stringent chronologisch gegliedert, präsentiert sich sehr übersichtlich in acht Kapiteln und ist – ungeachtet unvermeidlicher Fachtermini – gut lesbar. In einem Anhang werden zentrale Dokumente zu Muthesius' Japanrezeption abgedruckt, wie „Das japanische Haus“ (1903) und „Der japanische Hausbau“ (1923). Inga Ganzer lässt Hermann Muthesius ausgiebig zu Wort kommen und erhöht damit die Aussagekraft und Authentizität ihrer Forschungsleistung. Ihr ist eine rundum bewundernswerte Studie geglückt, die keineswegs nur für Künstler, Architekten und Designer von Interesse ist, sondern auch für Japan-Interessenten jeglicher Couleur viel Neues bereit hält.

Rolf-Harald Wippich, Luzern

---

2 Ortsteil im Berliner Bezirk Steglitz-Zehlendorf