

五人美人芝敷競



正銘
哥磨筆



Der japanische Farbholzschnitt zwischen Gebrauchsgrafik und Kunst

Robert Bitsch

Kitagawa Utamaro galt im späten 18. Jahrhundert als einer der unbestritten größten Holzschnittmeister seiner Zeit und war – auch wenn das nicht das einzige Bildthema war, mit dem er sich beschäftigte – berühmt für seine Bildnisse schöner Frauen (美人画, *bijinga*). Hinter den poetischen Namen seiner Bildserien wie „Vergleich des Liebreizes von fünf Schönheiten“, „Serie der schönsten Porträts der Gegenwart“, „Die 12 Stunden in den grünen Häusern“ verbergen sich ebenso Darstellungen von halbweltlichen Kurtisanen aus den Bordellen Yoshiwaras (Vergnügungsviertel in Edo) wie Bildserien der angesehensten und in jener Zeit wie Pop-Ikonen verehrten Geishas, die in den Teehäusern der Stadt als Unterhaltungskünstlerinnen und Gesellschafterinnen Karriere machten. Die dargestellten Frauen waren alle namentlich bekannt, hochgebildet und Stars ihrer Zeit. Bilder dieser Art wurden von zahllosen Holzschnittmeistern gefertigt und durch eine Vielzahl an Verlagen vermarktet.

Bei dem hier vorgestellten Holzschnitt „Eine Schönheit aus dem Hause Hiranoya in Yatsuyama“ aus der aus fünf Blättern bestehenden Serie „Vergleich des Liebreizes von fünf Schönheiten“ handelt es sich um das Porträt der Geisha Oseyo. In der runden Bildkartusche im Vordergrund der acht Hügel von Yatsuyama verbirgt sich in Form eines Rebus der Name des Teehauses, für das Oseyo arbeitete. Die ersten beiden Silben des Wortes 平椀 (*hirawan*, Speiseschale), die Silben 野 (*no*, Feld, Moor) und 矢 (*ya*, Pfeil) ergeben zusammen gelesen 平野屋 – *Hiranoya*. Das Bild wurde 1795/96 als Vielfarben-druck (錦絵 *nikishi-e*) vom Verlagshaus Ōmiya Gonkurō in Edo herausgegeben.

**Farbholzschnitt von
Kitagawa Utamaro
Woodcut by
Kitagawa Utamaro**

Papier, Vielfarben-druck (*nishiki-e*)
37,4 x 25,3 cm (*ōban*)
Japan
1795-1796
Völkerkundemuseum vPST
(Slg. Victor Goldschmidt)
Inv.-Nr. 37516/070

Unabhängig von Rang und Namen ist die starke Stilisierung der physischen Merkmale charakteristisch für die Darstellung der „Schönheiten“ im Ukiyo-e. Uns begegnet hier ein standardisiertes Idealbild im Zeitporträt, das der Realität der normalen japanischen Frau, Ehefrau und Mutter diametral entgegenstand. Auch die erotischen Konnotationen wie die stete Betonung der Nackenpartie, die unter den aufwendigen Hochsteckfrisuren zum Vorschein kommt oder der kleine Kirschmund, sind integraler Bestandteil dieses Bildprogramms. Mal ist es ein hochgerutschter Ärmel, mal ist es der Saum des Gewandes, der einen verbotenen Blick auf die Makellosigkeit des weiblichen Körpers ermöglicht. Aber auch eine kleine Geste des Sich-Verhüllens soll den Reiz und die erotische Spannung befördern.

In ihrer schier grenzenlosen Zartheit der Gesamterscheinung, opulent gekleidet, mit grazilen, makellosen Gesichtszügen, den hochstehenden Augenbrauen und aufwendigen Frisuren – elegant und eloquent zugleich – etablierte sich ein vom alltäglichen Geschlechterrollenverständnis entkoppeltes Schönheitsideal als Hommage an die weibliche Schönheit selbst, das in der Realität lediglich in den seit dem 17. Jahrhundert überwachten und reglementierten Vergnügungsvierteln der Großstädte gelebt werden konnte. In der Außenperspektive gilt es jedoch zu berücksichtigen, dass die Edo-zeitlichen Vergnügungsviertel trotz ihrer zahlreichen Bordelle nicht lediglich die Aura europäischer Rotlichtviertel besaßen. Neben der Feilbietung sexueller Dienstleistungen fungierten die japanischen Vergnügungsviertel als Laufsteg für die neusten Moden und Trends der urbanen Gesellschaft und waren tagsüber ein beliebtes Ausflugsziel – auch für Familien. Die zahlreichen Geishas und Kurtisanen erfüllten dadurch zusätzlich eine bedeutende soziale Rolle in den urbanen Zentren des Reiches als Trägerinnen und Projektionsfläche von Lifestyle, Innovationen und Moderne. Die Indienstnahme hochrangiger Geishas und Kurtisanen war für die meisten Männer der damaligen Zeit ohnehin unerschwinglich – vielleicht einer der Hauptgründe für den reißenden Absatz der günstigen, massenproduzierten Druckwerke mit den Darstellungen des Unerreichbaren für den Preis eines Reisgerichts.

Von besonderem Nachhall ist die Wechselwirkung in der Rezep-

tionsgeschichte, also die sich wandelnde Wahrnehmung dieser Objektgattung im Wechselspiel zwischen Europa und Japan. Eine erste Transformation der Bedeutung kam zweifelsohne mit der physischen Bewegung von Japan nach Europa.

Als Tadamasa Hayashi im Jahr 1878 als Übersetzer für die *Exposition Universelle* nach Paris reiste, konnte er beobachten, wie einige wenige ausgestellte japanische Druckerzeugnisse die Pariser Kunstsalons in Aufruhr versetzten. Er reagierte mit wirtschaftlichem Geschick auf diese bebenartigen Reaktionen der europäischen Öffentlichkeit, blieb in Paris und begann mit dem massenhaften Import und Handel mit japanischer Kunst und Kunsthandwerk, um den neu entstandenen Absatzmarkt zu bedienen. Auch wenn er nicht der einzige war, der dieses Geschäftsfeld neu entdeckte, allein Tadamasa Hayashi verkaufte in den Folgejahren über 200.000 Holzschnittdrucke an Künstler, Sammler und Connaisseure in ganz Europa. Die Welle der Faszination und Bewunderung der japanischen Ästhetik war die Geburtsstunde des Japonismus. Die in den Pariser Kunstsalons kursierenden Holzschnitte wurden zur Inspirationsgrundlage für einige der bedeutendsten Vertreter des europäischen Impressionismus, des Jugendstils und des Expressionismus.

Die Wahrnehmung in Japan war zu diesem Zeitpunkt eine andere. Trotz aller Popularität der preisgünstigen Massenware, galten die Holzschnittmeister als Handwerker und nicht als Künstler. Holzschnitte wurden konsumiert und wieder entsorgt. Sie wurden nicht in Zusammenhang gebracht mit der großen Kunst, wie sie die vorherrschenden traditionellen Kunstschulen Tosa (japanische, höfische Malerei) seit dem 15. Jahrhundert und Kanō (Edo-zeitliche Tuschemalerei im chinesischen Stil) seit dem 16. Jahrhundert hervorbrachten. Holzschnitte wurden weder gesammelt noch bewahrt, sie waren aus der japanischen Perspektive schlicht Konsumgüter.

Natürlich gibt es bereits in der frühen Meiji-Ära Hinweise auf die wertschätzende Wahrnehmung in Japan. Manche Serien wurden wegen der großen Nachfrage von den Verlagshäusern mehrfach aufgelegt. Manchen wurde auch die Aufwertung als Prunkausgabe in Sammelbänden zu Teil. Wie weit die Wertschätzung über den reinen Illustrations- und Informationscharakter hinausging, ist

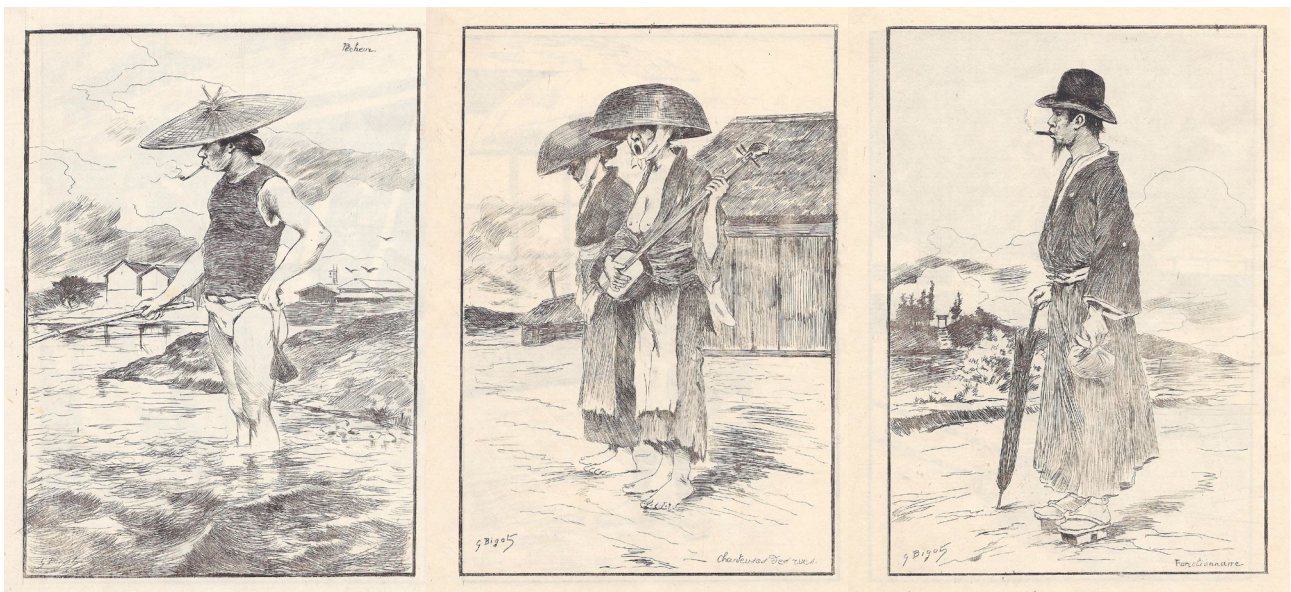
allerdings fraglich. Es existieren keinerlei alte japanische systematische Sammlungen dieser Druckgattung. Auch eine Abgrenzung von Schönheiten, Schauspielerbildern und Szenerien von Flugblättern, Informationsmaterial und Reklame in der Gesamtheit der Druckerzeugnisse fällt bis heute schwer. Die auch im Beispiel der Darstellung von Oseyo als Verlagsprojekt und nicht lediglich als Reklame für das Teehaus Hiranoya publizierte Serie über die Liebreize der fünf Schönheiten Edos (dem heutigen Tōkyō) – quasi einem Sammelband für Fan-Artikel für einige der prominentesten Vertreterinnen dieses Unterhaltungsgewerbes – verdeutlicht die Schwierigkeit der Abgrenzung in der Bedeutungszuschreibung im Materialfundus. Mindestens ebenso unmöglich scheint eine eindeutige klassifikatorische Zuordnung von Druckbildern auf Werbefächern oder Illustrationen aus der Kriegsberichterstattung der japanischen Tagespresse des 19. Jahrhunderts.

Die völlig konträre Wahrnehmung und die deutlich steigenden Preise in Europa, ebenso einzelne Europäer, die auf der Suche nach immer weiteren unbekanntem Holzschnitten die ältesten Lagerbestände der Papier- und Buchhandlungen in Japan selbst durchforschten, führten in den folgenden zwei Dekaden zu einer sich verändernden Wahrnehmung in Japan.

Auch Europäer, die infolge der staatlich verordneten Modernisierung des Landes als Ärzte, Professoren, Lehrer und Berater nach Japan gekommen waren, wurden Teil dieses Prozesses. So zog es auch den japanbegeisterten französischen Karikaturisten Georges Ferdinand Bigot (1860 – 1927) 1881 als Zeichenlehrer für die nationale Militäarakademie nach Japan. In seinen zahlreichen Karikaturen griff er die gestalterischen Grundprinzipien der ihm damals umgebenden rezenten Holzschnitte auf, blieb jedoch in dem ihm vertrauten Verfahren der Lithographie. 1887 gründete er in Yokohama das französischsprachige Satiremagazin „Tōbaé“ (鳥羽絵) und adaptierte in mehreren hundert Radierungen seine Eindrücke und Alltagserfahrungen an seine Perspektive als französischer Karikaturist auf die bestehenden Verhältnisse und die rasante Verwestlichung im Meiji-zeitlichen Japan, überführte aber auch die Bildsprache des Ukiyo-e in die Technik der Lithographie. Zwei seiner Frühwerke befinden sich in den Sammlungen des Völker-

kundemuseums vPST in Heidelberg und sind uns heute, mehr als 130 Jahre später ein wichtiges Zeitzeugnis für eine weitere Phase der intermediären Wechselbeziehung zwischen Westeuropa und Japan. Erst 2009 widmete das Tokyo Photographic Art Museum seinem Werk erstmalig – und bisher einmalig – eine Ausstellung auf japanischem Boden.

Einen grundlegenden Wahrnehmungswandel in Japan erfuhren die Holzschnitte erst durch Julius Kurths Werke „Sharaku“ (1910) und „Der japanische Holzschnitt“ (1911), die der japanischen Öffentlichkeit erstmals systematisch vor Augen führten, was die europäische Kunstszene jener Zeit an dem Material so begeisterte und welche Arten von Holzschnitten der Sphäre der Kunst zugeordnet wurden. Nur fünf Jahre später gründete der Holzdruckhändler Sakai Kōkodō 1915 die Zeitschrift „Ukiyo-e“, die in Japan zugleich Symptom wie Katalysator für die Aufwertung der Druckkunst und –künstler des Populärstils Ukiyo-e war. Allerdings hatten zu diesem Zeitpunkt die meisten (vor allem alten) Drucke das Land bereits verlassen.



Satirische Radierungen über Japan zwischen Tradition und Moderne. G. F. Bigot (1883). Ohayo. gebunden. (Völkerkundemuseum vPST, Slg. Victor Goldschmidt, o. Nr.).
Satirical etchings about Japan between tradition and modernity. G. F. Bigot (1883). Ohayo. (Völkerkundemuseum vPST, collection Victor Goldschmidt)

Summary

Kitagawa Utamaro was considered one of the greatest woodcut masters of his time in the late 18th century and was famous for his portraits of beautiful women (美人画, *bijinga*). Behind the poetic names of his picture series such as “Comparison of the Charms of Five Beauties”, there are depictions of courtesans as well as picture series of the, at that time, most respected and revered geishas. The ladies depicted were all well-known by name, highly educated and stars of their time, and woodcuts of this type were produced in large numbers. The woodcut “A Beauty from the Hirano House in Yatsuyama” from the series mentioned above is a portrait of the Geisha Oseyo. It was published in 1795/96 as a multicolour print (錦絵 *nikishi-e*) by the publishing house Ōmiya Gongkurō in Edo.

The history of woodcut reception needs to include the aspect of interaction, i.e. the changing perception of woodcuts in the interplay between Europe and Japan. The first transformation of meaning undoubtedly came with the physical transfer of woodcuts from Japan to Europe. At the Exposition Universelle 1878 a few exhibited Japanese print products caused a stir in the Parisian art salons. The wave of fascination and admiration for Japanese aesthetics was the birth of Japonism, and woodcuts became the inspiration for some of the most important representatives of European Impressionism, Art Nouveau and Expressionism.

Perception in Japan was different. Despite their popularity, the woodcut masters were regarded as craftsmen and not as artists. Woodcuts were consumer goods. To this day, it is difficult to differentiate, among the totality of printed matters, between representations of beauties, actors and sceneries on the one hand, and information and advertising material on

the other. The series in which the portrait of Oseyo appeared illustrates the difficulty of defining meaning. The contrary Japanese and European perceptions, the significantly rising prices in Europe, as well as individual Europeans who, in search of yet unknown woodcuts, went through old stocks of paper and bookstores in Japan, led in the following two decades to a changing perception in Japan as well.

Europeans who had come to Japan in connection with the modernisation effort could become part of this process. An example is the Frenchman Georges Ferdinand Bigot (1860 - 1927), who came to Japan in 1881 as a drawing teacher. In his etchings, he took up the basic design principles of the woodcuts and transferred them to lithography. In 1887 he founded the French-language satirical magazine “Tōbaé” (鳥羽絵) in Yokohama. Two of his early works can be found in the collections of the Völkerkundemuseum vPST in Heidelberg, and 130 years later, they are an important testimony of intermediary interaction between Western Europe and Japan.

It was Julius Kurth’s works “Sharaku” (1910) and “The Japanese Woodcut” (1911), which first demonstrated to the Japanese public in a systematic way what the European art scene of the time was so enthusiastic about and which types of woodcuts were assigned to the sphere of art, and that fundamentally changed the perception of woodcuts in Japan. Only five years later, in 1915, the wood print dealer Sakai Kōkodō founded the magazine “Ukiyo-e”, which in Japan was both a symptom and a catalyst for the revaluation of printing art and artists of the popular style *ukiyo-e*.

Literatur

- Heckmanns, Friedrich W.: Ukiyo-e. Bilder einer fließenden vergänglichen Welt. Düsseldorf: o.V., 1990
- Kurth, Julius: *Der japanische Holzschnitt*. München: R. Piper & Co. Verlag, 1911.
- Mayr, Birgit, und Sasaki, Toshikazu (Hrsg.): *Bestandskatalog japanischer Kulturgüter in Deutschland. Japanische Holzschnitte im Völkerkundemuseum Heidelberg*. Bd. 1. Kokusho kankōkai. Tōkyō: 2003.
- Thomsen, Hans Bjarne: *Japanische Holzschnitte aus der Sammlung Ernst Grosse*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2018.
- Völkerkundemuseum vPST (Hrsg.): *Bijin-e. Schöne Frauen im japanischen Farbholzschnitt*. Heidelberg: o. V., 2017.
- Oikawa, Shigeru: „Ukiyo-e-Studien in Japan“, in: Schulenburg, Stefan v. der (Hrsg.), *Helden der Bühne und Schönheiten der Nacht*. Meisterwerke des japanischen Holzschnitts aus den Sammlungen Otto Riese und Johann Georg Geyger. Köln: Wienand Verlag, 2009, S. 41 – 45.
- Schulenburg, Stefan von der: „Shibaraku!‘: Populärtheater, Nachtleben und Reisesouvenirs im ukiyo-e-Holzschnitt“, in: Schulenburg, Stefan v. der (Hrsg.), *Helden der Bühne und Schönheiten der Nacht*. Meisterwerke des japanischen Holzschnitts aus den Sammlungen Otto Riese und Johann Georg Geyger. Köln: Wienand Verlag, 2009 S. 26 – 39.

Robert Bitsch

studierte Ethnologie und Soziologie an der Universität Heidelberg und ist seit 2008 als Assistent der Museumsleitung und Ausstellungskurator im Heidelberger Völkerkundemuseum der von Portheim-Stiftung.