Auf der Hokusai-Welle reiten

Als die westliche Moderne vom Fernen Osten lernte: „Faszination Japan“ im Essener Folkwang-Museum

VON GEORG IMDAHL

Noch im Alter erinnerte sich Henri Matisse an die „japanischen Kreppapiere“. Sie hätten ihm einst „das Auge gereinigt“ für eine Farbe, die „aus sich selbst heraus existiert“. Durch ihre Leuchtkraft habe er damals überhaupt erst „begriffen, dass man mit expressiven Farben arbeiten kann, die nicht notwendigerweise beschreibend sind“, bemerkte der Maler 1947 rückblickend im südfranzösischen Vence und hielt damit seine persönliche Entdeckung einer vom Gegenstand befreiten Farbe fest. Und Matisse war für deren euphorisch beschworene Autonomie nicht irgendwer, sondern ein Großmeister. So bleibt es bemerkenswert, dass er das Momentum seiner eigenen „Reife“ um 1900 nicht etwa auf europäische Vorfahren zurückführte, unter denen es an Koloristen ja auch nicht mangelt, sondern eben auf die japanische Bildkunst.

Die wirkte schlagartig und porentief auf die westlichen Avantgarden ein, als Japan 1854 unter amerikanischen Druck seine lange, selbst gewählte Isolation aufgab und sich wirtschaftlich wie politisch zu öffnen begann. Waren in Europa um 1800 allenfalls Porzellan und Lackwaren japanischer Herkunft in Umlauf, sah man sich nun plötzlich mit einer aufregend frischen Bildästhetik konfrontiert, in der vor allem die Maler in Paris sofort vielversprechende Vorbilder entdeckten und sich in ihrer Dringlichkeit bestätigt sahen, das Bild radikal zu erneuern.

Für den lang anhaltenden Boom der japanischen Kultur in der französischen Metropole prägten die Kritiker Jules Claretie und Ernest Chesnau 1873 den Begriff Japonismus und bezeichneten damit ein Phänomen, dessen Wirkung auf die moderne Kunst sich kaum hoch genug einschätzen lässt – wie die von Sandra Gianfreda kuratierte Ausstellung „Inspiration Japan“ im Museum Folkwang in Essen eindrucksvoll klarmacht. In kluger Auswahl setzt sie Ost und West in ein ausgewogenes Verhältnis und beschränkt sich auf gerade einmal 65 Gemälde, rund 200 japanische Holzschnitte sowie eine Reihe kunsthandwerklicher Objekte, Skulpturen und Fotografien.

Gezielt produzierten japanische Künstler im 19. Jahrhundert für den europäischen Markt

Die Schau ist kein üblicher Blockbuster. Sie bezeugt vielmehr in klaren Etappen, wie die Künstler in Paris die neuartigen japanischen Gegenstände entdecken und in Stillleben und Interieurs zunächst zitieren, um sich dann die stilistischen Anleihen der asiatischen Bildwelten anzueignen und in der eigenen Malerei aufgehen zu lassen. Die Einflusslinien sollen als „transkultureller“ Prozess sichtbar gemacht werden, hatten sich doch die Japaner ihrerseits schon während ihrer Abschottung vom Rest der Welt eingehend mit den westlichen Bildtraditionen beschäftigt. Andererseits produzierten sie Kunst und Kunsthandwerk im späteren 19. Jahrhundert bereits gezielt für den europäischen Markt, und sie begannen damals, den französischen Impressionismus zu sammeln.

Den „japanischen Impuls“ für die westliche Moderne hatten von dem Sammler Albert C. Barnes, dem Direktor des Museum of Modern Art, Alfred H. Barr, bis zu dem Kunsthistoriker Klaus Berger zahlreiche Kenner im vorigen Jahrhundert dargelegt, und doch klingt es immer noch exotisch, die westlichen Avantgarden des 19. Jahrhunderts unmittelbar mit Japan zu verbinden. Dabei verliefen die Einflusslinien von Ost nach West bei Weitem nicht nur über die nuancierte oder gesättigte Farbe, die der Holzschnitt hergab. Es waren auch vollkommen ungewöhnliche Kompositionen, gewagte Perspektiven und Proportionen oder die kühn angeschnittenen Figuren am Bildrand, die – etwa in Blättern von Utagawa Hiroshige – die Pariser Künstler verblüfften.

Mit den ausgewogen gestaffelten Bildgründen à la Claude Lorrain und Nicolas Poussin hatte dies so gar nichts mehr gemein. Das demonstrierten auch die Landschaften der bald auch im Westen gerühmten Serie „36 Ansichten des Berges Fuji“ von Katsushika Hokusai aus den Jahren 1829 bis 1834. Beim „Roten Fuji“ ist der Raum jeglicher Tiefe beraubt und stattdessen in die Fläche geklappt: Berg und Himmel grenzen als zwei flache Ebenen aneinander. Bei der Ansicht des Mishima-Passes in der Provinz Kai stellt Hokusai eine mächtige Sicheltanne frontal und einigermaßen dreist in den Blick, um das Bild in zwei Hälften zu zerteilen.

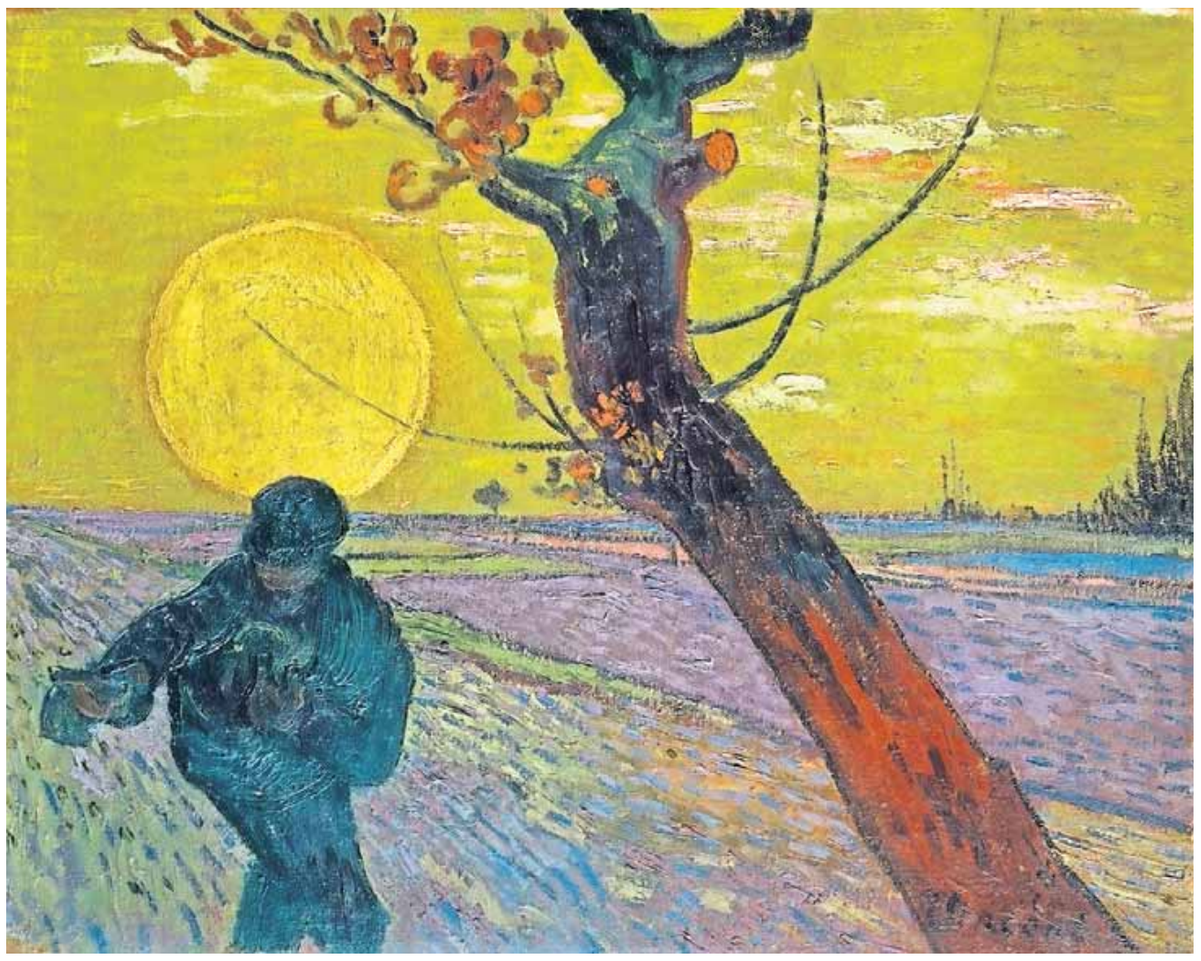
Beim „Roten Fuji“ ist der Raum jeglicher Tiefe beraubt und stattdessen in die Fläche geklappt

Schließlich entwickelt er einen zeichnerischen Stil, der souverän zwischen Detail und Abstraktion oszilliert. Paul Gauguin schätzte ihn als Zeichner so sehr wie Raffael und Michelangelo, und Vincent van Gogh erschien das, was die Japaner vormachten, als „wahre Religion“. In seiner Kopie nach Keisai Eisen (1790-1848), einem Maler, der sich auf Bilder schöner Frauen spezialisiert hatte, durchdringen sich die malerischen Kulturen vollends.

Als revolutionär musste im Paris der angehenden Moderne auch eine vehemente, bisweilen aggressiv anmutende Ornamentik wirken, wie sie Utagawa Kunisada mit denkbar ausdrucksstarkem Modedesign in Szene gesetzt hat. Der Schauspieler Nakamura Shikan VI lebt davon ebenso wie die Fürstin Kaoyo, die den Helm des Samurai Yoshisada identifiziert. Die Essener Ausstellung versammelt eine ganze Reihe großartiger Bilder der „Nabis“ (den ironisch selbsternannten, jungen Propheten), von Pierre Bonnard, Maurice Denis und Edouard Vuillard, die den japanischen Flächenstil der Gewänder eins zu eins in ihre Malerei einpassten. Nicht zuletzt hatten die Japaner überzeugend das Prinzip der Malerei in Serie vorexerziert. „Diese Leute“, so resümierte Claude Monet 1920, „haben uns eine andere Art der Bildkomposition gelehrt.“

Die französischen Künstler sammelten reichlich japanische Kunst. So profitierten Mary Cassatt oder Edgar Degas in ihren Sujets der Frau im Bad unmittelbar von der fernöstlichen Ästhetik. Degas hatte zum Beispiel Nishikawa Sukenobus zweibändige „Studien von hundert Frauen“ in seinem Besitz, darunter zahlreiche Darstellungen alltäglicher Verrichtungen, zum Beispiel der Morgentoilette. Diese Motive schleuste Degas dann, wie kein anderer vor ihm, ins westliche Bildrepertoire.

Der Ausstellung gelingt es, zahlreiche bestens bekannte Werke noch einmal anders, in einem asiatischen Gegenlicht erscheinen zu lassen, so etwa die Seerosen, die Monet in seinem nach japanischem Vorbild angelegten Garten in Giverny gemalt hatte (und die in ihrem „All-over“ wiederum noch auf die New York School der 1940er- und 50er-Jahre wirken sollten). Van Gogh selbst nannte seine „Rhonebarke“, eines der Hauptwerke in der Sammlung des Museum Folkwang, einen „reinen Hokusai“. Angesichts der Komposition des Bildes und der Figürchen im Hafen leuchtet das unmittelbar ein.



Wie man die Farbe vom Gegenstand löst und den Bildraum revolutioniert: Vincent van Goghs „Sämann bei Sonnenuntergang“ (1888) und Katsushika Hokusais „Große Welle vor der Küste bei Kanagawa“ (1831).

FOTOS: MUSEUM FOLKWANG

Nur im Katalog allerdings traut sich die Schau, jene dramatischen „Wogen“ von Gustave Courbet, gemalt um 1870 in der Normandie, neben die superberühmte „Große Welle“ von Hokusai von 1830 zu stellen. Schon seit einiger Zeit spekuliert die Forschung – zum Beispiel die amerikanische Kunsthistorikerin Linda Nochlin – über einen direkten Einfluss. Ungesichert ist dieser auch bei Cézannes Serie des Mont Sainte-Victoire. War der späte Paul Cézanne durch Hokusais Fuji-Reihe inspiriert? In der japanischen Literatur gilt das als ausgemacht, im Westen keineswegs.

Immerhin hat sich Cézanne seit den späten 1860er-Jahren in den Kreisen der japanbegeisterten Künstlerkollegen im Pariser Café Guerbois aufgehalten und dürfte die dort zirkulierenden Manga-Bände und Holzschnitte gekannt haben, so Mario-Andreas von Lüttichau im Katalog. Dabei schätzte Cézanne den japanischen Holzschnitt nicht einmal sonderlich.

In einer weiteren Disziplin hat Japan Paris beeindruckt und ganz ohne Zweifel auch beeinflusst: mit den shunga, den „Frühlingsbildern“. So heißen die Darstellungen von Liebespaaren beim „geheimen Rendezvous“ und dem „Erwachen der Begierde“, wie sie Katsukawa Shunchō, Torii Kiyonaga und Kitagawa Utamaro im späten 18. Jahrhundert zeigen. Es finden sich darin erkennbar auch Details, die Picasso anregten und in den späten 1960er-Jahren mit eigenen Blättern reagieren ließen. Ein eigenes, fast geschlossenes Kabinett ist diesem Komplex gewidmet. Muss das Publikum mit Wandtexten eigens auf die Irritation des erotischen Charakters dieser Arbeiten hingewiesen werden? Es scheint, als werde das Folkwangmuseum hier Opfer der Unsicherheit, mit der es seine Balthus-Ausstellung erst anberaumte und dann absagte. Irritierender als die west-östliche Erotik ist aber der letzte Saal, der wenig diskret in die Ausstellung integriert ist und an dem kein Besucher vorbeikommt: der asiatische Nippesladen.

Monet, Gauguin, van Gogh. Inspiration Japan. Museum Folkwang Essen bis 18. Januar; von 20. Februar bis 10. Mai im Kunsthaus Zürich. Katalog (Steidl Verlag) 39 Euro. www.museum-folkwang.de

Der Soziologe Rainer Lepsius ist tot

Der Soziologe Mario Rainer Lepsius, der am vergangenen Donnerstag im Alter von 86 Jahren gestorben ist, war einer der Großen seines Fachs, dessen Ideen vor allem die Historiker beeinflusst haben. Selbst wer noch nie von ihm gehört hat, kennt seine Gedanken, sofern er beispielsweise Hans-Ulrich Wehler gelesen hat, den Historiker der deutschen Gesellschaft. Die Beschreibung von Hitlers Diktatur mit dem Charisma-Begriff von Max Weber wurde zuerst von Lepsius entwickelt. Dabei wies er deutlicher als seine Nachschreiber darauf hin, dass der Glaube an den charismatischen Führer die Glaubensbereitschaft in der Gesellschaft braucht – also auch die moralische Enthemmung, das Aufgeben traditioneller Sittlichkeit, in den verschiedenen Milieus, die sich im Führerstaat zu einer Einheit verbinden.

Umgekehrt war die Demokratie in Deutschland vor dem Nationalsozialismus, so Lepsius, weniger an institutionellem Versagen gescheitert als an der Abschottung von Parteienmilieus, die koalitionsunfähig waren: Katholiken, Konservative, Arbeiterbewegung und Liberalismus bildeten keine Volksparteien, sondern weltanschauliche Lager, die keine Kompromisse eingehen wollten. Die Weimarer Republik scheiterte auch an ihren „Verbänden“. Der Führerstaat war ein Extremausschlag gegen übermäßige innere Spaltungen.

Er deutete Hitler mit Max Webers Charisma-Begriff

Mit diesen Diagnosen vermochte es der Soziologe Lepsius, den Sonderwegsthesen der Historiker begriffliche Klarheit und sozialhistorische Deutlichkeit zu geben. Wer dieses Land jenseits moralischer Sonntagsreden verstehen will, kommt um den 1993 erschienenen Sammelband „Demokratie in Deutschland“ von Lepsius nicht herum. Seine Grundfrage nach der Verankerung von Demokratie und Parteileben in der Gesellschaft und ihren Milieus bleibt auf allen Ebenen erhalten, bis in die Europäische Union.

Mario Rainer Lepsius stammt aus einer alten Gelehrtenfamilie, die Karl Richard Lepsius, den Begründer der Ägyptologie, und Johannes Lepsius, den Kämpfer für das armenische Volk hervorgebracht hatte. Außerdem war er ein direkter Nachfahre des Berliner Aufklärers Friedrich Nicolai. Seine wissenschaftliche Kärrnerarbeit verrichtete dieser urban und witzig auftretende Gelehrte als Herausgeber der kritischen Max-Weber-Ausgabe. Also war er ein Bürger, selbstbewusst im Mommsenschen Sinne, als politisches Wesen, aber auch in der deutschen Variante des Bildungsbürgers.

Wie das zusammenging, erlebte man als Journalist, wenn er einen spät in der Nacht anrief. Zwar ließ er durchblicken, dass er nicht allzu viel Respekt vor dem Beruf des so Aufgeschreckten habe, dann ging es zur Sache: Man solle etwas tun für die Rettung des Nicolai-Hauses oder gegen den unziemlichen Handel mit veruntreuten Manuskripten Max Webers. Der Verschwörerton machte klar: Auch hier ging es um ein kulturelles Milieu und seine Anliegen – um Erbschaften, ohne die Demokratie nicht leben kann. GUSTAV SEIBT

Mario Rainer Lepsius lieferte den Historikern Ideen und begriffliche Klarheit. Sein Band „Demokratie in Deutschland“ bleibt ein Standardwerk.

FOTO: ALEXANDER LUCAS/CC-BY-SA

SZ-RÄTSEL

Schwedenrätsel

junger Hund		erlernte Tätigkeiten	Stadt in den Niederlanden	erntefertig		enttäuschen, scheitern	Vorname der Cardinale	Stadt im Ruhrgebiet		Abk.: September		Reflektor einer Wandleuchte		Schlagerstar (Ireen)	deutsches Adelsprädikat	Teil des Hess. Berglands	Kfz.-Z.: Emden
Vogelbeerbaum	▶	▼	▼	▼			▼	▼		Hafen an der Seine (2W.)	▶				▼	▼	▼
Tierhautprodukt	▶					griech. Bez. der Cent Münzen	▶					Verborgenheit		Maß des elektr. Widerstandes	▶		
Kaufwert von Waren	▶					Weise, Gewohnheit	▶			Kostbarkeit	▶	▼					
▶			mittelschwed. Stadt	▶					Einw. d. ägypt. Hauptstadt	engl.: Ohr	▶			gekrauster Kleiderbesatz	dt. Teil des Jura-Mittelgebirges		Tongeschlecht
ungebraucht	40. Präsident der USA †2004		Kopie, Nachbildung	Raumtrenner in Barockkirchen		Wirtsch.: Preisabzug	▶		▼				Abschlusskante	▼	▼		▼
▶	▼		▼	▼		schwerfällig		Wundpflasterstreifen		Flüsschen in Baden	12. Monat des jüdischen Kalenders	▶				Mensch mit gutem Appetit	
weißer Kalkstein		ital. Hartkäse	▶			▼		▼		▼	tierisches Fett		männl. Schwein	▶		▼	
▶					Schliff im Benehmen		Starrköpfigkeit	▶			▼		Abk.: Allg. Eisenbahngesetz		Spezialgebiet d. Medizin (Abk.)		knapp, wenig Raum lassend
Math.: Wurzel		span. Appetithäppchen	▶		▼		blassroter Farbton	▶				Wagenteil	▶		▼		▼
▶										ugs.: bezahlen	▶						
Militär zu Pferd		Backmasse	▶				Hauptstadt von Tschechien	▶				Schutzheiliger Englands	▶				

© RateFUX | 2014-145-941

Str8ts leicht

■			■	■		3		6
1		8	9				5	■
		3	8		■	■		5
			■			2		
■	9			4		7	■	■
2		5			■		7	
		4	■	5		■		8
■		2					8	■
■				■	7			■

Sudoku mittelschwer

1			4					8
		3					6	
						7	1	9
				8				
	2							7
4		6				1		
	8		7		2	3		
		5		9	1			4
	7			5				6

Str8ts: So geht's

Die Ziffern 1 bis 9 dürfen pro Spalte und Zeile nur einmal vorkommen. Zusammenhängende weiße Felder sind so auszufüllen, dass sie nur aufeinanderfolgende Zahlen enthalten (Straße), deren Reihenfolge ist aber beliebig. Weiße Ziffern in schwarzen Feldern gehören zu keiner Straße, sie blockieren diese Zahlen aber in der Spalte und Zeile (www.sz-shop.de/str8ts).

© 2010 Syndicated Puzzles Inc. 6.10.2014

Lösungen vom Wochenende

8	9	■	6	2	4	3	5	■
5	8	6	7	4	3	2	1	■
7	6	5	8	■	2	3	4	
6	7	■	9	8	■	4	2	3
9	3	2	■	7	6	8	4	5
2	1	4	3	■	5	6	7	■
1	4	3	2	■	5	6	7	
3	2	■	4	5	■	7	8	9
4	5	■	■	6	7	■	9	8

6	7	1	2	8	4	5	9	3
4	9	8	3	7	5	1	2	6
5	3	2	6	1	9	8	7	4
9	5	3	4	2	1	6	8	7
8	1	6	5	3	7	2	4	9
2	4	7	8	9	6	3	5	1
1	8	9	7	6	2	4	3	5
3	6	4	9	5	8	7	1	2
7	2	5	1	4	3	9	6	8

■	T	U	T	U	■	C	A	S	T	■
V	■	E	C	S	T	A	S	Y	■	V
E	R	B	S	E	■	E	R	N	T	E
R	E	E	■	R	U	N	■	T	U	R
G	I	R	O	■	N	■	A	H	L	E
A	N	Z	■	E	I	D	■	E	P	I
B	A	A	R	N	■	O	R	T	E	N
E	■	H	A	D	S	C	H	I	■	T
■	E	L	S	E	■	K	O	K	A	■

DIZdigital: Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München
Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

svra061
SZ20141006S2365791