

Als Bilder leuchten lernten  
*Bijin* und die Yokohama Fotografie

Helena Grünsteidl

[helena@gruensteidl.net](mailto:helena@gruensteidl.net)

Matrikelnummer: 01632121

Studienrichtung und Kennzahl: Kunstgeschichte A 033 635

B.A. Hauptfach: Mittlere, neuere und neueste Kunstgeschichte

Übung: Ukiyo-e – Japanischer Farbholzschnitt im 19. Jahrhundert (au. K.)

Dr. Johannes Wieninger

Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte

Wien, 2019

Die zweite Hälfte des 19., sowie das beginnende 20. Jahrhundert markieren ein „bizarres“ Schlusskapitel der Holzschnittkunst der Edo-Zeit (1600-1868), darüber hinaus vollzog die aufkommende Fotografie zeitgleich ihren Aufstieg zum wichtigsten populären Bildmedium.<sup>1</sup> Als Hauptgrund dieser Entwicklung gilt die Auffassung, dass Fotografien einen realitätsgetreuen Blick bieten, im Unterschied zu der idealisierten Sicht der *ukiyo-e* Drucke.<sup>2</sup> Die japanische Holzschnittindustrie erfuhr somit während der Meiji-Zeit (1868-1912) drastische Veränderungen, zudem kam es innerhalb dieser 40 Jahre zu einem gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Modernisierungsprozess, für welchen Europa sowie Nordamerika 300 Jahre benötigten. Die rasante Verwestlichung Japans ist ebenso Thema eines Holzschnitts von Utagawa Yoshifuji mit dem Titel „Wettbewerb zwischen japanischen und westlichen Produkten“ (Abb. 1). In der linken unteren Bildhälfte fechten beispielsweise ein Stapel *ukiyo-e* Holzschnitte und ein gerahmtes Foto einen erbitterten Kampf aus – beide zeigen Darstellungen von Kurtisanen. Die umliegenden Schriftzeichen geben zudem einen heftigen Wortwechsel wieder, denn die Fotografie prahlt: „Ich zeige nur die Wahrheit. Ich kann Fehler nicht leiden. Auch nach Jahren sehe ich noch immer interessant aus.“ Wohingegen das Bündel *bijinga*-Drucke entgegnet: „Ich lasse schöne Frauen und andere Dinge mithilfe von Bildbänden und Druckserien nur noch schöner aussehen, als sie wirklich sind. Mich kann man nicht umwerfen.“<sup>3</sup> Zusätzlich illustrieren eine Fülle von Holzschnitten diverse Sujets mit Fotografie Bezug. So werden beispielsweise Fotografen bei der Arbeit gezeigt (Abb. 2, Abb. 3) oder aber schöne japanische Frauen suchen in Fotoalben/Fotovisitenkarten nach Inspirationen für ihr äußeres Erscheinungsbild (Abb. 4, Abb. 5).<sup>4</sup>

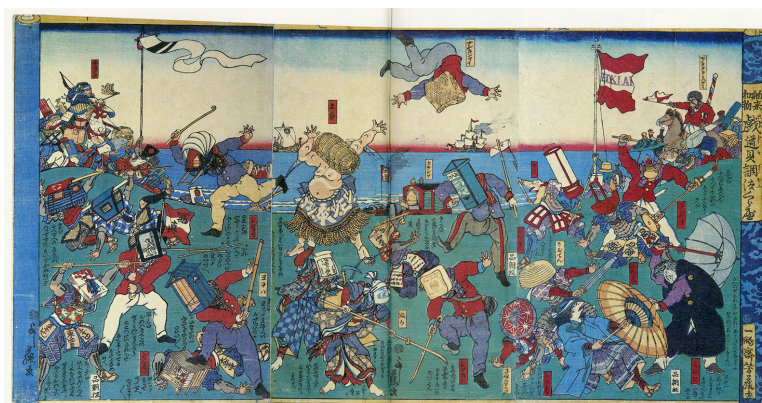


Abb. 1: Utagawa Yoshifuji, Wettbewerb zwischen japanischen und westlichen Produkten, um 1873, Farbholzschnitt, o.A., Privatsammlung, o.A..

<sup>1</sup> Schulenberg 2016, S. 9.

<sup>2</sup> Szostak 2012, S. 25.

<sup>3</sup> Szostak 2012, S. 24-25 – Schulenberg 2016, S. 9-10.

<sup>4</sup> Schulenberg 2016, S. 24.



Abb. 2: Utagawa Yoshikazu, Französischer Fotograf mit seiner Frau, 1861, Farbholzschnitt, o.A., MET, New York City.



Abb. 3: Toyohara Kunichika, Der Fotograf, 1878, Farbholzschnitt, 35,5x24,4 cm, Arthur M. Sackler Gallery, Washington D.C..



Abb. 4: Hashimoto Chikanobu, Vergnügen Tokyos: Fotografien, 1890, Farbholzschnitt, 35,7x24,6 cm, Edo-Tokyo Museum, Tokyo.



Abb. 5: Adachi Ginko, Bilderklärung zu westlichen Frisuren für die Frauen Japans, 1885, Farbholzschnitt, 24,6x37,2 cm, British Museum, London.

Des Weiteren ist die Tatsache zu betonen, dass die Geschichte der japanischen Fotografie beinahe soweit zurückreicht wie die der Europäischen. Nachdem Daguerre das Verfahren im Jahre 1839 erfunden hatte, erreichte bereits 1853 – noch einige Jahre vor der Öffnung Japans – die erste Kamera das Land. Ab den frühen 1860er Jahren eröffneten zunächst in Yokohama, bald aber auch in anderen Städten, florierende Fotostudios.<sup>5</sup>

Die vornehmlich für den touristischen Markt erschaffenen Bilder – die wichtigsten Kunden waren internationale Reisende – inszenierten Japan als geheimnisvolles Märchenland, da sie ein romantisches Idealbild einer bereits im Verschwinden begriffenen Zeit wiedergaben.<sup>6</sup>

Die Käufer hatten die Möglichkeit unter etlichen Bildmotiven auszuwählen, welche anschließend in Alben zusammengestellt werden konnten. Dabei erfolgte die Unterteilung in zwei Rubriken – *views* und *costumes*. Erstere umfasste Fotografien malerischer Landschaften sowie bedeutender Architekturen (Abb. 6), wohingegen es sich bei *costumes* um sorgsam im Studio inszenierte Genrebilder handelte, wie etwa schöne Frauen, Riksha-Fahrer oder Straßenhändler (Abb. 7). Zu den Besonderheiten der japanischen Fotografie zählt zudem die fein abgestufte Handkolorierung, denn kein anderes Land, kann solch eine ausgeprägte Kultur des Kolorierens von Fotografie vorweisen. Dies geschah mit solch großer Perfektion, dass ein qualifizierter Kolorist an einem 12-Stunden Arbeitstag lediglich 2-3 Stück produzierte. Interessant ist zudem, dass für diese Aufgabe, auf ehemalige Farbholzschnitt-Drucker der Edo-Zeit zurückgegriffen wurde. Auch der im Vergleich zu Farbholzschnitten höhere Preis hielt den Siegeszug der Fotografie nicht auf.<sup>7</sup>

Als Pioniere der Japan-Fotografie gelten der in Venedig geborene Felice Beato, welcher als „Vater der japanischen Fotografie“ bezeichnet wird, sowie sein Schüler Kusakabe Kimbei. Beide waren lange Zeit in Yokohama tätig. Im Jahre 1863 gründete Beato das erste bedeutende Fotostudio Japans, zudem begann die Praxis der Handkolorierung in seinem Studio (Abb. 8). Die neuartige Technik des Fotografierens in Japan wurde somit von Europäern eingeführt, jedoch übernahmen seit den 1880er Jahren zunehmend Japaner wie Kusakabe Kimbei die Führungspositionen. In Tradition seines Lehrers, schuf auch er nostalgische, wohl inszenierte Idyllen, entsprechend der Vorstellungen seiner überwiegend westlichen, touristischen

---

<sup>5</sup> Schulenberg 2016, S. 26.

<sup>6</sup> Ebenda, S. 19.

<sup>7</sup> Delank 1996, S. 284-285 – Schulenberg 2016, S. 27.



Kundschaft. Allerdings richtete sich sein Blick vereinzelt auf Schattenseiten der Gesellschaft (z.B.: Straßenkinder) oder Meiji-zeitliche Veränderungen (z.B.: Telefonmasten) (Abb. 9).<sup>8</sup>

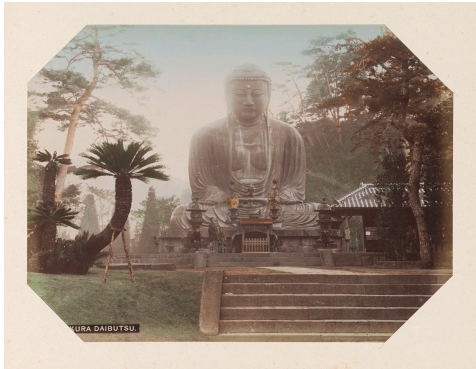


Abb. 6: Raimund von Stillfried, Großer Buddha in Kamakura, 1870-1900, handkolorierte Fotografie, 19,8x26,6 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.



Abb. 7: Raimund von Stillfried, Krieger vor gemalter Landschaft, 1879/1881, handkolorierte Fotografie, o.A., Übersee-Museum, Bremen.



Abb. 8: Felice Beato, Rückenansicht von fünf Japanerinnen im Kimono, vor 1881, handkolorierte Fotografie, 19,8x25,8 cm, o.A., o.A..



Abb. 9: Kusakabe Kimbei, Straße in Ikaho, 1890-1903, handkolorierte Fotografie, 21,3x27,4 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

<sup>8</sup> Schulenberg 2016, S. 28-29.

Zu betonen gilt es weiters, dass, *ukiyo-e* Drucke als eine der Vorläufer der Yokohama Fotografie gelten (Abb. 10, Abb. 11). Gründe dafür sind einerseits die, auf die fein abgestufte Drucktechnik der *ukiyo-e* zurückzuführende Handkolorierung, die beibehaltenen traditionellen Themenkreise klassischer japanischer Farbholzdrucke (*bijin*, Schauspieler, Landschaften und Stadtansichten) sowie die ebenfalls den Holzschnittserien entsprechende Teilung in *views* und *costumes*.<sup>9</sup>



Abb. 10: Utagawa Kuniyoshi, Mōsō (24 Formen kindlicher Pietät in China), um 1848, Farbholzschnitt, 24,7x17,5 cm, MAK, Wien.



Abb. 11: Raimund von Stillfried, Kuli im Winterumhang, o.A., Fotografie, 23,2x17,3 cm, o.A., o.A..

Allerdings versuchten verschiedene Holzschnittkünstler der Meiji-Zeit – angeregt durch die objektive Wiedergabe des Schönen durch Fotografie – der Realität grafisch nahezukommen. Somit ließen sie die bis dato üblichen idealisierten Schönheiten, ohne individuellen Züge hinter sich. Ein ungewöhnliches Beispiel erschuf Kobayashi Kiyochika mit seinem Werk „Portrait der drei Geishas“ (Abb. 12), da es den Effekt der Mehrfachbelichtung imitiert. Zusätzlich besitzt jede der Damen eigene Gesichtszüge, welche überlagert wurden und somit zu einem einzigen Kopf und Torso verschmelzen. Das Ergebnis erinnert laut Szostak an eine vielköpfige buddhistische Gottheit, wobei sich die Frage stellt, ob es sich hierbei um eine Hommage an eine Göttin der modernen Schönheit handeln könnte.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Delank 1996, S. 287-288.

<sup>10</sup> Szostak 2012, S. 25.

Andere griffen jedoch zu subtileren Mitteln, um das moderne und traditionelle Empfinden miteinander zu verbinden. *Shin-Hanga* Drucke etwa spiegeln eine Mischung der Edo-zeitlichen und modernen Ästhetik wieder, wie beispielsweise Hashiguchi Goyōs Druck „Frau in einem Sommerkimono“ (Abb. 13) eindrucksvoll schildert. Die Nostalgie der vergangenen Edo-Zeit wird durch das Jahrhunderte zurückreichende *bijinga*-Motiv, die zeitgenössische gemusterte Robe und Raumausstattung sowie die Beschränkung auf das Wesentliche und das Freilassen des Hintergrundes zum Ausdruck gebracht. Das dargestellte Gesicht jedoch reicht, um den Betrachter im Nu in die Moderne zurückzuholen, da der Künstler die einzigartigen Züge seines Modells wiedergibt. Auffallend ist zudem das selbstbewusste Auftreten der Frau, denn ihr Blick kreuzt den des Betrachters. Exakt in diesem Moment zieht sie an ihrer Robe, um den entblößten Körper besser zu bedecken – eine Geste, welche vermuten lässt, dass der Blick des Betrachters unerwartet und womöglich voyeuristisch ist.<sup>11</sup>

Weiters bin ich zu der Ansicht gelangt, dass dieser dargestellte Augenblick eine Parallele zu dem bekannten „unmittelbaren Augenblick“ der Fotografie aufweist.



Abb. 12: Kobayashi Kiyochika, Portrait der drei Geishas: Kayo aus Kyoto, Ikkaku aus Osaka und Kokichi aus Tokyo, um 1877, Farbholzschnitt, 35x24,1 cm, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles.



Abb. 13: Hashiguchi Goyō, Frau in einem Sommerkimono, 1920, Farbholzschnitt, 45,1x29,2 cm, MET, New York City.

<sup>11</sup> Szostak 2012, S. 25-26.

Abschließend ist zu betonen, dass es Künstlern wie Goyō – welche mit einem Bein in der Vergangenheit und mit dem anderen in der Gegenwart standen – gelang ein neues prototypisches Modell für „Bilder schöner Frauen“ zu schaffen. Einerseits priesen sie die idealisierte Vision der Edo-Zeit, andererseits bin auch ich zu dem Entschluss gekommen, dass sie durch die Verwendung von Realismus eine gewisse modernistische Sensibilität zum Ausdruck bringen. Szostak ist darüber hinaus der Überzeugung, dass es ihnen durch das Ausbreiten und Neuzusammenfügen von *bijinga* gelang, einem 300 Jahre altem Genre neues Leben und neue Relevanz für das Japan des 20. Jahrhunderts einzuhauchen.<sup>12</sup>

Letztendlich darf jedoch nicht vergessen werden, dass der Siegeszug der Fotografie zu einem relativ jähen Ende der populären Holzschnittkunst führte.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Szostak 2012, S. 26.

<sup>13</sup> Schulenberg 2016, S. 31.

## Literaturverzeichnis:

### Delank 1996

Claudia Delank, Samurai Geisha und der große Buddha. Japan in der Photographie 1860-1900, in: Bodo von Dewitz (Hg.), Alles Wahrheit! Alles Lüge!. Photographie und Wirklichkeit im 19. Jahrhundert. Die Sammlung Robert Lebeck (Kat. Ausst., Wallraf-Richartz-Museum/Museum Ludwig, Köln 1996/1997), Amsterdam 1996, S. 281-289.

### Schulenberg 2016

Stephan von der Schulenberg, Einführung, in: Stephan von der Schulenberg/Matthias Wagner K (Hg.), Yokohama 1868-1912. Als die Bilder leuchten lernten (Kat. Ausst., Museum Angewandte Kunst, Frankfurt am Main 2016-2017), Frankfurt am Main 2016, S. 16-34.

### Szostak 2012

John D. Szostak, Von idealisierten Visionen zu realistischen Impressionen. *Bijinga* im Wandel, in: Katharina Epprecht (Hg.), Die Schönheit des Augenblicks. Frauen im japanischen Holzdruck (Kat. Ausst., Museum Rietberg Zürich, Zürich 2012), Zürich 2012, S. 19-26.



## Abbildungsnachweis:

Abb. 1: Bildarchiv Prometheus.

Abb. 2: MET Museum Online.

Abb. 3: Arthur M. Sackler Gallery Online.

Abb. 4: Ukiyo-e.org.

Abb. 5: British Museum Online.

Abb. 6: Bildarchiv Prometheus.

Abb. 7: Bildarchiv Prometheus.

Abb. 8: Bildarchiv Prometheus.

Abb. 9: Bildarchiv Prometheus.

Abb. 10: MAK Online.

Abb. 11: Bildarchiv Prometheus.

Abb. 12: Google Arts & Culture.

Abb. 13: MET Museum Online.