

**Übung: Ukiyo-e – Japanischer Farbholzschnitt im 19. Jahrhundert**

**LV-Leiter: Dr. Johannes Wieninger**

**Wintersemester 2019/20**

## Bijin-Gruppe

### Die Loslösung Japans von chinesischen Einflüssen in den Frauendarstellungen des *ukiyo-e*

Trotz der kulturellen Verbindungen zwischen China und Japan, insbesondere dem Einfluss Chinas auf Japan, waren Schönheitsbilder in Edo Japan (1600-1868) und Qing China (1644-1911) teilweise sehr unterschiedlich. Geprägt sind beide Länder durch die konfuzianische Moral, die in China ihren Ursprung hat und die durch den niedrigen Status, den Frauen in dieser patriarchalen Gesellschaft innehatten, sich auch auf das Bild schöner Frauen in der Kunst auswirkt.<sup>1</sup> Frauen wurden von den meisten sozialen Aktivitäten und von der Möglichkeit auf Bildung ausgeschlossen und in China seit der Han-Zeit (3. Jh. v. Chr. – 3. Jh. n. Chr.) ans Haus gebunden. Von einem konfuzianischen Standpunkt aus entsprach eine Frau so lange dem Ideal wie sie sich vorbildlich nach moralischen Tugenden wie Anstand und Keuschheit verhielt.

Eine Metapher, die sich nicht nur in Japan und China durch die Geschichte zieht ist die Gleichsetzung von „gut“ mit „schön“ sowie von „schlecht“ mit „hässlich“. Dabei gibt es allerdings die Ausnahme der bösen Frau, die sich hinter einer schönen Maske versteckt, was dazu führte, dass Schönheit auch als schlechtes Omen für Niedergang, Tod, Verlust und Ruin gesehen wurde.<sup>2</sup> Diese Assoziation steht wohl in Verbindung damit, dass schöne Frauen in einem festen Klassensystem bessere Aufstiegschancen hatten und deshalb abgewertet wurden. Verbildlicht finden wir schöne angsteinflößende Frauen in Japan



Abbildung 1: Utagawa Kuniyoshi, Blatt 43:  
*Tsumagome, Abe no Yasuna und der Fuchs Kuzunoha*,  
1852, MAK, Wien.

<sup>1</sup> Zum Konfuzianismus in China und Japan Kyo 2012, S. 45-46.

<sup>2</sup> Kyo 2012, S. 11.

besonders in illustrierten Geistergeschichten und Tierverwandlungen (z.B. Füchse in Gestalt einer schönen Frau).<sup>3</sup>

Im Japan der Edo-Zeit waren die konfuzianischen Regeln im Vergleich zum China der Qing Dynastie in der Gesellschaft schon sehr viel lockerer. Auch die Frauendarstellungen in den japanischen *bijinga* und in chinesischen Drucken unterscheiden sich stark.<sup>4</sup> Dies lässt sich unter anderem durch unterschiedliche soziale Umstände, Produktionsbedingungen, Techniken und Genres erklären. In vormoderner Zeit gelangten chinesischen Malereien nach Japan, doch entwickelte sich dort mit den *ukiyo-e* ein vollkommen eigener Stil, der chinesische Darstellungen von Frauen nicht nur in ihrer Zahl, sondern auch in ihrer Qualität bald übertraf. Der größte Unterschied findet sich in einem viel reicheren Variationsschatz an verschiedenen Körperhaltungen, Gesichtsausdrücken und Szenen in japanischen Bildern, obwohl auch hier keine individuellen Züge dargestellt wurden, während Gesichter und Körper in China stark stilisiert und formelhaft wirken. Auch konnten Frauen in Japan viel erotischer dargestellt werden als in chinesischen Drucken. In China waren dies meist Neujahrsdrucke, sog. *nian hua*, seltene Darstellungen idealer schöner Frauen, die ursprünglich als Glücksbringer galten.<sup>5</sup> Meist sind die Künstler dieser Holzdrucke unbekannt und sie sind sehr viel schwerer zu datieren als *ukiyo-e*, weil es keine Inschriften gibt.



Abbildung 2: Nian Hua (Neujahrsbilder), China, 1982, Sammlung Wappenschmidt.

Zum Vergleich als Beispiel für den chinesischen Stil sollen hier die Tapeten im Schloss Esterházy in Eisenstadt herangezogen werden, die unsere Gruppe bei einer Exkursion im November 2019 besichtigt

<sup>3</sup> Kyo 2012, S. 46.

<sup>4</sup> Zum Vergleich zwischen *nian hua* und *ukiyo-e* Kyo 2012, S. 75-85.

<sup>5</sup> Zu den Neujahrsdrucken Kyo 2012, S. 71-72 und Wappenschmidt 1989, S. 47-48.

hat. Im Kleinen Chinesischen Salon, den Fürst Esterházy im frühen 19. Jahrhundert mit Tapeten ausgestalten ließ, befinden sich achtzehn Bildfelder mit chinesischen Neujahrsdrucken aus dem späten 18. Jahrhundert.<sup>6</sup> Weder in China noch in Japan haben sich ähnliche Tapeten so vollständig erhalten.<sup>7</sup> Die Bildfelder setzen sich aus insgesamt 36 Drucken zusammen auf denen Frauen zu sehen sind, die von Kindern umgeben sind.<sup>8</sup>



Abbildung 3: Chinesische Neujahrsdrucke, Holzschnitte auf klassizistischer, gemalter Ornamentrahmung, Entstehung: spätes 18. Jh., Anbringung: frühes 19. Jh., Kleiner Chinesischer Salon, Nordwand, Schloss Esterházy, Eisenstadt.

Es bilden also jeweils zwei Drucke zusammen ein Bildfeld, das durch eine mit blauem Blumengirlandenornament bemalten Rahmung von den anderen getrennt wird. Aus sechs Drucken mit dem gleichen Motiv werden so drei Bildfelder zusammengesetzt, die sich immer wieder in einem unregelmäßigen, aber abwechslungsreichen Muster wiederholen. Eine solche Anordnung ist mit dem Begriff der Chinatapeten-Montage zu bezeichnen, demnach die Tapezierer die Drucke nach europäischen Gestaltungsprinzipien dekorativ anordneten, was mit dem „*print-room*“ à la chinois

<sup>6</sup> Wappenschmidt 1989, S. 64.

<sup>7</sup> Chinese Woodblock Printing, <https://chiwoopri.wordpress.com/2019/01/31/a-gusu-beauty-appears/> (28.01.2020).

<sup>8</sup> Chinese Woodblock Printing, <https://chiwoopri.wordpress.com/2015/10/02/gusu-prints-in-esterhazy-palace-eisenstadt-austria/> (28.01.2020).

kommerzialisiert wurde.<sup>9</sup> Zwei der Bildfelder ließen sich noch weiter kombinieren und aneinanderreihen. Die Tapeten gehören zu einer Reihe von Drucken, die ursprünglich in der chinesischen Stadt Suzhou entstanden sind und nach dieser benannt wurden.<sup>10</sup> Während *ukiyo-e* ständig im Wandel war, scheinen diese Drucke über Jahrzehnte hinweg immer wieder reproduziert worden zu sein.



Abbildung 4: Chinesische Neujahrsdrucke, Holzschnitte auf klassizistischer, gemalter Ornamentrahmung, Entstehung: spätes 18. Jh., Anbringung: frühes 19. Jh., Kleiner Chinesischer Salon, Detail Nordwand, Schloss Esterházy, Eisenstadt.

Die Frauen in chinesischen Drucken tragen stets Kleidung, die auf einen hohen sozialen Status schließen lässt und werden meist als schöne Mütter zusammen mit ihren Kindern als Allegorie einer gesunden und harmonischen Familie dargestellt.<sup>11</sup> Hier zeigt sich wieder, dass schöne Frauen in China nur als tugendhaft und makellos gezeigt werden konnten. Aufgrund der strengeren gesellschaftlichen Einschränkungen in China hatten männliche Künstler außerdem größere Schwierigkeiten weibliche Modelle zu finden, die zudem durch gebundene Füße komplizierten Posen nicht lange halten konnten. In Japan dagegen waren die Drucke aus der aufstrebenden Händler Schicht heraus entstanden und

<sup>9</sup> Wappenschmidt 1989, S. 178.

<sup>10</sup> Chinese Woodblock Printing, <https://chiwoopri.wordpress.com/2013/12/28/suzhou-beauties-formats/> (28.02.2020).

<sup>11</sup> Zur Verbindung von Mutterschaft mit idealer Schönheit Kyo 2012, S. 85-93.



Abbildung 6: Suzuki Harunobu, Verschneiter Garten, Verschiedene Tätigkeiten in den vier Jahreszeiten und Gedichte, 1765 bis 1770, MAK, Wien.



Abbildung 5: Kitagawa Utamaro, Frau mit Kind, um 1804, British Museum.

auch für diese gedacht. Ein Großteil der Bilder zeigt *oiran* und *geisha* oder nutzt diese zumindest als Modell. Selbst wenn *ukiyo-e* Mütter darstellt, tragen diese die Kleidung, Frisuren und das Make-up der Frauen aus den Unterhaltungsvierteln, das sich stark von den Konventionen für eine verheiratete Frau unterscheidet. Demnach wurden Mütter in Japan nicht in ihrer Rolle als ideale Mutter, sondern als schöne, sexualisierte Frau dargestellt, während die familiäre Szene, nur als eine von vielen Kulissen und Varianten des *bijinga*-Genres dient.

## Literaturverzeichnis

Chinese Woodblock Printing, <https://chiwoopri.wordpress.com> (28.02.2020).

Cho Kyo, The Search for the Beautiful Woman. A Cultural History of Japanese and Chinese Beauty (Tokio 2001), übersetzt aus dem Japanischen von Kyoko Selden, Lanham u.a. 2012.

Friederike Wappenschmidt, Chinesische Tapeten für Europa. Vom Rollbild zur Bildtapete, Berlin 1989.

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: MAK, Wien, [https://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-197041](https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-197041) (28.02.2020).

Abbildung 2: Aus: Friederike Wappenschmidt, Chinesische Tapeten für Europa. Vom Rollbild zur Bildtapete, Berlin 1989, Abb. 7a und 7b, Tafel 5.

Abbildung 3: Rosita Meßmer, November 2019.

Abbildung 4: Rosita Meßmer, November 2019.

Abbildung 5: MAK, Wien, [https://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-194728](https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-194728) (28.02.2020).

Abbildung 6: [https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00219991\\_001\\_1](https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00219991_001_1) (28.02.2020).