

Die Trauben des Zeuxis

Zweihundert Jahre lang waren die Grenzen Japans geschlossen. Strengste Kontrollen verhinderten ab 1623 die Verbreitung von ausländischen Gütern und fremdem Gedankengut auf dem Inselstaat. Dennoch war es möglich, dass der japanische Maler Shiba Kōkan (1747–1818) für eines seiner Gemälde einen bedeutungsschweren europäischen Titel wählte: «Die Trauben des Zeuxis». Das Bild ist heute verloren.

Jeannine Bromundt

Mit seinem Bildtitel spielte der Japaner auf die in Westeuropa berühmte Erzählung des antiken Malers Zeuxis an. Von ihm wurde behauptet, er habe Trauben so naturgetreu gemalt, dass Vögel herbeiflogen, um an den Beeren zu picken. Dem Naturvorbild im Sinne der Mimesis nahezukommen, war eine der Forderungen westeuropäischer Malkunst. Trotz Hindernissen gelang den japanischen Künstlern die Auseinandersetzung mit diesem Prinzip westlicher Malerei, wenn auch auf Umwegen.

«Der Holländer begnügt sich damit, Tage und Nächte zu vertrödeln, indem er in einem grossen Stuhl lehnt, eine lange Pfeife raucht und sehr gelangweilt dreinschaut. Ein Tisch voller Esswaren steht vor ihm. In einen Arm hält er eine Karaffe, im anderen Arm hält er eine Kurtisane». Diese wenig schmeichelhafte

Einschätzung eines japanischen Augenzeugen galt zu Beginn des 18. Jahrhunderts etwa zwanzig Fremden aus Europa, die in der Hafenstadt Nagasaki unter strengsten Kontrollen stationiert waren, um mit Japan Handelskontakte zu pflegen. Die nationale Abschlusspolitik, «sakoku seisaku», verbot den japanischen Einwohnern seit 1634 das Verlassen des Landes und hinderte Fremde daran, den Inselstaat frei zu bereisen. Niederländer waren die einzigen Europäer, die Japan ansteuern durften, um dort Geschäfte abzuwickeln. Lediglich durch eine steinerne Brücke mit dem Festland verbunden, lebten die Gesandten isoliert und kontrolliert von japanischen Beamten auf der kleinen, künstlich aufgeschütteten Insel Dejima. Als sich der Arzt Philipp Franz von Siebold (1796–1866) an einen Aufenthalt in Japan (1823–1829) erinnerte, beschrieb er die prekären Lebensumstände der niederländischen Kaufleute: «Vor dem Eingang zur Faktorei sind strenge Befehle angeschlagen; eine Torwache hemmt alle Verbindungen mit der Stadt Nagasaki; kein Niederländer darf ohne wichtige Gründe und ohne Erlaubnis des Statthalters herauskommen, kein Japaner im Hause eines Niederländers übernachten, nur öffentlichen Mädchen ist so etwas gestattet. Nicht genug, auch im Inneren von Dejima werden unsere Staatsgefangenen streng bewacht; kein Japaner darf mit ihnen in seiner Sprache und ohne Beisein eines Zeugen (eines Regierungs-Spions) reden, oder sie gar in ihrem Haus besuchen.». Staatliche Inspektoren begutachteten alle eingeführten Waren aus Europa, dokumentierten sie in Bild und Schrift und zensurierten Artikel. Dazu gehörten Bücher, insbesondere christliche Literatur, die mit einem strengen Einfuhrverbot belegt waren. Die Zirkulation ausländischen Gedankengutes sollte auf diese Weise verhindert werden. Japanische Holzdrucke legen jedoch nahe, dass die gesetzlichen Bestimmungen und Verbote gelegentlich umgangen wurden, denn ihre Darstellungen setzen Kenntnisse europäischer Vorbilder voraus.

Fünf Holländer bei der Mahlzeit, Rin Shihei zugeschrieben, Nagasaki-Miyage, 1775. Rijksmuseum Amsterdam





Juffrouw van Hollad,
anonym, hand-
kolorierter Holzschnitt,
Nagasaki-Miyage,
Verlag Toshimaya,
Sammlung Mody,
seit 1945 verloren

Erste Annäherungen

Die exotische Welt auf Dejima übte eine grosse Faszination auf die Japaner aus. Das Treiben auf der Enklave wurde beobachtet und gab gelegentlich Anlass zu satirischen Darstellungen. Um 1750 begannen

Verlagshäuser wie Toshimaya, Bunkindô und Yamatoya mit der Herstellung von gedruckten Bildern, die europäische Szenen und exotische Gegenstände wie Tafelgeschirr und Tabakpfeifen zeigen. Diese Blätter fanden als «nagasaki-miyage» («Souvenirs aus Nagasaki») weite Verbreitung und waren beliebte Erinnerungstücke für schaulustige Besucher der Stadt. Solche Bilder erlaubten einen Blick hinter die verschlossenen Tore der niederländischen Enklave und waren die einzigen Eindrücke von der fremden Welt des Westens. Die Holzschnittkünstler liessen sich nicht nur von Erzählungen über Europäer inspirieren, sondern erhielten offensichtlich direkte Anregungen durch

gedruckte Bücher, Kupferstiche und Bilder, die aus Europa eingeführt wurden.

Wie dabei manches Missverständnis in Umlauf gesetzt wurde, dokumentiert ein handkolorierter Druck. Im Banner über der Szene wird eine prachtvoll gekleidete Dame als «Juffrouw van Hollad» ausgegeben, wobei der Umgang mit den fremdländischen Schriftzeichen und ihrer Orthographie noch Schwierigkeiten bot. Das Blatt ist mit feinen Parallelschraffuren ausgearbeitet, die als optische Anlehnung an die Technik des Kupferstiches zu verstehen sind, von dem das Blatt kopiert wurde. Kleidung und Kopfsputz zeigen eine Mode, wie sie zu Beginn des 17. Jahrhunderts üblich war. Hirtenstab und Blumenstrausen weisen die Dargestellte als Schäferin aus. Vorbilder dazu waren in Emblembüchern zu finden, deren illustrierte Ausgaben im Verlaufe des 17. Jahrhunderts als mora-

lische Ratgeber und anzügliche Bilderbücher sehr verbreitet waren. Handbücher zu Themen der Liebe wie sie in «Cupidos Lusthof» gezeigt wurden, waren besonders in den Niederlanden populär. Die Schäferin wurde hier im Rahmen pastoraler Dichtung und Malerei zum Inbegriff der sinnfrohen Liebhaberin, die in batavischen Gefilden dem unbekümmerten Leben nachging. Dieses sinnliche Modeideal griff der Kupferstecher und Verleger Crispijn van de Passe (ca. 1597–1670) auf, der 1640 in Amsterdam ein Handbuch mit Bildnissen der bedeutenden Damen seiner Zeit im Schäferkostüm herausbrachte. Hirtenstab, Perlenkette und rosenbekränztes Haar waren die charakteristischen Attribute dieser Maskerade. Ein Vorbild dieser Art musste dem unbekanntem japanischen Holzschneider zur Verfügung gestanden haben, als er 1740 seinem Publikum in Nagasaki das Bildnis der «holländischen Jungfrau» vorstellte. Er ahnte wohl nicht, dass er sich auf ein hundert Jahre zurückliegendes Genre bezog, dem jeglicher Realitätsbezug fehlte. Eine europäische Frau stellte man sich in Japan fortan als Hirtin vor.

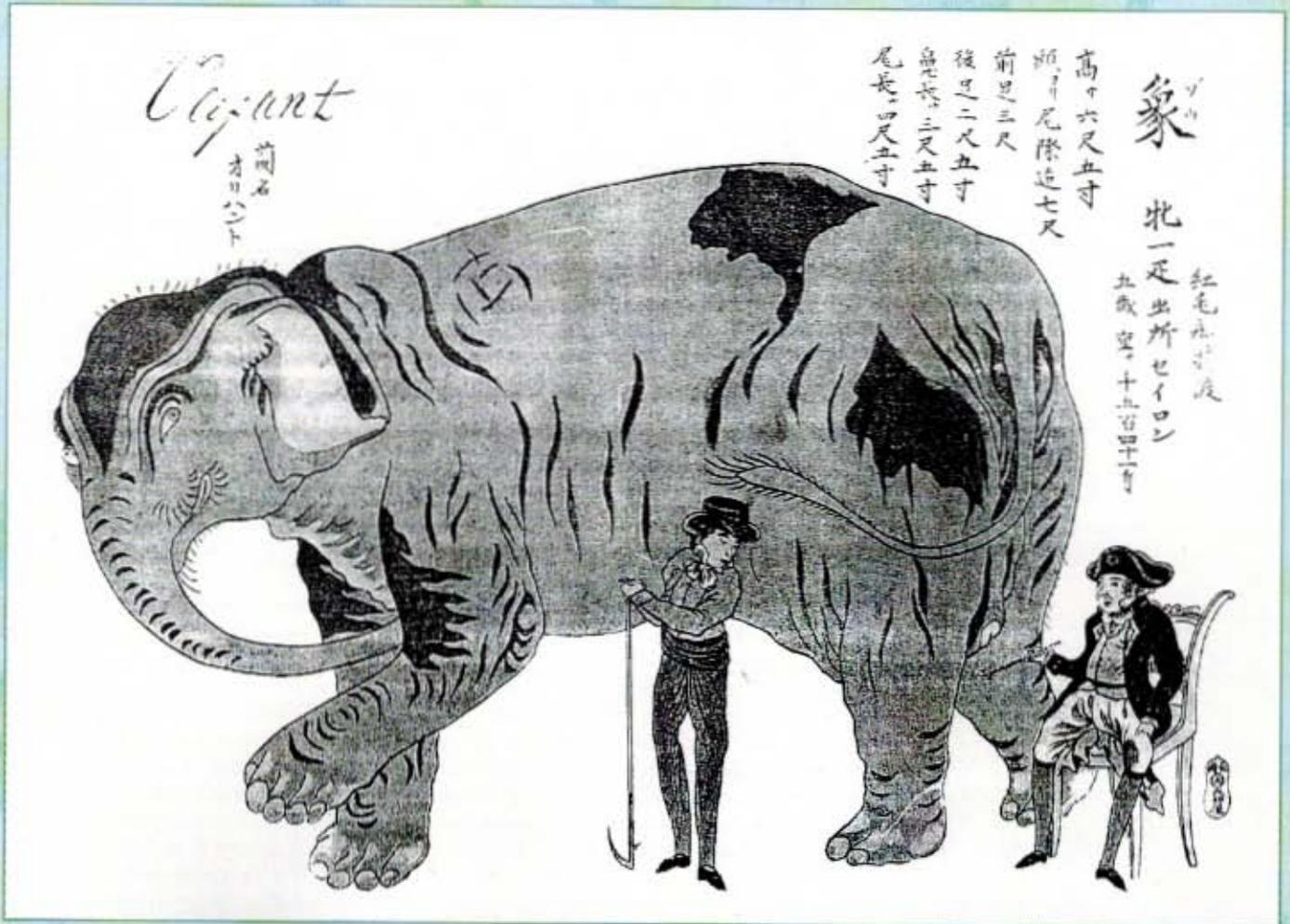
Kuriosa

Als die Niederländer im Jahre 1813 zum dritten Mal einen Elefanten nach Japan brachten, fand auch dieses Ereignis sogleich ein Echo in gedruckten Souvenir-Bildern. Im Verlag Yamatoya erschien ein Blatt mit der Darstellung dieses Elefanten in Begleitung zweier Europäer. Der Titel «Olifant» wurde in lateinischen Buchstaben in der linken oberen Ecke platziert und darunter in japanischen Schriftzeichen phonetisch umschrieben. Die Aufschrift gibt an, dass es sich um ein fünf Jahre altes Elefantenweibchen handle. Die Masse des Tieres sind überaus präzise dokumentiert:



Cupidos Lusthof, Gerrit Hendrik van Brueghel zugeschrieben, Amsterdam 1613. Web-Edition, Emblem Project Utrecht





Olifant, Nagasaki-Miyage, anonym, Verlag Yamatoya, Sammlung Mody, seit 1945 verloren

Um 1750 begannen Verlagshäuser wie Toshimaya, Bunkindô und Yamatoya mit der Herstellung von gedruckten Bildern, die europäische Szenen und exotische Gegenstände zeigen.



Illustrationen aus «Les Vrais Pourtraits de Quelques Unes des Plus Grandes Dames de la Chrestienté, Desguisées en Bergères», Crispijn van de Passe II, Amsterdam 1640

Gewicht 2034 Pfund, Höhe 198 cm, Länge von Kopf zu Schwanz 213 cm, Länge der Vorderbeine 91cm, Länge der Hinterbeine 76 cm, Länge des Rüssels 106 cm, Länge des Schwanzes 122cm.

Diese minutiöse Auflistung ist weniger als präzise Berichterstattung zu verstehen sondern vielmehr als ironisch-bissige Anspielung auf die holländische Vorliebe für Präzision und Genauigkeit. Das Messen, Wiegen und Berechnen gehörte zu den wichtigen Tätigkeiten der Händler auf Dejima und forderte spöttische Bemerkungen heraus. Sie klingen auch im schelmischen Grinsen des Elefanten an, der sein Hinterteil in unliebsamer Absicht dem Europäer zuwendet. Nicht so genau nahmen es die Holländer übrigens bei der Pflege des Dickhäuters, der nach drei Monaten bereits verendete.

Japaner im Banne der «holländischen Wissenschaften»

Die Aktivitäten der Fremden wurden nicht nur bewundert, sondern eben-

so belächelt. Doch sie lassen erkennen, dass die im Wesen der europäischen Denkweise verwurzelte, kulturelle Andersartigkeit der Europäer in Japan sehr wohl erkannt wurde. Sie weckte auch das Interesse des achten Shōguns Tokugawa Yoshimune (regierte von 1716–1745), der im Jahre 1720 den Bann auf Bücher (mit Ausnahme christlicher Schriften) aufhob und 1740 zwei konfuzianische Gelehrte mit dem Erlernen der holländischen Sprache beauftragte. Damit war das Studium der westlichen Wissenschaften offiziell sanktioniert. Es entwickelte sich eine japanische Wissenschaft, die mit dem Begriff Rangaku, «Hollandstudien» (verkürzt von oranda=Holland und gaku=Studien) bezeichnet wurde. Rangaku stellt ein einzigartiges Phänomen dar, da kein anderes ausseureuropäisches Volk je den Versuch unternahm, sich

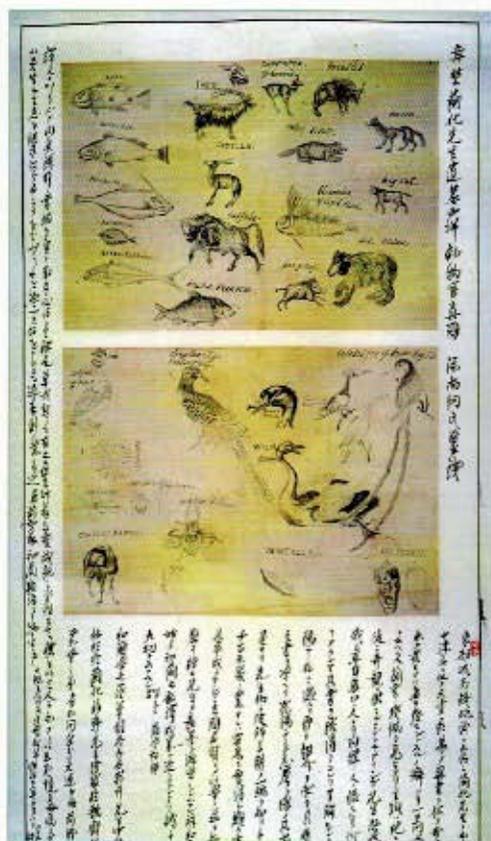
wissenschaftlich mit anderen Kulturen auseinander zu setzen. Die wenigen Rangaku-Gelehrten werteten gegen den Widerstand der konfuzianischen Elite niederländische Bücher aus und studierten das Wissen aus dem Westen, sie blieben jedoch bis ins 19. Jahrhundert Amateure.

Der Rangaku-Zirkel um den Arzt Ōtsuki Gentaku (1757–1827) führte in der Hauptstadt Edo, dem heutigen Tōkyō, einen regelmässigen Gedankenaustausch über naturwissenschaftliche Forschungsgebiete. In seiner «Einführung in die holländischen Wissenschaften», «rangaku kaitai», erwähnt Ōtsuki Gentaku, dass die Holländer mit unübertroffener Genauigkeit arbeiteten: «Das trifft auf ihre medizinische Arbeit zu und darüber hinaus auch auf Astronomie, Geographie, Forschung, Kalenderkunde und so weiter. In jedem Falle untersuchen sie die Theorien und Methoden des Themas mittels Präzision, Klarheit und Exaktheit.[...] Sehen wir für einen Moment vom Inhalt ab und betrachten wir einfach die Bilder, die sie enthalten. Ihr werdet sehen, dass lebendige Dinge so illustriert sind, dass sie lebend aussehen und ausgetrocknete Dinge wie ausgetrocknet. [...] Jedes Bild ist genau der Realität angenähert, sowohl in der Farbe wie auch in der Form.»

Einige der Illustrationen, welche Ōtsuki Gentaku damit ansprach, waren in der populären Enzyklopädie «Historia Naturalis Animalium» des Johannes Jonstonus (1603–1675) zu bestaunen. Sie erschien 1660 mit 269 Kupferstichen von Matthäus Merian (1593–1650) und ins Niederländische übersetzt in Amsterdam. Dieses Werk war so begehrt, dass Sugita Genpaku (1733–1817), ein Ranga-Gelehrter der ersten Stunde, seinen Hausrat dafür versetzt und sich schwer verschuldet habe, um es bezahlen zu können. Das grosse Interesse teilten nicht nur die Wissenschaftler, sondern auch Künstler wie Maeno Ryotaku (1723–1803), der die Tafeln detailgetreu kopierte und in sein Gemälde übertrug.

Der japanische Blick auf europäische Bildnisse

Am 1. Januar 1795 versammelte sich eine Gruppe von japanischen Gelehrten, um nach holländischem Vorbild ein Neujahrstreffen in Edo abzuhalten. Der gesellige Anlass wurde von Ōtsuki Gentaku initiiert und von Ichikawa Yō in einem Gemälde festgehalten. Die Teilnehmer des Festes hantierten mit europäischen Gläsern und Besteck statt mit japanischen Bechern und Essstäbchen. Neben Sake wurde auch Wein in Flaschen gereicht und Tabak in niederländischen Pfei-



Ranka sensei seiyo kinju syashin, Hängerolle, 2. Hälfte 18. Jahrhundert. Maeno Ryotaku (1723–1803). Der mit der Bezeichnung «Acaramucu» beschriftete Einhornfisch kopierte der Maler aus der Tafel 27, den Steinbock aus Tafel 25, den Biber aus Tafel 68, die Gazelle aus Tafel 29 im 5. Buch von Jonstonus Enzyklopädie



Historiae Naturalis De Piscibus Et Cetis Libri V. Cum aeneis figuris, Johannes Jonstonus. Frankfurt am Main, 1650 mit Illustrationen von Matthäus Merian

Einige der Illustrationen, welche Ôtsuki Gentaku ansprach, waren in der populären Enzyklopädie «Historia Naturalis Animalium» des Johannes Jonstonus (1603–1675) zu bestaunen.



Holländisches Neujahr, Ichikawa Yô, Tusche und Farbe auf Papier, 1795. Waseda-Universität Tōkyō

Europäisches Paar, unbekannter Künstler, signiert mit Gaseo, Ölmedium auf Seide, publiziert in Cal French



Es entwickelte sich eine japanische Wissenschaft, die mit dem Begriff Rangaku, «Hollandstudien» bezeichnet wurde.

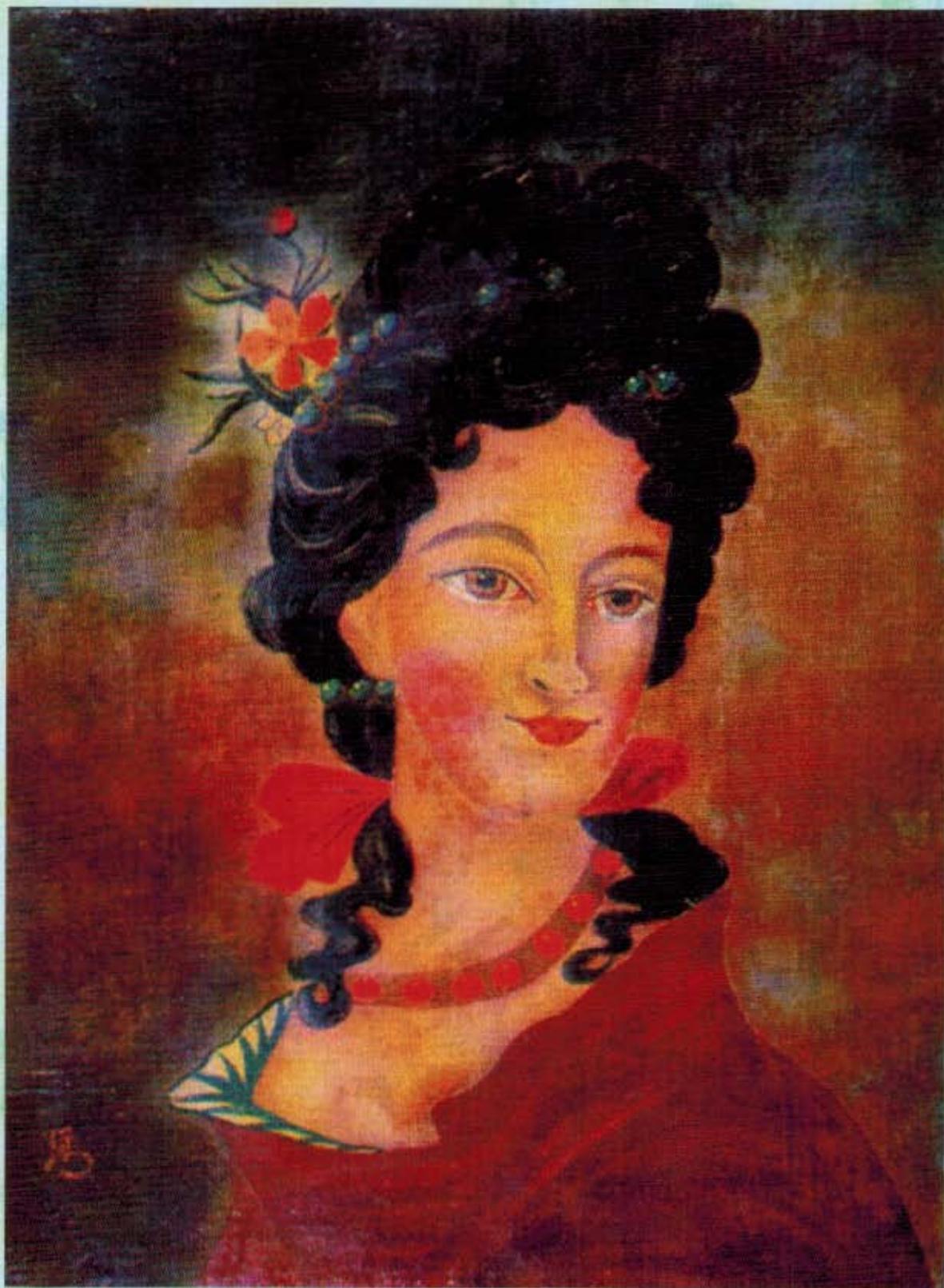
fen geraucht. In Rangaku-Kreisen wurde der Genuss von Tabak intellektuell diskutiert. Bereits Ende des 17. Jahrhunderts hatte sich das Rauchen in Japan durchgesetzt, wurde aber immer als eine exklusive europäische Sitte betrachtet. Ôtsuki Gentakus Schrift über Tabakrauch und Tabakpflanzung erschien 1796 mit Illustrationen, die einer holländischen Enzyklopädie entnommen worden waren. Die Zimmernische zeigt eine Hängerolle mit Motiven aus westlichen Enzyklopädiën. Ungewöhnlich für die japanischen Besucher war mit Sicherheit das in europäischer Manier gerahmte Halbfigurenbildnis, das neben der traditionellen Hängerolle zu sehen war. Oval gerahmte Porträts in Halbfigur konnte man in Frontispizbildern naturwissenschaftlicher Bücher oder in Blättern mit dem Konterfei der niederländischen Regenten kennen lernen. In Rangaku-Kreisen aller-

dings interessierten vorwiegend naturwissenschaftliche Erkenntnisse. Die Illustrationen dienten lediglich ihrer Veranschaulichung.

Der Frage, wie europäische Bilder ausgeführt worden waren, widmete sich eine Gruppe von Malern, die sich in Kakunodate zusammenfanden. Unter der Anleitung von Hiraga Gennai (1728–1779) erlernten sie die Technik des Kupferdruckes und experimentierten mit Ölmalerei. In diesem Kreis, der später den Namen «Akita-Ranga» erhielt, entstanden mehrere Kopien europäischer Werke, wobei man sich nicht nur über ihre Technik, sondern auch über die Auffassung europäischer Malerei Gedanken machte. Die Bewunderung galt einem Aspekt der westlichen Kunst, der in den Niederlanden vor allem während des 17. Jahrhunderts zum Bildprinzip wurde. Die Formulierung «nar het leven» (nach dem Leben), die in kunsttheoretischen Traktaten verwendet wird, entsprach dem Bemühen niederländischer Maler, die gesehene Wirklichkeit getreu abzubilden. In diesem Sinne belehrte Samuel Hoogstraten das Kunstpublikum in seiner Schrift «Inleyding tot de hooge Schoole der Schilderkonst» aus dem Jahre 1678: «Ein vollendetes Bild ist wie der Spiegel der Natur, der die Dinge, die nicht da sind, vortäuscht und in erlaubter Weise vergnüglich und löblich betrügt.».

Versuche mit der Ölmalerei

Diesen Anspruch versuchten die japanischen Maler auszuloten, indem sie sich an das Kopieren europäischer Gemälde wagten und Versuche mit dem unbekanntem Medium der Ölfarbe anstellten. Das Bildnis



Bildnis einer
jungen Frau,
Hiraga Gennai
zugeschrieben,
Farbe auf Lein-
wand, 2. Hälfte
18. Jahrhundert,
City Museum Kobe

Japanische Malerei vermittelte in idealisierter Weise eine Stimmung und brachte durch eine individuelle Pinselsprache die Persönlichkeit des Künstlers zum Ausdruck.



links:
Maria II Stuart,
Königin von England (1662–1695)
Wallerant Vailant,
Schabkunstblatt, ca.
1650–1675, Portrait
Gallery London

rechts:
Maria II Stuart,
Johann Georg
Seyler nach einem
Gemälde von Jan
van der Vaart,
Schabkunstblatt
spätes 17. Jahr-
hundert,
Portrait Gallery
London

einer jungen Frau ist nicht wie in Japan üblich auf Seide oder Papier, sondern auf Leinwand gemalt. Es gehört zu den ersten europäischen Werken, die man in Japan kopierte. Das Haar der Europäerin ist mit Blüten und Perlschnüren geschmückt, um den Hals trägt sie eine sehr

summarisch wiedergegebene Perlenkette. Die übergrossen Augen lassen erkennen, dass der Blick in europäische Gesichter den Maler irritiert haben muss und ihn zur Überzeichnung der Augen verführte. Da Frauen der Zugang nach Japan nicht erlaubt wurde, liegt es nahe, dass dem japanischen Künstler dafür ein gemaltes oder gedrucktes Porträt vorlag. Dies gilt auch für ein Doppelbildnis, das mit dem Künstlernamen «Gaseo» signiert ist. Mit Ölfarbe auf Seide versuchte der Maler den Stil und die Technik europäischer Gemälde zu imitieren. Die perlengeschmückte, am Schopf toupierte Haartracht und das vorne befestigte Edelsteinpektoral sind charakteristisch für Porträts des holländischen und englischen Adels seit dem letzten Viertel des 17. und während des 18. Jahrhunderts. Schabkunstblätter und Kupferstiche mit Bildnissen bekannter Persönlichkeiten wurden auf dem europäischen Markt gehandelt. Medaillons, die in Frankreich und England in grosser Zahl produziert wurden, trug man als kleine Erinnerungsbilder an Ketten mit sich oder sie wurden in Deckel von Schnupftabakdosen eingearbeitet.

Es ist denkbar, dass gemalte Bildnisminiaturen von Gesandten mit in die Fremde getragen wurden. Möglicherweise gelangten sie mit dem Tabak in Umlauf und dienten den japanischen Malern als Vorlage für ihre Gemälde im westlichen Stil. Es darf angenommen werden, dass auf der holländischen Niederlassung bei Nagasaki Bildnisse der heimatlichen Regentin kursierten. Der Vergleich mit dem japanischen Doppelbildnis zeigt Parallelen mit Darstellungen, wie sie für Regentenbildnisse üblich waren, nicht nur die Haarzier sondern auch der über die rechte Schulter fallende Hermelinmantel sowie die Draperie fanden in der japanischen Kopie eine deutliche Entsprechung. Dass man westliche Vorlagen dennoch relativ frei umzusetzen verstand, zeigen die beiden Stuhllehnen, die ins Bild eingefügt wurden, obwohl sie mit Sicherheit nicht zur Vorlage gehörten. Dies wird klar, wenn wir den Partner der adeligen Dame genauer betrachten.

Gruppenbilder mit trinkenden, musizierenden und schäkernden Hirten, Kupplern und Kurtisanen, so genannte «Geselschape» (fröhliche Gesellschaften) waren während der zweiten Jahrhunderthälfte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden beliebte Bildthemen. Der Holzschneider, Kupferstecher und Verleger Pieter Schenck (1660–1713) schuf eine grosse Zahl solcher Drucke, darunter eine Serie der «Fünf Sinne» nach Bildern von Cornelis Bega (1632–1664). Mindestens eine Darstellung aus der Serie, die Repräsentation des Gehörs, muss durch die niederländischen Gesandten nach Japan gelangt sein, wie hier erstmals nachgewiesen werden kann. Das zur Fratze verzerrte Gesicht des ungehobelten Gesellen vermochte der japanische Kopist nicht mit derselben Lebendigkeit wiederzugeben, doch die markanten Falten um die



Porträt von Hon.
Miss Eliza Booth,
John Smart 1766,
Wasserfarbe auf
Elfenbein.
Victoria & Albert
Museum London



Porträt einer
unbekannten Frau,
Nathaniel Hone
1760, Wasserfarbe
auf Elfenbein.
Victoria & Albert
Museum London



Das Gehör aus
einer Serie der
«Fünf Sinne».
Pieter Schenck,
Schabkunstblatt,
undatiert.
Universitätsbibliothek
Amsterdam

Japanische Kurtisane waren die einzigen Frauen, die Zugang zu den niederländischen Gesandten auf Dejima hatten. Sie verbreiteten unter anderem die europäische Mode des Tabakrauchens in den Vergnügungsvierteln der Städte. Auch japanische Holzdrucke, ukyio-e, die lange als unabhängige, japanische Schöpfungen betrachtet wurden, reflektieren in subtilen Details die Auseinandersetzung mit europäischen Traditionen.

Augen und an der Wange übernahm er. Der breit lachende aber geschlossene Mund ist im japanischen Werk schmaler ausgefallen und das Kinn spitzer als in Schencks Druck. Der Kragen, Knopfleisten und die Ärmel des weissen Hemdes sind genau übertragen worden, wobei viel Wert auf die Schatten der Falten gelegt wurde. Bei der Darstellung der rechten Hand sass der Kopist einem Missverständnis auf. Schencks Druck zeigt den Gauner beim Zählen von Münzen. Seine linke Hand ist offen nach oben gekehrt, um Geldstücke aufzufangen. Die Verkürzung des Daumens überforderte den japanischen Kopisten offenbar. Er zog sich an dieser schwierigen Passage aus der Affäre, indem er die Stelle kunstvoll mit einem Tuch verdeckte. Das Beispiel zeigt, dass man in Japan äusserst unbefangene Schelme mit adeligen Damen paarte und den japanischen Gemälden aus westlicher Sicht eine Brisanz verlieh, die den Japanern wohl nicht bewusst war.

Von der Stimmungsmalerei zur Mimesis

Die Kunst Hollands entnahm ihre Themen während des 17. Jahrhunderts immer der sichtbaren Welt, und ihr Ziel war deren präzise Beschreibung. In diesem Sinne unterschied sich die holländische Gestaltungsweise fundamental von der Kunst Ostasiens. Japanische Malerei, insbesondere das Landschaftsbild, vermittelte in idealisierter Weise eine Stimmung und brachte durch eine individuelle Pinselsprache die Persönlichkeit des Künstlers zum Ausdruck. Grosse Kunst fing den Geist eines Objektes ein, war Stimmungsmalerei und lebte von der persönlichen Interpretation des Betrachters, wogegen die präzise Illustration eines Gegenstandes als weniger hoch eingeschätztes Kunsthandwerk erachtet wurde. Diese Vorstellung stand in äusserstem Gegensatz zur holländischen Tradition. Takamori Kankô verteidigte den deskriptiven Realismus holländischer Bilder gegenüber der traditionellen Kunstauffassung mit folgenden Worten: «Die europäische Art, Bilder zu machen, ist anders als in unserem Land. Sie steigen nie in die Debatte über «Pinselenergie» oder «Pinseldharma» ein, sondern verfolgen die Gesetze des «authentischen Kopierens». Wir würden gut daran tun, uns mit der peinlichen Genauigkeit anzufreunden, die durch ihre raffinierten Bilder aus dem Westen zu uns gebracht wurden.»

Malerei stand für die Japaner damit plötzlich in einem ganz neuen Licht. Praktische Aspekte wurden mit einem Male den ideellen vorgezogen. «Sollte

Mimesis (Abbildtheorie)

Platon lehnte die Nachahmung der Natur (Mimesis) ab, da nur Ideen wahrhaft, die Kunst jedoch nur ein Abbild der Abbilder seien (Natur als Abbild der Idee). Aristoteles befürwortete die Nachahmung in der Kunst, da der Künstler schöpferisch das Wesentliche der Wirklichkeit erfasst. Materie und Form seien in den Dingen vereint.

Emblembuch

Ein Emblem besteht aus einer allegorischen Darstellung, einer kurzen Überschrift und einer Unterschrift, die die rätselhafte Beziehung zwischen Bild und Text auflöst. Emblembücher waren im 16.–18. Jahrhundert zahlreich.

Pektorale (lat. pectoralia, Brustharnisch)

Brustschmuck, Brustkreuz oder Schliesse eines Chormantels

Literaturhinweise und Weblinks

Bromundt, Jeannine: Utrechter Maler als Inspirationsquelle für den japanischen Holzschnittmeister Kitagawa Utamaro, in: Georges-Bloch-Jahrbuch, Zürich 1997
 Screech, Timon: The Western Scientific Gaze and Popular Imagery in Later Edo Japan, The Lens within the Heart, New York, 1996

www.geheugen.vannederland.nl

www.ndl.go.jp

Malerei überhaupt einen Sinn haben», belehrte ein Schüler Hiraga Gennai, «so muss sie dem Gegenstand, den sie abbildet, gleichen. Wenn jemand einen Tiger so malt, dass er aussieht wie ein Hund, bekommt die fehlende Ähnlichkeit einen komischen Zug. Jene edlen Geister, die behaupten, man sollte Ideen malen und nicht nur Gestalten, haben den Sinn für den praktischen Nutzen der Malerei verloren.» Der traditionsreichen Kunst Japans wurde damit die Sinnfrage gestellt. Wie ernst die Absicht war, den Idealen europäischer Malerei nachzueifern lässt sich daran erkennen, dass Shiba Kōkan 1789 sein verschollenes Bild im westlichen Stil «Die Trauben des Zeuxis» nannte. Die Kunst der Mimesis, welche Zeuxis in unnachahmlicher Meisterschaft vorführte, sollte nun auch japanischen Malern zum Ansporn werden.

Jeannine Bromundt, Kunsthistorikerin lic.phil. und Grafikerin StG, hat an der Universität Zürich Kunstgeschichte Europas und Ostasiens sowie Ethnologie studiert.

Ausbildung zur Grafikdesignerin an der Schule für Gestaltung in St.Gallen. Sie ist Dozentin für Kunst- und Designgeschichte an verschiedenen Schulen des Kantons Zürich sowie Lehrbeauftragte der Universität St.Gallen.