

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn  
Institut für Orient- und Asienwissenschaften

# **Japanischer Farbholzschnitt**

Hausarbeit

**Modernes Japan II/Kultur**

SS 2008

You Jae Lee

Björn Steckmeier

BA Asienwissenschaften

Martinstr. 35

53859 Niederkassel

bsteckme@uni-bonn.de

10.06.2008

## **Inhaltsverzeichnis**

|   |    |
|---|----|
| 1. Einleitung .....   | 3  |
| 2. Geschichtliche Entwicklung.....                          | 3  |
| 2.1 <i>ukiyo-e</i> , die „Bilder der fließenden Welt“ ..... | 4  |
| 2.2 Katsushika Hokusai.....                                 | 8  |
| 2.3 Das Ende der <i>ukiyo-e</i> .....                       | 10 |
| 3. Die Technik .....  | 11 |
| 4. Fazit .....  | 13 |
| 5. Anhang .....   | 14 |
| 6. Literaturverzeichnis.....                                | 16 |

# 1. Einleitung

Neben den Hängebildern zählt der japanische Farbholzschnitt – *moku hanga* – zur weitverbreitetsten japanischen Kunstgattung.

Diese Hausarbeit wird sich mit den japanischen Holzschnitten befassen, einen detaillierten geschichtlichen Überblick darüber liefern, auf die arbeitsreiche Herstellungstechnik eingehen und die zahlreichen verwendeten Motivarten aufzeigen. Kernpunkt sind hierbei die *ukiyo-e*, die „Bilder der fließenden Welt“. Auch wird eine Person näher herausgearbeitet werden. Dabei handelt es sich um Hokusai Katsushika, den wohl bekanntesten Holzschnitt-Künstler der japanischen Geschichte. Aufgrund dieser Bedeutung wird diesem wird ein eigenes Kapitel gewidmet werden. Doch er wird selbstverständlich nicht der einzige Künstler sein, der in dieser Arbeit seine Erwähnung findet. Weitere berühmte Persönlichkeiten werden an passender Stelle im laufenden Text genannt und gegebenenfalls näher auf sie eingegangen. Abgeschlossen wird die Arbeit mit einem Abschnitt über den Bedeutungsverlust, den die Holzschnitte zu erleiden hatte sowie ihre Bedeutung in der modernen Zeit.

## 2. Geschichtliche Entwicklung

Die *moku hanga* finden ihre Entstehung in der Landschaftsmalerei, die wiederum ihre Anfänge im japanischen Mittelalter, genauer während der „Zeit der kämpfenden Provinzen“ (ab 1467) hatte. Die beiden Reichseiniger Oda Nobunaga und später Toyotomi Hideyoshi schufen eine neue Ordnung, die in der Kunstgeschichte *Momoyama*-Periode genannt wird. Charakteristisch sind hier Wandbilder und –schirme, die diese Zeit des Krieges in ihren Motiven widerspiegeln (SÂTO 2007: 7-8).

Die Landschaftsbilder hingegen zeigen fast ausschließlich das Leben der einfachen Bevölkerung, vor allem in der damaligen Hauptstadt Kyôto. Neben der Alltagsschilderung wurden aber auch Feste und Orte der Vergnügungen (wie z.B. Freudenhäuser oder Darstellungen aus dem *kabuki*) malerisch festgehalten. Diese Motive sollen später als zentrales Thema der *ukiyo-e* wieder aufgegriffen werden. Was diese Bilder von den „Bildern der fließenden Welt“ unterscheidet ist, dass sie im Auftrag der Machthaber entstanden sind und diesen als Informationsquelle über das Volk dienten (SÂTO 2007: 8).

Die Bevölkerung hegte jedoch den Wunsch, sich von der herrschenden Schicht, dem rigiden Ständesystem, lösen zu können, ja etwas Eigenes zu haben. So entstanden die Vergnügungsviertel, die geringschätzig „Orte des Lasters“ oder „Orte des Übels“ genannt wurden (SÂTO 2007: 11).

Diese Orte zeichneten sich durch eine leicht raue, aber insgesamt eher ungezwungene und heitere Atmosphäre aus, was sich in Folge auch in den Motiven niederschlug. Ermöglicht wurde die Popularität der *ukiyo-e* jedoch erst durch eine Katastrophe – im Jahre 1603 verlegte man die Hauptstadt von Kyôto nach Edo, dem heutigen Tôkyô. Doch schon 1657 wurde die Stadt durch einen Brand fast völlig zerstört und damit auch die Kunstgegenstände aus Kyôto und Osaka, die man nach Edo hatte bringen lassen, da sich dort noch keine eigene Kultur etabliert hatte. So war der Entstehung einer neuen, bürgerlichen Kunst der Weg geebnet worden (SÂTO 2007: 11-12).

Die Technik des Holzschnittes an sich war allerdings nicht neu. Ursprünglich wurde sie zur Herstellung religiöser Andenken und Heilmittel benutzt. Allerdings waren die Zeichnungen noch recht grob und ließen keine Rückschlüsse auf das Potenzial, welches in dieser Kunst steckt, zu (SAMMLUNG THEODOR SCHEIWE 1957: XVI).

Eine Weiterentwicklung erfolgte erst durch die Herausgabe chinesischer Schriften und vor allem gebildeteren Büchern (*ehon*), die sich einer steigenden Popularität erfreuten und sogar zum Entstehen von Buchgroßhändlern führten. Diese dafür benötigten Holzschnitte wurden mitnichten von bekannten Künstlern angefertigt und dienten auch nur zur Auflockerung des Textes oder als Lehrmaterial. Später kamen von bekannten Künstlern gestaltete Bücher hinzu, die Brauchtum und Feste zum Thema hatten. Aus dieser Technik entwickelten sich letztendlich die „Bilder der fließenden Welt“ (SÂTO 2007: 12-13).

## **2.1 *ukiyo-e*, die „Bilder der fließenden Welt“**

Der Begriff *ukiyo-e* lässt sich jedoch nicht nur als „Bilder der fließenden, vergänglichen Welt“ übersetzen, sondern auch als „Jammertal dieser Erde“ (SAMMLUNG THEODOR SCHEIWE 1957: XVI).

Trotz dieses Namens ist den Motiven gemein, dass sie eine heitere Atmosphäre wiedergeben.

Der Künstler Katsushika Hokusai beschreibt die *ukiyo-e* treffend wie folgt:

Aus den Blicken und Gebärden der Menschen sprechen ihre Gefühle der Lust und des Leidens, der Enttäuschung und der Freude! Alles Sichtbare hat seine besondere Gestalt: die hallenden Bergwände, die gurgelnden Ströme, die rauschenden Bäume und Sträucher – alles ist voll Lebenskraft: die Tiere des Waldes, die Vögel in der Luft, die Käfer und die Fische und alles kriechende Gewürm. Unser Herz ist übertoll, wenn wir diese Fülle von Freude und Lebenslust in aller Welt erblicken. Aber – geht nicht alles vorbei, schwindet nicht alles, wenn die Orte und Jahreszeiten wechseln? Und wie sollen wir denen, die nach uns hausen, von der überquellenden Lebenslust und Freuden die alle Welt erfüllt, berichten? Nur die Kunst allein vermag der vergänglichen Wirklichkeit der Dinge dieser Welt Dauer zu geben, nur die wahre Kunst vermag es, die ein Geschenk des Genius ist. (WINZIGER 1954: 11)

Als das goldene Zeitalter wird der Zeitraum der *tenmei*-Periode (1781-1789) angesehen, während der das Volk einen gesunden allgemeinen Wohlstand erlangte und das Leben genießen konnte. Zu dieser Zeit war der Beruf des Holzschneiders auch schon relativ weit verbreitet gewesen (SÂTO 2007: 17).

Die Holzschnitte verfügen über eine Vielzahl von unterschiedlichen Motivarten. Einer der Gründe hierfür war, dass man die Holzschnitte möglichst an viele Leute mit unterschiedlichen Vorlieben verkaufen wollte, also für jeden Kunden das passende Bild im Angebot befindlich war (SÂTO 2007: 7).

Als Begründer gilt Hishikawa Moronobu, der nach Edo kam und einen eigenen Malstil entwickelte, den er *yamato-ukiyo-e* nannte. Da er nur einfarbig druckte, waren seine Zeichnungen noch nicht so fein wie die späterer Künstler, jedoch geben seine Werke eine gute Einsicht in das damalige bürgerliche Leben. Fast alle *ukiyo-e* stellen das Leben im Vergnügungsviertel Asakusa dar, welches 1659 in Edo eingerichtet wurde und Moronobu gestaltete eine Art „Führer“ durch eben dieses Viertel, bestehend aus zwölf Folgen. Zu sehen waren die Möglichkeiten der Freizeitgestaltung in den Freudenhäusern. Moronobus Werke sind zwar in der Regel Serien aus jeweils zwölf thematisch sortierten Darstellungen, können jedoch auch als Einzelwerke betrachtet werden. Gemein ist den „Bildern der vergänglichen Welt“, dass man Schatten vergeblich sucht, sich die Pinselführung jedoch durch Schwünge, Hakenschläge und Schwingungen auszeichnet. Die Linien können parallel verlaufen, aber auch gegeneinander. Die Linie wechselt sich mit dem Fleck, die unbedruckte mit der bedruckten Stelle ab. Striche sowie Muster sind sehr wichtig und finden sich z.B. in der ausführlichen Gestaltung von Falten in den Gewändern der abgebildeten Kurtisanen. Das

Gesicht ist oftmals hingegen nur schlicht gehalten, ja geradezu maskenhaft. Auch eine Perspektive vermisst man sehr oft. Hingegen sind die Bilder oftmals nur ein Ausschnitt aus einer Szenerie – Gebäude oder Flüsse, selbst die Figuren sind oftmals abgeschnitten und selten in ihrer Gesamtheit abgebildet. Zudem ist es nicht immer einfach, Männer und Frauen auf den Motiven auseinander halten zu können (SÂTO 2007: 13; ZACHARIAS 2007: 23-25).

Schüler der *Kaigetsudô*-Schule entwickelten später den ersten Farbdruck, *tan-e* genannt, um ihren Bildern von Kurtisanen die Monotonie zu nehmen, was einen enormen Fortschritt bedeutete. Neben den Darstellungen des alltäglichen Lebens entwickelten sich zudem weitere Genres heraus (SÂTO 2007: 14).

Da wären zum einen die *yakusha-e* – Darstellungen von Schauspielern aus dem *kabuki*, dem Theater für das einfache Volk und Gegenstück zum *Nô*, dem Theater der Elite. Hier wurden sowohl Bühnenszenen als auch Portraitzeichnungen angefertigt, aber auch Plakate und Programmhefte. Es entwickelte sich ein eigener Malstil, der sich durch muskulöse Gliedmaßen, grimmige Gesichter und charaktertypische Posen auszeichnet. Dargestellt wurde oftmals der so genannte *aragoto*, eine männliche, heroische Kraftrolle. Es war schließlich Torii Kiyomitsu, der die Anfangsperiode der *ukiyo-e* beendet hat. Er löste sich von den kraftvollen Bildern und war für die Einführung eines weit feineren Stils verantwortlich. Später kamen dann die bereits erwähnten Bühnendarstellungen hinzu, die sich daraus ergaben, dass ein Maler – Katsukawa Shunshô – die bisherigen Motive für zu stereotyp hielt. Dies machte ihn äußerst populär, da er Pose und Mimik der Darsteller sehr gut erfassen konnte. Ebenso berühmt war Tôshûsai Sharaku, der in einer Schaffenszeit von gerade einmal elf Monaten die beeindruckende Anzahl von 143 Bildern angefertigt hat, nur um danach nie wieder, oder zumindest nicht unter diesem Namen, zu zeichnen (SÂTO 2007: 11, 14, 16-17, 20; FAHR-BECKER 2007: 191).

Ein weiteres Genre sind die *bijin-ga*, was sich mit „Bilder schöner Frauen“ übersetzen lässt. Motive waren hier, wie der Titel erkennen lässt, die Darstellung von hübschen Frauen. Gemeint sind hiermit jedoch vornehmlich die Damen aus den Vergnügungsvierteln, also Kurtisanen und *geisha* (SÂTO 2007: 11).

Als stilprägend kann hier Okumura Masanobu genannt werden, der eine neue Stilrichtung aufbrachte und die Motivgestaltung der *yakusha-e* auf die *bijin-ga* übertrug. Auch benutzte er

bürgerliche Frauen und nicht nur Kurtisanen als Motive. Er verwendete nicht nur ein neues Rot – Karmesinrot – zur Farbgestaltung, sondern entwickelte auch das Lackbild. Zudem brachte ihn seine Kreativität dazu, zu experimentieren und er gestaltete Pfostenbilder mit sehr hartem Papier und schuf besonders große Szenen, indem er einfach drei Einzelbilder aneinanderreichte. Seiner Popularität war dies äußerst zuträglich. Auch kreierte er Perspektivbilder, eine relative Seltenheit der *ukiyo-e*, die sich sonst über das Fehlen einer Perspektive auszeichnen. Dies gelang ihm durch einen symmetrischen Aufbau seiner Bilder (SÂTO 2007: 14-15).

Das sich die *bijin-ga* als eigenes Genre durchsetzen ist wiederum Ishikawa Toyonobu zu verdanken. Er entwickelte ebenfalls einen eigenen Stil und gab seinen Figuren rundlichere Gesichter und Körperformen und auch seine Farbgebung wurde immer ausgereifter, was er selbst darauf zurückführt, dass er sich sein ganzes Leben in den Freudenvierteln aufgehalten hat. Die Darstellung von stattlicheren Frauen erfolgte dann durch Kitao Shigemasa und ein feinerer Pinselstrich sowie eine klare Farbgebung wurden durch Torii Kiyonaga eingeführt. (SÂTO 2007: 16-17).

Mehr oder weniger als inhaltliche Weiterführung der *bijin-ga* kann man die *shunga* – Frühlingsbilder – betrachten. Mit diesem Begriff bezeichnet man erotische bzw. pornografische Bilder. Während die *bijin-ga* oftmals relativ zahm waren, aber durchaus Nacktheit zeigten, lassen die *shunga* nur selten Gelegenheit, um der eigenen Phantasie freien Lauf zu lassen, denn hier wird der sexuelle Akt in seiner ganzen Offenheit gezeigt. Die Frühlingsbilder waren weit verbreitet und waren in Form von Einzelblättern oder in Buchform zu erwerben. Auch auf Wandschirmen in den Freudenhäusern kamen sie zum Einsatz, dienten sie doch zur Verdeutlichung der hier angebotenen Dienstleistungen. Doch zu denken, die *shunga* waren eine niedere Kunst, ist falsch, denn auch bekannte und angesehene Künstler wie Katsushika Hokusai hatten keine Scheu, sich diesen ausgiebig zu widmen (ZACHARIAS 2007: 27).

Ihre Vollendung erreichte die Holzschnittkunst in der *kansei*-Zeit (1789-1801). Für die *bijin-ga* galt nun nicht mehr die Darstellung der Gewänder und des Äußeren im Mittelpunkt, sondern es galt, die innere Schönheit des Motivs zu finden, weswegen eine Konzentration auf das Gesicht erfolgte (SÂTO 2007: 19).

Utagawa Toyoharu ist dafür berühmt, dass er die Perspektivmalerei des Westens übernahm und in die japanische Landschaftsmalerei integrierte. Utagawa Kuniyoshi machte sich hingegen einen Namen, indem er historische Darstellungen auf Papier brachte. Diese Bilder finden sich unter anderem als Illustrationen zum Helden-Epos *Suikoden* wieder, in dem die chinesischen Heldensagen für ein japanisches Publikum adaptiert wurden (SÂTO 2007: 20-21).

## **2.2 Katsushika Hokusai**

Katsushika Hokusai ist einer der berühmtesten Maler, die sich mit den Farbholzschnitten befasst haben und neben dem ebenfalls sehr berühmten Utagawa Hiroshige gilt er als der letzte große Meister der Landschaftsmalerei. Geboren wurde er am 5. März 1760 in Honjo, einer Vorstadt von Edo. Schon in ganz jungen Jahren wurde er von einem Spiegelmacher adoptiert und spürte schon sehr früh den Drang in sich, Gegenstände nachzeichnen zu müssen. Mit zwölf Jahren macht er dann eine Lehre als Buchhändler, zwei Jahre darauf lernte er das Schneiden von Holzstöcken, was sich später beim Erstellen der Holzschnitte als sehr hilfreich herausstellen sollte. Seine Begabung fiel zudem schon frühzeitig auf und er wurde bei einem berühmten Maler aufgenommen, mit dem er aber aufgrund künstlerischer Differenzen brach (WINZIGER 1954: 5-6).

Er begann im Stil der klassischen Meister zu malen, wandte sich jedoch alsbald einer realistischeren Darstellungsweise der Natur zu. Dies brachte ihm die Kritik einiger seiner Mitkünstler ein, die seine Werke als Stilbruch mit der Tradition bezeichneten. Andere hingegen bewunderten eben diesen Mut, der Hokusai dazu verleitete, künstlicheres Neuland zu betreten (WINZIGER 1954: 5).

Dieses Novum findet man besonders in den Spätwerken, die unverkennbar sind. Von der klassischen Kunst blieb nicht mehr viel erhalten, dafür pulsiert in seinen Arbeiten nur so das Leben. Allerdings zeigt sich in seinem mit größter Sicherheit geführten Pinsel doch immer noch die Herkunft der uralten Kunst des Ostens. Auch war er ein äußerst kreativer Künstler, der nicht weniger als fünfhundert Bücher illustriert hat und dessen erhaltene Zeichnungen alleine schon auf dreißigtausend geschätzt werden. Über seinen Charakter kann man sagen, dass er ein Exzentriker und Freidenker war und er es sich zum Ziel gemacht hatte, die



Geheimnisse der Natur zu erfassen (WINZIGER 1954: 6; BOUQUILLARD / MARQUET 2007: 7).

Nach dem Bruch mit seinem Lehrmeister zog Hokusai sich für einige Zeit aus der Öffentlichkeit zurück und wurde erst 1789 wieder wahrgenommen, als er den Auftrag erhielt, ein Banner für ein Fest zu bemalen. Die dafür erfolgte Belohnung erlaubte ihm eine gewisse finanzielle Unabhängigkeit und er fertigte Holzschnitte für einige Dichter an. Er fing sogar an, selbst zu schreiben und zeichnete auch einige *surimono*, prachtvolle Grußkarten. Auch den *bijin-ga* wandte er sich zu, genau wie der Landschaftsmalerei. Hier konnte er auch seine erworbenen Kenntnisse über die europäische Perspektivmalerei zur Geltung bringen (WINZIGER 1954: 7-8).

Berühmt wurde er auch durch seine *manga*, ein fünfzehnbändiges Werk, ursprünglich als Zeichenanleitung für seine Schüler gedacht, welches mehr als 800 Seiten umfasst. Erschienen ab 1814 enthält es eine Fülle von Skizzen mit den seltsamsten und witzigsten zeichnerischen Einfällen – seien es Szenen aus dem täglichen Leben, Darstellungen aus Sagen und Märchen oder detaillierte Pflanzen- und Tierbilder. Menschen hingegen hat er oft verrenkt und grotesk dargestellt. Hier hatte er endlich seinen eigenen Stil gefunden. Der Erfolg war immens, es gab eine hohe Auflage und auch einen großflächigen Vertrieb der Werke. Dies führte jedoch dazu, dass Hokusai von seinem Verleger gedrängt wurde, die Reihe doch bitte fortzusetzen, was er dann nach einer längeren Pause von etwa zehn Jahren auch tat. Ein letzter Band erschien 1878, also viele Jahre nach dem Tod von Hokusai. Dieser und schon die vorherige Ausgabe waren jedoch nur noch Zusammenstellungen und Nachdrucke von Zeichnungen durch den Verleger (WINZIGER 1954: 8; BOUQUILLARD / MARQUET 2007: 8, 12).

Vor allem für seine Landschaftsbilder ist er der Nachwelt in guter Erinnerung geblieben. Hierzu zählen die zwischen 1823 und 1830 entstandenen prachtvollen Farbwerke „Acht Wasserfälle“, „Elf Brücken“ und vor allem „Die Woge“ und die „36 Ansichten des Fuji“. Dem letzteren Werk folgten 1834 weitere „Hundert Ansichten“, diesmal allerdings in drei Bänden veröffentlicht und in schwarz-weiß gehalten. Wie der Titel schon sagt, ist Japans vielleicht bekanntestes Wahrzeichen das zentrale Motiv, zu dessen Füßen sich das Leben der Menschen abspielt – und das in allen Lebenslagen, Stimmungen und Jahreszeiten, ganz im Sinne der *ukiyo-e*. Für ihn war das Leben des gewöhnlichen Volkes, dem er ja selbst entstammte, ein äußerst wichtiger Punkt. Auch hat kein anderer Maler je die Natur so

eindrucksvoll und imposant darstellen können wie Hokusai, denn seinem wachen Auge entgingen weder das filigrane Spinnwebe noch die leichten Vogelspuren im Schnee. Er zeigt das wahre Leben, sowohl im positiven, als auch im negativen Sinne. Es gibt schöne, erhabene Menschen auf der einen, aber auch die Betrunkenen und die Gassenjungen auf der anderen Seite (WINZIGER 1954: 9-11).

Reich war er trotz seines Erfolges, sowohl des künstlerischen als auch des kommerziellen, hingegen nie. Er lebte recht karg, war allerdings zweimal verheiratet, hatte sogar mehrere Töchter, führte jedoch nie ein geordnetes Leben. Er war ein Künstler, der für seine Ideale lebte und in diesem Zusammenhang auch nicht davor zurückschreckte, lukrative Aufträge auszuschlagen. Infolgedessen trug er lediglich die einfachste Kleidung und musste zudem stolze neunundachtzigmal die Wohnung wechseln. Diese Wohnungen befanden sich oftmals in einem erbärmlichen Zustand, da Hokusais Ordnungssinn genauso ausgeprägt war wie sein Geschäftssinn. Eine Bürgschaft für einen Verwandten brachte ihn auch noch in größte Not und er musste sich sechs Jahre lang vor seinen Gläubigern verstecken. Ein Hausbrand machte ihn kurzzeitig im Alter von 80 Jahren sogar obdachlos, doch er gab nicht auf, sondern machte sich weiter mit vollem Elan an die Arbeit. Und so, wie er lebte, starb er auch - bettelarm und im hohen Alter von 90 Jahren im Jahre 1848. Noch auf seinem Totenbett beklagte er sich darüber, dass ihm noch einige Jahre fehlen würden, um ein vollendeter Künstler zu werden. Generell war er mit seinen früheren Werken wenig zufrieden und gestand sich erst mit 73 Jahren ein, dass er ein halbwegs begnadeter Künstler sei und bis zu seinem 80. Geburtstag noch beträchtliche Fortschritte machen könne, aber erst mit hundert Jahren würde er vollkommen sein (WINZIGER 1954: 5, 14-15).

### ***2.3 Das Ende der ukiyo-e***

In den Jahren 1852-1854 erzwang Admiral Matthew C. Perry die Öffnung Japans und damit zum Westen hin. Zwar gab es schon in den Jahren davor westliche Einflüsse, aber spätestens mit dem Beginn der *meiji*-Zeit (1868-1912) kam es zu es einem regen Austausch der Kulturen. Die Weltausstellung 1910 in Paris machte die Holzschnitte in der westlichen Welt bekannt und vor allem äußerst beliebt, so dass sich zahlreiche westliche Künstler wie Vincent van Gogh oder Gustav Klimt von ihnen inspirieren ließen und Motive, Einstellungen und Blickwinkel begierig übernahmen (ZACHARIAS 2007: 30).

Dabei wurden die Holzschnitte anfangs gar nicht als Kunstgegenstände importiert, sondern waren zuallererst Packmaterial für Porzellan. Man zeigte den Malern Édouard Manet und Edgar Degas ein Buch Hokusais, woraufhin diese jene für sie neue Darstellungsweise adaptieren und so als Wegbereiter für den Erfolg der Holzschnitte im Westen dienten. Auch Claude Monet ist zu erwähnen, der in frühen Jahren mit den japanischen Kunstwerken in Berührung kam und von ihrer Fremdartigkeit und Lebhaftigkeit fasziniert war. Es war die Entdeckung einer neuen Kunstwelt (WINZIGER 1954: 13-14).

Auch auf japanischer Seite übernahm man westliche Elemente, wie die perspektivische Darstellung. Aber es ist auch zu erwähnen, dass diese Öffnung praktisch das Ende der Kunst der „Bilder der fließenden Welt“ bedeutete, denn neue Errungenschaften wie die Photographie oder die Drucktechnik fanden auch im Land der aufgehenden Sonne großen Anklang und verdrängten die Holzschnitte sehr schnell und fast völlig (SÂTO 2007: 22).

Ganz verschwunden ist die Kunst des japanischen Holzschnittes allerdings zum Glück nicht, auch wenn sie längst nicht mehr die gleiche Bedeutung wie früher hat. Man versuchte – gegen Ende des 19. Jahrhunderts – die Kunst wiederzubeleben. Während die Holzschneider zeigen konnten, dass sie nach wie vor ihr Handwerk beherrschten, war dies bei den Zeichnern selbst leider nicht der Fall. Der Einfluss Europas nahm ihren Bildern die Aussagekraft und es entstanden Werke, die man durchaus eher dem Kitsch zuordnen lassen (HILLIER 1966: 28).

### **3. Die Technik**

Holzschnitte sind Bilder, die nach gemalten Vorlagen von Kunsthandwerkern angefertigt werden. Die Herstellung ist preiswert und das Verfahren lässt eine Vervielfältigung der Bilder in größerer Stückzahl zu (SÂTO 2007: 7; 12).

Wichtig bei der Herstellung ist das Beherrschen der Zeichenkunst, denn eine Korrektur der Tuschbilder ist nicht möglich. Ein weiteres wichtiges Schlagwort lautet „Präzision“. Denn je präziser die Vorlage, desto genauer auch der fertige Holzschnitt. Der Holzschnitt selbst ist ein Zusammenspiel mehrerer Personen. Angefangen beim Künstler, der die gemalte Vorlage liefert. Dann kommt der Tuschzeichner zum Zuge, der die Linien oder Flecken auf sehr

dünnes, durchsichtiges Papier überträgt. Dieses Blatt Papier wird dann vorsichtig mit der Bildseite auf einen Holzblock, entweder aus Kirsch- oder Buchsbaumholz, aufgeklebt. Nun übernimmt der Holzschneider. Mit einem so genannten Konturmesser werden die schwarzen Stellen freigelegt. Hierzu muss sehr genau an den Rändern der Zeichnung entlang geschnitten werden. Mit einem Meißel werden nun die Stellen vertieft, die entweder frei bleiben oder farbig bedruckt werden sollten. Nun kann ein Probedruck gemacht werden, den der Künstler begutachtet und bei Gefallen seine Zustimmung zur weiteren Verwendung gibt. Auch macht er hier die Angaben, welche Farben an welcher Position anzubringen sind. Jetzt wechselt der Druck in den Aufgabenbereich des Druckers. Dieser trägt die mit Reiskleister angerührte Farbe auf die Druckplatte auf. Hierfür benutzt er eine Bürste. Von Hand oder mit einem Reiber druckt er nun das Motiv auf das Papier. Den Verkauf und Vertrieb der fertigen Drucke übernimmt dann zum Schluss der Verleger, der die Drucke in der Regel entweder als Einzelstücke, als Faltalbum (Leporello) oder in Buchform zum Kauf anbietet (ZACHARIAS 2007: 29-30).

Die Holzschnitte waren anfangs einfarbig und entwickelten sich aufgrund der gesteigerten Ansprüche zu einem Mehrfarbdruck hin. Die erste Drucktechnik hieß *sumizuri-e* und bezeichnet das Drucken mit nur einer Tuschfarbe, blauschwarz, um genau zu sein. Die Darstellungen waren aufgrund ihrer Einfarbigkeit noch relativ grob und unausgereift. Es folgte der *tan-e* Druck, bei dem die Bilder nachträglich mit Zinnoberrot (*tan*), sowie Gelb und Grün eingefärbt wurden (SÂTO 2007: 13; FAHR-BECKER 2007: 193).

Eine Weiterentwicklung war *beni-e*, bei dem anstatt Zinnoberrot nun mit Karmesinrot (*beni*) gefärbt wurde, sowie das Lackbild (*urushi-e*), bei dem der Farbe Knochenleim beigemischt wurde, um einen Glanzeffekt zu erzeugen, der zudem mit Kupferstaub noch verstärkt werden konnte. Es wurde die Illusion erzeugt, als sei das Bild mit Gold veredelt worden. Dem *beni-e* folgte *benizuri-e*, eine Druckmöglichkeit mit mehreren Druckplatten. Hierfür mussten nun so genannte Passmarken auf den Druckplatten angebracht werden, da für jede Farbe eine eigene Platte angefertigt wurde. Die Passmarken ermöglichten ein exaktes Drucken an der Stelle, wo dies vorgesehen war. Diese Technik wurde von ca. 1751 an für ungefähr 15 Jahre beibehalten. Die raffinierteste Druckmethode sollte jedoch *nishiki-e* werden, eine Verfeinerung der Druckplatten. Nötig wurde dies durch eine verstärkte Nachfrage nach Kalenderblättern, die sehr aufwendig gestaltet wurden und innerhalb der Bevölkerung ein äußerst beliebtes Tauschobjekt darstellten. Unbedingt erforderlich war hier das Zusammentreffen von begabten

Künstlern, Holzschnidern und Druckern, wodurch auch eine immer realistischere Darstellung der Motive ermöglicht wurde. Hervorstechend ist hier Suzuki Harunobu, dessen Stil so bleibt war, dass er zahlreich imitiert wurde. Der Name Isoda Koryûsai hingegen ist in die Geschichte eingegangen, weil von seinen Werken zum ersten Mal mehr als hundert Abzüge angefertigt wurden (SÂTO 2007: 14-17; FAHR-BECKER 2007: 191-193).

## 4. Fazit

Der japanische Farbholzschnitt ist zu Recht eine der populärsten Kunstformen der Japaner. Die kreative Vielfalt und Vielseitigkeit der Drucke ist einfach erstaunlich. Das breite thematische Spektrum, das durch die Motive abgesteckt wird, bietet in der Tat für jeden Kunstliebhaber etwas, wobei man natürlich einen kommerziellen Hintergedanken eben nicht von der Hand weisen kann. Dennoch bleibt dem Betrachter nicht viel anderes übrig, als sich anerkennend auch vor diesen oft äußerst sorgfältig ausgeführten Arbeiten zu verneigen.

Was ebenfalls überrascht, ist die Freizügigkeit der erotischen Bilder. Wenn man an die heutige, sehr rigide Zensur denkt, so sind die damaligen Künstler in dieser Hinsicht einfach nur zu beneiden. Aber auch hier ist bei aller darstellerischen Eindeutigkeit der künstlerisch wertvolle Gehalt erhalten geblieben und es handelt sich nicht um eine reine Pornographie.

Ein weiterer Punkt ist Hokusais Selbstkritik. Diese mag man so gar nicht verstehen können, wenn man seine Werke betrachtet – sie strotzen nur so vor Detailverliebtheit und darstellerischer Wucht, die Farben geben ihnen eine ungemein harmonische Note und seine Vielfältigkeit machen ihn zu recht zu einem der meistbeachteten Künstler der Vergangenheit, denn seine Werke haben rein gar nichts von ihrer Wirkung verloren. Es scheint, als sei er einfach nur ein äußerst bescheidener Mensch geblieben.

Es ist äußerst bedauerlich, dass die Kunst der *moku hanga* heutzutage nicht mehr den Stellenwert hat, den sie einst besaß. Denn auch heutzutage noch finden sich eine Reihe interessanter Motive, die man so sicherlich eindrucksvoll auf Papier erhalten könnte.

## 5. Anhang

### Namen, Vokabeln und Begriffe:

|                            |   |       |
|----------------------------|---|-------|
| <i>aragoto</i>             | raues Spiel                             | 荒事    |
| <i>beni</i>                | Karmesinrot                             | 紅     |
| <i>bijin-ga</i>            | Bilder schöner Frauen                   | 美人画   |
| <i>ehon</i>                | bebildeter Bücher                       | 絵本    |
| <i>geisha</i>              | Japanische Unterhaltungskünstlerinnen   | 芸者    |
| <i>Hishikawa Moronobu</i>  | Begründer der <i>ukiyo-e</i>            | 菱川師宣  |
| <i>Ishikawa Toyonobu</i>   | Holzschnittkünstler (1711-1785)         |       |
| <i>Isoda Koryûsai</i>      | Holzschnittkünstler                     |       |
| <i>kabuki</i>              | Traditionelles japanisches Theater      | 歌舞伎   |
| <i>Kaigetsudô Yasunori</i> | Begründer der gleichnamigen Schul       | 壞月堂安度 |
| <i>Katsukawa Shunshô</i>   | Holzschnittkünstler (1726-1792)         | 勝川春章  |
| <i>Katsushika Hokusai</i>  | Holzschnittkünstler (1760-1849)         | 葛飾北斎  |
| <i>Kitao Shigemasa</i>     | Holzschnittkünstler (1739-1820)         |       |
| <i>manga</i>               | japanische Comics; Werk von Hokusai     | 漫画    |
| <i>moku hanga</i>          | Holzschnitt                             | 木版画   |
| <i>nishiki-e</i>           | Mehrfarbdruck mit mehreren Druckplatten | 錦絵    |
| <i>nô</i>                  | Traditionelles Theater der Oberschicht  | 能,    |
| <i>Oda Nobunaga</i>        | 1. der drei Reichseiniger               | 織田 信長 |
| <i>Okumura Masanobu</i>    | Holzschnittkünstler (1686-1764)         | 奥村政信  |
| <i>shunga</i>              | Frühlingsbilder                         | 春画    |
| <i>Suzuki Harunobu</i>     | Holzschnittkünstler (1725-1770)         | 鈴木春   |
| <i>tan</i>                 | Zinnoberrot                             | 丹     |
| <i>Torii Kiyomitsu</i>     | Holzschnittkünstler (1735-1785)         | 鳥居清満  |
| <i>Torii Kiyonaga</i>      | Holzschnittkünstler (1752-1815)         | 鳥居清長  |
| <i>Tôshûsai Sharaku</i>    | Holzschnittkünstler (wirkte 1794-1795)  | 東洲斎写楽 |
| <i>Toyotomi Hideyoshi</i>  | 2. der drei Reichseiniger               | 豊臣 秀吉 |
| <i>ukiyo-e</i>             | Bilder fließenden Welt                  | 浮世絵   |

|                          |  |      |
|--------------------------|--|------|
| <i>urushi-e</i>          | Lackbild                                 | 漆絵   |
| <i>Utagawa Hiroshige</i> | Holzschnittkünstler (1797-1858)          | 歌川広重 |
| <i>Utagawa Kuniyoshi</i> | Holzschnittkünstler (1797-1861)          | 歌川国芳 |
| <i>Utagawa Toyoharu</i>  | Holzschnittkünstler (1735-1814)          |      |
| <i>yakusha-e</i>         | Gemälde von Darstellern im <i>kabuki</i> | 役者絵  |
| <i>yamato</i>            | Alter Name für Japan                     | 大和   |

## 6. Literaturverzeichnis

BOUQUILLARD, Jocelyn / Christophe MARQUET (2007): *Hokusai. First Manga Master*. New York: Harry N. Abrams, Inc.

FAHR-BECKER, Gabriele (Hg.) (2007): *Japanische Farbholzschnitte*. Köln: Benedikt Taschen.

HILLIER, Jack (1966): *Japanische Farbholzschnitte*. Köln: Phaidon.

SAMMLUNG THEODOR SCHEIWE (1957): *Sammlung Theodor Scheiwe. Japanische Holzschnitte* [Ausstellungskatalog]. Münster: Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte.

SÂTO, Mitsunobu (2007): Ukiyo-e – Entstehung und Geschichte. In: *Japanische Farbholzschnitte*. Köln: Benedikt Taschen.

WINZIGER, Franz (1954): *Hokusai. 46 Holzschnitte und Zeichnungen*. München: R. Piper & Co.

ZACHARIAS, Thomas (2007): Kirsch \* Holz \* Blüten. In: *Japanische Farbholzschnitte*. Köln: Benedikt Taschen.