

nungsstils zu folgen und u. U. eine eigene Interpretation zu finden. Daß es Zusammenhänge mit der Forschung in den Museen gibt, liegt auf der Hand. Das Corpusprojekt lebt von der Idee eines Netzes von Spezialisten in den Museen, die ihre Kennerschaft zur Verfügung stellen. Als Vorbild dienten die Corpus-Kriterien Jochen Sanders bei der Aufarbeitung der *Niederländischen Gemälde im Städel 1400-1500* (1993). Nutzte Martin Davies die Möglichkeit, im Rahmen des Corpus den Bestand der National Gallery in London zu veröffentlichen (Bd. 3 und 11, 1953/54 und 1970), distanziert sich Lorne Campbell von der Reihe, deren Klassifizierungssystem der Interpretation zu wenig Spielraum lasse. (*The 15th Century Netherlandish Schools*, London 1998) Die Königlichen Belgischen Museen entschlossen sich 1991 in Kooperation mit dem *Centre*, ihre niederländischen Tafeln in

der fünf Bänden umfassenden Reihe *The Flemish Primitives* aufzuarbeiten (Vol. 1-3, 1996-2001).

Daß die Brüsseler Forschungseinrichtung als *Centre* neben der Corpusreihe eine Photothek sowie die Provenienzen und Bibliographie der niederländischen Tafeln auf dem aktuellen Stand hält, gewinnt in der komplexer werdenden Forschungssituation an Bedeutung. Der 20. Band veröffentlicht den Bestand eines kleinen Museums, das weder die Mittel noch die technischen Möglichkeiten hat, es den großen gleichzutun. Das Ergebnis setzt mit dem neuen Layout einmal mehr Maßstäbe und geht mit der Übersetzung ins Englische durch Michael Lomax einen Schritt weg von der Aufarbeitung des nationalen Kulturerbes und hin zu einem internationalen Corpuswerk. Weitere Schritte sollen folgen.

Susanne Franke

AYAKO ONO

Japonisme in Britain. Whistler, Menpes, Henry, Hornel and Nineteenth-century Japan

London u. a., Routledge Curzon 2003. XXI und 250 S., zahlr. Abb. ISBN 0-415-29686-2

Ayako Ono will die künstlerische Einflußnahme der japanischen Kunst und Kultur auf die englische und schottische Malerei des späten 19. Jh.s aufzeigen, die Wege der Einflußvermittlung darlegen und grundsätzlich die Herkunft einzelner Motive kritisch prüfen. Ihre klar aufgebaute Arbeit beginnt mit einer Einleitung, die die japanischen Einflüsse des behandelten Zeitraumes in England in den verschiedenen Bereichen schildert – Publikationen, Museen, Weltausstellungen und das Vorhandensein japanischer Kunst in Paris, zur Kenntnis gebracht durch französische Maler oder Aufenthalte in der Stadt. Ono merkt an, daß der Schwerpunkt der bisherigen Literatur

auf der Vermittlung japanischer Einflüsse liegt und nicht in einer kritischen Sichtung der tatsächlichen Einflüsse und der konkreten Einflußbereiche und -medien. Beim Japonismus handle es sich um eine im wesentlichen ästhetisch motivierte Synthese verschiedener Einflüsse und zeitgleicher Wunschorstellungen, die in ihrer Gesamtheit einen scheinbar zunächst stimmigen japanisch anmutenden Eindruck vermitteln. Wegen der Breite des Phänomens plädiert sie für eine klarere Trennung von »Japonisme« als Einarbeitung japanischer Gestaltungselemente in die westliche Kunst und »Japonaiserie« als Interesse für die japanische Kunst basierend auf ihrer exoti-

schen Wirkung (S. 2). Sie übernimmt Geneviève Lacambres (1988) Unterteilung des Phänomens in vier Phasen (S. 3): Anfänge im Rahmen der historistisch-eklektizistischen Bewegung, Imitation und Aneignung ausgewählter Motive, Übernahme japanischer Techniken, Analyse japanischer Prinzipien und Methoden sowie deren Anwendung.

Grundlegend wichtig ist Onos Beobachtung, daß es sich bei den japanischen Vorbildern weitgehend um Gegenstände des alltäglichen Lebens handelte, deren Auswahl von englischen Bedürfnissen und Geschmack bestimmt war, welcher durch Eklektizismus, Mittelalterrezeption, die exotischen, im Rahmen des Empire importierten Güter und die scheinbar unerschöpflichen Möglichkeiten der industriellen Fertigung, aber auch durch eine Rückbesinnung auf alte handwerkliche Techniken und Vorbilder im Rahmen des Arts and Crafts Movement geprägt wurde. Bereits im Vorfeld legte also westlicher Geschmack fest, welchen Vorbildern er sich aussetzte, so wie er auch die Weiterverarbeitung der Motive steuerte.

In der Einleitung liegt der Schwerpunkt auf Künstlern, die in den angewandten Künsten tätig waren – auf Dresser, Godwin und Burges, deren Werk durch Publikationen, auf welche Ono auch verweist, ausführlich dokumentiert ist (Widar Halén, *Christopher Dresser*, London 1990; Susan Weber Soros, *The Secular Furniture of E. W. Godwin*, New Haven/London 1998; als Hrsg., Ausst. kat. *E. W. Godwin. Aesthetic Movement, Architect and Designer*, Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New York/New Haven/London 1999, bes. der Beitrag von Nancy B. Wilkinson, *E. W. Godwin and Japonisme in England*, S. 71-91; s. auch Elizabeth Aslin, *E. W. Godwin and the Japanese Taste*, *Apollo* 76, 1962, S. 779-784; John Mordaunt Crook, *William Burges and the High Victorian Dream*, London 1981). In ihren Arbeiten verbinden sich japanische Elemente mit solchen aus Antike und Mittelalter zu einer neuen Harmonie. Die japanischen Alltagsobjekte

sollten als Vorbilder zur Wiederbelebung des englischen Kunstgewerbes und zur Verbesserung des allgemeinen Geschmacks dienen, vereinigten sie doch künstlerische Gestaltung und Alltagsauglichkeit – eine ästhetische und zugleich zweckorientierte Rezeption, hinter der Vorstellungen von einem idealisierten Japan mit intaktem Kunsthandwerk standen, noch nicht durch Industrialisierung verdorben, vergleichbar dem zeitgleichen Interesse am europäischen Mittelalter. Dies hat u. a. auch Masako H. Shinn in seinem Aufsatz über »Mortimer Luddington Menpes: a Japonophile in Victorian England« formuliert (*Apollo* 154, 2001, S. 13-20, bes. 14-16, hierzu auch Ausst. kat. *Japan and Britain. An Aesthetic Dialogue 1850-1930*, hrsg. von Tomoko Sato und Toshio Watanabe, Barbican Art Gallery, London 1991). Japan war – wie schon im europäischen Rokoko – eine Folie eigener Wünsche und Anliegen.

Bereits Toshio Watanabe hat seine Untersuchung zum »High Victorian Japonisme« mit Erörterungen zum Begriffsfeld »Japonisme« und »Japonaiserie« eingeleitet (*Schweizer Asiatische Studien*, Studienheft 10, Bern u. a. O. 1991). An dieser Publikation, die nicht nur eine Rezeptionsgeschichte und eine historische Darstellung der Vermittlungswege der japanischen Kunst in England, sondern auch eine umfassende Untersuchung des Phänomens im Werk der in Frage kommenden Künstler, Designer und Theoretiker bis Whistler bietet, wird Onos Untersuchung zu messen sein. Für die Einleitung kann sie auf seinen Ergebnissen aufbauen und sie in Hinblick auf Herkunftsbereich und Nutzungszweck der japanischen Objekte in England verfeinern. Ihre eigenen Untersuchungen betreffen die Graphik und Malerei. Anhand konkreter Objekte prüft sie, welche Elemente tatsächlich auf japanischen Anregungen basieren, wie damit umgegangen wurde und welche zunächst japanisch anmuten, doch auf andere Einflußbereiche zurückzuführen sind (S. 40).

Beginnend mit dem in England lebenden, in Paris geschulten Amerikaner James McNeill Whistler sucht sie die Einflußmedien zu fassen (Whistlers eigene Sammlung von Kunstwerken, Publikationen und Photographien) und darzulegen, was ihn zur Auseinandersetzung mit der japanischen Kunst führte: das Bestreben, einen eigenen interessanten Stil und Vorbilder zur Lösung von künstlerischen Problemen zu finden. Ihr Ergebnis, daß in Whistlers Themse-Graphiken der 1860er Jahre japanische Einflüsse mit solchen der holländischen Genremalerei des 17. Jh.s zu einem »japanischen« Bildkonzept vereinigt sind, und daß in seinen zeitgleichen »japanischen« Werken die Anregungen figürlicher japanischer Holzschnitte zu finden ist, die im Verein mit antiken Elementen weniger einen »accurate mood« als vielmehr eine exotische Atmosphäre bewirken sollen (S. 65), sind bereits von der Forschung angesprochen worden (z. B. im von Margaret MacDonald und Richard Dorment edierten Ausst. kat. *Whistler*, Tate Gallery, London 1994; John Sandberg, »Japonisme« and Whistler, *Burlington Magazine* 106, 1964, S. 500-507; Toshio Watanabe, Eishi prints in Whistler's studio? 18th-Century Japanese prints in the West before 1870, *Burlington Magazine* 128, 1986, S. 874-880; Linda Merrill, *The Peacock Room. A Cultural Biography*, New Haven/London 1998; Robin Spencer, Whistler and Japan: Work in Progress, in: *Japonisme in Art. An Internat. Symposium*, hrsg. von The Society for the Study of Japonisme, Tokio 2001, S. 57-81). Bei letzteren Arbeiten Whistlers handelt es sich laut Ono eigentlich um viktorianische Genredarstellungen im japanischen Kostüm. Die »Nocturnes« wiederum verbinden in Komposition, Künstlersignatur, Farbigkeit und Duktus japanische Anregungen mit westlicher Aquarelltechnik und »sense of beauty« (S. 82). Ono schließt, daß Whistler bei den Figurenbildern einzelne japanische Objekte wegen ihres ästhetischen Reizes einfügte, während er sich bei den »Nocturnes« durch die japanischen

Vorbilder zu künstlerischen Lösungen anregen ließ (S. 86). Diese Beobachtungen sind freilich nicht neu. Willkommen sind jedoch die Klarheit der Aufschlüsselung und die detaillierte Rückführung und Herkunftserläuterung einzelner Motive, die die Kombinationsleistung Whistlers anschaulich werden lassen.

Ertragreicher sind die Beiträge zu den anderen Künstlern, deren Œuvre trotz der inzwischen recht umfangreichen Literatur zu japanischen Einflüssen in England im Kontext des »Aesthetic Movement« (Elizabeth Aslin, *The Aesthetic Movement. Prelude to Art Nouveau*, New York 1969; Lionel Lambourne, *The Aesthetic Movement*, London 1996) weniger profund untersucht ist als dasjenige Whistlers: Mortimer Menpes, der als Vermittler der japanischen Kunst, als Whistlers Biograph und Nachfolger bekannt ist, sowie die Glasgower Maler George Henry und E. H. Hornel, die alle im Unterschied zu Whistler Japan bereisten. Die Untersuchung, ob bei ihnen der direkte Kontakt mit der japanischen Kultur zu einer anderen Qualität des Einflusses führte, ergibt, daß dieses nicht der Fall war, sondern daß sie ebenso wie Whistler diverse Anregungen zu einer »eigenen« Stilsprache verbanden, daß eine letztlich traditionelle Wahrnehmung der fremden Kultur vorherrscht. Bei Menpes' japanischen Genreszenen von 1887 erkennt Ono wie bei Whistler eine Verbindung mit Vorbildern aus dem Rembrandt-Kreis, und sie differenziert die Anregungen und Ziele seiner Japanaufenthalte von 1887 und 1896: Die erste Reise diente dem Zweck, die japanische Kunst und ihre Prinzipien genauer kennenzulernen und von ihr Anregungen für das eigene Schaffen zu erhalten, die zweite der Bestellung kunstgewerblicher Arbeiten, die seinem Haus einen exklusiven Rahmen und den Porträtsitzungen eine entspannende Atmosphäre vermitteln sollten, wozu die japanischen Gegenstände durchaus zweckentfremdet werden konnten. Menpes habe sich der japanischen Kunst auf der Suche nach Gemeinsamkeiten zwischen östlicher und westlicher Kunst

bedient, besonders in Hinblick auf Methoden der »realistic expression« (S. 107).

Henry und Hornel, bisher eher im Zusammenhang mit dem englischen Impressionismus oder dem schottischen »Jugendstil« behandelt, wiederum erfuhren erste Anregungen durch die französische Plein-air-Tradition, durch Monticelli und Gauguin. Zwar bereiten sie Japan, doch basieren, wie Ono herausarbeitet, ihre Kompositionen japanischer Sujets auf einer Sammlung von gemeinsam erworbenen japanischen Souvenirphotographien, die ein für den Touristen bestimmtes Japan-Bild inszenierten (Yokohama Shashin-Photos). Die Autorin kann bei einzelnen Bildmotiven detailliert Übernahmen und Kombinationen nachweisen, wobei sich die künstlerische Umsetzung der beiden Künstler in der Auffassung des Bildraumes und im Duktus unterscheidet (S. 138). Beide präsentierten trotz ihrer direkten Japan-Erfahrung das Bild einer stilisierten östlichen Welt.

Das Ergebnis von Onos Untersuchung besteht in der Erkenntnis, daß in England die einzelnen Künstler nach Bedürfnis unterschiedlich mit der japanischen Kunst umgingen, aber stets in Kombination mit westlichen Einflüssen. Motive und Szenen entstammen dem japanischen Kulturkreis, aber die Technik bleibt westlich geprägt. So muß Ono feststellen,

daß es sich im Sinne Lacambres eher um »Japonaiserien« als um »Japonisme« handelt. Die objektbezogene Arbeit bemüht sich gerade bei Whistler um einen freien, durch die umfangreiche Literatur unbelasteten Blick. Sie ist genau im Beobachten und wägt gewissenhaft ab. Hilfreich sind der umfangreiche Anhang mit Auszügen aus Auktions- und Ausstellungskatalogen sowie Vorlesungs-, Interview- und Brieftexten. Ein nützliches Glossar mit Erklärungen der japanischen Begriffe ist beigegeben. Ono bietet eine gründliche Untersuchung der japanischen Einflüsse auf die englische Kunst im späten 19. Jh. Den größten Gewinn hat der Leser von ihrer Behandlung der weniger bekannten Arbeiten von Menpes, Henry und Hornel – eine wichtige Ergänzung und zeitliche Fortsetzung zu Watanabes Publikation. Gegenüber den früheren Forschungsansätzen und Fragestellungen ist keine wesentliche Akzentänderung auszumachen. Auch Ono geht es letztlich darum festzustellen, wie sich, geprägt von dem englischen idealisierten Japan-Bild, die japanischen Einflüsse mit anderen Anregungen in einer ansprechenden, für den englischen Markt gefälligen Weise harmonisch verbinden, wobei ihr an der genauen Herleitung und Einordnung der japanischen Inspiration sowie ihrer Abgrenzung von anderen Einflüssen liegt.

Michaela Braesel

Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

Santa Maria dei Miracoli a Venezia. La storia, la fabbrica, i restauri. Hg. Mario Piana, Wolfgang Wolters. Venedig, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed arti 2003. 412 S., 231 teils farb. Abb.

Ingrid Schulze: *Lucas Cranach d.J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen.* Frömmigkeit, Theologie, Fürstenreformation. (Palmbaum Texte. Kulturgeschichte, Band 13). Bucha bei Jena, quartus-Verlag 2004. 325 S., zahlr. teils farb. Abb. € 19,90. ISBN 3-936455-03-1.

Thorsten Smidt: *Kunst neben dem Kriegsrecht.* Die Gruppe »Grupa« im Warschau der 1980er Jahre. Ber-

lin, dissertation.de 2003. 387 S., 97 teils farb. Abb. ISBN 3-89825-740-1.

Stifter Jahrbuch. (Neue Folge Band 17, 2003). Beitr. u.a. Götz Fehr, Johanna von Herzogenberg, Hana Kočandřlová, Diether Krywalski, Raimund Paleczek, Gerhard Lehrberger, Milan Hlinomaz, Jiří Babůrek, Jindřich Vyběral, Václav Maidl, Lilian Schacherl. München, Adalbert Stifter Verein 2003. 279 S. ISBN 3-9808097-3-0.

Johannes Taubert (†): *Zur kunstwissenschaftlichen Auswertung von naturwissenschaftlichen Gemäldeuntersuchungen.* (Studien aus dem Institut für Bauge-