

KUNSTGEWERBEMUSEUM

Vis-à-vis. Asien trifft Europa

15. Dezember 2017 bis Frühjahr 2019



Schwarzgrundiger Kimono mit kurzen Ärmeln und Wappen (Kurotomosode, gomontsuki), Japan, Taish-Zeit (?) (1912–26), Länge: 155 cm, Museum für Asiatische Kunst SMB, Dauerleihgabe der MCH-Stiftung, Sammlung Hammonds. © MCH-Stiftung, Sammlung Hammonds. Foto: Fulvio Zanettini

Das Museum für Asiatische Kunst hat im Januar 2017 seine Pforten in Dahlem geschlossen, um die Neuaufstellung im Humboldt Forum vorzubereiten. Im Rahmen der Ausstellung »Vis-à-vis. Asien trifft Europa« ist eine Auswahl seiner reichen Bestände im Kunstgewerbemuseum am Kulturforum zu sehen. In fünf Diskursen treten asiatische und europäische Kunstwerke beider Häuser in einen assoziativen Dialog. Zu unterschiedlichen Themen und Materialgruppen wurden sukzessive Ensembles von Exponaten innerhalb der Dauerausstellung eingerichtet – optisch hervorgehoben vom Berliner Gestaltungsbüro Franke und Steinert.

Zwischen europäischem und asiatischem Kunsthandwerk gab es immer wieder Verbindungen. Dies wird im ersten Diskurs am Beispiel der Materialgruppe Horn, Bein und Elfenbein dargestellt. Inmitten europäischer Sakralkunst des Mittelalters sind in den »Vis-à-vis«-Vitrinen überaus feine geschnitzte und gedrechselte Bearbeiten zu sehen. Entstanden sind sie auf dem indischen Subkontinent und in Europa, der Zeitraum reicht vom 13. bis zum 19. Jahrhundert. Die meisten Arbeiten bestehen aus Elfenbein, einige auch aus anderen seltenen Materialien wie dem Horn des Zebu-Rindes. Vergleichbar ist nicht nur die technische Raffinesse ihrer Ausfüh-

rung, auch die spezifische Symbolik dieser Materialgruppe verbindet die Objekte miteinander. Mit Elfenbein wurden kulturübergreifend Macht, Potenz und Reinheit verbunden. Sowohl in Indien als auch in Europa kam Elfenbein daher vor allem bei der Fertigung von Jagd- und Kriegsgeräten, Herrschaftsinsignien, Minnegaben, Kosmetikutensilien sowie religiösen Devotionalien zum Einsatz. Im Westen diente die Verwendung der exotischen Materialien zudem dazu, auf die weitgespannten Handelsnetze zu verweisen.

Am Übergang zum europäischen Rokoko, im Zeitalter der Chinoiserie, geht es um die Faszination des Materials Porzellan – die »Königsgattung« der Keramik. Während Porzellan in China bereits seit dem 7. Jahrhundert bekannt war, gelang die europäische »Nacherfindung« erst im Jahr 1708 in Meißen durch den Alchemisten Johann Friedrich Böttger und den Naturwissenschaftler Ehrenfried Walther von Tschirnhaus. Die Frühgeschichte der Meißener Produktion wird mit Beispielen ebenso illustriert wie das chinesische Exportporzellan, das seit dem 17. Jahrhundert von Kanton aus über die ostindischen Handelskompanien nach Europa verschifft wurde. Die Begeisterung für chinesische Kunstwerke, speziell die »maladie de porcelaine«, erfasste die höfische Gesellschaft in ganz Europa. An einzelnen Beispielen werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen ostasiatischem und europäischem Porzellan aufgezeigt sowie der beidseitige Transfer von Motiven und Techniken thematisiert. Das Nebeneinander einer chinesischen Steinzeugkanne in Gestalt eines Phönix und der Variante aus Meißener Porzellan zeigt, dass es dabei auch zu Missdeutungen kam: Der Phönix mutierte zu einem einheimischen Hahn.

Ebenfalls um Keramik geht es in dem Diskurs »Ostasien und Art nouveau«. Obwohl Zeitpunkt und Kontext ihrer Entstehung ganz unterschiedlich sind, weisen die ausgewählten Werke gestalterische Parallelen auf: in der Verwendung farbintensiver Laufglasuren, der plastischen Gestaltung von Formen, der Darstellungsweise von Naturmotiven und der Nobilitierung der Gefäße durch Sockel. Im direkten Nebeneinander mit den westlichen Arbeiten wirken die überwiegend chinesischen Keramiken, von denen die ältesten aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. stammen, bis heute zeitlos und modern. Im Westen führte der Weg vom Historismus zum Jugendstil (Art nouveau) über die Rezeption ostasiatischer Kunst. Statt allein europäische historische Stile nachzuahmen, suchten die Künstler seit den 1860er-Jahren intensiv nach neuen Impulsen. Die Auseinandersetzung mit ostasiatischen Kunstauffassungen zeigt sich auch in einem gesamt-künstlerischen Konzept, in dem die akademischen Gattungsgrenzen zwischen Malerei, Bildhauerei und Kunsthandwerk keine Rolle mehr spielten. Die als Japonismus bezeichnete Bewegung – bei der nicht nur japanische, sondern auch chinesische Vorbilder rezipiert wurden – ging in Breitenwirkung und Intensität weit über das hinaus, was man von den exklusiven Chinoiserien der Barock- und Rokokoepoche her kannte.

Der vierte Diskurs widmet sich den textilen Künsten. Während in der Rokokoabteilung das Augenmerk auf die japanischen Anklänge eines kostbaren, um 1730/40 entstandenen Herrenhausmantels gelenkt wird, steht auf der Modegalerie der Pariser Modeschöpfer Paul Poiret (1879–1944) im Fokus. In der Geschichte der Frauenmode wird sein Name mit der Kreation einer neuen, fließenden Silhouette und damit der Befreiung der Frau vom Korsett verbunden.

Paul Poiret, Bedrucktes Nachmittagskleid, Vorderseite, Paris 1912. Länge: 144 cm. Kunstgewerbemuseum. © Kunstgewerbemuseum SMB. Foto: Katrin Hammer

Das 1912 entstandene Nachmittagskleid kombiniert antikisierende Zitate mit Anleihen an die japanische Kimonotradition. Ein schwarzer Kimono der Taishō-Zeit (1912–26) bildet sein fernöstliches Pendant. Das mit einem delikaten hellen Muster versehene Prachtgewand wurde nur zu höchsten feierlichen Anlässen – beispielsweise einer Hochzeit – getragen.



Im letzten, in der Designsammlung angesiedelten Diskurs geht es um die Bezüge zwischen modernem westlichem Design und ostasiatischen Vorbildern am Beispiel der Stuhlgestaltung. Der dänische Designer Hans J. Wegner (1914–2007) ließ sich in den 1940er-Jahren beim Entwurf seiner Stühle von chinesischen Sitzmöbeln der Ming-Dynastie inspirieren. Die reduzierte Formgebung und handwerkliche Qualität der chinesischen Vorbilder – die Stühle sind nur zusammengesteckt und nicht verleimt – führte ihn zu schlichten Modellen, mit denen er zu einem der Wegbereiter der dänischen Moderne wurde.

Auf gewisse Weise knüpft »Vis-à-vis« an die Gründungszeit des Berliner Kunstgewerbemuseums an. Als das Museum im Jahr 1867, vor 150 Jahren, als ältestes seiner Art in Deutschland gegründet wurde (JOURNAL S. 68), war die Ausrichtung seiner Sammlung durchaus nicht auf europäisches Kunstgewerbe beschränkt. Mit der Idee, zeitgenössischen Künstlern und Fabrikanten Vorbilder an die Hand zu geben und zur »Geschmacksbildung« des Publikums beizutragen, erwarb man auch zahlreiche außereuropäische Objekte, darunter viele Asiatika. Die Gründung einer eigenständigen indischen Abteilung der Königlich-Preußischen Museen im Jahr 1904 und der »Ostasiatischen Kunstsammlung« im Jahr 1906 – der Vorgängerinstitutionen des heutigen Museums für Asiatische Kunst – war die Folge einer zunehmenden wissenschaftlichen Spezialisierung.

CLAUDIA KANOWSKI

Dr. Claudia Kanowski ist Kuratorin für Keramik am Kunstgewerbemuseum SMB.

Kuratoren der Ausstellung sind Claudia Kanowski, Lothar Lambacher, Achim Stiegel und Christine Waidenschlager vom Kunstgewerbemuseum SMB sowie Birgitta Augustin, Raffael Dedo Gadebusch, Alexander Hofmann, Uta Rahman-Steinert und Klaas Ruitenbeek vom Museum für Asiatische Kunst SMB.