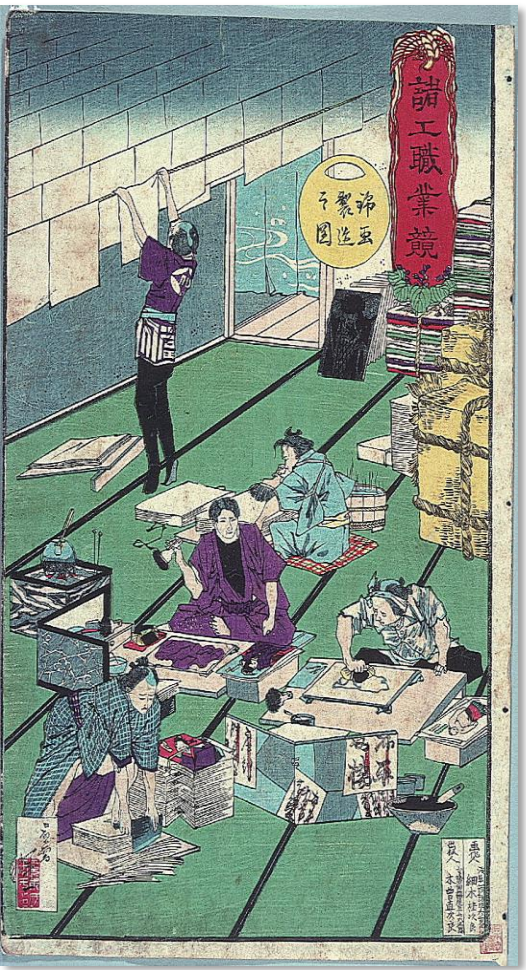


Ukiyo-e - Ein beliebtes Medium für neuzeitliche Karikaturen



HOSOKI Toshikazu, **Abbildung der Produktion von Nishiki-e** (Nishiki-e seizō no zu 錦画製造之図), 1879

Ukiyo-e (lit. "Bilder der treibenden Welt") waren eine populäre Kunstgattung der Edo-Zeit (1603-1868) und hatten auch in der Meiji-Zeit (1868-1912) noch große Bedeutung. Die für die japanische Kunst ikonischen Bilder wurden in den bürgerlichen Milieus japanischer Metropolen - allen voran der Hauptstadt Edo, heute Tōkyō genannt - in Druckbetrieben durch manuellen Holzblockdruck massengefertigt. Die Künstler waren in der Regel nicht frei in der Auswahl ihrer Motive. Dies oblag dem Herausgeber, der die Interessen der Kundschaft antizipieren musste.

Städtische Vergnügungsstätten waren beliebte Motive, in Subgenres wie Yakusha-e (Portraits von Kabuki-Schauspielern), Sumo-e, Bijin-ga (Bilder von schönen Frauen) und Shunga (erotische bis pornographische Bilder), aber Szenen städtischen und ländlichen Lebens, Landschaftsmotive und Darstellungen mythisch-historischer Szenen erfreuten sich großer Beliebtheit.



KATSUSHIKA Hokusai, **Unter der Welle im Meer vor Kanagawa** (Kanagawa okinami ura 神奈川沖波裏), 1829-1832

Unter der Nase des Shoguns - Ukiyo-e-Zensur und deren Umgehung

Ab 1722 wurden Ukiyo-e mehrfach verboten oder eingeschränkt. Sie galten dem Shogunat als verdächtig, weil sie aus einem städtisch-bürgerlichen Milieu kamen und nicht zur traditionellen Machtbasis gehörten. Zudem zeigten sie oft populäre Figuren wie Kabuki-Schauspieler, die Einfluss auf die Öffentlichkeit hatten.

Künstler und Verleger reagierten flexibel: Sie wichen auf andere Motive aus, produzierten teils heimlich weiter oder verschleierten verbotene Inhalte.

Ein Beispiel ist Utagawa Kunisada, der bekannte Schauspieler als Mitglieder einer Daimyō-Prozession darstellte. Für Unkundige wirkte das unauffällig, Eingeweihte konnten die Figuren dennoch erkennen.



UTAGAWA Kunisada, **Daimyō-Prozession**, 1849-1852

Ukiyo-e als Gesellschaftskritik

In der Edo-Zeit schränkte die Regierung durch verschiedene Zensurmaßnahmen eine offene Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen und politischen Themen stark ein. Besonders die Reformen von 1842 führten zu einer strengeren Kontrolle der Ukiyo-e. Darauf reagierten Künstler wie Utagawa Kuniyoshi, indem sie aktuelle Themen indirekt darstellten (Junko Hori, 2016).

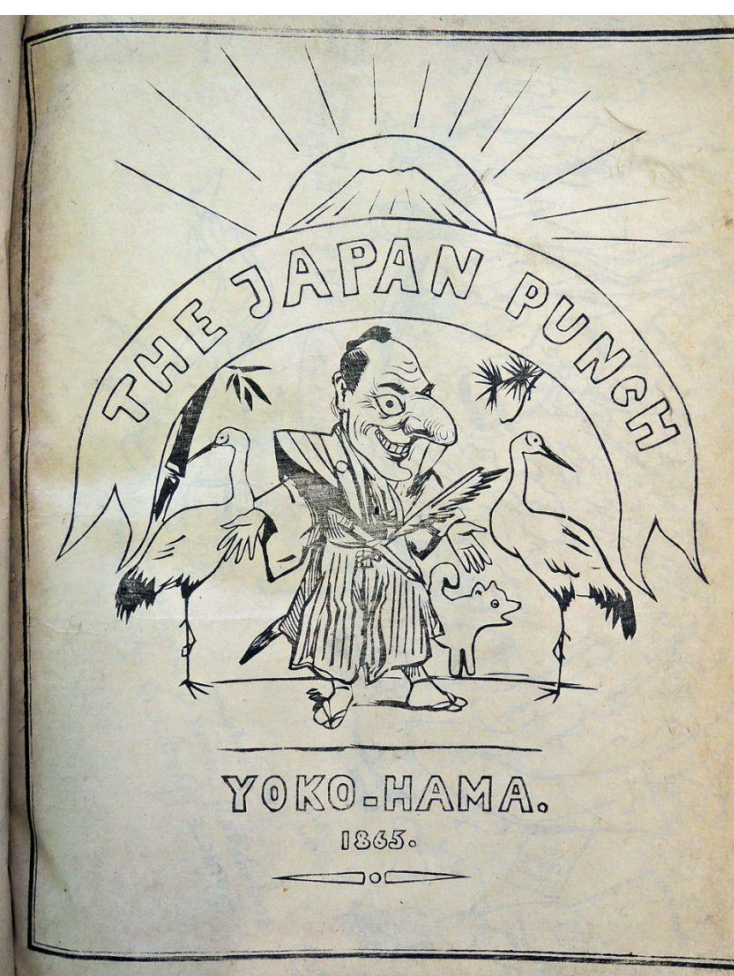
Ein Beispiel ist sein Druck *Ukiyo-e matabee meiga no kitoku* von 1853. Das Bild zeigt einen bekannten Kabuki-Schauspieler als Maler, umgeben von zum Leben erweckten Sagenfiguren. Es entstand im Jahr der ersten Ankunft der US-Flotte unter Matthew Perry und wurde als satirischer Kommentar auf die Überforderung des Bakufu gedeutet.

Ein Detail sind die Zeichen „kan“ in Hiragana auf einem Kimonoärmel, das als Anspielung auf den 13. Shōgun Tokugawa Iesada verstanden wurde, dessen Spitzname „Kankubō“ war. Aufgrund der großen Aufmerksamkeit wurde der Druck schließlich verboten.



UTAGAWA Hiroshige, **ukiyo-e-matabee-meiga-no-kitoku**, 1853

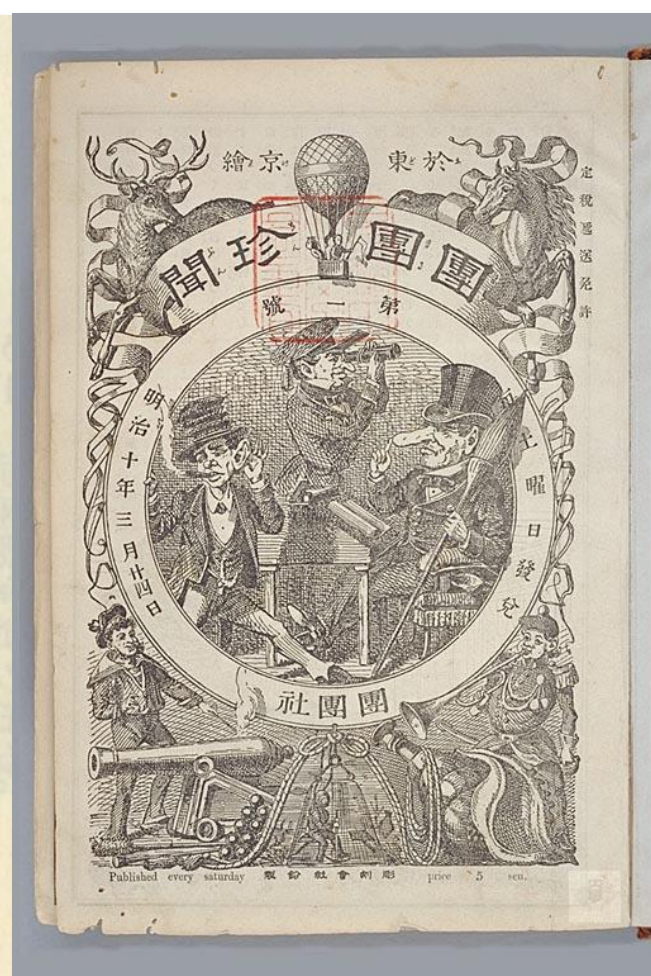
Karikaturen der Meiji-Zeit



Japan Punch, 1865



e-shinbun-nipponchi, 1874



maru-maru-chinbun, 1877

Bis zur Verbreitung der Fotografie in Zeitschriften blieb der Holzdruck eine wichtige Informationsquelle für die Bevölkerung. Der First Sino-Japanese War gilt als Höhepunkt dieser Entwicklung in der Meiji-Zeit (John W. Dower, 2008).

In dieser Zeit wurden politische Themen zunehmend direkter und auffälliger dargestellt.

Der Begriff „ponchi-e“ leitet sich von dem britischen Satiremagazin Japan Punch ab. Ursprünglich bezeichnete er westliche Karikaturen, entwickelte sich aber später zu einem allgemeinen Begriff für humoristisch-satirische Bilder im westlich geprägten Stil.

Während *Japan Punch* auf Englisch erschien, veröffentlichten Zeitschriften wie *E-shinbun-nipponchi* und *Maru-maru-chinbun* vergleichbare Inhalte auf Japanisch für ein einheimisches Publikum.

Der sino-japanische Krieg 1894-95 in japanischer Darstellung

Holzschnitt-Künstler wie Kobayashi Kiyochika und Mizuno Toshikata publizierten zum Krieg Japans mit China einerseits satirische Karikaturen, andererseits heroische Reportagebilder als selbständige Publikationen. Auch in den aufkommenden Zeitschriften und Zeitungen wie *Jiji* und *Danchin* wurden Karikaturen veröffentlicht.



KOBAYASHI Kiyochika, **Die Urbarmachung Neu-Japans**, 1895, in: Hundert Siege, hundert Lacher



TOSHITAKA Mizuno, **Hurrah, Hurrah for the Great Japanese Empire! Picture of the Assault on Songhwan, a Great Victory for Our Troops**, Juli 1894

Heroische Reportagebilder

Diese Holzschnitte waren zumeist nicht historisch akkurat, da die meisten Künstler selbst nicht Zeuge der jeweiligen Schlachten waren. Vielmehr sind sie als interpretative Darstellung der Kriegsberichte zu sehen. Durch die visuelle, dramatisch-emotionale Darstellung konnte die japanische Bevölkerung in der Heimat das Kriegsgeschehen mitverfolgen. Als visuelle Interpretation des Kriegsgeschehens wurden die Holzschnitte direkt folgend auf Berichte der Front angefertigt.

Bildelemente wurden von einem Künstler oft mehrmals verwendet, wie hier der nach links geneigte prominente Baum, mit dem nach rechts geneigten dramatisch großen Sonnenbanner. Beide erscheinen in mehreren Werken Toshikatas. Generell handelt es sich hier um heroische, zumeist propagandistische, künstlerische Darstellungen der Berichte über das Kriegsgeschehen.



KOBAYASHI Kiyotaka, **Photographing Our Troops Fighting in the Fortress Town Niuzhuang (Detail)**, April 1895

WILSON, H.W., **Scene in the Streets of Tokyo When War Prints Were Exhibited**. H.W. Wilson, Japan's Fight for Freedom. 1904, p. 74.

Karikaturen

In Kiyochikas **Karikaturen** sind Zöpfe das entscheidende Unterscheidungsmerkmal der Chinesen von den Japanern. In der Karikatur links werden sie ihnen gewaltsam abgeschnitten, um sie auf die moderne westliche Zivilisation umzuprägen, die Japan übernommen hat. Im spöttischen Textkommentar von NISHIMORI Takeki (pseud. Koppi Dōjin) kommentieren die japanischen Soldaten zynisch:

「... 同じ四億（おく）万中（まんちう）のちやんちやん/坊主（ぼうず）でも、貴様達（きさまたち）ハ餘（よつ）ほど運（うん）の宣（よ）い仕合（しあハ）せ者（しや）/だと云へば、ちやん的（てき）も大層（たいそう）喜ん（よろこ）んで「本当（ほんとう）に是（こ）が/開拓地（かいたくち）に豚拔（ぶたぬき）です」

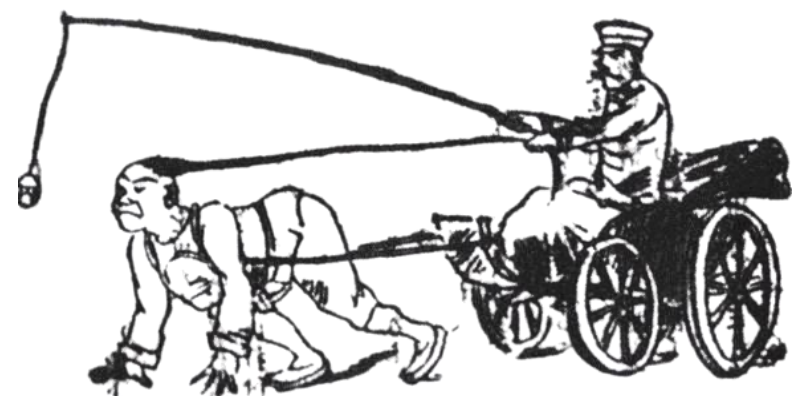
„... Aus den gleichen 400 Millionen Glatzköpfen mit Zöpfen seid ihr nun zu ziemlich glücklichen Menschen geworden.“ Dann freuen sich auch die Zopf-Leute und sagen: „Hier werden wirklich die Schweine aus dem urbargemachten Land beseitigt“.

Dass die Chinesen sich hier selbst mit Schweinen gleichsetzen, ist besonders erniedrigend. Die Japaner bieten ihnen großzügig den Ausweg an, „ziemlich glückliche Menschen“ zu werden, durch das Abschneiden althergebrachter Zöpfe (was in Japan selbst der Tenno bereits 1873 tat, Qing-China aber erst 1911).

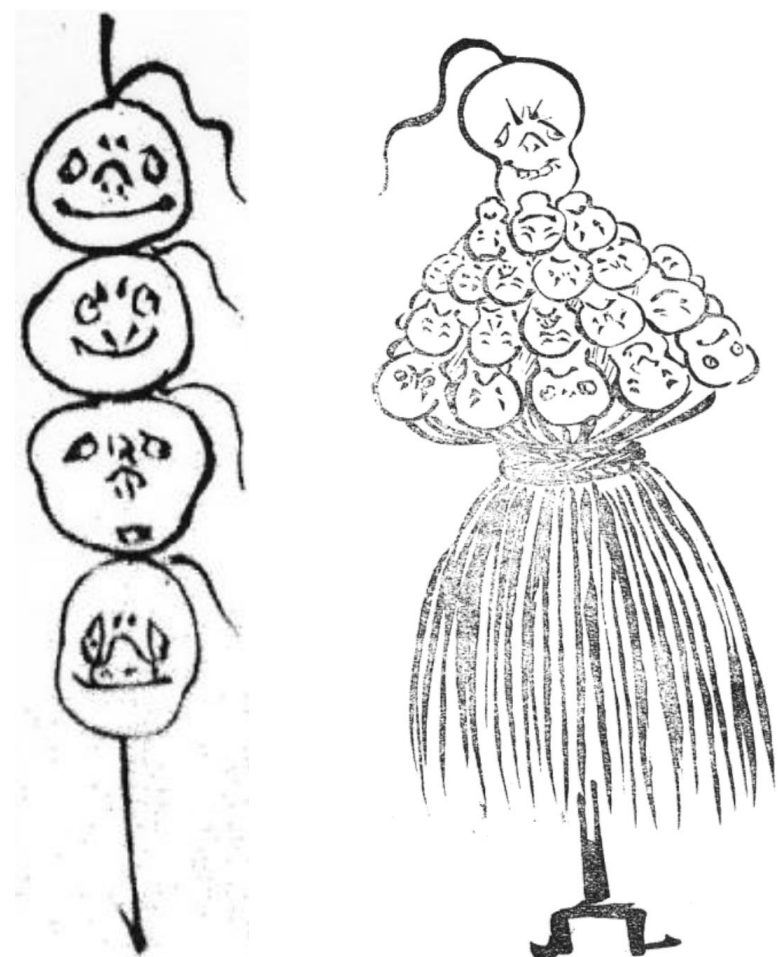
Das vormals kulturell dominante China sollte dem westlich modernisierten Japan nun zu Füßen liegen. Mit rund 400 Millionen Einwohnern war China von Japan mit seinen etwa 40 Millionen da bereits besiegt. Dieses Zahlenverhältnis überzeichnet Kiyochika hier.

Quing-Zopf als Merkmal

In den japanischen Karikaturen wurden chinesische Soldaten meist mit Quing-Zopf überzeichnet, die in blutrünstigen Darstellungen gipfelten.



Zopfkutsche, inJiji, 18.8.1894



Maisklöße, in: Danchin, 25.8.1894
Pferdebanner des Chise-Kürbisse, in: Danchin, 20.10.1894

Fotografie

Fotoapparate sind auch in manchen Holzschnitten zu sehen. Jedoch gab es für Fotos noch keine Massenpublikation. Daher war die breite Bevölkerung für die visuelle Darstellung von Kriegs-szenen auf Holzschnitte angewiesen.



KOBAYASHI Kiyotaka, **Photographing Our Troops Fighting in the Fortress Town Niuzhuang (Detail)**, April 1895

WILSON, H.W., **Scene in the Streets of Tokyo When War Prints Were Exhibited**. H.W. Wilson, Japan's Fight for Freedom. 1904, p. 74.

Der Westen in japanischer Darstellung der späten Edo-Zeit

Mit der Ankunft Commodore Matthew Perrys im Jahre 1853 begann Japan, sich dem Westen zu öffnen. Erstmals seit 200 Jahren trafen insbesondere im Hafen von Yokohama Ausländer ein, die dort dauerhaft sesshaft blieben. Diese Begegnung zwischen Japan und dem Westen spiegelte sich auch in zeitgenössischer japanischer Bildkunst wider. Die Darstellungen reichen hierbei von Neugierde bis hin zu Verspottung von westlichen Ausländern.

Die positive Darstellung des Westens



UTAGAWA Sadahide, **Sonntagsbummel der Holländer in Yokohama**, 1861

Die Szene rechts mittig zeigt eine holländische Familie mit zwei Kindern, die an einem Sonntag die Uferpromenade Yokohamas entlang spaziert. Utagawa Sadahide stellt sie in einer ruhigen, vertrauten und leicht verspielten Atmosphäre dar. Die Holländer erscheinen als Familienmenschen und wirken dadurch weniger fremd, eher zugänglich. Gleichzeitig nutzt er typische Überzeichnungen wie lange Nasen oder auffällige Hüte. So lässt sich die Szene als „sanfte“ Karikatur deuten, die Fremdheit freundlich-ironisch aufgreift, ohne sie anzugreifen.

Die kritische Darstellung des Westens



OCHIAI Yoshiiku, **Komische Szenen aus aller Welt** (万国道戯づくし), 1861

Das linke Bild gehört zu den Yokohama-e und ist in vier Teile unterteilt. Im ersten Teil wurde ein Ausländer von einem trocknenden Kimono verängstigt, weshalb ihn nun ein Samurai verspottet. Im zweiten Teil versucht ein Ausländer, sein Habgut vor dem Diebstahl von Japanern, welche die Form von Ratten angenommen haben, zu bewahren. Im dritten Teil verbeißt sich ein Hund an dem Kleid einer Ausländerin. Im vierten Teil strecken ein japanischer Mann und ein Kind, welches auf seinen Schultern sitzt, einem Ausländer spöttisch die Zunge aus.

Anonym, **Schwank über einen Truhenträger und die Ausländer** (唐人つつら中のり三題ばなし), 1864

Das Bild unten rechts gehört zu den Awate-e. Im oberen Bereich ist ein Mann mit einer geflochtenen Truhe auf dem Rücken dargestellt, die seine Flucht aus Edo symbolisiert. Darunter beobachten drei Briten den Mann und zeigen auf ihn. Während er sie im Bildtext verspottet, deutet seine Körpersprache darauf hin, dass Angst der eigentliche Grund für seine Flucht ist.

UTAGAWA Yoshikazu, **Ausländer beim Vergnügen in Gankirō**, 1861

Die Szene rechts zeigt eine Feier westlicher Ausländer in Gesellschaft von Geishas in Gankirou, einem Vergnügungsviertel Yokohamas. Die Kombination aus prunkvollem Interieur und einem Mann, der in Unterwäsche tanzt, erzeugt eine stimmungsvolle und wohlhabende Atmosphäre. Die Szene vermittelt Neugier und Faszination gegenüber westlichen Besuchern, die genussfähig, humorvoll und zivilisiert dargestellt werden. Yoshikazu bedient sich einer verzerrten Perspektive und vieler Farben. Dadurch entsteht eine lebhaft, fast surreale Tiefe. Obgleich fremd aussehend und exotisch gekleidet sind die westlichen Männer nicht überzeichnet. Ein spielerischer, staunender Ton dominiert die Szene.

