

KERAMIK

Die bisher bekannte Geschichte der japanischen Töpferei beginnt mit der stumpfgrauen Schnurmuster(johmon)-Keramik aus dem Neolitikum. Ihre phantasievollen bizarren Formen und bewegten Schnurmuster, nach denen diese früheste Kulturschicht Jomon-Zeit (ca. 5000-250 v. Chr.; → Geschichte: Archäologie) genannt wird, finden nirgends auf der Welt eine Parallele. Die ersten festländischen Einflüsse erreichten etwa im 3. Jh. v. Chr. durch vermutlich über Korea eingewanderte Neuankömmlinge, die bereits die Töpferscheibe kannten. Die Irdenware dieser Zeit, nach der ersten Fundstätte in Tokyo Yayoi-Keramik benannt, ist aus rotem Ton gebrannt, hat praktische Formen und einfache geometrische Ornamentierung. Seit dem Beginn der Frühgeschichte im 4. Jh. n. Chr., der sog. Tumulus-Zeit, drangen koreanische Komponenten immer mehr in die japanische Kultur ein. Die härter gebrannte gräulich braune Sue-Ware, meistens als Kultgerät verwendet, geht zusammen mit dem Hügelgräbern unmittelbar auf festländische Vorbilder zurück und wurde von eingewanderten koreanischen Töpfern hergestellt. Die nach ihrer ursprünglichen Zylinderform haniwa (Tonzylinder) genannten Grabbeigaben entwickelten sich im Laufe des 5. und 6. Jh. zu plastischen Gestalten wie Kriegern, Hofdamen, Tieren und Häusern, deren expressionistisch-abstrahierende Ausdrucksformen immer mehr japanische Eigenständigkeit gewannen. Der aus der Yayoi-Keramik hervorgegangene Typ der Haji-Keramik lebte als Alltagsgerät noch bis in die Heian-Zeit (794-1185) fort.

In der Nara-Zeit (710-794), in der man zusammen mit dem Buddhismus weite Bereiche der Hochkultur der chinesischen T'ang-Dynastie übernahm, wurde die Technik der Bleiglasur in Grün, Blau und Braun auf weißem faienceähnlichen Scherben eingeführt. Diese Dreifarben(sansai)-Keramik, die lediglich am Hof und in großen Tempeln verwendet wurde, verschwand bereits am Ende der Epoche. Während der Heian-Zeit wurde der sue-Typ mit Aschenglasur hellgrün und ockerbraun verziert, was ein Versuch gewesen sein mag, die verschwundene Dreifarben-Glasur wieder aufzugreifen. Erst in der darauffolgenden Kamakura-Zeit (1185-1333) entwickelte sich die Technik höher gebrannter Glasuren in der Gegend von Seto (westlicher Teil der Aichi-Präfektur). Zu Anfang versuchte man wohl, die wundervollen Scharffeuerglasuren der chinesischen Seladone und Chien-yao-Waren (jap. temmoku) nachzuschaffen, wovon sich jedoch anders geartete Erzeugnisse herleiten.

Im Vergleich zur recht beschränkten Ausbreitung der glasierten Keramik, läuft die unglasierte als Alltagsware in einer langen Tradition weiter. Die sog. Sechsalten Öfen Rikkoyo--Seto und Tokoname (heute Tokonabe; der Aichi-), Echizen (Fukui-), Shigaraki (Shiga-), Tachikui in Tamba (Kyoto-) und Imbe in Bizen (Okayama-Präfektur)--galten seit der Kamakura-Zeit bis ins 18. Jh. als keramische Zentren und repräsentieren mit ihrem stark eisenhaltigen und sehr hart gebrannten Steinzeug die charakteristische Töpferkunst Japans.

Die glasierte Keramik, die in der Qualität mit der Chinas nicht zu vergleichen war, erlebte erst seit der Mitte des 16. Jh. einen Aufschwung und gelangte zu technischer und künstlerischer Entfaltung. Dies wurde ausgelöst durch die mit der Entwicklung der Städte emporgekommene Bürgerschicht und die allgemeine Verbreitung des Teekultes (→

Teekunst), außerdem durch die nach dem Koreafeldzug von Hideyoshi mitgebrachten koreanischen Töpfer. So entstanden in Hizen (Saga-) und Satsuma (Kagoshima-Präfektur) auf der Insel Kyushu durch diese Koreaner neue Öfen, deren Erzeugnisse naturgemäß den koreanischen Stil der Yi-Dynastie verkörpern. Für die weitere Entwicklung der japanischen Töpferkunst entscheidend waren die Impulse der berühmten Teemeister, die statt der geschätzten chinesischen Keramik das schlichte Steingut aus den koreanischen und japanischen Öfen bevorzugten. Mino (Gifu-Präfektur) brachte die weiße Shinoware hervor, die individuell handgeformt und mit dicker Feldspatglasur überzogen ist. Vom Teemeister Furuta Oribe (1544-1615) geleitet entstand in Mino auch die Oribe-Ware mit graphisch-abstrahiertem Dekor und blaugrünem Glasüberlauf. Im kulturellen Zentrum Kyoto, in dem es keine Töpfereitradition gab, wurde unter der Leitung des großen Teemeisters Sen no Rikyu (1522-1591) Raku-Ware aus leicht porösem Ton gebrannt und mit Blei in Schwarz oder Eisenrot glasiert. Dabei signierte der erste Raku-Töpfer Chojiro (-1592) seine Werke, was bedeutet, daß er sich als Künstler empfand. Das Signieren wurde nur in Kyoto über Nomura Ninsei (um 1660) und Ogata Kenzan (1663-1743) auf deren Steinzeug mit Schmelzfarbendekor weiter tradiert. Außer den sowohl in Form als auch in Dekor vom traditionellen Stil abweichenden Keramiken entdeckten die Teemeister die Schönheit der für den Alltag hergestellten Erzeugnisse der alten Öfen und benutzten sie im Teekult. Das führte wiederum zu neuen Formen, die dem Geschmack der Teemeister entsprachen und eigens für den Teekult bestimmt waren (s. Bild 140).

Das bäuerliche Steinzeug blieb auch nach der Entstehung des Porzellans (1610) für den Alltag der breiteren Schichten weiterhin im Gebrauch, und im Laufe des 17. und 18. Jh. entstanden überall in Japan neue Öfen. In der Meiji-Ära, als die Porzellanherstellung rationalisiert wurde, verdrängte das Porzellan die Irdenwaren immer mehr aus dem Markt, und die in früheren Jahrhunderten ausgebildeten traditionellen Techniken der Volkstöpferei drohten sogar zu verschwinden. Yanagi Soetsu (1889-1961), der dieses Phänomen bedauerte, bemühte sich um ihre Wiederbelebung. Zusammen mit gleichdenkenden Töpfern wie Hamada Shoji und Kawai Kanjiro besuchte er Brennereien der traditionellen Keramikzentren und gründete 1931 die Gesellschaft der japanischen Volkskunst und die Zeitschrift Kogei (Kunsthandwerk). Hamada (1894-), ursprünglich Ingenieur, wurde von Bernard Leach angeregt, seinem Schüler. Nach vierjähriger Zusammenarbeit mit ihm in England, ließ er sich in Mashiko nieder, wo am Ende der Edo-Zeit Öfen entstanden waren. Er gestaltete bäuerlich kräftige und einfache Formen und belebte die weiße, braune oder olivgrüne Glasurfläche mit kalligraphisch abstrahiertem Dekor. Seinem Stil lagen die koreanische und japanische traditionelle Keramik und die englische Engobetechnik aufgrunde. Die Idee Yanagis, die alte Tradition in der modernen Welt in eine akzeptable Form umzusetzen, wurde in den Schöpfungen Hamadas verwirklicht. Leach und Hamada gaben den zeitgenössischen Töpfern in Japan sowie im Westen starke Impulse. Kawai Kanjiro (1890-1966), der in seiner Volkskunstphase von der koreanischen Keramik beeinflusst war, arbeitete mit weich nuancierten Glasurfarben auf grauem, braunem oder blauem Grund. Dann experimentierte er

mit einfarbenen Waren mit flachreliefiertem abstraktem Dekor und ging schließlich zu semikubistischen Formen mit kräftigen orangenen, grünen und braunen Glasurfarben über. Ishiguro Munemaro (18793-1973) schuf wundervolle temmoku-Schalen, und Kitaoji Rosanjin (1899-1959) versuchte neue Idee und Formen innerhalb der chinesischen und japanischen Tradition zu schaffen. Die Mingei (Volkskunst)-Bewegung ermutigte die Töpfer der alten Ofenstätten, nicht nur die traditionellen Techniken aufrechtzuerhalten, sondern auch schöpferisch nezugestalten. Arakawa Toyozo (1894-) und Kato Tokuro(1898-) stellen Seto-, Shino- und Oribe-Ware her, während Kaneshige Toyo (1896-1967), Fujiwara Kei (1899-) und Fujiwara Yu (1932-) in der Bizen-Tradition brennen. Sakakura Shimbei (1881-1960) und Miwa Kyuwa (1895-) produzierten Hagi-Ware, die im 17. Jh. durch koreanische Töpfer entstanden war. Den Karatsu-Stil, ebenso koreanischen Ursprungs, tradiert Nakazata Muan (1895-). Mit Holzaschenglasuren, die in Japan erstmals bei den Sue-Waren verwendet wurden, arbeiten Kamoda Shoji (1933-) und Ezaki Issei(1918-).

Seit dem Zweiten Weltkrieg wurden viele Vereine für Kunsthandwerker gebildet, denen die meisten japanischen Töpfer beitraten. Hierbei sind zwei Strömungen zu erkennen: In der einen strebt man Keramiken für den modernen Alltag zu schaffen, die sich von einem traditionellen Stil herleiten. Einige der wichtigsten Öfen sind Ryumonji, Naeshirogawa, Koishibara sowie Onda auf der Insel Kyushu und Tachikui (Okayama-), Mashiko (Tochigi-) und Hongo (Fukushima-Präfektur). In der anderen Strömung arbeiten unabhängige Töpfer, die freie Formen gestalten, wie Kato Seiji (1926-) in Shigaraki, Koie Ryoji (1938-) in Tokonabe, Kuze Kenji (1945-) in Seto, Miwa Kyusaku (1940-) in Hagi, Suzuki Osamu (1926-), Yanagihara Mutsuo (1934-) und Tsuboi Asuka (1932-) in Kyoto, Mishima Kimiko (1932-) in Osaka, Araki Takako (1921-) in Nishinomiya und Satonaka Hideto (1932-) in Tokyo.

PORZELLAN

Den Anfang der Porzellanherstellung machte Japan im ersten Viertel des 17. Jh., seit der Entdeckung der Porzellanerde (1616) in Arita der Provinz Hizen (heute Saga-Präfektur) auf der Insel Kyushu. Das Porzellan (jiki) wurde zuerst von koreanischen Töpfern gebrannt und in ihrem Stil bemalt, von jenen Koreanern, die während des Koreafeldzuges (1593-1598) des Toyotomi Hideyoshi als Kriegsgefangene oder Einwanderer nach Japan kamen. Bald folgten ihnen japanische Töpfer, darunter Sakaida Kakiemon (1596-1666), dem die Überglasurmalerei zum erstenmal in Japan gelungen sein soll. Im Laufe des 17.Jh. wurde Arita Porzellanzentrum, von dem aus das weiße Erzeugnis sich über den Hafen Imari zu anderen Lehen ausbreitete. Der dortige Feudalsherr Nabeshima bemühte sich um eine straffe Organisation des Herstellungssystems, denn der Porzellanhandel brachte ihm große Einnahmen. Um die Mitte des 17. Jh. kam außer den Chinesen die Niederländisch-Ostindische Compagnie als ein bedeutender Abnehmer des Produkts hinzu. Die immer größer werdenden Aufträge führten bei den Porzellanbetrieben in Arita zu einer gewissen Massenproduktion, die allerdings mit der chinesischen an Umfang nicht zu

vergleichen ist. Inzwischen gelang es in anderen Städten wie Satsuma (Kagoshima-), Kutani in Kaga (Kanazawa-Präfektur) und Kyoto Porzellan bzw. Halbporzellan zu brennen. Vom koreanischen Stil der Yi-Dynastie über die chinesischen Einflüsse der späten Ming- und frühen Ch'ing-Zeit entwickelten sich mehrere den Japanern eigentümliche Porzellantypen, die bis zur Gegenwart tradiert werden.

Mit der Meiji-Restauration trat ebenso auf dem Gebiet des Porzellans eine Wende ein, indem seine Herstellung unter der Leitung europäischer Experten rationalisiert wurde (1870). Dies führte zusammen mit der geschäftlichen Ambition der Wiederbelebung des Porzellanexportes zu einer enormen Expansion dieses Produktes. In und um Arita, Nagoya und Kanazawa errichtete man Porzellanfabriken, in denen überwiegend Exportwaren für den amerikanischen und europäischen Markt produziert wurden. Ihre Formen und Dekore waren auf den amerikanischen bzw. europäischen Geschmack ausgerichtet, so wie ihn die Japaner verstanden hatten. Für die traditionsbewußten Töpfer war die Meiji-Ära, in der alles Europäische, d. h. Moderne, den Vorrang bekam, eine schwierige Epoche.

In Arita setzte Kakiemon 11 (1845-1917) den Kakiemon-Stil fort, mit dem man die skizzenhafte und aquarellartig nuancierte Malerei in Eisenrot, Azurblau, Blaugrün und Gelb verbindet. Kakiemon 12 (1879-1962) gelang es um 1955, die lang in Vergessenheit geratenen Techniken des 17. Jh., nigoshide (Milchweißscherben), und dazu eigene Farbtöne wiederherzustellen. Sein Sohn Kakiemon 13 (1906-) übernahm sie und bemüht sich um die Aufrechterhaltung der Kakiemon-Tradition.

Die Nabeshima-Ware, die ausschließlich für den Clan Nabeshima bestimmt war, wurde in streng bewachten Brennöfen in Ohkawachi gebrannt und von den besten Porzellanmalern im Dekorviertel Akaemachi bemalt. Die dabei geübte Auslese zeichnet sich in makellosen Scherben, perfekten Formen und exakter Ausführung der graphisch dekorativen Malerei ab. Nach der Abschaffung des Feudalsystems (1871) zerstreuten sich die Töpfer und Maler. Einer der Porzellanmaler, Imaizumi Imaemon, versuchte vergebens, sich selbstständig zu machen. Dies gelang erst seinem Sohn Imaemon 12 (1897-), der die Brenn- und Konstruktionstechnik des Brennofens in der technischen Schule in Arita gelernt hat. Seitdem überliefert er zusammen mit seinem Sohn Yoshinori (1926-) die Tradition des veredelten Nabeshima-Porzellans. Fabriken wie Koransha und Fukagawa Seiji stellen nun Alltagsgeschirr im japanischen und europäischen bzw. eklektischen Stil auf industrieller Basis sowie Kopien und Varianten der historischen Typen der Imari-, Kakiemon- und Nabeshima-Ware halbmanuell her.

Die Nippon Toki AG in Nagoya dagegen, die 1904 als eine Exportindustrie errichtet und im Ausland unter dem Namen The Noritake Company bekannt wurde, spezialisierte sich sowohl in Formtypen als auch in der Dekorauswahl auf den europäischen Stil. Ihre Produkte verbreitete sich in Japan erst in der Nachkriegszeit. Ebenso für die Ausfuhr bestimmt war die sog. Satsuma-Ware, die gewöhnlich mit exotischen Szenen in kräftigen und dick aufgetragenen Emailfarben und Gold überladen ist. Der größte Teil davon wurde seit dem Anfang der Meiji-Zeit in Kyoto, Yokohama, Tokyo und Kanazawa gefertigt. Das echte

Satsuma-Porzellan im Goldbrokatstil wurde erstmals gegen Ende des 18. Jh. von den koreanischen Töpfern in Naeshirogawa in der Provinz Satsuma (Kagoshima) nach den Vorbild der Kyoto-Keramik geschaffen. Die ambitionierten Werke ihrer Nachfolger Boku Shokan und Chin Jukan (1835-1906), die jeweils in der Weltausstellung in Paris (1867) und Wien (1873) zu sehen waren, führten in Naeshirogawa zu einem erfreulichen Exportbetrieb. Dieser Aufschwung verlor sich aber bald, verursacht durch die Verbreitung minderwertiger Kopien. In Kanazawa (Ishikawa-Präfektur) versuchte man im Laufe des 19. Jh. mehrmals, die alte Kutani-Ware des 17. Jh. wiederherzustellen. Die großformige Malerei mit den kräftigen Überglasurfarben in Tiefgrün, Azurblau, Aubergine und Senfgelb auf den gräulichen Scherben war von keinem zu erreichen. Vor allem die malerisch dekorative Auffassung und die künstlerische Abstrahierung der Motive sind bis zum heutigen Tage von keinem der Nachfolger wieder aufzuweisen. Außer den Kopien und Varianten des alten Kutani- und Arita-Porzellans kamen im 19. Jh. einige neue Typen auf. Das sind die Goldmalerei auf der Glasur, zuweilen kombiniert mit Unterglasurblau Dekor. Die ursprünglich aus China übernommenen Dekorarten wurden direkt und indirekt vor einigen Kyotoer Töpfern eingeführt. Seit der Jahrhundertwende erlebte die Töpferei in Kanazawa eine Blütezeit wie nie zuvor durch den Export dieser Art üppig bemalter Kutani-Ware.

In und um Tokyo arbeiteten individuelle Töpfer in der klassischen chinesischen und japanischen Tradition: u. a. Seifu Yohei (1851-1914), als Führer der Kyoto-Schule, zeichnete sich in zartem Flachreliefdekor auf purpurweißen Scherben aus. Itaya Hazan (1872-1963) in Tokyo und Ishiguro Munemaro (1893-) in Kyoto schöpften ihre Inspiration zu ihrem Seladon- und Weißporzellan mit Flachreliefdekor aus der Sung-Keramik. Kato Hajime (1900-1968) in Yokohama gehörte zu den Keramikern, die ostasiatische Traditionen mit dem modernen Stil des Westens verbanden. Als ein hervorragender Experimentator und Professor der Keramikabteilung der Kunstakademie in Tokyo beeinflusste er die jungen Nachfolger entscheidend. Tomimoto Kenkichi (1886-1963), ursprünglich Architekt, war am Anfang von koreanischer und dann chinesischer Keramik inspiriert. Die scharf umrissenen Formen und die originellen Dekore sind für sein Blau- und Weißporzellan und vor allem Gold- und Silbermalerei auf dem Überglasurfarbengrund charakteristisch (s. Bild 131). Er bemühte sich besonders um die Entfaltung der Individualität junger Töpfer.

von Dr. phil. SHONO, Masako:

Wissenschaftliche Referentin am Museum für Ostasiatische Kunst, Köln (Kunst).

"Japan-Handbuch" Land und Leute, Kultur- und Geistesleben

(Herausgegeben von Horst Hammitzsch, 3. Auflage 1990, Franz Steiner Verlag Stuttgart),

Seite 798-800 und 811-814