



>> Vincent van Gogh
 Bildnis des Doktor Gachet, 1890
 Öl auf Leinwand, 68 x 57 cm
 Musée d'Orsay, Paris

Stammt das Porträt des Dr. Gachet von van Gogh nicht aus einem ähnlichen geistigen Leben, wie die im Holzdruck geformte, erstaunte Fratze des japanischen Gauklers. [...] Was für das Porträt des europäischen Arztes die welken Blumen sind, das sind für die Maske des Krankheitsbeschwörers die welken Leichen« (Wassily Kandinsky / Franz Marc (Hrsg.): Der Blaue Reiter, München, 2. Auflage 1914, S. 21-26, S. 24 ff.). In seinem Artikel Die Masken setzt August Macke die zweite Version des 1890 von Vincent van Gogh geschaffenen Bildnis des Dr. Gachet (Paris, Musée d'Orsay) mit dem bewusst gewählten Ausschnitt eines japanischen Farbholzschnitts in Verbindung. Macke gilt mit Wassily Kandinsky und Franz Marc unter anderen als treibende Kraft hinter der Künstlergruppe Der Blaue Reiter, die mit ihrem gleichnamigen, 1912 erstmals herausgegebenen Almanach eines der Zentren der Entwicklung der expressionistischen Kunstströmung bildet. Dieser Almanach konfrontiert in seiner Bildstrategie Kunstwerke miteinander und setzt eine grundsätzliche Vergleichbarkeit jener Kunstwerke voraus, unabhängig von Epochen-, Gattungs- oder Formgrenzen. Dabei entsteht eine Bedeutung erst aus dem Bilddialog der miteinander konfrontierten Abbildungen. Die Kombination der beiden von Macke in Zusammenhang gesetzten Kunstwerke ist im Almanach auf einer schlichten Doppelseite zu betrachten, wobei sich das Bildnis des Dr. Gachet auf der linken und der Ausschnitt des japanischen Holzschmitts auf der rechten Seite befindet. Macke bietet in seinem Artikel den Ansatz für eine Deutung dieser Werkkonfrontation, trotzdem soll die Frage nach dem Sinn dieses Dialogs vertieft werden.

Wirft man einen ersten Blick auf die Kombination der beiden abgedruckten Kunstwerke, fällt auf, dass das Format beider Werke in etwa einander entspricht, sodass sich keine Bildhierarchien aus etwaigen Größenabstufungen ergeben. Zudem wird einer chronologischen Abfolge der in Konfrontation stehenden Werke durch die Voransetzung des Bildnis des Dr. Gachet entgegengewirkt. Allein diese ersten Eindrücke vermitteln sogleich eine absolute Gleichrangigkeit des weitaus bekannteren von Goghs mit dem japanischen Holzschmitt. Warum aber gerade diesen Ausschnitt des Holzschmitts wählen? Myung-Seon Oh ordnet diesen Ausschnitt eines Farbholzschnitts in ihrer Dissertation dem rechten Teil eines Triptychons von Utagawa Kuniyoshi zu, der zwei Kaufmänner aus der Kan-Shin-Geschichte zeige (Myung-Seon Oh: Der Blaue Reiter und der Japonismus, Phil. Diss., Ludwig-Maximilians-Universität München 2006, S. 34). In dieser Er-

Vincent van Gogh / Utgawa Kuniyoshi

Bildnis des Dr. Gachet / Geschichte des Kriegers Kan-Shin

Wassily Kandinsky / Franz Marc (Hrsg.): Der Blaue Reiter
 München, 2. Auflage 1914, nach S. 112

MORITZ FÜRSTE

zählung musste der Krieger Kan-Shin sich selbst erniedrigen, bevor er Ruhm erlangen könne. Durch die abgewandte Haltung und die ausdrucksstarken Gesichtszüge der beiden Kaufmänner wird die Ablehnung und Skepsis jener Männer gegenüber der auf Mittelteil zu erkennenden Selbsterniedrigung ausgedrückt. Dabei mag die fast schon groteske Mimik des weiter hinten stehenden Mannes einen starken Eindruck hinterlassen haben, sodass der Ausschnitt um seinen Kopf zu einem Teil der im Almanach inszenierten Konfrontation wurde. Zudem fällt im kompositorischen Vergleich eine ähnliche Linienführung bei beiden Dialogpartnern auf, wobei der linke Arm den rechten Bildrand aufnimmt und auch der rechte Arm jeweils zum Blickfang der Komposition, dem jeweiligen Gesicht des Dargestellten führt. Dabei scheinen beide Männer diagonal in die linke obere Ecke gelehnt, wobei der Blick Gachets jedoch rechts aus dem Gemälde hinausführt und leicht nach unten geneigt ist, während der Kopf des Kaufmanns auf dem Holzschmitt nach links unten aus der Rahmung herausblickt. So entsteht auf einer Interaktionsebene der Eindruck, der Kaufmann starre mit aufgerissenen Augen auf die welken Blumen des Doktors. Beide Gesichter scheinen im Kontrast zu ihrem Hintergrund eher blass, wodurch sie wiederum besonders hervorgehoben wirken.

Wieso aber wird eine impressionistische Komposition von Goghs, die von ihm mit Öl auf Leinwand gebannt wurde, mit einer Komposition aus der Produktionstechnik des Holzschmitts in einen Dialog gesetzt? Viele Gemälde und Zeichnungen von Goghs lassen sich auf eine starke, am Japonismus orientierte, Tradition zurückführen, nicht zuletzt, da sich der Künstler auch selbst direkt mit japanischen Holzschmitt auseinandersetzte. Einerseits schienen für van Gogh, der im Almanach immer wieder als Vorreiter genannt und dessen Werke als »Offenbarung der neuen Wahrheiten und Wege« (S. 18) bezeichnet werden, aber andererseits auch für Kandinsky und Marc die Eigenschaften der japanischen Kunst, im Gegensatz zur europäischen Kunst, allem Gewohnten zu widersprechen, da sie in ihren »Ordnungen bildlicher Anlage, Sehweisen des Räumlichen und seiner Perspektive, Bildformen also ihrer stilbestimmenden Eigenschaft« Antworten auf die Fragen der »neuen« Kunst zu geben vermochten (Lilli Fischel: Von der Bildform der Französischen Impressionisten, in: Jahrbuch der Berliner Museen 15/1973, S. 58-154, S. 63). Aber genau diese profanen Verbindungen bestimmen eben nicht den Dialog, den die beiden Kompositionen nach der Idee der Künstlergruppe hervorbringen sollten. Suchen wir in den Werken nun nach dem »Ausdruck ihres inneren



>> Utgawa Kuniyoshi
 Die Geschichte des Kriegers Kan-Shin [Detail], 1835
 Farbholzschnitt, 25,2 x 39,6 cm
 British Museum, London

Lebens« (S. 23) und was sie verbindet, so muss ein Blick darauf geworfen werden, wie sich die beiden Werke ästhetisch aufeinander beziehen. Macke geht in Die Masken mannigfach auf die Kunst der Linienführung, insbesondere auf jene Vincent van Goghs ein. Der Maler habe »mit besonderer Kraft die Linie als solche gebracht, ohne damit das Gegenständliche irgendwie markieren zu wollen«, heißt es zudem in einer Annotation Kandinskys (S. 88). Die Ansätze des aus dieser Linienführung hervorgegangenen Raumgefühls und der Plastizität im Bildnis des Dr. Gachet sind bereits in der Auseinandersetzung mit dem japanischen Holzschmitt zu erkennen: Der Kaufmann ist, aufgrund des Hochdruckverfahrens, lediglich mit einfachen Strichen konturiert. Charakter, Mimik und Gestik sind durch unterschiedlich starke Linien herausgearbeitet, wobei helle und dunkle Flächen den Kontrast forcieren, woraus wiederum eine starke Plastizität hervorgeht. Im Bildnis, das van Gogh von seinem Arzt anfertigte, werden in der originalen Farbgestaltung die Plastizität sowie die Hervorhebung und Gewichtung einzelner Kompositionselemente durch den Einsatz von Komplementärkontrasten (in van Goghs Fall tiefes Blau und Gelb) verstärkt. So sind einige für van Goghs »Handschrift« konstitutive Elemente bereits in Zügen des japanischen Holzschmitts zu erkennen und zeigen in ihm einen Vorläufer der starken Plastizität in den Werken des Malers. In der Bildkonfrontation des Almanachs Der Blaue Reiter wird jedoch durch die Enthierarchisierung und Entchronologisierung der Dialogpartner gerade keine Wertung hinsichtlich des potentiellen Vorläufertums eines japanischen Kunstwerks für ein europäisches Kunstwerk vorgenommen, sondern es wird für eine ästhetische, innere Bezugnahme beider Kunstwerke aufeinander plädiert, unabhängig von Epochen- und Gattungsgrenzen.



>> Ästhetische Gleichstellung

Eine Doppelseite des Almanachs »Der Blaue Reiter« parallelisiert einen Ausschnitt von der rechten Seite des Triptychons »Die Geschichte des Kan-Shin« (1835) des japanischen Künstlers Utagawa Kuniyoshi mit dem »Bildnis des Dr. Gachet« (1890) von Vincent Van Gogh. Obwohl es sich bei dem im Almanach abgedruckten Detail nicht um die Hauptfigur der fernöstlichen Erzählung handelt, nehmen die Herausgeber des Almanachs keinerlei visuelle Hierarchisierung vor. Der Fokus wird durch den gewählten Ausschnitt stattdessen auf ästhetische Ähnlichkeiten gelenkt: Komposition, Linienführung und Körperhaltung der Figuren beider Werke scheinen wesensverwandt zu sein. Die gleichberechtigte Gegenüberstellung der Dialogpartner lässt so auch keine Wertung hinsichtlich des potentiellen Vorläufertums eines japanischen Artefakts gegenüber eines europäischen Kunstwerks zu.