

Kimono. Fukumi und Yoko Shimura / Japonismus

Bröhan-Museum, Berlin >19. 06.- 06. 09. 2015

Die Entwicklung des Kimono von der Antike bis in die Gegenwart sowie die Eigenschaften japanischer Kultur

Vortrag von Takeda Sachiko

Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin >28.08. 2015

Boro – Stoffe des Lebens / The Fabric of Life

Museum für ostasiatische Kunst, Köln >28. 03.- 02. 08. 2015

Der transzendierende Kimono

Die europäische Faszination für den Kimono begann in der Mitte des 19. Jahrhunderts, als Japan sich geöffnet hatte. Er war das wichtigste Requisite des Japonismus, jener Rezeption japanischer Stilprinzipien und Ästhetik zwischen 1860 und 1910, die einen Stilwandel in Kunst und Kunstgewerbe auslöste. Puccinis Oper *Madame Butterfly* aus dem Jahr 1903 ist ein Ausdruck dieser Japan-Begeisterung.



1 *Drei Geishas beim Teetrinken*, o. J. Privatsammlung, Deutschland.
Foto © Bröhan-Museum

Der Jugendstil ist ohne die Inspiration durch das Japanische nicht denkbar. In den weiten Ärmel des Reformkleids sowie den Tuniken von Paul Poiret schlugen sich Einflüsse der japanischen Tracht nieder. Im fremdartigen Kimono kulminierten exotische Wunschvorstellungen.



2 Theo Schmuz-Baudiß, *Mädchen mit Sittich* (Tochter des Künstlers), um 1905.
Foto © Bröhan-Museum / Martin Adam

Zur Alltagskleidung wurde er in Europa jedoch nie, sondern hielt sich lediglich in rudimentärer Form als Haus- oder Morgenmantel.

In deutlichem Gegensatz zum japonisierenden Kunstgewerbe stehen die Kimonos der Textilkünstlerinnen Fukumi Shimura (geb. 1924) und ihrer Tochter Yoko (geb. 1949), die das auf Jugendstil und Art Déco spezialisierte Bröhan-Museum in einer Ausstellung zusammen mit Objekten des Japonismus zeigte.



3 Blick in die Ausstellung. In der Mitte Yoko Shimura, *Wintersturm*, 2012,
rechts Fukumi Shimura *Himmel und See*, 2007. Foto © Rose Wagner

Die Shimuras verweben Seidenfasern, die mit natürlichen Pflanzenfarben gefärbt werden. Ihre textilen Werke haben nichts mit den farbenprächtigen Kimonos gemein, die aus Kostüm-

filmen bekannt sind. Die Kimonos der beiden Textil-Künstlerinnen haben eine strenge, reduzierte Form, die nie variiert wird und im Zusammenspiel mit der zurückhaltenden Gewebestruktur und den sensiblen, feinabgestuften Farbtönen archaisch und universal wirkt.



4 Yoko Shimura, *Martha* und *Marie*, 2010. Foto © Rose Wagner

Die Künstlerinnen haben sich intensiv mit dem deutschen Idealismus auseinandergesetzt und Friedrich Wilhelm Schellings *Vom Ich als Prinzip der Philosophie* studiert. Goethes Farbenlehre bezeichnen sie als grundlegende Inspiration für den Färbeprozess.

In der ungegenständlichen Musterung dieser Kimonos finden sich keine Motive, die bei den traditionellen japanischen Holzschnitten sowie den Objekten des Japonismus ins Auge fallen: Irisblüten, Lotuspflanzen, Chrysanthemen, roter Mond und Gewässer mit springenden Karpfen. Die Shimuras verzichten nicht auf Naturdarstellungen, doch ihre sind hoch abstrakt und teilen sich dem Betrachter erst durch Bezeichnungen wie *Wind auf den Feldern* oder *Alter Schnee* mit. Andere versinnbildlichen geistige Landschaften: *Zurückgelegter Weg* oder *Die Farbe und ich werden eins*. Man meint zu spüren, dass diesen Kimonos spirituelle Energie eingewebt ist. Sie strömen eine Ruhe aus, die kontemplativ wirkt.

Begleitend zur Ausstellung im Bröhan-Museum sprach Takeda Sachiko – Professorin an der *Ôtemon Gakuin Universität* in Ibaraki – über die historische Entwicklung des Kimono. Sie forscht über Kleidung und Mode unter Gender-Aspekten und vertritt die These, dass der Kimono ursprünglich geschlechtstranszendierend war.

Seine Entstehung datiert sie auf das 3. Jahrhundert v. Chr. Zu dieser Zeit trugen Männer und Frauen in China beim Reisanbau ein poncho-artiges Stofftuch mit Schlitz. Es ließ den Rücken zum Schutz vor Sonnenstrahlen bedeckt und die Beine vom Knie abwärts unbedeckt, um im Wasser waten zu können. Die Ärmelschleppe war kurz, um ungehindert arbeiten zu können. Mit der Reiskultur gelangte dieses Kleidungsstück nach Japan. Im Laufe der Jahrtausende verwandelte es sich durch veränderte funktionale Anforderungen und ästhetische Vorstellungen in die heutige Form.



5 Takeda Sachiko mit Abbildung des Ursprungs-Kimono. Foto © Rose Wagner

Mit seiner geraden, linearen Form umspielt der Kimono den Körper, statt – wie europäische Kleidung – die Konturen nachzuzeichnen. Das fördert die Wahrnehmung von Geschlechtsneutralität ebenso wie die oft androgyn anmutende Physis von Japanerinnen. Laut Takeda Sachiko wurde die Tradition der geschlechtsneutralen Kleidung erst durch chinesischen Einfluss unterbrochen. Sie sprach in diesem Zusammenhang von *chinesischem Chauvismus*. Die Unterschiede zwischen Kimonos von Männern und Frauen zeigten sich durch die Farbe und Musterung. Farben haben beim Kimono die Funktion, die in der westlichen Kleidung Accessoires einnehmen. Der Kimono-Gürtel – Obi – tauchte erst spät auf und war zunächst sehr schmal.

Nach der Öffnung Japans übernahm der Kaiser (Tenno) den europäischen Kleidungsstil und zeigte sich fortan in martialischer Militäruniform. Modisches Vorbild waren europäische – vor allem preußische – Uniformen. Selbst bei zeremoniellen Auftritten erscheint das japanische Kaiserpaar seit Beginn des 20. Jahrhunderts meist in westlicher Kleidung.

Bei der Veranstaltung im Japanisch-Deutschen Zentrum trug Takeda Sachiko als einzige Japanerin einen Kimono. Beim Erklimmen der Stufen zur Bühne benötigte sie in ihrem enggewickelten Gewand Hilfe. Eindrücklicher kann kaum demonstriert werden, dass der Kimono den Anforderungen des modernen Alltags nicht mehr entspricht. Aus dem Straßenbild in Japan ist er unter anderem deshalb fast völlig verschwunden.

Die Ausstellung *Boro - Stoffe des Lebens / The Fabric of Life* im Museum für Ostasiatische Kunst Köln beleuchtete einen wenig bekannten Aspekt japanischer Kleidungs Geschichte. Ausgestellt waren rund 50 Kleidungsstücke und Gebrauchstextilien, die zwischen 1850 und 1950 entstanden sind. Das Wort *Boro* bedeutet *zerfetzt* oder *zusammengeflickt* und bezeichnet Indigo-blau gefärbte Textilien, die aus abgetragener Kleidung, Stoffresten oder Lumpen gefertigt wurden. Das Leben der Landbevölkerung war hart und nichts wurde verschwendet, alle Gebrauchsgegenstände repariert oder einer neuen Nutzung zugeführt, bis eine weitere Verwendung ausgeschlossen war.



6 Blick in die Ausstellung. Foto © Museum für Ostasiatische Kunst Köln

Durchlöcherte Kleidungsstücke wurden mit einem Laufstich stabilisiert (*sashiko*), der auch angewendet wurde, um Flicker zu einem Stoff zu verbinden. Zunächst wurden dafür ausschließlich Bastfäden verwendet, weil andere Garne für die Bauern nicht verfügbar waren. Mit dem Zugang zu Baumwollgarn um die Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich aus dem Laufstich eine Stick-Technik, mit der die Kleidung gleichzeitig verziert und stabilisiert werden konnte.



7 Winterjacke, spätes 19. Jahrhundert, Indigo gefärbte Baumwolle und Leinen, Streifen von Lumpen, Laufstich-Stickerei (*sashiko*), Sammlung Stephen Szczepanek. Foto © Museum für Ostasiatische Kunst Köln

Die Boro-Flickerkleider üben einen eigentümlichen ästhetischen Reiz aus. Unter widrigsten Umständen wurde etwas geschaffen, das nicht nur funktional, sondern auch schön sein sollte. Wer mag diese Arbeits- und Schlafkimonos getragen haben? Alte? Junge? Männer? Frauen? Jeglicher Hinweis auf die Geschichte dieser Textilien fehlt, und sie beschäftigen die Phantasie noch lange nach Verlassen der Ausstellung.

Die These Takeda Sachikos über die Geschlechtsneutralität des Kimono scheint sich bei den Boro-Textilien zu bestätigen.



8 Arbeitsjacke, spätes 19. Jahrhundert, Sammlung Stephen Szczepanek.
Foto © Museum für Ostasiatische Kunst Köln

Die zusammengeflückte Boro-Kleidung vermittelt die Botschaft der Weiterverwendung und der Nachhaltigkeit und steht in diametralem Gegensatz zu einer Wegwerfmentalität, die durch extrem niedrige Preise – gerade auch beim japanischen Unternehmen Uniqlo – und der Vorstellung von Mode als Konsumgut mit kurzem Lebenszyklus gefördert wird.

Der Kimono ist heute nicht nur aus dem Straßenbild in Japan, sondern sogar aus vielen Kleiderschränken verschwunden. Es ist nicht mehr selbstverständlich – wie noch vor einigen Jahrzehnten –, dass ein solches Kleidungsstück von Generation zu Generation weitergereicht und bei besonderen Anlässen getragen wird. Das muss jedoch nicht heißen, dass vom Kimono nichts mehr bleibt. In Japan mehren sich die Designer, die abgelegte Kimonos einer neuen Nutzung zuführen. Mit Armut oder Sparsamkeit hat dieses Recycling nichts mehr zu tun. Es ist ethisch, pragmatisch und sehr chic.



9 Schuhe aus abgelegten Kimono-Gürteln, Label *Liv:ra*, 2015,
Ethical Fashion Show Berlin. Foto © Rose Wagner

Begleithefte zu den Ausstellungen sind über die Museen zu beziehen. Die Kölner Publikation ist reich bebildert, das Begleitheft zur Ausstellung im Bröhan-Museum kommt ohne Fotos aus und enthält lediglich einige ins Deutsche übersetzte Passagen aus einer französischen Publikation, die über den Buchhandel erhältlich ist.

Tisser Les Couleurs. Kimonos d'un Trésor national vivant. Ausstellungskatalog Maison de la culture du Japon à Paris / Fondation du Japon, Paris 2014. 56 S., zahlr. Abb. ISBN 978-2-913278-16-5.

Text: © Rose Wagner

Bilder: © Rose Wagner, Bröhan-Museum Berlin / Martin Adam, Museum für Ostasiatische Kunst Köln

Rose Wagner für *netzwerk mode textil e. V.* (online: 10. September 2015)