

# Dresden · Europa · Welt



STAATLICHE  
KUNSTSAMMLUNGEN  
DRESDEN

	<b>Einführung</b>
6	Grußwort
8	Forschungsprogramm »Europa/Welt«
9	Interview zum Thema »Global Art History«
16	Ausstellungsarchitektur
	<b>Projektvorstellungen</b>
20	Frühe Asiatica und Chinoiserien
22	Das Ostasiatische Porzellan
24	Miniatur-Geschichten
26	Das Dresdner Damaskuszimmer
29	Deus ex machina
32	Die Fotobestände der SES Sachsen
34	Global vernetzt
38	Naturwissenschaft trifft Kunst
40	Digitale Visualisierung und Kommunikation
	<b>Kupferstich-Kabinett</b>
44	Miniatur-Geschichten
	<b>Studiolo</b>
52	Einführung »Global Player«
54	Transfer von Selbst- und Fremdbild
56	Transfer von Wissen
58	Transfer von Materialien
60	Transfer von Symbolen
63	Transfer von Gütern
65	Transfer von Bildern
	<b>Sponsel-Raum</b>
72	Women Cross Media
	<b>Ausblicke</b>
102	Begleitprogramm Damaskuszimmer
106	Der Planeten wundersamer Lauf
	<b>Anhang</b>
110	Abkürzungsverzeichnis
110	Abbildungsnachweis
111	Impressum

Höhe: 7,9 cm  
Ø: 52,2 cm  
Ø Fuß: 30,5 cm

SKD, PS, Inv.-Nr.  
PO 3047

mütterliche Zuneigung und die Bedeutung verschiedener Details betont. Die sitzende Frau reicht zum Beispiel dem Jungen einen einzelnen knospenden Zweig, wohl einen blühenden Osmanthus (Duftblüte, chin. *guibua*). Das chinesische Symbol »des Brechens des Osmanthus-Zweiges« (*zhegui*) weist auf den ersten Rang in der kaiserlichen Beamtenprüfung – die höchste Ehre, die ein Studierender der konfuzianischen Lehre erreichen kann. Auch die Blume – wohl ein Hahnenkamm – in der *gu*-förmigen Schale auf dem Tisch bezieht sich auf den sozialen Aufstieg. Das chinesische Wort für diese Pflanze (*jiguan*) ist gleichklingend wie der Begriff für das Aufsteigen in einen höheren Rang (*jiaguan*). Beide Blumen nehmen Bezug auf den Jungen und spielen auf den Wunsch nach einer erfolgreichen Karriere für den männlichen Stammhalter der Familie an. Die weiten Kleidungsstücke der Frauen dürften eine umfassendere Ikonografie konfuzianischer Sittenvorstellungen reflektieren, so wie sie in »Das gefällige Erscheinen« (*Yuerong bian*) – einem Text von Wei Yong aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der sich mit weiblichen Idealen beschäftigt – zum Ausdruck gebracht wurden. Zu den Antiquitäten oder *bogu*, die auf dem Tisch zu sehen sind, gehören ein Bronzegefäß, eine Vase mit einem *ruyi*-Zepter und ein Räucherfass. Sie weisen auf gelehrte Interessen, die moralische Überlegenheit der Frauen und die Kenntnis althergebrachter konfuzianischer Rituale hin. Der rote Zaun und der *taibu*-Felsen im Hintergrund unterteilen den Raum und suggerieren, dass sich die drei Figuren in einem klassischen Garten befinden. Ihre feine Kleidung, die antiken Gefäße und die Kulisse des geschützten Gartens sind als Analogie zu verstehen: Die weiblichen Figuren als ästhetische Objekte stehen mit einem gehobenen, kultivierten Geschmack in Einklang. Szenen dieser Art waren während der späten Ming- (1368–1644) und frühen Qing-Dynastie (1644–1912) sowohl in der Malerei, in der Porzellanherstellung als auch im Kunstdruck beliebt.

Zhao Yang

#### IV. Acting Feminity



24

Ab circa 1880 konzentrierte sich die an ein westliches Publikum adressierte kommerzielle japanische Fotografie verstärkt auf Geishas. Dagegen standen in den 1860er und frühen 1870er Jahren häufig Nachbarinnen oder temporäre japanische »Ehefrauen« von vor Ort lebenden Auslandsgeesandten Modell für den Fotografen. Für diese Veränderung gibt es mehrere Gründe: Aufgrund ihrer großen Popularität unter ausländischen Kunden waren Geishas im Diskurs des 19. Jahrhunderts gleichbedeutend mit »japanischen Frauen«. Zugleich wurden

Unbekannter Fotograf  
Porträt einer Japanerin  
mit Sonnenschirm

1890–1910

Silbergelatinepapier,  
koloriert

13,5 × 25,2 cm

SKD, MVD, Inv.-Nr.  
F 1984-4/31

Unbekannter Fotograf  
Porträt einer Japanerin  
mit einem Fächer auf  
einem Haussockel  
sitzend

1890–1910

Silbergelatinepapier,  
koloriert

30,9 × 25,2 cm

SKD, MVD, Inv.-Nr.  
F 1984-4/33

Unbekannter Fotograf  
Porträt einer Japanerin  
mit Fächer

1890–1910

Silbergelatinepapier,  
koloriert

31,5 × 25,4 cm

SKD, MVD, Inv.-Nr.  
F 1984-4/32

Liang Shixin  
Mio Wakita

25



Deckelschüssel

Japan, Arita

Edo-Zeit

ca. 1690–1720

Porzellan, Unterglasurkobaltblau, Aufglasurfarben und Gold

sie auch in der Gesellschaft der Meiji-Zeit (1868–1912) als Idealfigur der Femininität und als Inbegriff japanischer Eleganz gepriesen. Dies mag auch der Grund dafür gewesen sein, dass zum ersten Schönheitswettbewerb Japans 1891 nur Geishas als Kandidatinnen zugelassen waren. Angesichts der Tatsache, dass die einheimischen Fotografen seit den 1880er Jahren die Industrie der Souvenirfotografie dominierten, könnte die Auswahl der hier porträtierten Frau durch diese Geisha-Popularität inspiriert gewesen sein. Diese drei Fotografien weisen ein ungewöhnliches Motiv auf: Die in die Kamera lächelnde Geisha wurde wahrscheinlich dem Geschmack eines westlichen Publikums angepasst. Die Meiji-zeitlichen Aufnahmen von einheimischen Fotografen, die für eine japanische Klientel sowohl kommerzielle wie private Porträts fertigten, stellten Geishas meist ohne das Zeigen von Emotionen dar. Im Gegensatz dazu lächelt beziehungsweise lacht das Modell auf den hier ausgestellten Bildern, ähnlich wie es auch im untenstehenden Gedicht thematisiert wird. Dem unbekanntem Fotografen gelang es, die Ausgelassenheit des jungen Mädchens festzuhalten. Indem er einen entspannten, privaten Moment mit der Unterhaltungskünstlerin inszeniert, der Erheiterung und Freude vermitteln soll, setzte er sich deutlich von der üblichen Porträtpraxis in der Repräsentation von Frauen der Meiji-Zeit ab.

»Die lachende Geisha – Kolibri  
Mit solch glänzenden Flügeln!  
Wenn das Gelächter verebbt, sollen stürzende Himmel  
Solch zwecklose Dinge tilgen [...]«

(Henry Van Dyke u. a., A Book of Princeton Verse, Band II, Princeton 1919, S. 165.)

Mit ihrer typischen Farbpalette aus Unterglasurblau, Eisenrot und Gold sind beide Stücke – eine Schüssel mit Deckel und ein großer Teller – als Imari-Exportporzellan im *kinrande*-Stil erkennbar. Den Rand des Tellers ziert ein schmales Band aus Chrysanthemen vor kobaltblauem Hintergrund. Es wird begleitet von einer breiteren Bordüre aus dichten stilisierten Ranken in Unterglasurblau mit roten blühenden Pflaumenzweigen. Der Fond des Tellers zeigt zwei japanische Frauen, deren Kimonos mit Pflaumen- und Kirschblütenmotiven geschmückt sind. Zu ihren Requisiten gehören ein Fächer, ein Kirschblütenzweig und ein Käfig mit einem Schmetterling. Die beiden jungen Frauen in langen Ärmeln – idealisierten Zeichen von Schönheit und Jugend – promenieren unter niedrig hängenden Kirsch- und Glyzinienblüten über ei-

Sono Yuan Tang  
Mio Wakita

28



Unbekannter Fotograf  
Kurtisanen im Vorraum eines Bordells im Viertel Yoshiwara

Edo (Tokio)  
1870–1900  
Albuminpapier,  
koloriert  
21 × 27 cm  
SKD, MVD, Inv.-Nr.  
F 1984-4/1

che Baden und Nacktheit beliebte Diskussionsthemen waren. Das andere Konzept von Nudität im Japan der frühen Meiji-Zeit rief sowohl Erstaunen als auch Lob hervor, von denen einige die Japaner als die »Griechen Ostasiens« bewunderten.

Yoshiwara, das Rotlichtviertel von Edo (dem heutigen Tokio), existierte von 1617 bis 1958. Als Zentrum der staatlich lizenzierten Prostitution während der Edo-Zeit (1603–1868) war es durch Mauern und Gräben vom Rest der Stadt separiert. Das Tokugawa-Shogunat versuchte durch die Gründung solcher Viertel, die soziale Kontrolle über die Prostitution zu behalten. *Harimise*, das physische Zurschaustellen von Prostituierten, gehörte bis zum Verbot dieser Praxis im Jahr 1916 zum Erscheinungsbild von Yoshiwara. So zeigt diese Fotografie einen zur Straße hin gelegenen vergitterten Ausstellungsraum. In der ersten Reihe sitzen junge Auszubildende, dahinter befinden sich Kurtisanen in formellen Kimonos mit dem Wappen des Bordells. Diese öffentliche Präsentation von Frauen als kommerzielle Ware der Vergnügungsindustrie diente dazu, Kundschaft anzulocken. Allerdings wurden nur Kurtisanen niederen Ranges in solchen Räumen dargeboten. Mit der Einführung und der wachsenden Popularität der Fotografie in Japan entwickelte sich ab circa 1870 zeitweise eine andere Form der *harimise*-Präsentation, *shashinmise*, mit der sich Prostituierte in Porträtfotos darstellten. Yoshiwara befeuerte die Neugier und die irrige Vorstellung von japanischen Frauen als lasterhaft und sexuell freizügig, wie sie häufig in westlichen Reiseberichten des ausgehenden 19. Jahrhunderts diskutiert wurde. Fotografen bedienten mit ihren Bildern diese sensationslüsternen Fixierungen auf die legale Prostitution in Japan der Meiji-Zeit; das Repertoire großer Souvenirfotostudios beinhaltete eine breite Auswahl an Fotografien aus Yoshiwara.

Liang Shixin  
Mio Wakita

29



Unbekannter Fotograf  
»Dressing« (Inszenierte Szene mit einer japanischen Frau beim Frisieren vor einem Spiegel)

Auf dieser Fotografie ist eine japanische Frau in einem Innenraum zu sehen, die vor einem Schminkschränken sitzt. Der unbekannte Fotograf positionierte das weibliche Modell so, als überprüfe sie gerade ihre Frisur mithilfe eines Handspiegels. Wie auch der *ukiyo-e*-Holzschnitt (Kat.-Nr. 31) in dieser Ausstellung verdeutlicht, gehört das Sujet einer attraktiven Frau bei der Toilette zu den zentralen Bildthemen der *bijinga*, die während der Edo-Zeit (1603–1868) Verbreitung fanden. Die Dargestellten werden als begehrenswerte Werbefiguren und Modeikonen sowohl für ein weibliches wie auch für ein männliches Publikum verschiedener sozialer Schichten inszeniert. In der darauffolgenden Meiji-Zeit (1868–

1870–1910  
Albuminpapier,  
montiert auf Untersatzkarton

20,5 × 25,7 cm  
Untersatzkarton:  
32 × 41,5 cm

SKD, MVD, Inv.-Nr.  
F 1983-1/1.2

Mio Wakita

30



Ryūji Senda  
Gruppenporträt mit Seeleuten und vermutlich dem Kapitän der SMS Arcona zusammen mit japanischen Frauen in einem Zelt, vermutlich Hakodate

1907–1910  
Albuminpapier  
20,5 × 27,5 cm  
Untersatzkarton:  
30,4 × 34,7 cm

SKD, MVD, Inv.-Nr.  
F 1981-1/30.5

1912) wurde das Motiv in die neue visuelle Kultur der in den 1850er Jahren eingeführten Fotografie aufgenommen. Auch berühmte Geishas nutzten für ihre Porträts manchmal solche standardisierten visuellen Codes, um elegante Frauen zu verkörpern. Damit tauchten sie ab den 1890er Jahren auch in kommerziellen Katalogen auf dem japanischen Markt auf. Gleichzeitig gehörte das Motiv zum Portfolio vieler Souvenirfotografie-Studios des späten 19. Jahrhunderts als eines der populärsten Bildthemen, um einem ausländischen Publikum einheimische Gebräuche vorzustellen. Das hier präsentierte Foto zeugt von der dynamischen, medienübergreifenden Transformation dieses besonderen Bildtypus. Ausgehend von den beliebten Edo-zeitlichen Archetypen, die die kommerzielle Verdinglichung idealisierter weiblicher Schönheiten anregten, wurde die »Schönheit bei der Toilette« zum perfekten Sujet der Souvenirfotografie, das die Erwartungen euro-amerikanischer Rezipienten auf ihrer Suche nach dem »typisch Japanischen« erfüllte.

Auf dieser Fotografie ist die Crew der SMS Arcona (»Seiner Majestät Schiff Arcona«) der Kaiserlichen Marine zu sehen. Vermutlich wurde die Aufnahme während des Überseeinsatzes des Kreuzers von 1907 bis 1910 vom Fotografen Ryūji Senda in Hakodate angefertigt, eine an der Südspitze von Hokkaido, der nördlichen Insel Japans, gelegenen Hafenstadt. Als Ergebnis des Vertrags von Kanagawa wurde Hakodate 1854 als einer der ersten internationalen Handelshäfen für den ausländischen Warenverkehr geöffnet. Das Gruppenporträt zeigt sechs Mannschaftsmitglieder und sechs japanische Frauen vor einem japanischen Zelt (*makunoya*), dessen Vorderseite geöffnet ist, um den Blick ins Innere partiell freizugeben. Nach ihren Uniformen zu urteilen, sind alle sechs Porträtierten Seeleute; der Mann auf der rechten Seite könnte der Kapitän sein. Alle japanischen Frauen tragen Kimonos und ihr Haar – ganz der Mode der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts entsprechend – in einem Dutt. Bei ihnen könnte es sich um Kurtisanen zur Unterhaltung der ausländischen Gäste handeln oder um fremde Frauen, die speziell für diese Aufnahme engagiert wurden. Die Posen der weiblichen japanischen Modelle variieren – sie sitzen oder stehen –, suggerieren aber alle Zurückhaltung. Im Unterschied dazu lächeln alle deutschen Mannschaftsmitglieder und erscheinen entspannt und gelassen. Diese scharfen Kontraste zwischen Steifheit und Ungezwungenheit, Weiblichkeit und Männlichkeit sowie zwischen den binären Konzepten des »Ostens« und des »Westens« werden in dieser scheinbar friedvollen Szene offensichtlich und verweisen auf ein Verhält-

## Abkürzungsverzeichnis

GG	Grünes Gewölbe
KGM	Kunstgewerbemuseum
KK	Kupferstich-Kabinett
MPS	Mathematisch-Physikalischer Salon
MVD	Museum für Völkerkunde Dresden
MVL	Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig
PS	Porzellansammlung
RK	Rüstkammer
SKD	Staatliche Kunstsammlungen Dresden
SLUB	Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek

## Abbildungsnachweis

	Seite
María A. Alonso	21 oben, 67 rechts, 80 oben, 82 unten, 89 oben
Herbert Boswang	21 unten, 25, 66, 67 links
Andreas Diesend	55 oben, 64, 78 oben, 85, 96, Umschlag
Neele Dinges	36 unten
Elke Estel	30 oben, 107 oben
Dirk Gedlich	68 links, 68 Mitte unten, 68 rechts, 69 oben
Jürgen Karpinski	59 unten
Hans-Peter Klut	30 oben, 55 unten, 107 oben
Dana Korzuscek	37
Michael Lange	57
Katrin Lauterbach	69 unten
Michael Mäder	39 oben, 39 unten
Adrian Sauer	74 oben, 75, 78 unten, 80 unten, 83 oben, 88 oben, 88 unten, 89 unten, 91, 92 oben, 92 unten, 98
Anke Scharrahs	27 oben, 27 unten, 28
Hans Louis Vogel	33
Michael Wagner	59 oben
Dirk Weber	36 oben
Eva Winkler	61, 62
Martin Zavesky	41
Deutsche Fotothek	68 Mitte
HOLODECK architects	17 oben, 17 unten

## Impressum

Begleitheft der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zu den Sonderausstellungen

## »Dresden • Europa • Welt«

Präsentation von Teilen des sammlungsübergreifenden Forschungsprogrammes »Europa/Welt« im Residenzschloss vom 3. März bis 5. Juni 2017

Das Forschungsprogramm »Europa/Welt« konnte durch die großzügige Förderung der Museum & Research Foundation GmbH durchgeführt werden. Der ehemalige Generaldirektor der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Hartwig Fischer, hat das Forschungsprogramm durch sein Engagement initiiert und dessen inhaltliche Ausrichtung geprägt. Die Ausstellungen zeigen Ergebnisse der Projekte des Forschungsprogramms. Für die Erlaubnis zur Nutzung des Sponsel-Raumes und des Studiolo sei dem Direktor des Grünen Gewölbes und der Rüstkammer, Dirk Syndram, gedankt. Darüber hinaus hat die Sparkassen-Finanzgruppe die Umsetzung ermöglicht.

Besonderer Dank gilt folgenden Mitarbeiter\*innen der SKD

Copyright 2017

Herausgeber

Generaldirektorin der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

Generaldirektor der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden bis März 2016

Miniatur-Geschichten.  
Die Sammlung indischer Malerei im Dresdner Kupferstich-Kabinett

Women Cross Media.  
Fotografie, Porzellan und Druckgrafik aus Japan und China im Sponsel-Raum

Global Player im Studiolo

Albero Bubach, Ruth Cruse,  
Steffen Dietrich, Andreas Frauendorf,  
Matthias Herbst, Kai-Uwe Metzler,  
Rainer Richter

Staatliche Kunstsammlungen Dresden  
und Autoren\*innen

Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Marion Ackermann

Hartwig Fischer

Konzeption	Jan Hüsgen, Romy Kraut, Gilbert Lupfer, Lisa Seltmann, Anne Vieth, Martin Zavesky
Leiter Forschung und wissenschaftliche Kooperation	Gilbert Lupfer
Autoren	Cordula Bischoff, Neele Dinges, Wolfram Dolz, Julia Fabritius, Sarah E. Fraser, Samuel Gessner, Feng He, Jan Hüsgen, Monica Juneja, Dana Korzuschek, Michael Korey, Katrin Kowalski, Romy Kraut, Helga Krutzler, Petra Kuhlmann-Hodick, Ye Li, Xiao Litong, Gilbert Lupfer, Michael Mäder, Petra Martin, Agnes Matthias, Guo Qiuzi, Jurgita Rainyte, Anke Scharrahs, Lisa Seltmann, Liang Shixin, Olaf Simon, Clara Tang, Sono Yuan Tang, Anne Vieth, Mio Wakita, Xiaoming (Anita) Wang, Qiu Wenzhuo, Cora Würmell, Zhao Yang, Sun Xin, Sun Yue, Yu Xue, Wang Yizhou, Martin Zavesky
Ausstellung	
Verwaltung	Dirk Burghardt und Mitarbeiter*innen
Ausstellungsmanagement	Barbara Rühl und Mitarbeiter*innen
Rechnungswesen und Controlling	Elke Schmieder, Mitarbeiter*innen und Lisa Seltmann
Bau, Technik, Sicherheit	Michael John und Mitarbeiter*innen
Presse und Kommunikation	Stephan Adam, Anja Priewe
Marketing	Martina Miesler, Andrea Vogt
Ausstellungsarchitektur	HOLODECK architects Marlies Breuss, Michael Ogertschnig, Alexander Garber, Peter Szilagyi, Klara Schön
Grafikdesign	lenz+ büro für visuelle gestaltung Gabriele Lenz, Elena Henrich, Melanie Tonkowik
Digitale Umsetzung der Ausstellung	Martin Zavesky

Begleitheft	
Redaktion	Jan Hüsgen, Romy Kraut
Lektorat	Jenny Brückner
Bildredaktion	Jenny Brückner, Romy Kraut
Konzeption Gestaltung	lenz+ büro für visuelle gestaltung Gabriele Lenz, Elena Henrich, Melanie Tonkowik
Gestaltung, Satz, Reprografie	Martin Zavesky
Druck	Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde

#### Bildnachweis

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Sollte trotz intensiver und sorgfältiger Recherche ein Rechteinhaber nicht berücksichtigt worden sein, wird um Benachrichtigung gebeten.

#### Umschlag

Jahangir (reg. 1605–27), Dekkan (Golkonda), spätes 17./frühes 18. Jh., Wasserfarben und Gold, 28,7 × 20 cm, Bild: 21,1 × 14,1 cm, SKD, KK, Inv.-Nr. Ca 110/Bl. 2r

#### Förderer

Museum & Research Foundation GmbH

Hauptförderer

 Finanzgruppe



IN DER SAMMLUNGSTRADITION  
DES HAUSES WETTIN A.L.



Freistaat  
SACHSEN