NACHRICHTEN AG
Deutschland

02. Juni 2025

Asiatische Maler in Paris: Vorurteile überwunden, Kunstszene erkennt an

Im Fokus: Asiatische Künstler, die in Paris vor einem Jahrhundert marginalisiert wurden, erhalten nun verdiente Anerkennung. Einblick in ihre inspirierende Geschichte und ihre Kunst im Kontext der Zeit.

Bevor die Schrecken des **Zweiten Weltkriegs** begannen, war Paris das Zentrum der Kunstwelt. Die Salons, Schulen und Cafés der Stadt zogen Maler aus der ganzen Welt an, darunter Pablo Picasso, Marc Chagall, Piet Mondrian und Salvador Dalí, die in den 1920er und 1930er Jahren in die französische Hauptstadt strömten.

Kulturelle Unterschiede und Erwartungen an asiatische Künstler

Künstler, die aus Asien nach Paris kamen, sahen sich jedoch mit ganz anderen Erwartungen konfrontiert als ihre europäischen Kollegen. Paris mochte ein Schmelztiegel fremder Kulturen sein (zumindest nach den Maßstäben der damaligen Zeit), war aber auch das Herz eines Kolonialreichs mit einer Faszination für alles Exotische.

Der französische Kunstkritiker Henri Lormian äußerte sich 1933 abfällig über die vietnamesischen Maler, die bei einer modernen Kunstausstellung in Paris ausgestellt wurden. Er bemerkte: „Es scheint, dass Öl ein Medium ist, das zu schwer für ihre Hände ist. Sie sind habituierte dazu, mit leichten Pinselstrichen zu arbeiten.“ Lormian argumentierte weiter: „Es sind die Erinnerungen an die Künste des Fernen Ostens, die viel mehr verführen als die mühsam erlernte westliche Technik.“

Einfluss asiatischer Künstler in der Zwischenkriegszeit

Trotz Marginalisierung und Desinteresse gelang es einer Generation von weitgehend unbekannten Künstlern aus Japan, China, Französisch-Indochina und anderen Teilen Asiens, sich in Paris in der Zwischenkriegszeit einen Namen zu machen. Viele mussten den Einfluss ihrer kosmopolitischen Umgebung mit den exotisierten Geschmäckern potenzieller Käufer in Einklang bringen. Heute, ein Jahrhundert später, erhalten einige Pioniere dieser Ära — unterstützt durch die wachsende Kaufkraft asiatischer Sammler — endlich die Anerkennung, die ihren westlichen Zeitgenossen zuteilwurde.

Der Fall Le Pho und Sanyu

Nehmen wir Le Pho, einen vietnamesischen Künstler, der von Lormian einst wegen eines Aktgemäldes kritisiert wurde, das er als „zu occidental“ — also zu westlich — betrachtete. Seine Werke erzielen mittlerweile Summen von über einer Million Dollar und machen ihn zu einem der gefragtesten Namen

Südostasiens. Sein Gemälde „La famille dans le jardin“, eine Szene, die an den französischen Impressionismus erinnert, aber **fein auf Seide gemalt**, wurde 2023 für 18,6 Millionen Hongkong-Dollar (2,3 Millionen Dollar) verkauft, was einen Auktionsrekord für seine Werke darstellt.

Auch Sanyu, ein Maler, dessen charakteristische Aktbilder mit ihrer flachen Perspektive und fließenden kalligraphischen Linien sowohl von seiner chinesischen Kunstausbildung als auch vom französischen Modernismus beeinflusst sind, erzielen heute astronomische Beträge. Nach seinem Umzug von Sichuan nach Paris im Jahr 1921 erlangte er nur wenig kommerziellen Erfolg und starb vier Jahrzehnte später in Armut. Heute wird er jedoch als der „chinesische Matisse“ gefeiert, wobei der Verkauf eines **seltenen Gruppenporträts** mit dem Titel „Quatre Nus“ für 258 Millionen Hongkong-Dollar (33 Millionen Dollar) seinen Status als einer der begehrtesten zeitgenössischen Künstler bestätigt.

Verschmelzung von Traditionen

Die Erfahrung asiatischer Künstler in Europa zieht auch erneutes akademisches Interesse auf sich, unter anderem durch eine neue Ausstellung in Singapur. Nach fast zehn Jahren Vorbereitung bringt die Ausstellung „**City of Others: Asian Artists in Paris, 1920s-1940s**“ mehr als 200 Werke aus dieser Zeit zusammen, viele davon im Leihverkehr von französischen Institutionen und privaten asiatischen Sammlungen.

Le Pho und Sanyu spielen eine zentrale Rolle, ebenso wie der japanische Künstler Tsuguharu Foujita und zwei der bekanntesten Maler Singapurs, Liu Kang und Georgette Chen. Die Ausstellung beleuchtet, wie diese Künstler mit ihren Identitäten rangen, durch suchende Selbstporträts, Landschaften, die ihr angenommenes Heimatland darstellten, und Straßenszenen, die Paris aus der Perspektive von Außenstehenden zeigen. Hinweise auf große westliche Kunstbewegungen wie Kubismus und Surrealismus sind dabei stark eingeschränkt, wodurch die konventionelle

Betrachtungsweise der Ära vermieden wird.

Ein neuer Blick auf asiatische Künstler

„Wir dachten, wenn unsere Geschichte von asiatischen Künstlern in Paris handelt, sollten wir ihre Anliegen kartografieren und nicht versuchen, die Belange der eurozentrischen Kunstgeschichte auf sie zu übertragen“, erklärte die Hauptkuratorin der Ausstellung, Phoebe Scott, während einer Vorschau. „Andernfalls wiederholen wir nur die Bedeutung von Paris, ohne etwas Neues aus unserer Region einzubringen.“

Die dualen Identitäten der Künstler drücken sich oft in der Kombination östlicher und westlicher Techniken aus. Foujitas „Selbstportrait mit Katze“, das den Künstler umgeben von Pinsel und Malutensilien in seinem Atelier zeigt, verweist sowohl auf europäische als auch auf japanische Traditionen, wobei die feinen Linien von „Sumi-e“-Tuschegemälden inspiriert sind. An anderer Stelle präsentieren Werke verschiedene asiatische Sensibilitäten, von Kompositionen, die an Ahnenporträts erinnern, bis hin zur Verwendung ungewöhnlich dünner Leinwände, die an Papier oder Seide erinnern.

Weitere Gemälde zeigen die von den Künstlern übersehene Meisterschaft von Stilen wie dem Impressionismus. Eine Auswahl von Chens ländlichen Landschaften, die während eines Aufenthalts in der Provence entstanden sind, strahlt die Wärme von Paul Cézanne aus; das auffällige Porträt seiner Frau „Frau im roten Kleid“ des japanischen Malers Itakura Kanae spiegelt die klassischen Tendenzen des „rappel à l’ordre“ wider, einer französischen Bewegung, die als Antwort auf die Umwälzungen des Ersten Weltkriegs den Avantgardismus ablehnte.

Multikulturelles Montparnasse

Für die etablierteren asiatischen Künstler in Frankreich drehte sich das Leben oft um das multikulturelle Viertel Montparnasse,

das als „Schule von Paris“ bekannt war. Hier kauften sie ihre Materialien in den Kunstgeschäften der Umgebung ein und knüpften Kontakte in den bohemischen Cafés. Sanyu verfeinerte seine Beobachtungsgabe, indem er offenen Aktzeichenkursen an der Académie de la Grande Chaumière beiwohnte, die bis heute die Öffentlichkeit zu ihren **lebensnahen Zeichnungskursen** einlädt.

Foujita hingegen war eine prominente Figur in der Montparnasse-Szene und ein Freund des berühmten **italienischen Malers Amedeo Modigliani**. Die dortige Gemeinschaft bestand aus „Menschen aus über 50 Nationalitäten, darunter solche aus so obskuren Ländern, dass ihre Namen kaum bekannt sind“, schrieb Foujita 1936. „Es ist kein Wunder, dass dieses Umfeld unkonventionelle Ideen und Kreativität fördert.“

Herausforderungen und Erfolge asiatischer Künstler

Die kommerzielle Notwendigkeit spielte ebenfalls eine Rolle: Die Ausstellung in den kommerziellen Galerien und Salons des Viertels konnte den Künstlern helfen, ihre Werke zu verkaufen oder potenzielle Käufer zu treffen. Ein lokaler Markt für ihre Kunst existierte, und einige waren zu dieser Zeit „sehr finanziell erfolgreich“, wie Scott erklärte. „Aber Paris war ein überfüllter Markt um Aufmerksamkeit. Selbst wenn man eine kommerzielle Ausstellung hatte, bedeutete das nicht unbedingt, dass man Geld verdienen konnte.“

Der Aufbau eines sozialen Kreises wie der von Foujita war ein „Schlüsselfaktor“ für ihren Erfolg, erklärte Scott. „Einige (asiatische) Künstler hatten ein sehr gutes Netzwerk von Verbindungen in Paris, das sie unterstützen konnte — Menschen, die sie kannten, oder Kunstkritiker, die ihr Werk unterstützten.“

Dennoch waren Soloausstellungen und Mäzenatentum für die überwiegende Mehrheit der Migrantenkünstler unerreichbar. In Anerkennung dessen wird in einem Abschnitt der Singapur-

Ausstellung den Handwerkern gewidmet, die in den dekorativen Kunstwerkstätten Frankreichs arbeiteten und eine wichtige — aber weitgehend anonyme — Rolle in der Art-Déco-Bewegung spielten. Schätzungsweise ein Viertel der indochinesischen Arbeiter, die in Paris lebten, waren Lackierer, und eine Auswahl ihrer Schmuckstücke und Kunstgegenstände wird als Beweis für diese ungeduldete Rolle ausgestellt.

Das Erbe der Künstler und die Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs

Die Ausstellung endet — wie die Zeit einiger internationaler Künstler in Frankreich — mit dem Zweiten Weltkrieg. Diejenigen, die in ihre Heimat zurückkehrten (oder von ihren Ländern eingezogen wurden), sahen sich oft Schwierigkeiten gegenüber. Dazu gehörte Foujita, dessen Platz in der Kunstgeschichte durch seine Rolle im Kriegsanstrengungen Japans kompliziert ist. Er widmete seine kriegszeitliche Praxis der Verherrlichung der Bemühungen und des Mutes der kaiserlichen Armee, was seinen Ruf bei seiner Rückkehr nach Frankreich im Jahr 1950 erheblich beeinträchtigte.

Auch der Ruf von Paris veränderte sich. Obwohl vielversprechende asiatische Kreative nach dem Krieg weiterhin in die Stadt kamen (unter ihnen Wu Guanzhong und der **abstrakte Maler Zao Wou-ki**, die heute zu den meistverkauften Namen auf dem Kunstmarkt gehören), war die Stadt nicht mehr das Epizentrum der Kunstwelt. New York wurde zunehmend zur bevorzugten Destination für junge Migranten, aber die Branche begann sich auch, so argumentiert die Ausstellung, zu fragmentieren — ein Vorläufer der heutigen Situation.

„Neue Orte und Zentren gewannen an Bedeutung mit der Energie der Dekolonisierung, die ihre Unabhängigkeit und kulturelle Identität behaupteten“, so die Ausstellungshinweise. „Die Nachkriegszeit markierte den Beginn einer weniger hierarchischen globalen Kunstwelt.“

Die Ausstellung „**City of Others: Asian Artists in Paris, 1920s-1940s**“ ist bis zum 17. August 2025 in der National Gallery Singapore zu sehen.

Details	
Quellen	• **edition.cnn.com**

Besuchen Sie uns auf: die-nachrichten.at