

Die multiple Moderne



Transnationale
Kunstbewegungen
des 20. Jahrhunderts

Digitale
Vorlesung
Prof. J. Rees
W 20/21

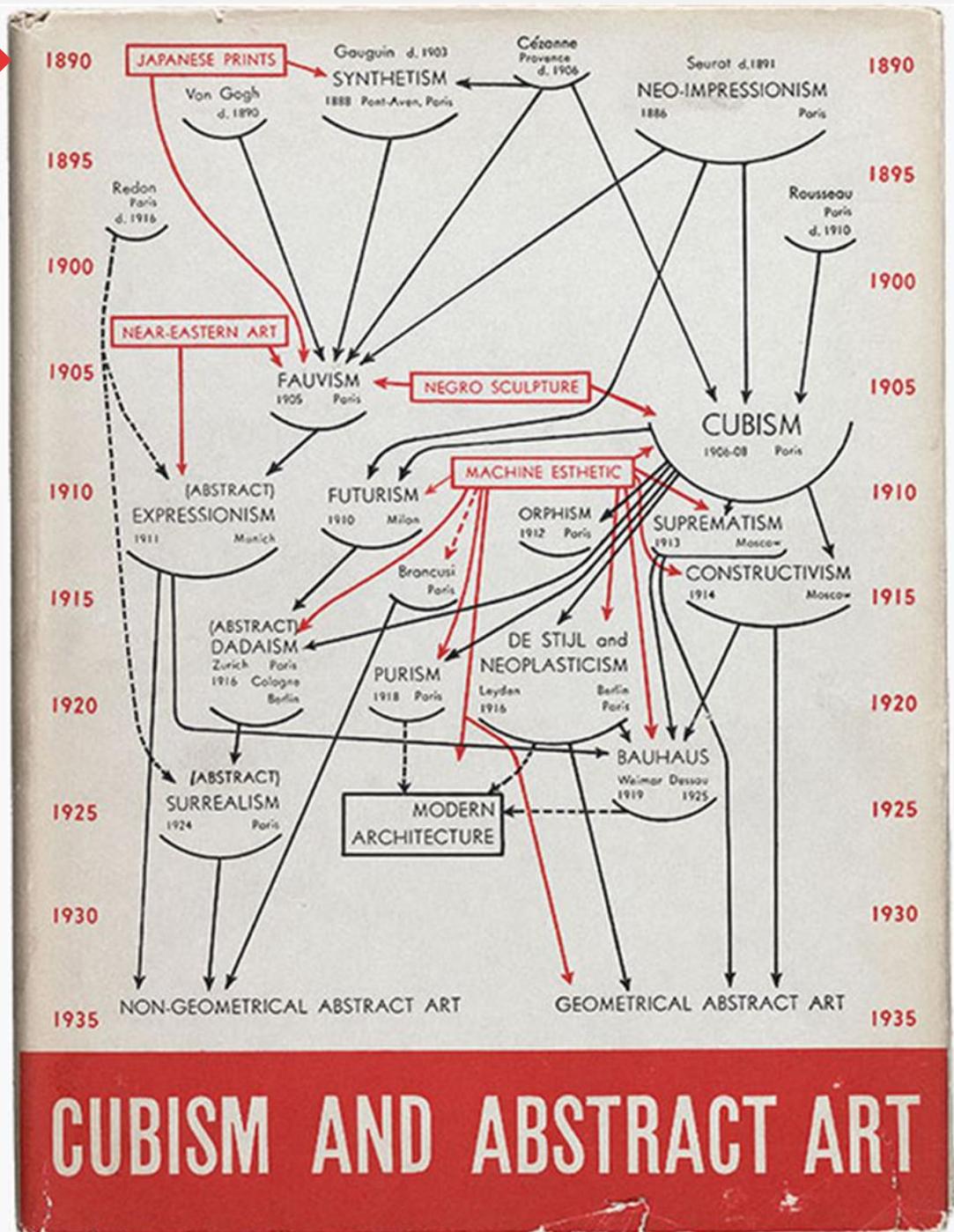
Termin 14.12.20

**Erziehung zur Mündigkeit: »Gutai« und die Nachkriegs-
Avantgarden in Japan**

Der "Stammbaum" der Moderne: Die Ausstellung *Cubism and Abstract Art*, MoMA, New York 1936



Museum of Modern Art, New York, im ersten "eigenen" Gebäude, 11 West 53rd Street, entworfen von Philipp L. Goodwin und Edward D. Stone, eröffnet Oktober 1939





Vincent van Gogh als Sammler, Händler und Interpret von japanischen Farbholzschnitten

Sammlung von Farbholzschnitten / Ukiyo-e der Gebrüder Vincent und Theo van Gogh

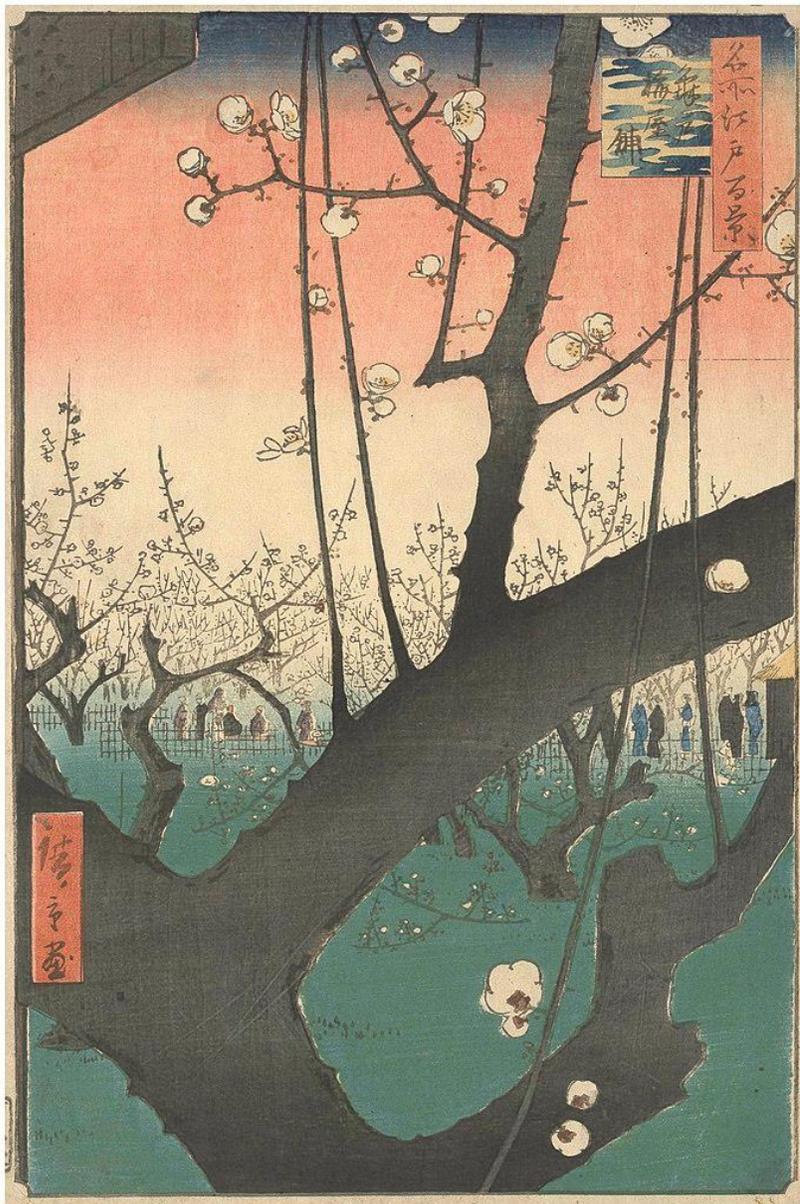
Utagawa Kunisada: 159 Blatt

Hiroshige: 43 Blatt

Kuniyoshi: 36 Blatt

Kunisada II: 21 Blatt

Vincent van Gogh
Porträt des Julien Tanguy (Père Tanguy), 1887
Öl auf Leinwand, 92 x 75 cm
Paris, Musée Rodin



Links: Utagawa Hiroshige (1797-1858)
Die Residenz mit Pflaumenbaum in
Kameido, 1857
Farbholzschnitt, 21.9 x 13.2 cm



Rechts: Vincent van Gogh,
Pflaumenbaum nach Hiroshige, 1887
Öl auf Leinwand, 21.9 x 13,2 cm
Amsterdam, Van Gogh Museum



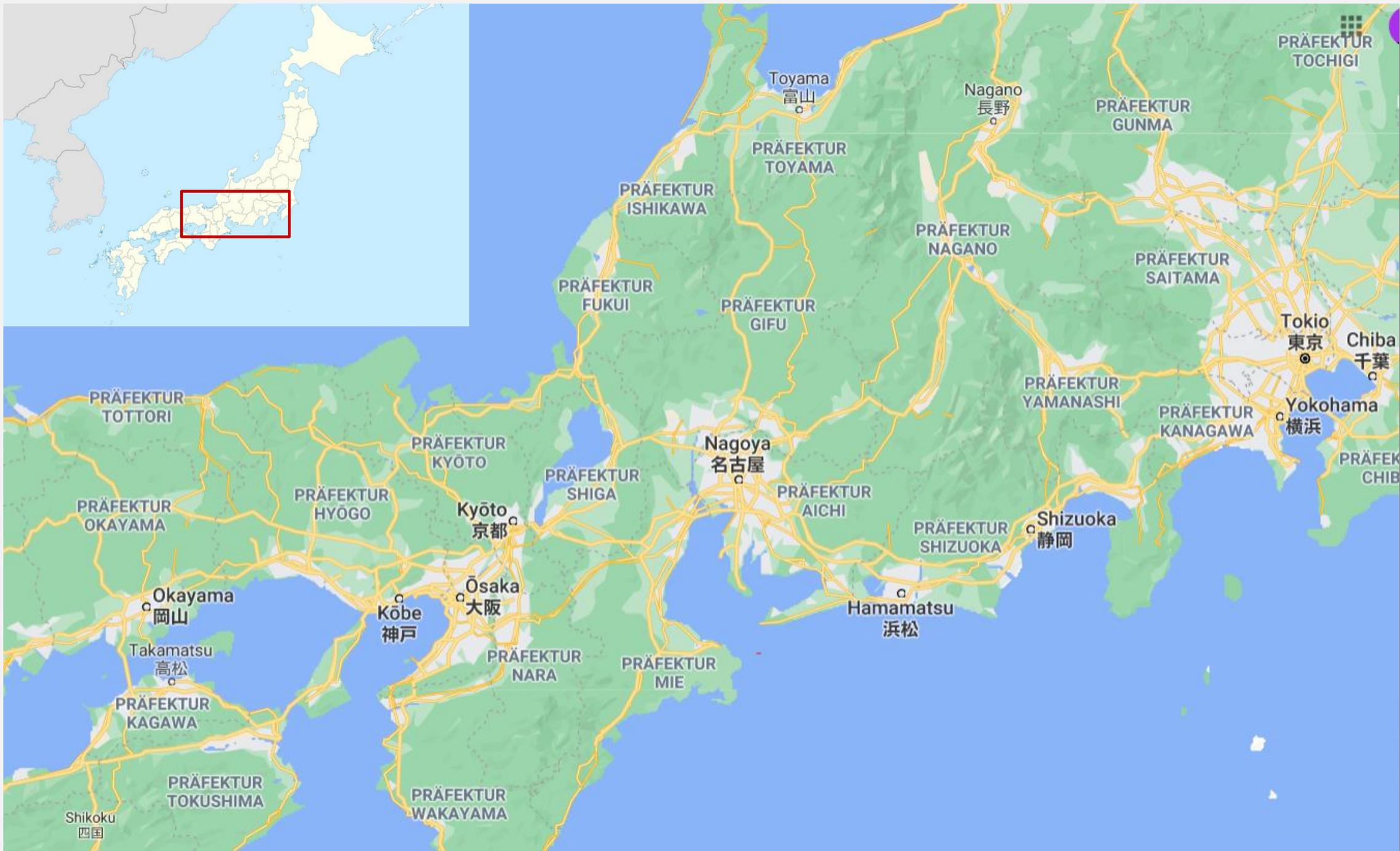
Öffentliche Präsentation der für das Kaiserliche Museum und die Weltausstellung in Wien bestimmten Objekte aus ganz Japan im Yushima Seido Tempel, Tokyo. Die vom Ministerium für Erziehung veranstaltete Ausstellung gilt als Grundstein für das spätere Nationalmuseum. Dreiteiliger Farbholzschnitt von Ikkei Shosai, Tokyo 1872



Kerzenständer, um 1880
Manufaktur Kanamori
Tokitsugu, Provinz Kaga
Bronze mit
Weichmetalltauschierung,
Höhe 63 cm
Oxford, Ashmolean Museum
Departement of Eastern Art



Prunkvase mit Vier-Jahreszeiten-
Dekor, vor 1894
Takahashi Yohe, Kyoto
Steinzeug mit Email- und Goldfarben
Höhe 70,5 cm, Durchmesser 31 cm
Den Haag, Collectie Haags
Gemeentemuseum





Der erste Dampfzug verlässt Yokohama (Yokohama tetsudō jōki shussha no zu), Dreiteiliger Farbholzschnitt von Iseya Kenkichi, ca 1872, 37 x 24.2 cm je Blatt
Washington D.C., Library of Congress

Japans doppelter Weg in die Moderne: "Einheimische Malerei" (*nihonga*) und "Malerei im westlichen Stil" (*yōga*)

1873 Weltausstellung in Wien: Erste Warnung vor der "Verwestlichung" japanischer Kunst. Sorge um die handwerkliche Qualität und drohender Verlust charakteristischer Eigentümlichkeiten.

1876 Das Ministerium für Landwirtschaft und Handel richtet auf Anregung des Malers Takahashi Yuichi an der Technischen Kunstschule (*Kōbu bijutsu gakkō*) in Tokyo Professuren für Architektur, Bildhauerei und Malerei ein, die mit englischen und italienischen Künstlern besetzt werden.

1883 Schließung der Technischen Kunstschule; Entlassung der westlichen Lehrer. – Wachsender kulturpolitischer Nationalismus.

1889 Eröffnung der Kunstakademie Tokyo (*Tōkyō bijutsu gakkō*) – restaurative Kulturpolitik unter dem ersten Direktor Okakura Kakuzō (Tenshin, 1862-1913); Abdrängung der Yōga-Maler in private Kunstschulen.

1889 Gründung der Meiji Kunstgesellschaft, die auf Revision der europafeindlichen Kulturpolitik drängt. Konkrete Nachfrage für westliche Malerei gab es nur in der Illustrationsgrafik und für die Ausmalung von Panorama-Rotunden mit Schlachtdarstellungen – starke Nachfrage durch Erfolge im Chinesisch-japanischen Krieg 1894/95.

1897 Kuroda Seiki wird erster japanischer Professur für westliche Malerei an der Kunstakademie in Tokyo.

1907 Erste Ausstellung des Erziehungsministerium mit zwei Abteilungen für einheimische und westliche Malerei und Bildhauerei. – Zweiteilung in *yōga* und *nihonga* wird festgeschrieben. Die traditionelle *Nanga-Kunst* (wörtlich: Südliche Malerei), die stark an der 'klassischen' chinesischen Gelehrten-Malerei (Tusche, Bildrollen) orientiert war, ist in der Öffentlichkeit kaum noch vertreten.

Ab 1912 dann zunehmend Rezeption der anti-akademischen Malerei in Europa (Post-Impressionismus und Expressionismus). Bildung erster Sezessionen in der japanischen Yōga-Malerei.

Vertreter der "restaurativen Moderne": Okakura Kakuzō (1862-1913)

Erziehung in einer englischsprachigen Missions-Schule und Student an der Kaiserlichen Universität in Tokyo (gegr. 1877). Dort stark geprägt von dem US-amerikanischen Professor Ernest F. Fenollosa.

1886 Erste große Reise nach Europa und den USA

1901/02 Reise nach China und Indien, Treffen mit Rabindranath Tagore in Kalkutta und Santiniketan

1903 Okakura veröffentlicht die Schrift „*The Ideals of the East with Special References to The Art of Japan*“ in London. Das erste von Okakura auf Englisch verfasste Buch. Es folgten: „The Awakening of the East“, „The Awakening of Japan“, „The Book of Tea“.

Ideals of the East

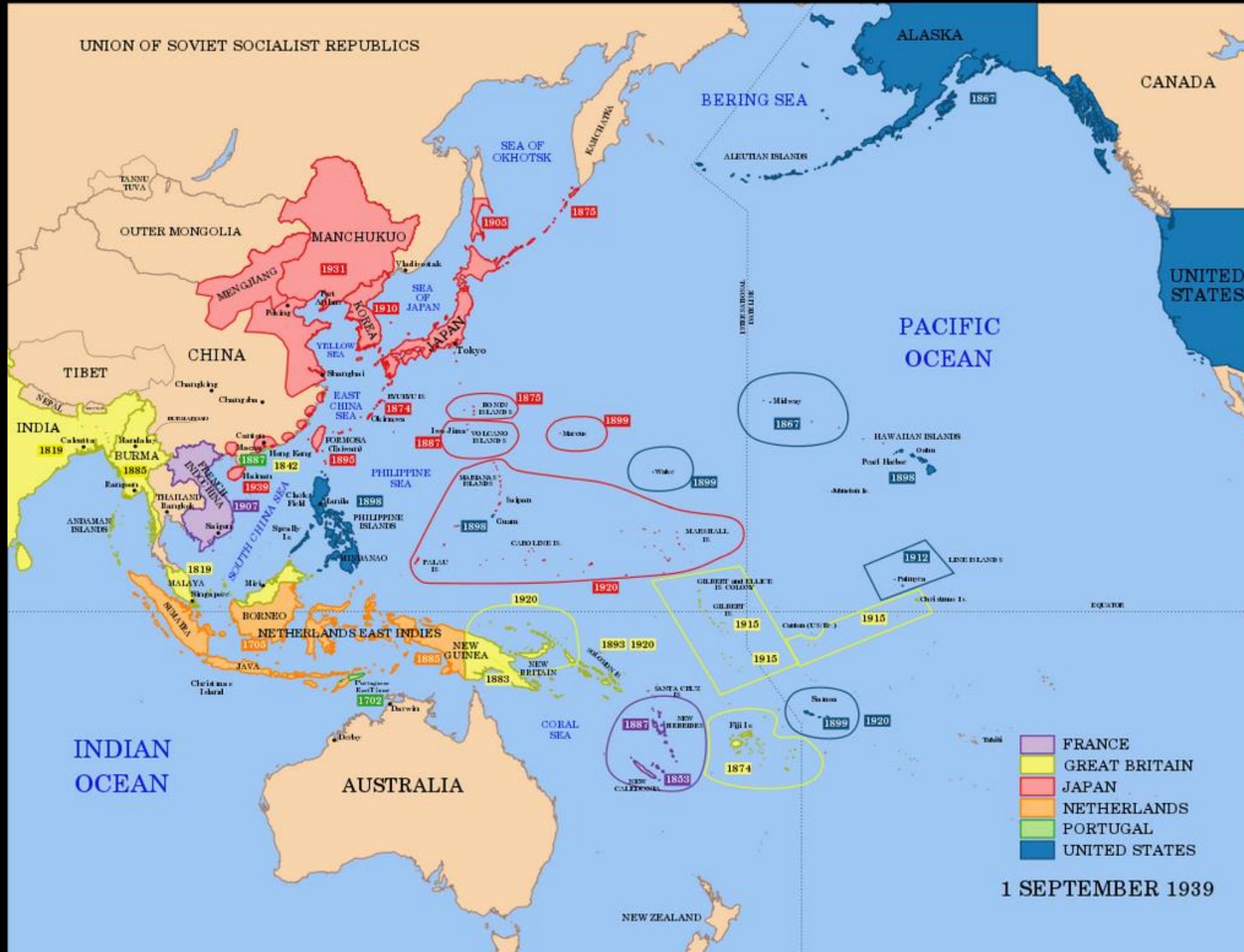
- Zusammenfassung seiner Ideen zur kulturellen Erneuerung Asiens für eine *westliche* Leserschaft (Ausgabe in Japanisch erfolgte erst 1922 im Rahmen einer Gesamtausgabe von Okakuras Schriften)
- Propagierung der kulturellen Einheit Indiens, Chinas und Japans: "All Asia is one" (Pan-Asiatismus); Alternative zur "Verwestlichung".
- Verteidigung der asiatischen Kulturen gegen den "ökonomischen Ungeist des Westens".
- Beanspruchung einer Führungsrolle für Japan, das die Zivilisation Ostasiens bewahrt habe (Japan als "lebendiges Museum").
- Der Schlusssatz des Buches "Entweder wir siegen aus eigener Kraft, oder wir sterben eines gewaltsamen Todes" wurde vielfach als Legitimation der imperialistischen Politik Japans interpretiert (→ Japanisch-Chinesischer Krieg 1894; Russisch-Japanischer Krieg 1904/05)



Okakura Kakuzō, Porträtfotografie von 1903/04



Rabindranath Tagore, Porträtfotografie von 1903/04



Offizielle Zeitrechnung Japans im 20/21. Jahrhundert

1868-1912

Meiji-Zeit (Kaiser Mutsuhito, Ära der "Aufgeklärten Herrschaft")

1912-1926

Taishō-Zeit (Kaiser Yoshihito, Ära der "Großen Gerechtigkeit")

1926-1989

Shōwa-Zeit (Kaiser Hirohito, Ära des "Erleuchteten Friedens")

1990-1919

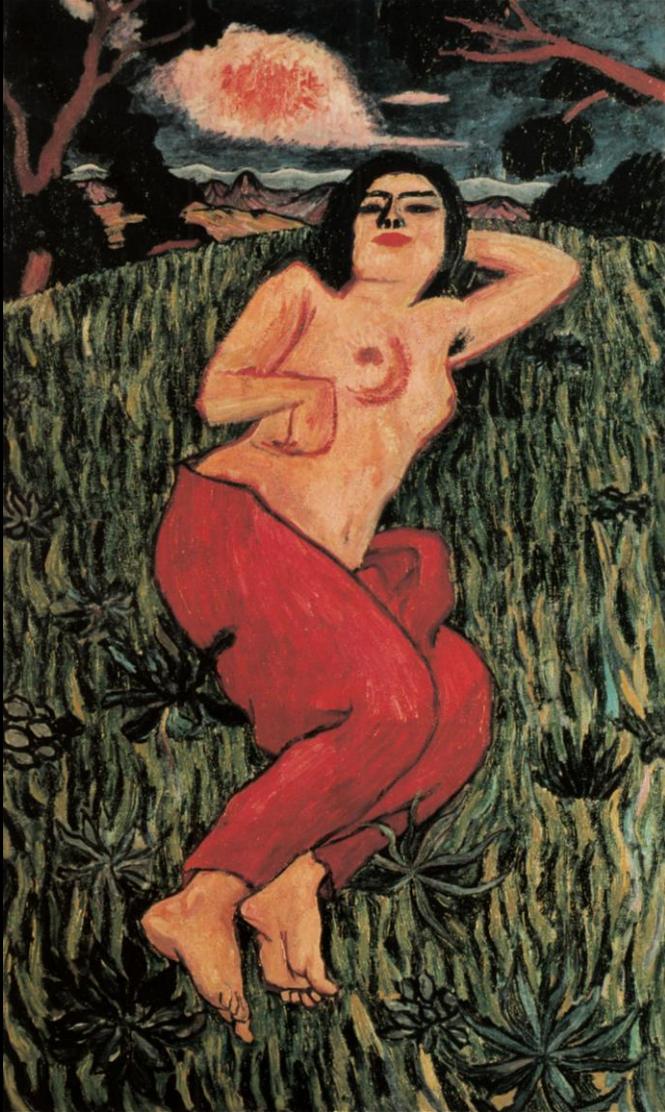
Heisei-Zeit (Kaiser Akihito, Ära des "Allgemeinen Friedens")

Seit 2019

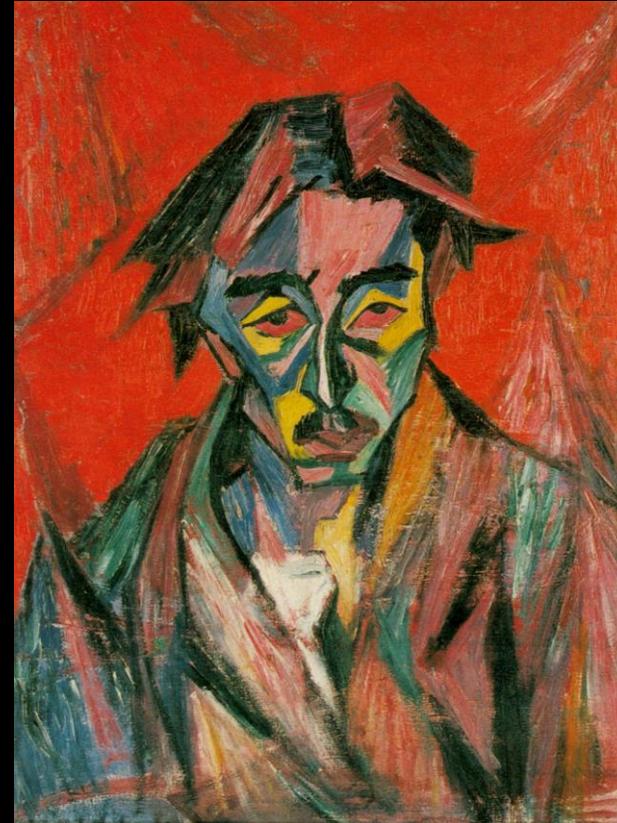
Reiwa-Zeit (Kaiser Naruhito, Ära der "Schönen Harmonie")

Imperial-koloniale Ausdehnung europäischer Mächte, Japans und der USA im Indo-Pazifischen Raum bis 1939

Schlüsselwerke der Malerei des "Modernismus"
in Japan - Gründung der Künstlergruppe *Absinthkai* 1911



Yorozu Tetsugorō, *Ratai bijin* (Akt-Schönheit), 1911/12,
Öl auf Leinwand, 162 x 97 cm
Tokyo, Nationalmuseum für Moderne Kunst



Yorozu Tetsugorō (1885-1927)
Selbstporträt mit roten Augen, 1913
Öl auf Leinwand, 60.5 x 46 cm,
Morioka, Museum der Präfektur Iwate



Künstlergruppe MAVO

1923 Gründung am 20. Juni in Tokyo von Tomoyoshi Murayama (1901-1977), Yanase Masamu (1900-1945) und Ogata Kamenosuke (1900-1942) in der Nachfolge der kurzlebigen "Gesellschaft futuristischer Künstler". Murayama war soeben von einem einjährigen Aufenthalt in Deutschland zurückgekehrt und hatte am "Ersten Internationalen Kongress Progressiver Künstler" in Düsseldorf teilgenommen.

- Gruppenaktivitäten umfassten Performances, Freiluft-Ausstellungen, Buchillustrationen, Fotokollagen und 'Aktionen', wie Demonstrationen gegen staatliche Kunstausstellungen. Insbesondere Murayama verfolgte ein 'proletarisches' Kunstkonzept (1931 Beitritt in die Kommunistische Partei Japans)
- Der Gruppennamen stellt vermutlich ein Akronym dar für **M**asse, **A**lpha, **V**itesse, **O**mega
- Von Juli 1924 bis August 1925 erschienen sieben Nummern der gleichnamigen Zeitschrift MAVO.



Iwane Sumitani, Tatsuo Okada and Michinao Takamisawa, Tanz, Dokumentation einer Performance in Mavo, Heft 3, 1. September 1924

Titelseiten der Zeitschrift MAVO, Nrn. 1-4, Juli-Okt. 1924



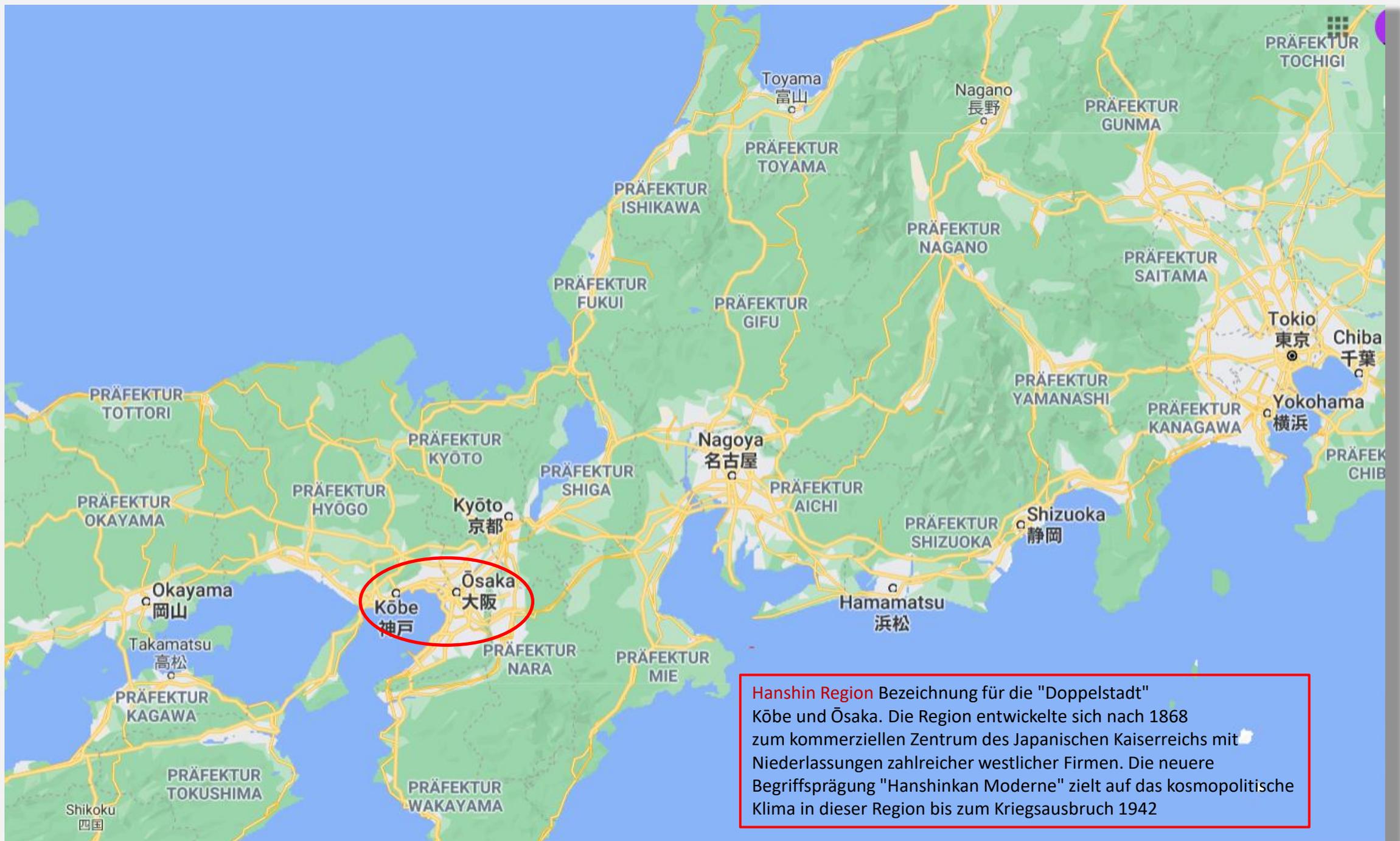
Osaka, Geschäftsviertel Kitahama, im Hintergrund rechts: Bezirksgericht, links: Rathaus (jeweils mit Turmkuppeln, Postkarte, 1920er Jahre)



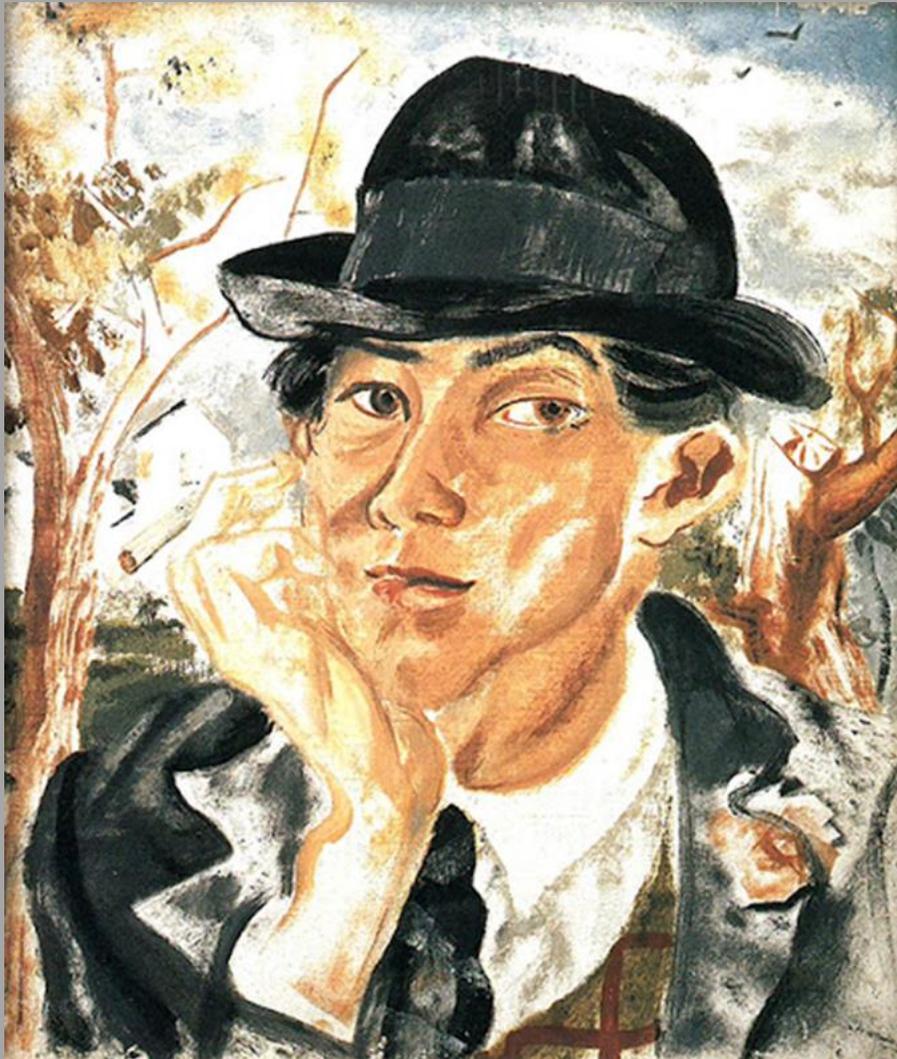
Tokyo, Geschäftsviertel Kyobashi nach dem Großen Erdbeben vom 1. September 1923 (Kanto Daishinsai)



Bahnhofsgebäude in Kobe, Sannomiya, eröffnet 1. April 1936



Hanshin Region Bezeichnung für die "Doppelstadt" Kobe und Ōsaka. Die Region entwickelte sich nach 1868 zum kommerziellen Zentrum des Japanischen Kaiserreichs mit Niederlassungen zahlreicher westlicher Firmen. Die neuere Begriffsprägung "Hanshinkan Moderne" zielt auf das kosmopolitische Klima in dieser Region bis zum Kriegsausbruch 1942



Jiro Yoshihara, Selbstbildnis mit schwarzem Hut, um 1928,
Öl auf Leinwand, 53.2 x 45.7 cm
Osaka, Nakanoshima Museum of Art



Jiro Yoshihara
Nacht – Ei – Regen, 1937
Öl auf Leinwand, 117.3 x 91.5 cm
Osaka, Nakanoshima Museum of Art



"Die Verteidiger der Heimat", Plakat der Kaiserlichen
Japanischen Armee nach einem Gemälde von Koiso Ryohei,
1939



Jiro Yoshihara
Nacht – Ei – Regen, 1937
Öl auf Leinwand, 117.3 x 91.5 cm
Osaka, Nakanoshima Museum of Art

"Abstract Expressionism" als Markenzeichen US-amerikanischer Kulturpolitik nach 1945

ART



JACKSON POLLOCK

Is he the greatest living painter in the United States?



Recently a formidably high-brow New York critic hailed the brooding, puzzled-looking man shown above as a major artist of our time and a fine candidate to become "the greatest American painter of the 20th Century." Others believe that Jackson Pollock produces nothing more than interesting, if inexplicable, decorations. Still others condemn his pictures as degenerate and find them as unpalatable as yesterday's macaroni. Even so, Pollock, at the age of 37, has burst forth as the shining new phenomenon of American art.

Pollock was virtually unknown in 1944. Now his paintings hang in five U.S. museums and 40 private collections. Exhibiting in New York last winter, he sold 12 out of 18 pictures. Moreover his work has stirred up a fuss in Italy, and this autumn he is slated for a one-man show in avant-garde Paris, where he is fast becoming the most talked-of and controversial U.S. painter. He has also won a following among his own neighbors in the village of Springs, N.Y., who amaze themselves by trying to decide what his paintings are about. His grocer bought one which he identifies for bewildered visiting salesmen as an aerial view of Sileria. For Pollock's own explanation of why he paints as he does, turn the page.



"NUMBER TWELVE" reveals Pollock's liking for aluminum paint, which he applies freely straight out of the can. He feels that by using it with ordinary oil paint he gets an exciting textural contrast.

"NUMBER SEVENTEEN" was painted a year ago in several sessions of work which took place weeks apart so Pollock could appraise what he was doing and "get acquainted with the picture." He numbers his paintings instead of naming them, so his public will not look at them with any preconceived notion of what they are.

and sells for \$1,200, or \$100 a foot. Critics have wondered why Pollock happened to stop this painting where he did. The answer: his studio is only 22 feet long.

CONTINUED ON NEXT PAGE

Artikel über Jackson Pollock in: LIFE, August 8, 1949, pp 42-43.



Gutai-Mitglieder bei der "Outdoor Gutai Art Exhibition", Ashiya Park, Ashiya, 1956
Oben (v. l.): Tanaka Atsuko, Murakami Saburô, Yamazaki Tsuruko
Mitte (v. l.): Mizuguchi Kyôichi, Kanayama Akira, Shimamoto Shôzô
Unten (v. l.): Yoshihara Jirô, Motonaga Sadamasa und Horii Nichiei



Jiro Yoshihara und Michel Tapié begrüßen sich in der Ausstellung "The International Art of a New Era: Informel and Gutai". Im Hintergrund eine Arbeit von Jackson Pollock (links) und Yoshihara (rechts), Takashimaya Kaufhaus, Osaka, 12.-20. April 1958

Jirō Yoshihara, *Manifest der Gutai-Kunst (1956)* – Auszüge Teil I

"Für das heutige Bewußtsein scheint die Kunst der Vergangenheit, die im Ganzen eine durchaus anziehende Erscheinung besitzt, ein Betrug zu sein. Verabschieden wir endlich diese Betrügereien, die sich auf Altären und in Palästen, in Wohnzimmern und im Kunsthandel angehäuft haben. Es sind Monster, hergestellt aus Material namens Farbe, Leinwand, Metall, Ton und Marmor und die durch einen sinnlosen Akt der Bedeutungsstiftung und die Magie des Materials gezwungen werden, eine andere Erscheinung anzunehmen. Diese Materialien, allesamt hingeschlachtet unter dem Vorwand "geistiger Produktion" sagen uns heute nichts mehr. Schließt diese Kadaver auf dem Friedhof weg. Gutai Kunst verändert das Material nicht. Gutai Kunst verleiht dem Material Leben. Gutai Kunst verzerrt das Material nicht. In der Kunst von Gutai kommt begegnen sich das Geistige und das Materielle und halten zugleich Abstand zueinander. Materie macht gegenüber dem Geistigen keine Zugeständnisse, das Geistige dominiert niemals das Materielle. Wenn das Material intakt bleibt und seine Eigenschaften entfaltet, beginnt es, eine Geschichte zu erzählen, nein, es schreit diese hinaus. [...]

Fraglos ist Kunst ein Ort, wo Schöpfung stattfindet, jedoch hat das Geistige noch nie etwas Materielles hervorgebracht. Der Geist generiert Geistiges, doch dieses geistige Leben in der Kunst wandelt sich beständig und verschwindet auch wieder. Für uns heute hat sich das große Leben der Renaissance-Kunst in archäologische Überreste verwandelt. Heute kann nur noch die 'Primitive Kunst' und verschiedene Kunstströmungen nach dem Impressionismus ein Gefühl von Leben vermitteln, wenngleich nicht besonders intensiv. Diese Richtungen haben Material, d. h. Farbe, extensiv genutzt ohne es zu verzerren oder zu töten. Doch auch diese Stile bewegen uns nicht mehr, sie gehören der Vergangenheit an. [...]

Jirō Yoshihara, *Manifest der Gutai-Kunst (1956)* – Auszüge Teil II

Erstaunlicherweise ziehen uns heute Ruinen, frei von jeder künstlichen Verzierung durch ihre eigene Schönheit an und begrüßen uns mit Wärme und Freundlichkeit; sie sprechen zu uns durch ihre schönen Brüche und Trümmerstücke – als ob sich die gezwungene Materie rächen und ihr inneres Leben wiedergewinnen würde. In diesem Sinne schätzen wir die Arbeiten von [Jackson] Pollock und [Georges] Mathieu sehr. Ihre Arbeiten enthüllen die Schreie der Materie selbst, Schreie des Farbmaterials. [...]

In den zurückliegenden Jahren haben wir den *Art Informel* eines George Mathieu und Michel Tapié näher kennengelernt. Genau kennen wir die Beweggründe für die Ablehnung von Abstraktion nicht, aber auch wir haben das Interesse an den Klischees der Abstrakten Kunst verloren. Vor drei Jahren, als wir die Gutai Vereinigung gegründet haben, war einer unserer Leitsätze, über die Abstraktion hinauszugehen. Genau deshalb haben wir den Begriff *gutai* [das Konkrete] für unsere Gruppe gewählt. [...] Damals dachten wir – und daran hat sich nichts geändert –, dass die große Chance der Abstraktion darin besteht, jede Art des Naturalismus und Illusionismus endgültig hinter sich zu lassen und einen neuen autonomen Raum zu schaffen, der die Bezeichnung Kunst wirklich verdient. Wir haben uns entschlossen, die Möglichkeiten reiner Kreativität enthusiastisch zu erkunden. Wir glauben durch die Vereinigung von menschlichen Qualitäten und den Eigenschaften des Materials können wir abstrakten Raum ganz konkret verstehen.

Jirō Yoshihara, *Manifest der Gutai-Kunst (1956)* – Auszüge Teil III

[...]

Wenn ein individueller Charakter und ausgewählte Materialien sich im Schmelzofen des Automatismus verbinden, beobachten wir das Entstehen eines zuvor unbekanntem, ungesehenen, noch nicht erfahrenen Raumes.

Automatismus lässt das Selbstbild des Künstlers hinter sich. [...]

Unsere Erkundungen in einer unbekanntem, ursprünglichen Welt haben bereits zahlreiche Ergebnisse in Form von *objets* [Frz. im Original] erbracht, die teilweise von unseren jährlichen Freiluft-Ausstellungen in Ashiya inspiriert sind. [...] Als Gruppe stellen wir keine Regeln auf. Wir agieren in einem freien Bereich der Kreation, in dem wir verschiedene Experimente anstellen, die von Ganzkörper-Erfahrungen über taktile Kunst bis zur Gutai Musik reichen. [...]

Gutai legt den größten Wert auf kühne Vorstöße in die Welt des Unbekanntem. Zugegeben, unsere Arbeiten werden häufig als dadaistische Gesten mißverstanden. Fraglos erkennen wir an, was Dada erreicht hat. Aber im Unterschied zum Dadaismus folgen wir ganz dem Streben nach neuen Möglichkeiten. Wir wollen Ausstellungen veranstalten, die von geistigen Vibrationen erfüllt sind, wo ein intensiver Schrei die Entdeckung neuen Lebens in der Materie begleitet.

Gutai bijutsu sengen (Manifest der Gutai Kunst), Dezember 1956; nach der englischen Übersetzung von Reiko Tomii 2013.



Shiraga Kazuo während der Performance "Den Schlamm herausfordern / Mit dem Schlamm kämpfen", Ohara-Kaikan, Tokyo, 19. Oktober 1955





Shiraga Kazuo während der Performance "Den Schlamm herausfordern / Mit dem Schlamm kämpfen", Ohara-Kaikan, Tokyo, 19. Oktober 1955



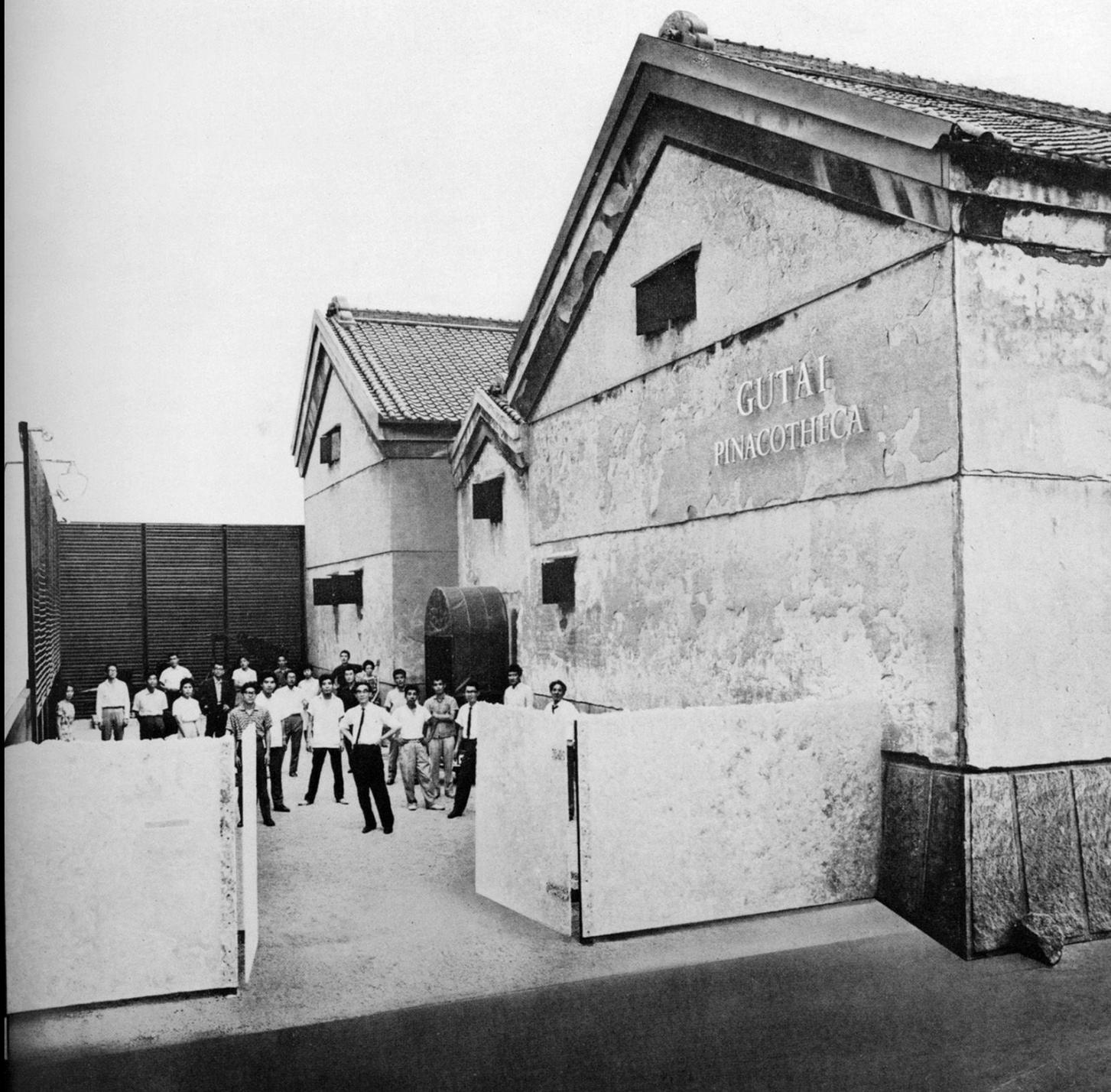
Hiroshi Hamaya, *Eine Reispflanzerin in Toyama*, 1957
Silberbromid Vintage-Abzug, 35.5 x 23.5 cm



Tanaka Atsuko (1932-2005) trägt den von ihr konstruierten "Denkifuku" (Elektrisches Kleid), 1956, "2. Gutai Art Exhibition", Ohara Hall, Tokyo



Museumsrekonstruktion des "Denkifuku" (Elektrisches Kleid), 1987, Exponat im Takamatsu City Art Museum



Gutai-Mitglieder vor der "Gutai Pinacotheca" in Nakanoshima, Osaka. Die Ausstellungsgebäude wurden im September 1962 in einem Lagergebäude von Yoshihara Oil Ltd. eröffnet.

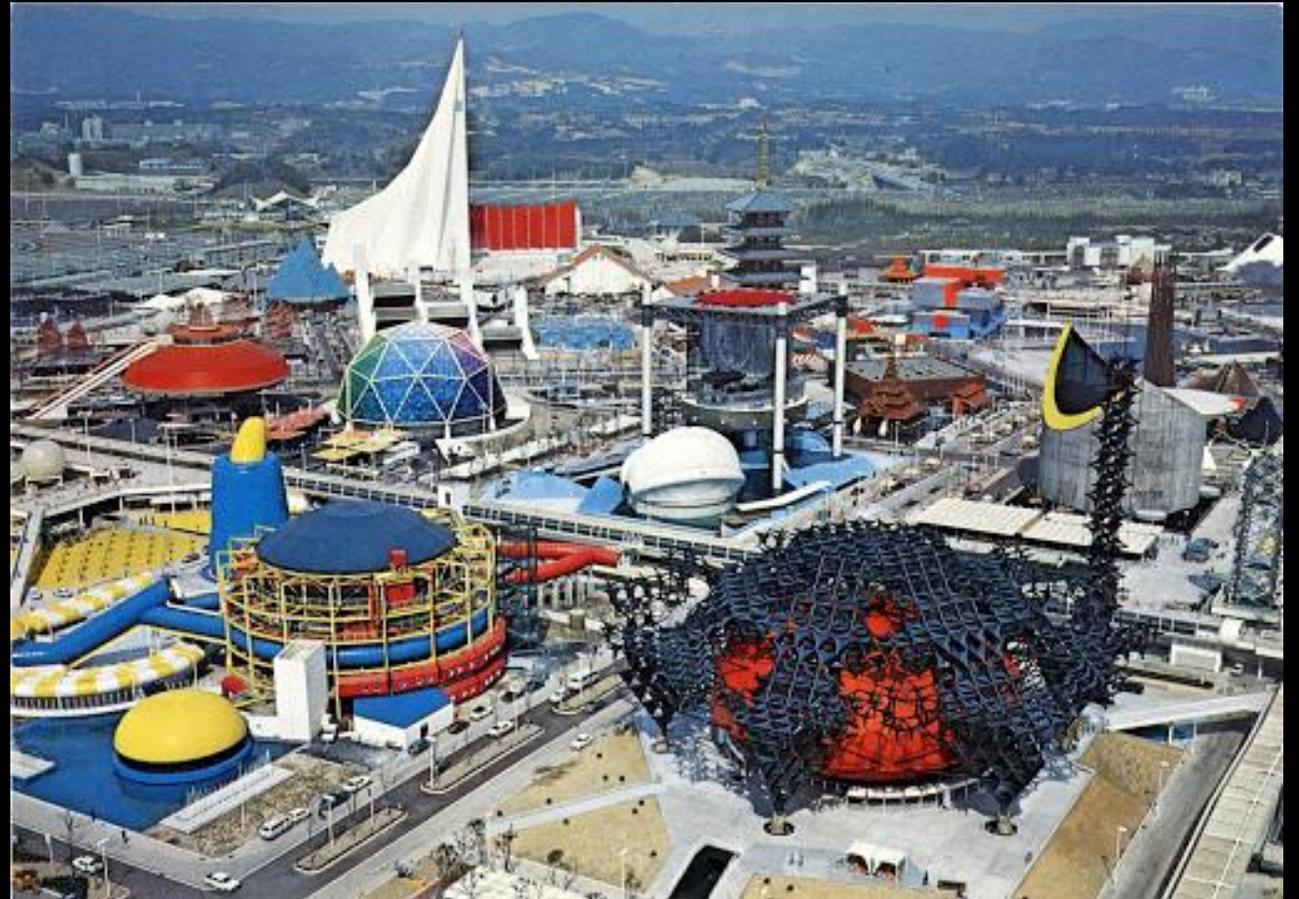


Ōsaka, Expo '70, Ausstellungsgelände mit Pavillon des Furukawa-Konzerns



Ōsaka, Expo '70, Ausstellungsgelände mit Pavillon der BR Deutschland
Sphärische Konzerthalle mit 3D-Sound-System (Bornemann/Piene/Stockhausen)

Die Gruppenpräsentation von *Gutai* auf der Weltausstellung
in Ōsaka 1970: Kunst zwischen "Konzernkultur" und
Unterhaltungsmedien



Luftaufnahme des Weltausstellungsgeländes von Ōsaka 1970

Come experience **ASTRORAMA...**
 where the world revolves around you. 

Astororama—the movie that surrounds you, that shows you your world as you've never seen it before. It's near the West Gate. Brought to you by **MIDORI-KAI** ...an association of 32 forward-looking firms.



- | | | | |
|-------------------------|---------------------------|-------------------|-------------------------------|
| DAIDO MUTUAL LIFE INS. | KONISHIROKU PHOTO IND. | NOMURA SECURITIES | TOYO CONSTRUCTION |
| DAIHATSU KOGYO | MARUZEN OIL | OHYAYASHI-GUMI | TOYO RUBBER INDUSTRY |
| FUJISAWA PHARMACEUTICAL | MITSUBOSHI BELTING | OSAKA CEMENT | TOYO TRUST & BANKING |
| FUKUSUKE CORP. | MORISHITA JINTAN | OSAKA SODA | TOYO UMPANKI |
| GAKUSHU-KENKYUSHA | NICHIMEN | SANWA BANK | UBE INDUSTRIES |
| HITACHI ZOSEN | NISSAN CONSTRUCTION | TAKASHIMAYA | YAMASHITA-SHINNIHON STEAMSHIP |
| KANSAI PAINT | NISSHO-IWAI | TEIJIIN | ZENITAKA-GUMI |
| KOA FIRE & MARINE INS. | NIPPON FIRE & MARINE INS. | TOKUYAMA SODA | UNITIKA |

(Alphabetical order)

MIDORI-KAI



Nasaka Senkichi und Yoshihara Michio, Work, 1970, Aluminiumelemente mit Klanginstallation, ca. 150 m lang im Midori Pavillon Expo '70, März-Sept. 1970. An den Aluminiumelementen waren Arbeiten weiterer Gutai-Mitglieder angebracht.