



Sepp Linhart / Susanne Weigelin-Schwiedrzik (Hg.)

Ostasien

im 20. Jahrhundert

Geschichte und Gesellschaft

EDITION WELTREGIONEN
PROMEDIA

Johannes Wieninger

»Weit weg« ist Ansichtssache – Ostasiens Beitrag zur Globalkultur

Einleitung

Begriffe wie Kunst, Kultur oder gar Weltkultur durch Definitionen einzugrenzen, sollte man in einem Beitrag zum Kulturaustausch Ost – West erst gar nicht versuchen. Es gibt zu viele Ebenen, auf denen kulturelle Beziehungen stattfinden, und das 20. Jahrhundert führt uns eine Vielfalt davon vor Augen, die nicht nur unter einem einzigen Blickwinkel betrachtet werden dürfen.

Rahmenbedingungen haben sich ständig geändert, Reisemöglichkeiten für jedermann rapide beschleunigt. Zwei Beispiele: Zu Beginn des 20. Jahrhunderts musste man für eine Reise nach Japan mehr als drei Monate veranschlagen. Um 1990 brauchte man nur noch 24 Stunden, um 1995 verkürzte sich der Zeitbedarf auf 12 Stunden. (Auf einen absurd klingenden Kostenvergleich sei hier gar nicht eingegangen.)

Das World Wide Web, auf Wort und Bild basierend, bietet uns heute Informations- und Kontaktmöglichkeiten, die wir vor 20 Jahren nicht einmal erahnt haben. Und während vor wenigen Jahren noch Sprach- und Schriftbarrieren hinderlich waren, kann heute jeder billige PC alle Schriften der Welt problemlos darstellen, und Übersetzungsprogramme, deren Qualitäten laufend verbessert werden, öffnen uns bis dahin verschlossene Informationen.

Der Versuch der Darstellung einer Entwicklung kultureller Beziehungen und Beeinflussungen im Laufe des 20. Jahrhunderts zwischen China, Japan und Korea einerseits und den westlichen Ländern andererseits muss aus genannten Gründen auf vielfältige Weise erfolgen.

Kulturkontakte bis ca. 1920 fußten auf diplomatischen und wirtschaftlichen Kontaktaufnahmen sowie ersten Sammlungen, welche von privater und auch öffentlicher Seite angelegt worden sind und Kunstschaffenden reichlich Gelegenheit boten, Fremdes kennen zu lernen. Diese »Periode« beschäftigte sich vor allem mit japanischer Kunst.

Die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen – auch noch kurz nachher – wurde von Einzelpersonen geprägt, die Asien bereisen konnten, und deren Berichte, aber auch literarische Erzählungen und wissenschaftliche Forschungsarbeiten großes Echo im Westen wie im Osten fanden. Das Hauptaugenmerk lag in der wissenschaftlichen

Erforschung von Chinas Kunst und Kultur. Japan hingegen versuchte durch »Botschafter«, die den Westen bereisten, seine Kulturleistungen zu verbreiten.

Die politische Kriegs- und Nachkriegsgeschichte ließ interkulturelle Beziehungen auf einen Nullpunkt sinken, der erst wieder nach 1960 – auch dank der Olympischen Spiele in Tokyo 1964 – überwunden werden konnte. Die Überwindung der Erstarrungen nach 1945 ging bemerkenswerterweise auch von alternativen Künstlergruppen aus, die weltweit nach neuen Ausdrucksformen suchten.

Die Periode ab den späten 70er-Jahren kann als »beginnende Globalisierung« bezeichnet werden, wobei der industrielle Aufschwung Japans und die scheinbar totale Hinwendung zum Westen auch für intensiven kulturellen Austausch von Bedeutung sind. China begann in dieser Zeit – parallel zur politischen Öffnung – mittels Ausstellungen seine antike Kultur zu präsentieren. Das Land wurde dem Tourismus geöffnet, viele können sich ein direktes Bild machen.

In den 90er-Jahren schließlich setzte eine Popularisierungswelle fernöstlicher Kulturen ein, die viele Facetten von Manga (jap. Comics) und Anime (jap. Zeichentrickfilme auf Manga-Basis) bis hin zu Wellness und Religion umfasst.

Alle Aspekte können in diesem Beitrag selbstverständlich nicht beschrieben werden, einzelne Kapitel und Hinweise sollen auch anregen, mit offenen Augen durch die Welt zu gehen und die Verflechtungen der Kulturen zu erkennen.

Japonismus

Ab den 60er-Jahren des 19. Jahrhunderts wuchs das Interesse europäischer Künstler an der Kunst Japans, genauer gesagt an japanischen Farbholzschnitten und illustrierten Büchern. Anlässlich der Londoner Weltausstellung 1864 stellte Rutherford Alcock, seit 1858 erster britischer Konsul in Japan, seine Sammlung japanischer Farbholzschnitte öffentlich aus, was zu ersten künstlerischen Auseinandersetzungen mit dieser bis dahin weitgehend unbekanntem Kunst führte. In den 70er-Jahren schließlich übernahmen Künstler in Paris die Vorreiterrolle der Moderne in Europa. Der Einfluss fernöstlicher Kunst auf die des Impressionismus ist vielfältig. 1876 porträtierte Claude Monet (1840–1926) seine Frau im Kimono, dieses Bild mit dem Titel »La Japonaise« wurde zur Sensation, und in der Folge entstand eine große Reihe an Werken, die deutlich Anleihen an Japans Kunst nahmen. Man kann berechtigterweise behaupten, dass es der japanische Farbholzschnitt war – aus festem Papier und kleinformatig war er leicht zu handhaben –, der dazu beitrug, die Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts aus ihrer klassizistischen Tradition zu befreien und zu neuen Themen und Formen zu führen.

Vincent van Gogh (1853–1890), der über seinen Bruder Zugang zum Pariser Kunsthandel hatte, besaß – wie andere Künstler auch – eine umfangreiche Ukiyo-e-Sammlung, die sein Werk vor allem kompositorisch beeinflusste, einige Blätter aus Ando Hiroshiges Serie »100 Ansichten aus Edo« »kopierte« er sogar in westlicher Malweise.

1889–1891 veröffentlichte der Pariser Kunsthändler Siegfried Bing (1838–1905) ein Magazin mit dem Titel *Le Japon artistique*, das zeitgleich auch in einer englischen und deutschen Ausgabe (*Der Japanische Formenschatz*) erschien. Hiermit war europaweit eine reich illustrierte und erläuterte Informationsquelle zur Kunst Japans gegeben, mit bedeuten-

dem Einfluss auf das weitere Kunstschaffen. Siegfried Bing und der in Paris ansässige japanische Händler Hayashi Tadamas (1853–1906) veranstalteten und unterstützten Ausstellungen in ganz Europa, waren auch Berater beim Aufbau von Sammlungen zur Kunst Japans.

Erst relativ spät war von dieser neuen Bewegung auch in Wien etwas zu spüren. 1897 spaltete sich eine Künstlergruppe vom traditionsreichen Künstlerhaus ab und gründete die »Wiener Secession« mit einem eigenen Ausstellungsgebäude, welches ab 1898 bespielt wurde. Die 6. Ausstellung im Jahr 1900 war der Privatsammlung japanischer Kunst von Adolf Fischer gewidmet, die später zum Grundstock der Japan Sammlung im Berliner Museum für Völkerkunde wurde. Ebenso sensationell war die 16. Ausstellung »Entwicklung des Impressionismus in Malerei und Plastik« 1903, in der dem japanischen Farbholzschnitt ein eigenes Kapitel gewidmet war. Das Jahr 1903 sah auch die Gründung der »Wiener Werkstätte« durch ehemalige Mitglieder der Secession, die sich um die Erneuerung des Kunsthandwerks bemühten. Der Architekt Josef Hoffmann (1870–1956) sowie der Graphiker Kolo Moser (1868–1918) waren die treibenden Kräfte, und im Arbeitsprogramm begründeten sie ihre Intentionen folgenderweise: »... Was wir wollen, ist das, was der Japaner immer getan hat. Wer würde sich irgendein Werk japanischen Kunstgewerbes maschinell hergestellt vorstellen können? ...« Tatsächlich kann man nicht übersehen, welchen großen Einfluss Japans Kunst auf »Wien nach 1900« hatte. Ornamente wurden von japanischen Färberschablonen kopiert und als Möbelstoffmuster verwendet, die Einfachheit und Klarheit japanischer Gestaltungsprinzipien wurden auf Raum und Möbgestaltung übertragen, Keramiken und Gläser nahmen Anleihen an ostasiatischen Formen und Glasuren.

Aber nicht nur in der angewandten Kunst schaute man nach dem Osten, auch in Malerei und Raumdekoration werden Beeinflussungen deutlich. Gustav Klimt (1862–1918) dominierte die Kunstwelt nach 1900, und gerade seine Porträts zeigen Kompositionen, wie sie aus den Ukiyo-e bekannt sind. Klimt selbst sammelte Drucke und Kimonos, zog sich gerne zum Studium seiner »japanischen Bücher« zurück und holte sich aus diesen so manche kompositorische Anregung. So sind etwa in den Bildern seiner so genannten »goldenen Periode« Prinzipien der Rinpa-Kunst zu beobachten, die nach 1900 als die eigentliche japanische Kunst propagiert wurde, um ein Gegengewicht zu den Ukiyo-e zu bilden.

Um 1910 flachte die Japanbegeisterung europaweit ab, Paris übernahm wieder die Führungsrolle im Kunstgeschehen – und die neue Exotik fand man in afrikanischer Stammeskunst.

Natürlich waren nicht alle vom Japonismus begeistert, der Wiener Architekt Adolf Loos (1870–1933) etwa gehörte zu den gewichtigsten Kritikern dieser »Schwärmerei«: »Der Osten bildet das große Reservoir, aus dem immer neuer Samen in das Abendland strömt. Fast scheint es, als hätte uns Asien gegenwärtig den letzten Rest seiner ureigenen Kraft gegeben. Denn schon mussten wir in den entferntesten Osten zurückgreifen, nach Japan und Polynesien, und nun sind wir zu Ende. ... Was ist nun das Japanische in unserer Kunstanschauung? »Sie tragen ein reizendes Kleid, gnädige Frau. Aber was sehe ich? Der eine Ärmel hat eine Masche, während der andere keine aufweist. Das ist Japanisch. Sie haben einen reizenden Blumenstrauß in ihrer Vase. Lauter langstielige Blumen: Rosen, Lilien, Chrysanthenen. Auch das ist Japanisch. Wenn wir nie unseren Blick nach Japan gerichtet hätten, würden wir dieses Arrangement unerträglich finden. ...«

Ergänzend muss hier aber auch darauf hingewiesen werden, dass in Japan selbst zu dieser Zeit der Blick nach Europa gerichtet war, um die eigene Kunsttradition zu überwinden bzw. zu erneuern. 1898 schließlich wurde nach langen Diskussionen Yōga (Malerei im westlichen Stil) an der Kunstakademie in Tokyo gleichwertig mit Nihonga (traditionelle japanische Malerei) zugelassen.

Reise nach Japan

Die meisten jener Künstler, die den so genannten Japonismus mitgetragen haben, waren selbst nie in Japan. Sie bezogen ihr Wissen aus Sammlungen und Ausstellungen, die in Europa präsent waren. Jene wenigen, die schon um 1900 die weite Reise auf sich nahmen, blieben einem Formalismus verhaftet. Oft ging es nicht über eine erste Begeisterung hinaus, wenige konnten ihre Erfahrungen in Werk und Publikation umsetzen.

Auf akademischer Ebene war die Erforschung japanischer Kultur vor Ort weniger intensiv als die wissenschaftlichen Kontakte mit China.

Ernest F. Fenolosa (1853–1908), gebürtiger US-Amerikaner, studierte zwar Philosophie, ging jedoch 1878 über Vermittlung von Prof. Morse als Professor für Ökonomie an die Universität in Tokyo. Aus diesem nur auf zwei Jahre geplanten Aufenthalt wurden schließlich zwölf (bis 1890). In der Diskussion um den überstarken Einfluss westlicher Kultur ergriff Fenolosa Partei für Japans Tradition. Er begründete mehrere Kunstvereine, wirkte aktiv an der Gründung der Kunsthochschule in Tokyo mit und wurde schließlich von der Regierung mit der Registrierung und Katalogisierung japanischer Kulturgüter beauftragt, auch um den unkontrollierten Ausverkauf japanischer Kunst zu bremsen.

Seine Sammlung hochwertigster japanischer Kunst verkaufte er schon 1886 an das Museum in Boston, zu dessen Direktor er 1890 bestellt wurde. So machte er es sich von nun an zur Aufgabe, die japanische Kultur im Westen bekannt zu machen, lehrte an zahlreichen Universitäten und plante gemeinsam mit seiner Frau Mary eine umfangreiche Publikation mit dem Titel »Epochs of Chinese and Japanese Art«. Die Vollendung des Manuskriptes erlebte er nicht mehr, Mary publizierte die Arbeit 1912 (deutsche Erstausgabe 1913), die weithin als einer der gelungensten Versuche, die Kultur Ostasiens zu vermitteln, gilt.

Schon seit 1898 war der Graphiker Emil Orlik (1870–1932) mit der Wiener Secession verbunden und kam so verstärkt in Berührung mit der Kunst Japans. Nach der Ausstellung der Sammlung Adolf Fischer (1856–1914) im Jahre 1900 beschloss er eine Studienreise nach Japan zu unternehmen. Während der folgenden beiden Jahre beschäftigte sich Orlik mit der Technik des japanischen Farbholzschnittes, der Einfluss auf seinen Stil zu dieser Zeit ist unverkennbar. Die Graphikmappe »Aus Japan« veröffentlichte er 1903 in Wien, allerdings ohne die Technik des Farbholzschnittes verwendet zu haben.

1904 nahm Orlik eine Lehrtätigkeit an der staatlichen Kunstakademie in Berlin auf, der er bis kurz vor seinem Tode nachkam. In zahlreichen Vorträgen in ganz Europa berichtete er über Kunst und Kultur Japans sowie die Techniken des Holzschnittes.

Frank Lloyd Wright (1867–1959) war einer der großen Visionäre der amerikanischen Architektur, für die er eine eigene Tradition schaffen wollte. Das eingeschossige flache Haus in der Prarie war sein Lebensthema. Es ist nicht verwunderlich, dass er gerade hierfür die Strukturen des japanischen Wohngebäudes genau studierte.

1916 bekam er den Auftrag zum Bau des Imperial Hotel in Tokyo (1968 abgerissen), einem monumentalen Gebäude, in welchem die Spätzeit der Meiji-Ära mit westlichen Vorstellungen nachlebte. Frank Lloyd Wright nahm sich für dieses Gebäude aus Stahlbeton und Holz die Flexibilität japanischer Architektur zum Vorbild, nichts war fix miteinander verbunden, das Gebäude konnte also »schwanken« wie alte Tempelbauten. Tatsächlich überstand dieses Hotel das große Erdbeben 1923 nahezu unbeschädigt. Die Schlichtheit und Flexibilität des (idealen) japanischen Wohnhauses prägten in der Folge noch stärker Wrights Schaffen. Nicht unwichtig ist, dass Wright auch Ukiyo-e sammelte und in vielen seiner Häuser als Wandschmuck genau einplante.

Bruno Taut (1880–1938), Architekt und Stadtplaner, war einer der bedeutendsten Vertreter des Berliner Sozialbaus. Als Mitglied der Gruppe »Neues Bauen«, die sich ab 1807 innerhalb des Deutschen Werkbundes formierte, beschäftigte er sich vor allem mit dem sozialen Wohnbau und suchte immer wieder Anregungen in der »einfachen« Architektur Japans. Als »Kulturbolschewist« musste er 1933 aus Deutschland fliehen und fand schließlich in Japan Asyl. Dort blieb er bis 1936, sein weiteres Leben verbrachte er in der Türkei. Bruno Taut erlebte und dokumentierte Japan mit den Augen eines erfahrenen Architekten. All seine Beobachtungen, Skizzen und Fotos mündeten schließlich in dem 1937 in Tokyo in englischer Sprache publizierten Werk *Houses and People of Japan*. Die politischen Umstände verhinderten eine rasche Verbreitung dieses Werks, es blieb aber in Japan als Dokumentation einer in die Ferne rückenden Wohnkultur bekannt und geschätzt.

Auch der umgekehrte Weg war beschritten worden: Japanische Gelehrte und Künstler gingen in den Westen und prägten mit ihren Arbeiten jenes Japanbild, das oft heute noch Gültigkeit besitzt.

Okakura Kakuzō (1862–1913) studierte an der Universität Tokyo und kam sehr bald in Kontakt mit Ernest F. Fenollosa, der ihn auch mit westlicher Kultur vertraut machte. 1886 bereiste er als Mitglied einer Studienkommission Europa. Zurückgekehrt galt sein Bemühen der Förderung und Erhaltung der eigenen Kulturtradition gegen die Verdrängung durch westliche Einflüsse. Längere Vortragsreisen in die USA und nach Europa machten ihn zu einem Botschafter japanischer Kultur. In seinem Hauptwerk *Das Buch vom Tee* (Erstausgabe 1906) bemüht er sich um die Vermittlung japanischer Kultur anhand der Teezeremonie, die dank seiner Arbeit zu einem typischen »Imageträger« Japans wurde.

Der Zen-Gelehrte Suzuki Daisetsu Teitarō (1870–1966) besuchte 1908 erstmals Chicago, lebte schließlich als Zen-Meister von 1936 bis 1964 in den USA und unterrichtete an der Columbia University in New York. Aufgrund zahlreicher Vortragsreisen und Publikationen zählte er auch in Europa zu jenen Persönlichkeiten, die Zen als Lebensphilosophie bekannt machten.

Reise nach China

Die kulturellen Beziehungen westlicher Länder zu China am Anfang des 20. Jahrhunderts begannen mit einer unverzeihlichen Katastrophe: In einer Art Rachezug nach dem so genannten Boxer-Aufstand plünderten europäische Truppen chinesische Kulturgüter

und zerstörten unwiederbringlich Architekturen und Kunstschatze. Arthur von Rosthorns Ausspruch: »Wäre ich Chinese, so wäre ich Boxer« zeigt wenigstens die Scham des intellektuellen Europa. Zeitgleich beginnt eine intensive wissenschaftliche Auseinandersetzung mit China und seiner traditionsreichen Kultur, wobei Wissenschaft von Politik nicht immer genau zu trennen war.

Sir Percival David (1892–1964), in Indien geboren, übersiedelte bald nach London, wo er chinesische Literatur und Sprache studierte. 1924 ging er nach China, vorrangig, um seine Studien fortzusetzen. Er fand die kaiserliche Sammlung in der Verbotenen Stadt in einem derart schlechten Zustand vor, dass er eine Neupräsentation samt Katalog aus eigener Tasche finanzierte.

Um 1927 begannen chinesische Banken verpfändete Kunstschatze aus der ehemals kaiserlichen Sammlung zu verkaufen, woraus David 40 Stück erwarb und nach den USA verbrachte. Diese Objekte erstklassiger Qualität sollten den Grundstock einer Sammlung bilden, die 1931 in London der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Im selben Jahr stiftete er an der Universität London einen Lehrstuhl für Kunstgeschichte Ostasiens und begründete so die wissenschaftliche Beschäftigung mit chinesischer Kunstgeschichte im englischen Sprachraum. Im Laufe der Zeit konnte er seine Sammlung auf über 1.700 Stück erweitern, die er 1952 als Percival David Foundation of Chinese Art, der University of London/SOAS angeschlossen, der Öffentlichkeit zugänglich machte.

Abgesehen von dieser einmaligen Sammlung müssen Percival Davids Forschungsarbeiten zum Sammler- und Kennertum chinesischer Gelehrter hervorgehoben werden. Sein Hauptwerk *Chinese Connoisseurship – The Ko Ku Yao Lun – The Essential Criteria of Antiquities* wurde zu einem Standardwerk für das Kunstverständnis der Ming-Zeit. Veröffentlicht wurde es jedoch erst 1971, sieben Jahre nach Percival Davids Tod.

Gustav VI. Adolf von Schweden (1882–1975), befreundet mit Percival David, leistete bei der Erforschung archäologischer Funde in China, vor allem bei der Datierung von Bronzearbeiten, Pionierarbeit und hinterließ schließlich dem Ostasiatischen Museum in Stockholm eine Sammlung von 1.500 Objekten. Seine Erwerbungen von antiken Bronzen und Keramiken in den 20er-Jahren lösten in Europa einen regelrechten Boom aus, jede Sammlung, jeder Sammler wollten gleichwertige oder ähnliche Stücke besitzen.

In der Zwischenkriegszeit entstanden zahlreiche Asiensammlungen und Vereine zur Erforschung Asiens, beispielhaft sei der »Verein der Freunde Asiatischer Kunst und Kultur in Wien« genannt, der unter dem Vorsitz von Arthur von Rosthorn (1862–1945) 1925 gegründet wurde. Anfang des 20. Jahrhunderts begann ein Wettlauf um die Erforschung der Kulturen der Seidenstraße. Der Begriff wurde im 19. Jahrhundert geprägt und bezeichnet jene Handelsroute, auf der der Kulturaustausch innerhalb Asiens und auch mit Europa über lange Zeit hinweg stattfand.

Marc Aurel Stein (1862–1943) leitete von 1900 bis 1915 vier britische Expeditionen, wobei er den Magao-Höhlen bei Dunhuang sein Hauptinteresse widmete.

Albert Grünwedel (1856–1935) und Albert Le Coq (1860–1939) leiteten von 1902 bis 1914 vier deutsche Expeditionen in die Oasenstadt Turfan. Russische, japanische und chinesische Expeditionen in diese Region sollten folgen, was eine Aufsplitterung von Kulturgütern über die ganze Welt zur Folge hatte. Das Internationale Dunhuang Projekt versucht nun, die Sammlungen auf digitalem Weg wieder zusammenzuführen und der Forschung zugänglich zu machen.

Sven Hedin (1865–1952) war unter den Erforschern Asiens eine Ausnahmeerscheinung. Von 1893 bis 1935 leitete er vier Expeditionen nach Persien, China, Tibet und Zentralasien, auf denen er noch heute gültige Pionierarbeit auf dem Gebiet der Geographie leistete. Als Berater der chinesischen Regierung machte er Vorschläge zur Straßen- und Eisenbahntrassierung, die das Verkehrswesen bis heute bestimmen. Zur Finanzierung seiner Reisen und Publikationen verfasste er zahlreiche populärwissenschaftliche Reiseberichte, die für eine ganze Generation das Bild Zentralasiens und Chinas prägen sollten.

Sven Hedin kam durch seine Deutschtümelei und im Ton oft kriegstreiberische Sympathie zu den Nationalsozialisten, die er auch in seinen Vorworten vertritt, in Verruf – zu Recht, aber dies sollte einer objektiven Beurteilung seiner wissenschaftlichen Leistungen nicht im Wege stehen.

Es sei noch auf die Arbeiten von Joseph Needham (1900–1995) hingewiesen, der eigentlich Chemiker war. Beeindruckt von der Arbeit einer chinesischen Kollegin in Cambridge wuchs sein Interesse für interkulturelle Wissenschaftsgeschichte. Dieses Thema konnte er während eines langjährigen Aufenthaltes von 1942 bis 1946 in Chongqing vertiefen, um dann schließlich ab 1954 sein vielbändiges Werk *Science and Civilisation in China* zu publizieren. Seine Arbeiten zum Kulturtransfer östlicher Kulturtechniken in Richtung Westen sind insofern von großer Bedeutung, weil darin das eurozentrische Wissenschaftsbild eine längst überfällige Korrektur erfahren hat.

Westliche Dichtung

Aus einer großen Menge an Literatur mit Anleihen bei asiatischen Themen seien stellvertretend Werke dreier Persönlichkeiten hervorgehoben, deren Arbeiten das Bild asiatischer Kulturen im Westen stark prägten, auch weil ihre Werke im Schulbetrieb des gesamten 20. Jahrhunderts europaweit präsent waren.

Lafcadio Hearn (auch Koizumi Yakumo; 1850–1904) Schriftsteller und Journalist, wanderte von Irland zunächst in die USA aus, 1890 jedoch ging er nach Japan und arbeitete dort als Sprachlehrer. 1895 wurde er durch Heirat japanischer Staatsbürger. Seine schwärmerischen Erzählungen des fernen Landes entsprachen den paradiesischen Bildern, die man sich gerne von Japan machte.

Hermann Hesse (1877–1962) lernte schon in seinem Elternhaus asiatische Gedankenwelten kennen. Als bereits erfolgreicher Schriftsteller unternahm er 1911 nach zehnjähriger Arbeit an einem Roman zum Themenkreis Buddhismus eine große Reise nach Sri Lanka und Indonesien. Es sollten weitere zehn Jahre vergehen, bis 1922 sein großer Roman *Siddhartha. Eine indische Dichtung* erschien. Hesse trug damit dazu bei, indisches, aber auch chinesisches Gedankengut verständlich und gut lesbar im Westen zu verbreiten. 1946 wurde ihm der Nobelpreis für Literatur verliehen.

Pearl S. Buck (auch Sai Zhenzhu; 1892–1973), Tochter eines amerikanischen Missionars, verbrachte den Großteil ihrer Jugend in China. Die dort gewonnenen Eindrücke verarbeitete sie in zahlreichen Novellen und Romanen, von denen der Bekannteste »Good Earth« auch mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet wurde. »Für ihre reichen und wahrheitsgetreuen epischen Schilderungen des chinesischen Bauernlebens

und für ihre biographischen Meisterstücke» wurde sie 1938 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet. Pearl S. Buck war jedoch nicht nur als Novellistin tätig. In zahlreichen journalistischen und dokumentarischen Arbeiten bemühte sie sich zeit ihres Lebens um ein besseres Verständnis von China im Westen.

Avantgarde und Untergrund

Die Folgen des Zweiten Weltkriegs ließen die Kontakte zwischen Europa und Asien auf einen Nullpunkt sinken. Die Teilung Europas in zwei politische Lager schnitt die »westlich orientierten« Länder für lange Zeit von Asien ab.

Die enge ideologische Bindung zwischen der UdSSR und ihren Satellitenstaaten und China hatte einen deutlichen Einfluss auf diese Phase chinesischer Kultur, wofür die Gestaltung des Platzes des Himmlischen Friedens stehen kann. Die VR China ihrerseits unterstützte in den ehemaligen Ostblockländern wissenschaftliche Institute jeder Richtung, die sich mit Themen zu China beschäftigten. Sammlungen chinesischer Kunst wurden materiell großzügig gefördert, ein reger Studien- und Personenaustausch fand statt. In Osteuropa wurden auch entsprechende Ausstellungen zeitgenössischer Künstler gezeigt, die im Westen nicht so geschätzt wurden. Japan war bis in die zweite Hälfte der 50er-Jahre mit dem Aufbau des Landes beschäftigt, für kulturelle Kontakte mit Europa bestand kaum eine Möglichkeit.

Mitte der 50er-Jahre schließlich machte sich weltweit eine kulturelle Aufbruchsstimmung auf mehreren Ebenen bemerkbar, die wieder erstarkten Länder wollten einander die geleistete Aufbauarbeit vorführen. Offiziell bildeten internationale Festivals, Architektur und Großausstellungen eine Plattform, die jedoch jungen Künstlern nicht ausreichte. Gerade auf dieser »kritischen Ebene« sollte in erster Linie Japan international aktiv werden. Japans Beitrag zum »Aktionismus« ist heute noch immer nicht so recht anerkannt, und man fühlt sich an das Jahr 1900 erinnert, als Japan auf der Pariser Weltausstellung den japanischen Farbholzschnitt als große Kulturleistung verschwieg.

Die gesteigerten Kommunikationsmöglichkeiten helfen, nationale Grenzen zu überwinden und Kontakte zu Gleichgesinnten zu entwickeln. Performancekunst, welche unter Einsatz des Körpers Grenzen auszuloten und zu überschreiten versucht, bricht absichtlich mit herkömmlichen Ausdrucksformen. Das Prinzip des Zufalls, wie es der amerikanische Künstler Jackson Pollock in seinen großflächigen Bildern verwirklichte, ist eine Quelle, aktionistische Aufführungen, angeregt durch die DADA-Bewegung, eine andere.

Es wäre übertrieben zu behaupten, dass es in Ostasien eine Tradition des Aktionismus gäbe, aber es sind verschiedene Elemente vorhanden. Etwa Schaumalerei, wie sie schon Katsushika Hokusai veranstaltete, Fingermalerei, die Kunst der Kalligraphie, auch Zenga muss hier erwähnt werden, in der die momentane Emotion des Malers zum Ausdruck kommen soll. Ebenso galten Körperabdrucke, etwa von lebenden Fischen, als Kunstwerke. 1954 gründeten junge Künstler die Gutai Bijutsu Kyōkai und suchten, der nicht gegenständlichen Kunst verpflichtet, nach neuen Ausdrucksformen.

Kazuo Shiragas (*1924) Performance »Kämpfen mit dem Schlamm« anlässlich der ersten Gruppenausstellung in Tokyo machte klar, dass die Aktion selbst wichtiger war als das daraus entstehende Produkt. In anderen Arbeiten malte er mit seinen Füßen: »...Als

ich erstmals das entdeckte, was mein persönliches Talent zu sein schien – als ich mich dazu entschloß, »nackt« zu sein und alle konventionellen Vorstellungen hinter mir zu lassen – flogen Formen aus dem Fenster ... Laufe vorwärts dachte ich, laufe und laufe, es ist gleichgültig, ob du hinfällst. ... Und während ich so lief und daran dachte, dass ich mich vorwärts bewegte, fragte ich mich: »Warum nicht die Füße, warum male ich nicht mit meinen Füßen?« Die Gemeinsamkeiten zwischen Shiragas Arbeiten und der »lebenden Pinsel«-Malerei eines Yves Klein in der Zeit um 1960 sind unübersehbar.

1957 kamen Michel Tapié, der den Begriff »Informel« schuf, und George Mathieu nach Japan » ... um etwas anzuregen und umzusetzen ...« mussten aber feststellen, » ... dass es hier schon längst vollendet wurde.« Im folgenden Jahr war in Tokyo die Ausstellung »Informel and Gutai« zu sehen, der eine Gutai-Ausstellung in New York folgen sollte. Die Bewegung des Informel selbst hat der ostasiatischen Kalligraphie viele Anregungen zu verdanken, mit dem direkten Kontakt zur Gutai-Gruppe verstärkten sich aber die inhaltlichen und formalen Beziehungen.

Veranlasst von politischen Unruhen in Japan 1960 nutzten Künstler die Yomiuri Independent Ausstellung im Tokyo Metropolitan Art Museum zu immer stärkeren aktionistischen Aufarbeitungen der innerjapanischen Situation. Versuchte Reglementierungen der Ausstellung ließen die Künstler zum Medium des Straßenhappenings greifen. Es formierten sich mehrere Gruppen, die in teilweise aufsehenerregenden Aktionen auch international auf sich aufmerksam machten. Die 1962 gegründete Gruppe Hi Red verlagerte ihre Aktivitäten in den öffentlichen Raum, ihre letzte Aktion »Seid sauber« fand während der Olympischen Spiele 1964 statt.

Provokante öffentliche Aktionen, die das Bürgertum schockieren sollten, waren auch das Medium von Wiener Künstlern in der zweiten Hälfte der 60er-Jahre. Ab 1962 wurden Aktionen im kleinen Kreis veranstaltet, 1968 fand die legendäre Veranstaltung »Kunst und Revolution« an der Wiener Universität statt. Hermann Nitsch, Otto Mühl, Rudolf Schwarzkogler und Günther Brus provozierten mit körperbezogenen Arbeiten, Valie Export und Peter Weibl setzen öffentliche Aktionen, die denen von Hi Red durchaus vergleichbar sind.

Yoko Ono (*1933) wurde innerhalb der Fluxus-Bewegung in den USA zu einer der bestimmenden Künstlerinnen. Zu ihren markantesten und genreübergreifenden Konzeptarbeiten der 60er-Jahre zählen »Wall piece for orchestra« (Yoko Ono schlägt zu Musikbegleitung kontinuierlich ihren Kopf auf den Bühnenboden, 1962) und »Cut Piece« (Das Publikum kann nach eigenem Ermessen mit Scheren Onos Kleidung, Haare, Fingernägel usw. abschneiden, 1966).

Yayoi Kusama (1929) übersiedelte 1957 in die USA und wollte sowohl mit der östlichen als auch der westlichen Kunsttradition brechen. Sie sprengte das westliche Tafelbild, indem sie darüber hinausging und ganze Räume, oft auch sich selbst, mit irritierenden popartigen Mustern überzog. Diese »Infinity Nets«, Bilder ohne Anfang, ohne Ende, sollen hypnotische Empfindungen auslösen. Eine aufsehenerregende Aktion setzte sie 1966 anlässlich der Biennale in Venedig als Protest gegen die Vermarktung von Kunst: Ohne Einladung platzierte sie in einer Nacht-und-Nebel-Aktion 1.500 silberne Kugeln im Zentrum der Biennale als »Narcissus Garden«.

Der vor allem als Videokünstler bekannte Nam June Paik (1932–2006) ging nach seinem Kunst- und Musikstudium in Tokyo nach München und arbeitete bis 1963 mit

Karlheinz Stockhausen zusammen. Mit ihm und John Cage kreierte er »Aktionsmusik«, die durch nicht erwartete Intermezzi gestört wurde, oft auch überstanden die Instrumente die Aufführungen nicht. Die szenenhaften Inszenierungen des Fluxus übertrug er auf chromatische und experimentelle Veränderungen von Fernseh- und Tonaufnahmen.

Globalisierung

Das große Jahr Japans war 1964 mit der Veranstaltung der Olympischen Sommerspiele – der ersten im asiatischen Raum! Japan hat nicht nur mit Perfektion in der Organisation und überwältigender Freundlichkeit die Welt beeindruckt, auch nicht sportlich Interessierte waren begeistert.

Der japanische Architekt Kenzō Tange (1913–2005) schuf Sportstätten in modernem, gewagt erscheinendem Design, die zum Symbol der Spiele aber auch zum Symbol eines neuen selbstbewussten Japan geworden sind. Große geschwungene Dachkonstruktionen erinnern zwar entfernt an Le Corbusier – Kenzō Tange hatte bei einem seiner japanischen Schüler studiert – sie zeigen der Welt aber eine durchaus eigenständige japanische Note. Auch mit der römisch-katholischen St. Marien Kathedrale, ebenfalls von Kenzō Tange, wollte sich Japan als aufgeschlossenes und tolerantes Land präsentieren. *Kenzo Tange Associates* entwickelten sich zu einem weltweit agierenden Architekturkonzern, der gerade in Europa – vor allem in Frankreich, Italien und Spanien – im Kultur- und Städtebau tätig ist.

Japan wurde durch Kenzō Tange zu einem *global player* in der westlichen Architekturszene. Er war der Vorreiter japanischer Architektur im Westen, die ihren vorläufigen Höhepunkt im Neubau des Metropolitan Museum in New York, MOMA, von 1997 bis 2004 durch Yoshio Taniguchi (*1937) fand, der bis 1964 in Europa Architektur studiert hatte und in Japan schon durch eine Reihe von Kulturbauten aufgefallen war.

Eine weitere Anerkennung von Japans Kulturleistung bedeutete 1968 die Verleihung des Literaturnobelpreises an Yasunari Kawabata (1899–1972) »für sein erzählerisches Werk, in dem er mit großem Gefühl den Geist Japans zum Ausdruck brachte«. Dies war der erste Literaturnobelpreis für einen Japaner, dem 1994 Kenzaburō Ōe (*1935) folgen sollte. 1974 bekam der japanische Premierminister Satō Eisaku (1901–1975) als erster Asiate den Friedensnobelpreis für seine Friedenspolitik im pazifischen Raum.

Dass kulturelle und sportliche Großereignisse sowie internationale Preise politische Signalwirkung haben, wiederholte sich später am Beispiel China. Der Literaturnobelpreis für das Jahr 2000 wurde dem 1987 aus der VR China emigrierten und seither in Paris lebenden Autor Gao Xingjian (*1940) verliehen, was sehr wohl als Anspielung auf die Verletzung von Menschenrechten und Meinungsfreiheit in China verstanden werden konnte, von ihm aber nicht so gesehen werden wollte. Auch die Entscheidungen pro oder contra bei der Vergabe von Olympischen Spielen an China als Veranstalter sind so zu deuten; 2008 schließlich wird es soweit sein und die ersten Sommerspiele in China werden in Beijing stattfinden. Die Fußballweltmeisterschaft 2002 (offizieller Name: 2002 FIFA World Cup Korea/Japan), die erste WM auf asiatischem Boden, wurde überraschend – auch erstmalig – an Korea und Japan in der Hoffnung vergeben, den Versöhnungsprozess zu beschleunigen. An eine solche Geste wurde bei den Olympi-

schen Sommerspielen 1988 in Seoul offenbar nicht gedacht, was zum Boykott der Spiele durch Nordkorea führte.

Populärkultur

Kaum ein anderes außereuropäisches Land hat ab den späten 60er- und frühen 70er-Jahren einen derart großen Einfluss auf die Gestaltung unserer Alltagskultur wie Japan. Wobei das »Rezept« relativ einfach war: Ausländische Produkte wurden in Lizenz nachgebaut, verbessert und zu einem günstigeren Preis, verbunden mit dem Image »Made in Japan« weltweit vertrieben. Oft kam es zu einem Verdrängungswettbewerb, bei dem japanische Produkte dank ansprechendem Design vom Konsumenten bevorzugt wurden. Es war aber weniger das Design, welches weltweit kulturellen Einfluss hatte: Vielmehr war es eine Beeinflussung der Lebensgewohnheiten, indem der persönliche Umgang mit Kultur wie Musik und Bild erleichtert und verändert wurde.

Es ging aber auch umgekehrt: Weil das Image von Paris als Modemetropole in Japan nicht zu übertreffen war, gingen einige japanische Designer nach Paris, um erfolgreich den heimischen Markt zu erobern. Westliche Konsumartikel hatten es in Japan hingegen schwer: Abgesehen von den Kosten und dem patriotischen Konsumverhalten in Japan waren die Geräte zu groß und als der Westen dies merkte, war es zu spät! Eine nahezu aggressive Eroberungspolitik der weltweiten Unterhaltungsindustrie – bis hin zu den großen Hollywood Studios – durch das Flaggschiff Sony scheint erst in letzter Zeit ansatzweise gebremst zu werden.

»Made in China« hingegen stand sehr lange für schlechte und billige Produkte. Durch Kooperationen mit japanischen und westlichen Firmen verbesserte sich dieses Image zusehends, wobei ein großer Unterschied zu Japan festzustellen ist: Japan drängt mit eigenen Marken auf den Weltmarkt, China produziert für ausländische Marken. Computer, Audio- und Videogeräte, welcher Weltmarke auch immer, tragen den Vermerk *Made in China* oder mindestens *Assembled in China*. Die Unterhaltungsindustrie wäre heute längst nicht dort, wo sie ist, wenn es nicht die anonymisierte Billigproduktion in China gäbe.

Sony

Die nach dem Zweiten Weltkrieg gegründete Elektroartikelfirma erwarb eine Lizenz zur Herstellung von Transistoren und wurde damit zu einem der Wegbereiter mobiler Radios. Sony Produkte zielen darauf ab, Unterhaltung immer bei sich zu haben. Kleine Abspielgeräte verändern die Hörgewohnheiten weltweit. Man muss sich nicht mehr an einem festen Ort aufhalten, in einem Konzertsaal oder auch zu Hause, um Musik zu genießen: Das Orchester oder der Sänger kommen mit – und beide stehen sehr oft unter Vertrag bei einer Subcompany von Sony. Das Transistorradio leitete in den 60ern eine vergleichbare Revolution unserer »Kultur« ein wie das Mobiltelefon in den späten 90er-Jahren!

Sony war auch die erste japanische Firma, die ab 1958 einen westlichen Schriftzug als Firmenlogo verwendete. Waren es zuerst Transistorradios, so folgten 1979 der Walkman, ein mobiles Kassetten-Abspielgerät, und nach Entwicklung der Compact Disc

(CD) gemeinsam mit Philips – an der übrigens auch Herbert von Karajan bezüglich Aufnahmequalität von klassischer Musik mitarbeitete – 1983 der Discman.

Der nächste logische Schritt war die Digital-Videokamera ab den frühen 90er-Jahren, die es kostengünstig erlaubte, relativ unkompliziert zu filmen. Der Einstieg von Sony in die internationale Unterhaltungsindustrie gipfelte vorläufig in der Übernahme großer Musikkonzerne und Film-Studios.

Parallel zu Sony trieben japanische Firmen die Entwicklung der Spiegelreflex-technik für den Amateurbereich voran – Nikon ab 1959, Canon ab 1964 – und trugen zur Popularisierung der kostengünstigen Automatikkameras bei: Seit ca. 1970 kann das persönliche Leben anhand einer Bilderflut dokumentiert werden, die mit der Digital-kamera ab ca. 2000 noch schneller und einfacher verfügbar wird. Die technische Entwicklung wurde zwar in den USA geleistet, aber der Markt wird zusehends von japanischen Geräten bestimmt.

Sony versteht es auch, seine Corporate Identity durch Architektur zu präsentieren: Das Sony-Building in Tokyo (erbaut 1966, umgebaut ca. 1995) gehörte lange zu den spektakulärsten Bauten an der Ginza, der größten Einkaufsstraße der Stadt: Die Fassade war zur Gänze mit Fernsehgeräten verkleidet. Und das »Sony Center« am Potsdamer Platz in Berlin von Helmut Jahn (*1940) wird von einem Glasdach in Form des Fuji gekrönt.

Made in Paris

Der japanische Modedesigner Takada Kenzō (*1939) ging schon 1965 in das Zentrum der Haute Couture nach Paris und hielt dort als erster Asiate 1970 eine Modeschau ab. Der sensationelle Erfolg fand in der internationalen Presse – »Elle« und anderen großen Modejournalen – sofortigen Widerhall. Für das große Echo war Kenzōs Respektlosigkeit gegenüber der traditionellen westlichen Mode verantwortlich. Die Fachwelt nannte es »Respektlosigkeit vor dem Körper«. Kenzō baute in seine Modeschauen Elemente aus dem Kabuki-Theater ein, auch das Voluminöse, den Körper Verbergende zeichnete seine Kreationen aus. Später übersiedelte er mit seinen Modeschauen gar in ein Zirkuszelt. Das Wichtigste für den Westen jedoch war, dass man das traditionelle Verhältnis des Körpers zum Gewand neu überdachte. 1984 wurde Kenzo vom französischen Kulturminister Jack Lang zum Ritter des »Ordre des Arts et des Lettres« ernannt, was die endgültige Anerkennung in der Modemetropole bedeutete. Ihm folgten weitere große Künstler aus Japan wie 1973 Miyake und 1981 Yamamoto, um nur einige zu nennen.

Ein weiterer Aspekt muss bei der »japanischen Eroberung von Paris« berücksichtigt werden: ein Großteil der japanischen Mode mit dem Label *Made in Paris* wird von Japanern gekauft, denn, so Kenzō »... für den japanischen Konsumenten ist dies wichtig.« Modeschau und ein Geschäft in Paris sind fürs Image in der fernen Heimat gut!

Anime und Manga

Schon die Entstehungsgeschichte des japanischen Comic nach dem Zweiten Weltkrieg ist Teil der Globalkultur, allerdings in West-Ost-Richtung: Begeistert von den Zeichen-

trickfilmen Walt Disneys begann der Arzt Tezuka Osamu (1928–1989), selbst zu zeichnen und legte Anfang der 50er-Jahre die Grundlagen für den typisch japanischen Comic Stil und die Manga- und Anime-Industrie.

In westlichen Fachkreisen waren Manga als japanische Form des Comic bald bekannt, in Frankreich und Italien seit den frühen 80er-Jahren auch schon weit verbreitet. Im deutschsprachigen Gebiet setzten sie sich erst nach den Erfolgen von Anime-Serien durch. Im deutschen Sprachraum war also zuerst der Film bekannt geworden, Manga-Hefte folgten, obwohl die Entstehungsgeschichte in Japan umgekehrt lief.

Wer annimmt, dass Anime erst mit Pokemon und dem deutschen Privat-TV in unsere Kinderzimmer kam, hat wahrscheinlich gar nicht bemerkt, dass schon in den 70er-Jahren die erfolgreichsten Kinderserien aus Japan kamen: *Wickie und die starken Männer* (*Chisana Baikingu Bikke*) waren 1974 eine Koproduktion zwischen dem japanischen Zeichentrickstudio Zuiyo Enterprise Company (später Nippon Animation) sowie dem ZDF und dem ORF! Auch *Biene Maja* wurde 1976 von denselben Kooperationspartnern hergestellt.

Ab den 90er-Jahren kamen japanische Originalfilme (*Akira* 1991) in unsere Kinos und Serien ins Fernsehen (*Sailor Moon* 1995, *Pokemon* im deutschsprachigen Raum ab 1999) und konfrontierten uns mit einer Science Fiction-Welt, die teilweise auf alten japanischen Geschichten basiert, und daher auch fremde weltanschauliche Vorstellungen transportiert.

Barfuß durch Hiroshima – Eine Bildergeschichte gegen den Krieg von Nakazawa Keiji wurde zwar schon 1982 auf deutsch publiziert, aber erst mit der Veröffentlichung von *Akira* 1991 – parallel zum Film – war der Durchbruch des Manga gelungen. Inzwischen werden monatlich über 50 Bände in die deutsche Sprache übersetzt, die großen japanischen Verlage haben bereits eigene Abteilungen für internationale Publikationen, in denen sie mit Verlagen vor Ort gemeinsam die weltweite Vermarktung ihrer Produkte vorbereiten. Die schwunghafte, manchmal filmische Graphik sowie die offene Art, schwierige Themen anzusprechen, löst immer noch Kontroversen aus. Aber offenbar treffen Manga und Anime das Lebensgefühl Jugendlicher stärker als so manche hier produzierte Jugendliteratur. Erwähnt sei noch, dass Manga auch in Korea und der VR China immer stärker verbreitet werden, es sich also um ein globales Kulturphänomen handelt.

Kultur aus China

Das Eis zwischen Ost und West wurde ab 1971 durch die so genannte Pingpong-Politik gebrochen; Henry A. Kissingers Verhandlungen mit der politischen Führung der Volksrepublik China, Mao Zedong, Zhou Enlai und Deng Xiaoping, wurde von einem symbolischen Tischtennisturnier begleitet. Wenig später setzte China ein kräftiges kulturpolitisches Zeichen: Unter dem von Mao Zedong häufig zitierten Motto »Die Vergangenheit möge der Gegenwart dienen« wurde die Ausstellung »Archäologische Funde der Volksrepublik China« 1973 und 1974 in Paris, London und Wien gezeigt. Diese Schau war durchwegs ein großer Publikumserfolg. Sie war die bestbesuchte Ausstellung in der Geschichte des MAK-Österreichisches Museum für angewandte Kunst.

Ebenfalls 1974 gelang mit der Entdeckung der so genannten »Tonkrieger-Armee« als Teil der sagenhaften Grabanlage von Kaiser Qin Shihuangdi aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. eine archäologische Sensation. Vor allem die Tatsache, dass die Gesichter der Figuren porträtartige Züge haben, die alle einzeln fein modelliert sind, war für das Selbstbewusstsein Chinas gegenüber dem Westen von Bedeutung, galt doch bis zu diesem Fund, dass das Individualporträt von westlichen (hellenistischen) Kulturen über die Seidenstraße nach China gebracht worden war. Mit der Tonkriegerarmee besaß man den Beweis, dass China aus eigener Kulturentwicklung eine Porträttradition entwickelt hatte. China bediente sich danach auch weiterhin der Archäologie als Ausstellungsthema für den Westen.

Auf dem Gebiet der Gegenwartskunst war der Kulturaustausch schwieriger. Kurz vor 1989 (Demonstrationen und deren Niederschlagung am Tiananmen-Platz) gab es Versuche, Arbeiten zeitgenössischer Künstler außerhalb der Volksrepublik zu zeigen, was jedoch mit einem Schlag wieder vorbei war. 1989 verließen viele Künstler die VR China. Heute leben sie in Wien, Berlin, Paris und New York und sind dort tätig. Erst in den 90er-Jahren – parallel mit einer verstärkten ökonomischen Annäherung – wurde Chinas zeitgenössische Kunst vermehrt in das internationale Geschehen eingebunden. Eine Gruppe europäischer Ausstellungskuratoren unternahm Mitte der 90er-Jahre Studienreisen durch China und wählte Arbeiten aus, die sie für wichtig und repräsentativ hielten. In einer großen Wanderausstellung wurden in Bonn, Wien, Singapur, Kopenhagen und Berlin über 30 Künstler gezeigt.

1999 präsentierte Harald Szeemann in seiner monumentalen Schau »APERTO Over All« anlässlich der Biennale in Venedig 20 chinesische Künstler. Der große Erfolg war für das offizielle China Anlass genug, einen eigenen Pavillon für die Biennale zu planen. 2005 gab es einen provisorischen Pavillon, 2007 schließlich wird das neue Ausstellungsgebäude eröffnet werden. Die Begründung für diesen Schritt: »Organisiert und finanziert durch die Regierung der Volksrepublik China, bedeutet dieser erste chinesische Ausstellungspavillon einen Wendepunkt in der politischen, ökonomischen und kulturellen Entwicklung innerhalb der zeitgenössischen Kunst Chinas und unterstreicht den zunehmenden Einfluss chinesischer Kreativität auf die internationale Gemeinschaft in Architektur und Kunst. Aber noch wichtiger ist, dass mit der permanenten Teilnahme Chinas an der Biennale ein bedeutsamer Schritt gesetzt wird weg von einer historisch bedingten eurozentrischen Ausstellungspolitik.« China möchte also wie andere Länder auch selbst jenes Bild bestimmen, das man sich von seiner Kunst machen soll.

Schon 1996 wurde die erste Biennale in Shanghai veranstaltet, quasi als Gegenwicht zu Venedig. Um diese Rolle haben mehrere Länder untereinander konkurriert, aber in Shanghai gelang es tatsächlich, die größte Kunstveranstaltung Asiens zu schaffen und international zu platzieren. Seit dem Jahr 2000 werden auch ausländische Künstler eingeladen.

Im Gegensatz zu Japan hat sich China auch im internationalen Kulturtourismus positioniert: Millionen von Reisenden haben auf gut organisierten Touren die Möglichkeit, von offiziellen Reiseleitern in der jeweiligen Muttersprache geführt, Geschichte und Kultur Chinas kennen zu lernen. Etwas Vertrautheit mit China bringt jeder Tourist mit: Chinesische Esskultur und TCM – traditionelle Chinesische Medizin – sind seit den frühen 70er-Jahren auch im Westen verbreitet. Zahllose Chinatowns und Chinarestaurants stellen den Gaumen auf die Mutprobe zwischen Süßsauer und Phönixkrallen, und dass

roher Fisch in Form von Sushi oder Sashimi sich ebenfalls weltweit großer Beliebtheit erfreut, ist weniger ein Verdienst japanischer Köche als vielmehr flexibler Chinaküchen, die sich ab ca. 1990 auf den neuen Trend eingestellt haben.

Ärzte aus dem Ausland wurden sowohl von der Volksrepublik China als auch der Republik China (Taiwan) zu Akupunkturkursen und TCM-Schulungen eingeladen. Der Wellnessbereich konnte sich dem Wunsch seiner Kunden nach »sanfter Medizin« nicht verschließen, und so ist es heute an vielen Spitälern, in Ordinationen und Kur-Anstalten normal, dass neben der westlichen Medizin begleitend auch TCM angeboten wird.

2003 wurde in Wien die »TCM Privatuniversität Li Shi Zhen« als erste europäische universitäre Lehr- und Forschungseinrichtung der Traditionellen Chinesischen Medizin durch den Akkreditierungsrat des Wissenschaftsministeriums für fünf Jahre zugelassen; darüber hinaus gibt es seit 2001 Ausbildungsmöglichkeiten zum »chinesischen Ernährungsberater«.

Erst nach 1990 wurde Feng Shui auch im Westen populär. Anfänglicher Dilettantismus steht an der Schwelle zu akademischen Ehren: An der Donau-Universität Krems, Abteilung für Umwelt und medizinische Wissenschaften, beginnen 2007 erste universitäre Ausbildungslehrgänge mit dem Berufsziel »Akademischer Experte LO-feng shui« (LO steht für Lebensraumoptimierung). Selbst EU finanzierte Regionalentwicklungspläne – so wie der für das nördliche Burgenland – haben schon Feng Shui – Berater.

Schlusswort

An Beispielen der beiden Länder China und Japan wurde versucht, ein Jahrhundert Kulturbeziehung zum »Westen« zu durchlaufen. Die gebrachten Themen und Anregungen sind weit davon entfernt, ein komplettes Bild zu geben. Nicht einmal gestreift wurden Musik und Religion.

Schon vor dem 20. Jahrhundert wuchs in vielen Lebensbereichen eine Art »Weltkultur«. Das Zusammenwachsen und die gegenseitige Beeinflussung von Kulturen ist eine Entwicklung, seit es Kulturen gibt. Unsere treibende Kraft – Neugierde – ist stärker als ideologische Vorbehalte. Mit den heutigen und zukünftigen Kommunikationsmöglichkeiten wird weltweit jeder selbst entscheiden können, auf welchem Gebiet und in welcher Form er an diesem »Kulturnetz« teilnimmt. Der Einfluss der so genannten »Globalkultur« wird immer schneller wachsen und unseren Alltag und unser Lebensgefühl bestimmen.

Literatur

- Ausstellungskatalog (1974): Archäologische Funde der Volksrepublik China. Wien: Österreichisches Museum für angewandte Kunst
- Ausstellungskatalog (1977): Chinesische Kunstsammlung König Gustav VI. Adolf. Stockholm: Östasiatiska Museet
- Ausstellungskatalog (1988): Le Japonisme. Paris: Galeries nationales du Grand und Tokyo: The National Museum of Western Art Tokyo

- Ausstellungskatalog (1990): *Verborgene Impressionen. Japonismus in Wien 1870–1930*. Wien: MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst
- Ausstellungskatalog (1994): *Japonism in Fashion*. Kyoto: The National Museum of Modern Art
- Ausstellungskatalog (1994): *Japonisme in Vienna*. Tokyo: Tobu Museum of Art
- Ausstellungskatalog (1998): *China. 5000 years. Innovation and transformation in the arts*. New York: Solomon R. Guggenheim Museum
- Ausstellungskatalog (2004): *Yoshio Taniguchi*. New York: Nine Museums
- Ausstellungskatalog (2006): *Xi'an – Kaiserliche Macht im Jenseits*. Bonn: Kunsthalle
- David, Percival (1971): *Chinese Connoisseurship – The Ko Ku Yao Lun – The Essential Criteria of Antiquities*. London: Faber
- Elsesser, Corinna (2004): *Die Rezeption der Japanischen Architektur bei Josef Frank und Bruno Taut*. Zürich: Diss. Univ. Zürich
- Fenollosa, Ernest F. (1913): *Ursprung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst*. 2 Bände. Leipzig: Hiersemann
- Hearn, Lafcadio (1907): *Izumo. Blicke in das unbekannte Japan*. Frankfurt am Main: Literarische Anstalt Rütten & Loening
- Hearn, Lafcadio (1907): *Lotos. Blicke in das unbekannte Japan*. Frankfurt am Main: Literarische Anstalt Rütten & Loening
- Horn, Roland (2000): *Stahl und Licht. Das Dach des Sony Center am Potsdamer Platz*. Berlin: Nicolai
- Kaminski, Gerd/Unterrieder, Else (1989): *Wäre ich Chinese, so wäre ich Boxer*. Wien: Europa-Verlag
- Kawamura, Yuniya (2004): *The Japanese Revolution in Paris Fashion*. Oxford: Berg
- Koyama-Richard, Brigitte (2001): *Japon rêvé, Edmond de Goncourt et Hayashi Tadamasu*. Paris: Hermann
- McNeill, J.R./McNeill, William H. (2003): *The Human Web. A bird's eye view of world history*. New York: Norton
- Meech, Julia (2001): *Frank Lloyd Wright and the art of Japan*. New York: Abrams
- Mirsky, Jeannette (1998): *Sir Aurel Stein – Archaeological Explorer*. Chicago: Univ. of Chicago Press
- Morita, Akio (1986): *Made in Japan. Mister Sony - eine japanische Weltkarriere*. Bayreuth: Hestia
- Needham, Joseph (1983): *Wissenschaftlicher Universalismus. Über Bedeutung und Besonderheit der chinesischen Wissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Okakura Kakuzo (1991): *Das Buch vom Tee*. Nachwort von Horst Hammitzsch. Frankfurt am Main: Insel Verlag
- Ronte, Dieter Hg. (1996): *China! Zeitgenössische Malerei*. Köln: Dumont
- Rychlik, Otmar (1997): *Emil Orlik*. Prag – Wien – Berlin. Wien: Sonderzahl
- Schimmel, Paul, Hg (1998): *Out of Actions – Zwischen Performance und Objekt. 1949–1979*. Ostfildern: Cantz
- Taut, Bruno (1997): *Das japanische Haus und sein Leben*. Berlin: Mann
- Weisberg, Gabriel P. (2004): *L'Art Nouveau. La Maison Bing*. Stuttgart: Belser
- Wichmann, Siegfried (1980): *Japonismus Ostasien – Europa Begegnungen in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. Hersching: Schuler
- Wiener Beiträge zur Kunst und Kultur Asiens 1 (1925/26) – 11 (1937)
- Wieninger, Johannes (1997): *Zur Geschichte der Ostasiensammlung des Österreichischen Museums für angewandte Kunst, 1918–1939*. In: *Minikomi* 4, 14–18
- Zelevansky, Lynn (1998): *Love forever: Yayoi Kusama, 1958–1968*. Los Angeles: County Museum of Art

Ostasien steht seit einigen Jahren im Mittelpunkt der internationalen Aufmerksamkeit. Nicht nur die ökonomische Stärke vor allem der chinesischen Volkswirtschaft setzt neue Maßstäbe im Konkurrenzkampf der Global Players, sondern auch eine zunehmende Attraktivität ostasiatischer Kulturen in Europa und Nordamerika wird spürbar. Davor prägte Japans Aufstieg zur dominierenden Industriemacht die Jahrzehnte nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, während Südkorea als Musterbeispiel erfolgreicher nachholender Entwicklung galt und gilt. Der vorliegende Band bietet historisches und gesellschaftliches Verständnis für die Entwicklung dieser Weltregion im 20. Jahrhundert.

Im Mittelpunkt des Readers stehen die großen Modelle: das japanische Modell vor 1945, das im Ultranationalismus endete und eine Asiatisierung Ostasiens sowie eine Vertreibung der euro-amerikanischen Mächte aus Ostasien zum Ziel hatte; das japanische Modell nach 1945, das letztlich von Südkorea und nach dem Ende der Kulturrevolution auch in China nachgeahmt wurde; das sozialistische Modell der Volksrepublik China und der Demokratischen Volksrepublik (Nord-) Korea; das Modell der Kulturrevolution und schließlich eine neuere Suche ostasiatischer Intellektueller nach Partikularität, die sich einem Modellcharakter verschließt.

ISBN: 978-3-85371-263-4



9 783853 712634