



Natürlich wurden die »schockierenden« Aktivitäten der Künstler oft als Teil des Lebensstils der jüngeren Generation und nicht als Kunst verstanden, wogegen die Künstler aber im Grunde nichts hatten. Akasegawa erinnert sich: »Außerdem waren die Feature-Redaktionen der Wochenzeitschriften hinter uns her, um ihre Klatschspalten zu füllen, und die Künstler des Neo-Dadaismus hatten auch den Mut, darauf einzugehen. Das beliebteste Objekt der Photographen war natürlich Ushio Shinohara mit seinem Irokesenschnitt. Shinohara gab des öfteren damit an, daß ihn wieder soundsoviele Magazine in einer Woche interviewt hatten, und zählte sie an seinen Fingern auf. Vulgär wie die Medien waren, forderten sie uns heraus, immer neue Materialien benutzen.«<sup>41</sup> Da die »Yomiuri Indépendant«-Ausstellung von *Yomiuri Shim-bun*, dem größten Zeitungsverlag in Japan, gefördert wurde, war die Anerkennung auf der Ausstellung ebenso wichtig wie der Erfolg bei der Presse. Für die Künstler bedeutete dies schlichtweg mehr Publicity.

Die Künstler suchten außerdem aktiv den Kontakt mit Kunstkritikern, sowohl mit bereits bekannten wie Shuzo Takiguchi als auch mit jüngeren wie Yoshiaki Tono und Yusuke Nakahara. Viele der Kritiker suchten wiederum die Künstler in ihren Ateliers oder bei Ausstellungen auf und ließen sich auf Diskussionen über das Konzept der »Anti-Kunst« ein. Auch bei dem sogenannten »Tausend-Yen-Schein-Prozeß« spielten die Kritiker eine wichtige Rolle: Sie wurden von der Verteidigung als Zeugen geladen und traten für die Künstler ein. Trotz ihrer antiautoritären Haltung verstanden sich die Neo-Dadaism Organizers im Grunde jedoch als Elite der »Yomiuri Indépendant«-Künstler, und ihre Beziehung zu den Kritikern war ihnen wichtiger als das Verständnis einer breiten Öffentlichkeit.<sup>42</sup>

Die Vorgangsweise des Hi Red Center (dessen eigentliche Aktivitäten erst nach dem Ende der »Yomiuri Indépendant«-Ausstellung begannen) unterschied sich völlig von jener der »Yomiuri Indépendant«-Künstler, die durch Aggression, Abwertung des Objekts im Gegensatz zur Aktion und starke Einbeziehung der Medien gekenn-

41 Genpei Akasegawa, *Imaya akushon aru nomi! Yomiuri andepandan to iu gensho* (Nur die Aktion zählt! Das »Yomiuri Indépendant«-Phänomen), Tokio 1985, S. 149.

42 Zitat von Raiji Kuroda, *ibid.*, S. 9. Auch die Zero Dimension Gruppe und die Künstler der »Yomiuri Indépendant«-Ausstellung kritisierten die elitäre Einstellung der Neo-Dadaism Organizers.



PSYCHE JOURNAL, AUGUST, 1967

ADONIS

Genpei Akasegawa, Tausend-Yen-Schein-Prozeß, 1967

zeichnet war. Für das Hi Red Center spielte das Objekt eine wichtige Rolle. Auf der »Yomiuri Indépendant«-Ausstellung präsentierten die führenden Mitglieder – Takamatsu, Akasegawa und Nakanishi – Schnüre, Glasscherben und eine Unmenge von Wäscheklammern: Die Schnüre und Wäscheklammern wurden von den Händen der Betrachter im Galerieraum verteilt, und die Glasscherben riefen bei den Besuchern das unangenehme Gefühl hervor, sich geschnitten zu haben. Alle Aktionen bezogen das Publikum direkt mit ein.

Während die Objekte von Shinohara und anderen die Spuren einer körperlichen Auseinandersetzung des Künstlers mit dem Material trugen, blieben die Arbeiten des Hi Red Center anonym. Statt dessen wurde die Beziehung zwischen Künstler und Betrachter ein Thema. Bevor die eigentlichen Aktivitäten begannen, veranstalteten Akasegawa und andere Mitglieder ein Happening, in dem sie vor den Augen eines hungrigen Publikums ihr Abendessen verzehrten. Das erklärte Ziel war, die Zuschauer zu provozieren. In Hinblick auf die Beziehung zum Objekt ist Akasegawas Bemerkung: »Ich mache mich zum Objekt, um mein Gegenüber herauszufordern«<sup>43</sup>, aufschlußreich. Nakanishi (und andere) schmink-

43 Genpei Akasegawa, »Zadankai: Chokusetsu kodoron no kizashi II« (Diskussion: Ein Symptom direkter Aktion II), in: *Keisho*, 8, 1962.