



Saburō Murakami,
Iriguchi (Eingang), 1955.
Sammlung Makiko Murakami

sich Ushio Shinohara und Tetsumi Kudō wiederholt des Action painting, und Takumi Kazekura und Nobuaki Kojima präsentierten auf der »Yomiuri Indépendant«-Ausstellung Werke, die den Einsatz ihres Körpers beinhalteten.

Auch hier ist es wichtig, die zahlreichen, von diesen Künstlern geschaffenen Objekte nicht bloß als Zeugnis ihrer Aktionen, sondern als Metapher für den Körper zu verstehen. Viele Objekte spielen direkt oder indirekt auf den Körper an, z. B. *Vaginales Tuch* von Genpei Akasegawa, das aus einem schleimigen Material bestand und das weibliche Geschlechtsorgan evozierte, *Sandgefäß* von Shusaku Arakawa, wo mittels Schwamm und Flüssigkeit ebenfalls ein Organ angedeutet wurde, Tetsumi Kudōs penisartige, von der Decke herabhängende Rollen und ein groteskes, penisähnliches Objekt von Yayoi Kusama aus ihrer New Yorker Zeit.

Warum finden sich in der japanischen Kunst der Nachkriegszeit immer wieder so explizite körperliche Metaphern? Die Betonung der Körperlichkeit ermöglicht es, ihren Gegensatz zur Visualität hervorzukehren. In den Vereinigten Staaten entwickelte sich die zeitgenössische Kunst auf der Grundlage der Überlegenheit visueller Wahrnehmung – vom Abstrakten Expressionismus zur Farbfeldmalerei bis hin zum Formalismus – und wurde dabei von einer bestehenden kritischen Tradition begleitet und gestützt. Im Gegensatz dazu stand in Japan der körperliche Ausdruck im Vordergrund. Eine visuelle Tradition existierte kaum, weder in der Kunstpraxis noch in der Kunstkritik, und dies ist auch der Grund, weshalb die Bilder der Gutai-Künstler lange ignoriert wurden. Heute werden Pollock und Shiraga im allgemeinen als die einflussreichsten Vertreter des Action painting bezeichnet. Sobald aber Pollocks Bilder – das Ergebnis einer gewaltigen gestuellen Anstrengung – an der Wand hingen, wurden sie aufgrund ihrer visuellen Eigenschaften von Kritikern wie Clement Greenberg und Michael Fried hoch gelobt und bald als Prototyp formalistischer Malerei gehandelt. Die taktilen Bilder Shiragas, die in gleichem Maße die Spuren seines Körpers zeigten, wirkten da-

gegen unzugänglich und entzogen sich einer visuellen Wertschätzung. Japanische Kritiker erwiesen sich als unfähig, das Einzigartige an Shiragas Werken, das mit den Kriterien des Formalismus nicht zu fassen war, zu verstehen.

Die kritische Bedeutung der Materialien (in bezug auf Form und Zeit) in Shiragas Bildern ist selbst in Europa und Amerika erst in den letzten Jahren erkannt worden. Ein großer Teil der Werke der außergewöhnlichen Gutai-Gruppe entstand dadurch, daß die Künstler versuchten, ihre Aktionen in gemalte Bilder umzusetzen. Obwohl ihre Werke ein dem Formalismus vergleichbares Potential besaßen, fehlten zu jener Zeit »andere Kriterien« zu ihrer Einordnung und Beurteilung. Japan besaß keine Kritiker wie Harold Rosenberg, der sich für die Verbindung zwischen Aktion und Kunst interessierte, und so wurde dieses Thema nie ernsthaft diskutiert. Vielmehr wurde diese Art von Kunst in den sechziger Jahren aus den Museen verbannt, und ihre Beurteilung war nicht Gegenstand einer kritischen Diskussion, sondern eines Gerichtsverfahrens.

Eine weitere Gemeinsamkeit der japanischen Aktionskünstler war die Ortsgebundenheit bestimmter Werke. Anfang der fünfziger Jahre, in den frühen Jahren der Gutai-Gruppe, ließ allein die Wahl ungewöhnlicher Orte – ein Kiefernwald unter sengender Sonne oder eine Bühne – diese Art von Kunst als wegweisend erscheinen. Um es mit den Worten der Künstler sagen: »Wir wollten herausfinden, wie wir in dem vorgegebenen Kiefernwald existieren können, und setzten begeistert all unser Wissen über Form ein, und auch unsere Körper.«⁴⁸ Die »First Gutai Exhibition« (bei der Murakami *Zerreißen von Papier* aufführte) fand in dem den Künstlern zuvor nicht bekannten Ohara Kaikan in Tokio statt. Nach einer Ortsbesichtigung beschlossen sie, daß die Aktion das diesem spezifischen Ort entsprechende Ausdrucksmedium wäre. Die Ausstellungen wurden jeweils speziell für die extremen und völlig unterschiedlichen Orte, die sich die Künstler ausgesucht hatten, konzipiert. Während Pollock seine Aktion als geheimes Ritual auffaßte, das er allein in