

Inhalt

1. Einleitung	9
2. Die erste Phase der Rezeption japanischer Holzschnitte (1860–1920)	21
2.1 Die Entdeckung japanischer Holzschnitte in intellektuellen Kreisen um 1860	22
2.2 Japanische Holzschnitte als begehrte Ware und lukratives Handelsobjekt: der Kunsthändler Siegfried Bing (1838–1905)	26
2.3 Japanische Holzschnitte kommen nach Amerika	30
2.4 Eine neue Sammlergeneration in Europa, die Überführung von Ukiyo-e in Museen und das Abklingen des Interesses in den Zwanzigerjahren	37
2.5 Das Erbe der ersten Phase der Wertschätzung: Ukiyo-e als am meisten vorhandene japanische Kunstform in westlichen Museen	43
3. Die Einführung von Ukiyo-e gegenüber der Öffentlichkeit in den Ausstellungen der Fünfziger- und Sechzigerjahre	49
3.1 Private Sammler als Stifter von Ukiyo-e-Ausstellungen: die Reihen von Theodor Scheiwe und Hans Lühdorf	51
3.1.1 Die Ausstellungen der Sammlung Scheiwe und die Positionierung von Ukiyo-e als Kunstform gegenüber der Öffentlichkeit	53
3.1.2 Ukiyo-e als Bilder einer fernen und zugleich nahen Welt	61
3.1.3 Ukiyo-e im Aufstieg: die Spätmeister-Ausstellungen aus der Sammlung Lühdorf im Kunstmuseum Düsseldorf 1961–1966	65
3.2 Ausstellungsnetzwerke: eine theoretische Einordnung anhand der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT)	73
3.2.1 Grundlagen und Funktionsweise des Modells der ANT	74
3.2.2 Ausstellungen als Netzwerke: die ANT als Leitmodell der Sammlerausstellungen	76
3.3 Kunstbegriff, Authentizität, die Rolle der Presse und das Erbe des 19. Jahrhunderts: Gesichtspunkte im Prozess der Etablierung der Ukiyo-e als Kunstform	81
3.3.1 Die Fortführung von Präferenzen aus der Erstphase der Rezeption	81
3.3.2 Die Rolle der Presse in der Popularisierung der Ukiyo-e	83
3.3.3 Der japanische Holzschnitt als »wahre« Form ostasiatischer Kunst	86

3.4	Das Ausstellungsfeld in den Fünfziger- und Sechzigerjahren: ein Ausblick in die Zukunft	88
4.	Ausstellungen in den Siebzigerjahren: das Zeitalter der Institutionen	93
4.1	Die Merkmale der Großausstellungen	93
4.2	Großausstellungen in Amerika: <i>Suzuki Harunobu</i> (1970) und <i>The Primitive Period</i> (1971) ..	97
4.3	Großausstellungen in Europa und der Beginn von Sammlungsauflösungen	107
4.4	Die Transformation des Ausstellungsfeldes in den Siebzigerjahren	112
5.	Ukiyo-e, Japanfieber und Imagekampagne: japanische Holzschnitte als Medium der japanischen Kulturdiplomatie in den Achtzigerjahren	121
5.1	Japans Aufstieg zur Supermacht und die wachsende Bedeutung der Kulturdiplomatie ..	121
5.2	Japan erfindet sich neu: die Edo-Zeit als ideale Vergangenheit für die Propagierung eines bestimmten Japanbildes	126
5.3	Japan als Sponsor: Ukiyo-e-Ausstellungen als Teil der Kulturdiplomatie	131
5.4	Imaginationen von Edo als beliebtes Thema in den Ukiyo-e-Ausstellungen	134
5.5	Ein neuer zeitgenössischer Charakter für Ukiyo-e	139
5.6	Ukiyo-e als Bilder von Japan	146
6.	Die Ausstellungen in den Neunzigerjahren: Internationalisierung des Feldes und Durchbruch der Blockbuster-Formate	149
6.1	Neue Bedingungen im Feld: Kulturdiplomatie, Japonismus und internationale Netzwerke	149
6.1.1	Kulturdiplomatische Ausstellungskooperationen mit Japan in Expansion	150
6.1.2	Der Einfluss des Thementrends Japonismus auf die Ukiyo-e-Ausstellungen	153
6.1.3	Expertencliquen und internationale Allianzen	159
6.2	Blockbuster-Ausstellungen wandeln das Ausstellungsfeld	161
6.2.1	Blockbuster-Themenausstellungen	162
6.2.2	Blockbuster-Ausstellungen der Namen Hokusai, Hiroshige und Utamaro	167
6.3	Ukiyo-e in den Neunzigerjahren: vom Blockbuster zum brandaktuellen Forschungsfeld	176
7.	Ausstellungen in den Zweitausenderjahren: Ukiyo-e als Vorboten populärkultureller Medien	181
7.1	Kommerz statt Kunst: Ukiyo-e als Massenmedium der Populärkultur	182
7.2	Ukiyo-e als populärkulturelles Medium: ein neuer Ausstellungstypus	189
7.3	Ukiyo-e und Manga: die langersehnte Verwandtschaftsentdeckung	196
7.4	Utagawa Kuniyoshi und Katsushika Hokusai als Erfinder des Comics	198
7.4.1	Hokusai als Urvater des modernen Mangas	199
7.4.2	Utagawa Kuniyoshi als Erfinder des Comics	203
7.5	Ukiyo-e als entleerte Beweisobjekte in »Versus-Manga« – Ausstellungen	209

8. Weiterführende Überlegungen zum Potenzial japanischer Holzschnitte als Kunstform in Ausstellungen	215
8.1 Das Weiterbestehen der Präferenzen der Erstphase der Rezeption in den Künstlercharakteren Hokusai, Hiroshige und Utamaro	216
8.2 Selbst-Exotismus: Ukiyo-e als gegenseitige Projektionsfläche	220
8.3 Die nahe ferne Welt und Ruth Benedicts paradoxes Modell der japanischen Kultur	223
8.4 Neue Horizonte für das Ausstellen japanischer Holzschnitte	225
Dankesworte	233
Literaturverzeichnis	235
Abbildungsverzeichnis	265

