

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 (1970)</i> und <i>The Primitive Period (1971)</i> .. | 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 |

