

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

**Band:** 54 (1967)

**Heft:** 6: Struktur - Freiheit - Relativierung - Japan und unsere Gestaltungsprobleme

**Artikel:** Japanese Künstler in Europa

**Autor:** Lipsi, Jeanine

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-42059>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



1

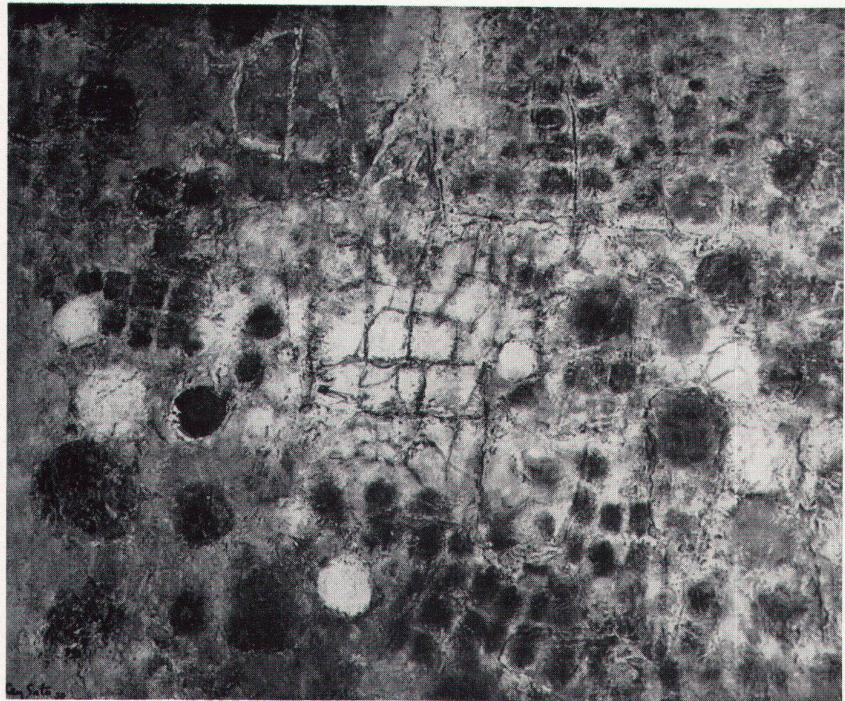


2

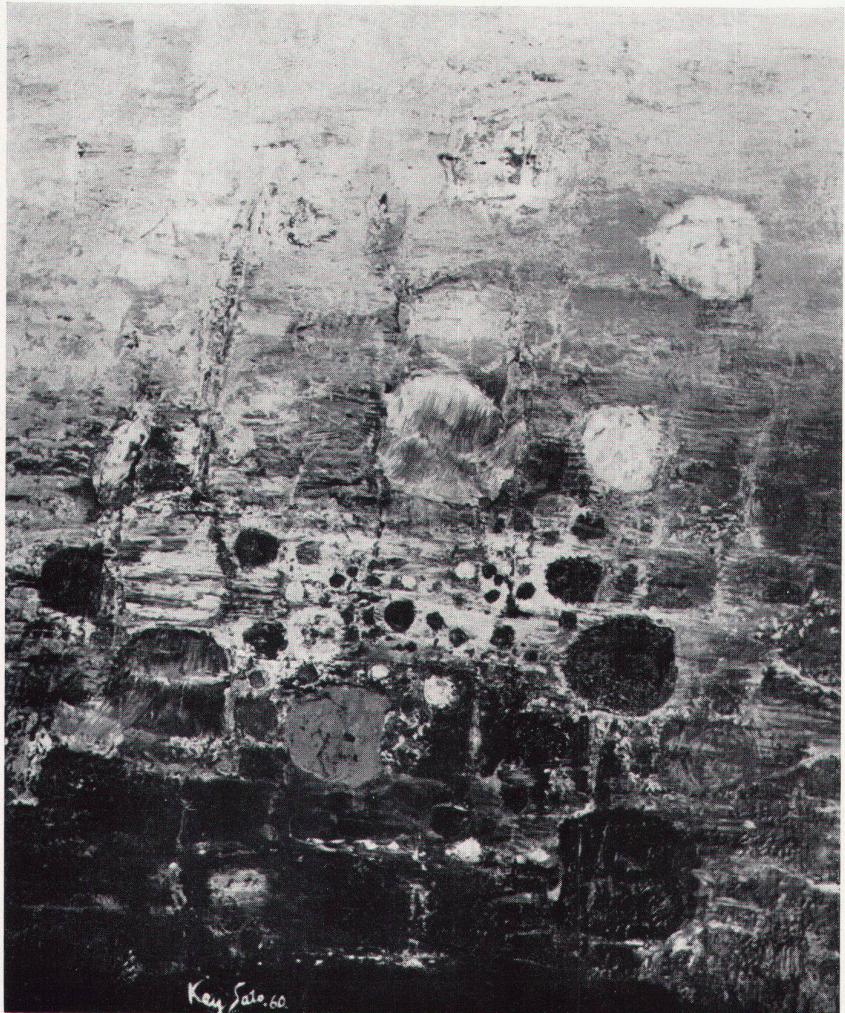
Um 1900 wurden für viele europäische Künstler, wie Monet, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Vallotton, offensichtlich japanische Anregungen in Farb- und Formgebung bestimend; umgekehrt kamen in der Meiji-Periode viele japanische Künstler nach Europa, um dort gleichsam eine Lehre der europäischen Technik zu absolvieren. Heute ist die Internationalisierung der Künste derart fortgeschritten, daß eine Analyse der gegenseitigen Einflüsse und ein Versuch der Typisierung einzelner nationaler Eigenschaften zu keiner gültigen Klassifizierung mehr führen könnte.

Die meisten der heute in Paris weilenden Künstler sind im Alter von 25 bis 35 Jahren von ihrer Heimat weggereist und haben schon einen längeren Aufenthalt in Frankreich hinter sich, wo sie sich mit europäischer Kultur auseinanderzusetzen oder sich gar in sie zu integrieren wünschten. Um so erwähnenswerter ist, daß bei ihnen ein neues Verantwortungsgefühl für ihre japanische Eigenart und ihre ursprünglichen Grundlagen erwacht. Ihr Werk ist sowohl Zeugnis ihrer herkunftsmäßigen Bedingtheiten wie ihrer Zugehörigkeit zu der geistigen Situation der heutigen Menschheit.

*Tsugurahu Foujita*, 1886 in Tokio geboren, sei als einer der ersten japanischen Malergäste in Paris seit 1913 nur kurz erwähnt. Gleich nach dem Krieg kehrte Foujita wieder in seine Wahlheimat Paris zurück. Inzwischen ist er nun mit seiner japanischen Gattin französischer Staatsbürger geworden und zum katholischen Glauben übergetreten. Seine Kunst ist aber immer noch der Ausdruck seiner japanischen Erlebniswelt. Ein anderer Japaner, der bereits vor dem zweiten Weltkrieg Paris aufsuchte und nachher wieder hieher gezogen ist, ist *Yozo Hamaguchi*, 1909 in Tokio geboren. Hamaguchi ist hauptsächlich durch sein graphisches Werk bekannt. 1958 erhielt er den Kunstspreis der Zeitung «Mainichi» in Tokio, den ersten Preis der Biennale für Graphische Kunst in Lugano und der



3



4

Biennale von São Paulo und zwei Jahre später den Graphikpreis von Ljubljana. Hamaguchis technisch meisterhafte Schabkunstblätter – sein malerisches Werk wurde während des Krieges vernichtet – zeichnen sich aus durch die plastische Monumentalität seiner Themen, wiewohl sie meistens der intimen Welt der Früchte und Gemüse und der alltäglichen Objekte entstammen. Diese Kleinwelt wird in eine Atmosphäre von surrealistischer Hintergründigkeit gehüllt. Der Kritiker Denys Chevalier sieht in seinen mikrokosmischen Visionen Affinitäten zu Chardin. Hamaguchis Blätter mögen auch darum so intensiv dreidimensional wirken, weil er sein Studium in Tokio anfänglich der Bildhauerei gewidmet hat.

*Isamu Noguchi*, als Sohn eines Japaners und einer Amerikanerin 1909 in Los Angeles geboren, ist in Frankreich vor allem durch seine japanische Gartenanlage vor dem Unesco-Gebäude in Paris und eine Ausstellung (1964) in der Galerie Claude Bernard bekannt. Seine Kindheit verbrachte er in Japan, seine Studienjahre (Medizin) in den USA. In Peking studierte Noguchi während acht Jahren kalligraphische Zeichen, und in Japan übte er sich in der Kunst der Keramik. Nachdem er Mexiko und Hawaii durchreist hatte, wollte er noch der künstlerischen Inspiration der Frühzeiten in Carnac (Bretagne) und in Karnak (Ägypten) auf die Spur kommen. Er führte seine Studien in Griechenland, Indien und Indonesien weiter, bis er schließlich wieder in Japan seine ihm angemessene Sprache fand. Heute lebt Noguchi abwechselnd in New York und Tokio. In seinem heutigen Schaffen entdeckt man immer ausgesprochener eine japanische Formenwelt. Man trifft hier von Kultinstrumenten inspirierte Figuren, in drei Dimensionen übersetzte Schriftzeichen, aber auch kugelartige Gebilde, die, obgleich sie isoliert aufgestellt werden, durch ihre Spannungsdistanz – wie die Steine in japanischen Sandgärten – als ein Ganzes konzipiert sind. Stangen, parallel montiert, von eigenartigen Gleichgewichtsverhältnissen, oder mechanische Gebilde, die den Betrachter an asiatische Tanzfiguren denken lassen, verraten, daß Noguchis Plastik trotz mancher griechischen Titelgebung immer viel japanisches Urkulturgut in sich birgt.

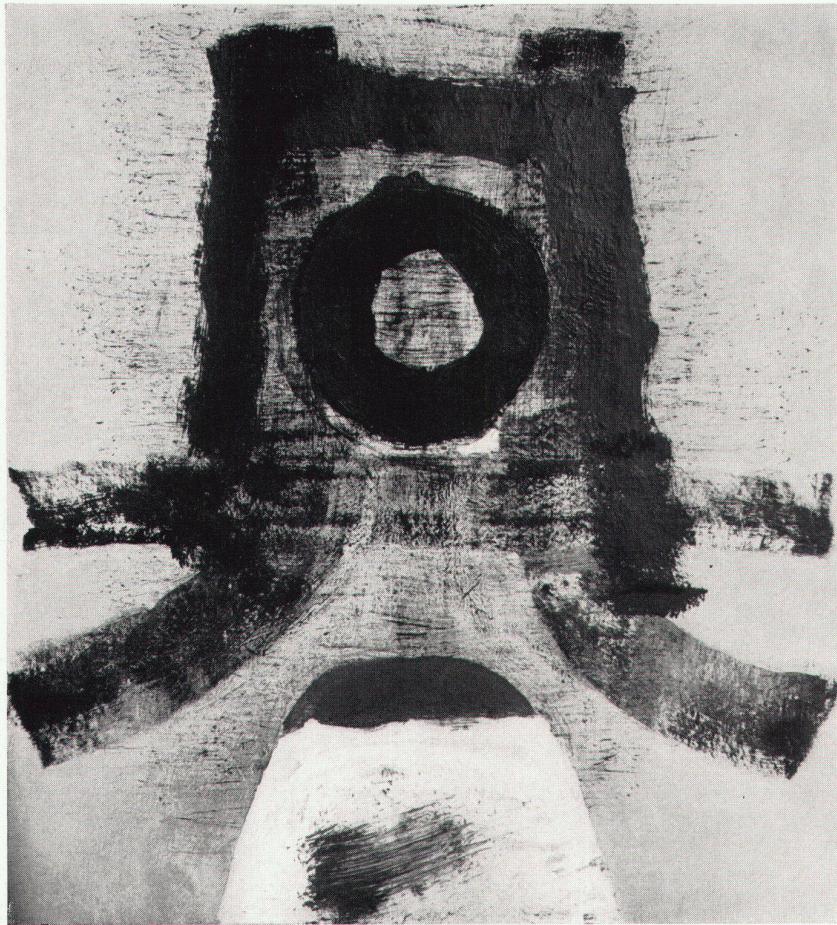
Wie viele Japaner hegt *Key Sato*, 1906 in Oita geboren, von Kindheit an eine besondere Verehrung für den Stein. Er ist in einer Vulkangegend zur Welt gekommen und ist auch dort aufgewachsen. Seine Beziehung zur Natur wurde durch seinen Großvater, einen shintoistischen Priester, sehr gefördert. In seinen Bildern findet man vornehmlich die Sprache der Gewächse und Steine. 1935, nach seinem ersten Pariser Aufenthalt, als Sato in der Heimat für seine figürliche Malerei bereits den großen Preis des National-Salons in Tokio erhalten hatte (1933), fand er noch den Mut, alles bisher Erkannte und Erreichte neu in Frage zu stellen. Bei seinem erneuten Aufenthalt in Paris, wo er nun lebt und in der Galerie Jacques Massol ausstellt, hat *Key Sato* sein eigenes Vokabular gefunden. In seinen

1  
Isamu Noguchi, Feier, 1954. Eisen  
Célébration. Fer  
Celebration. Iron

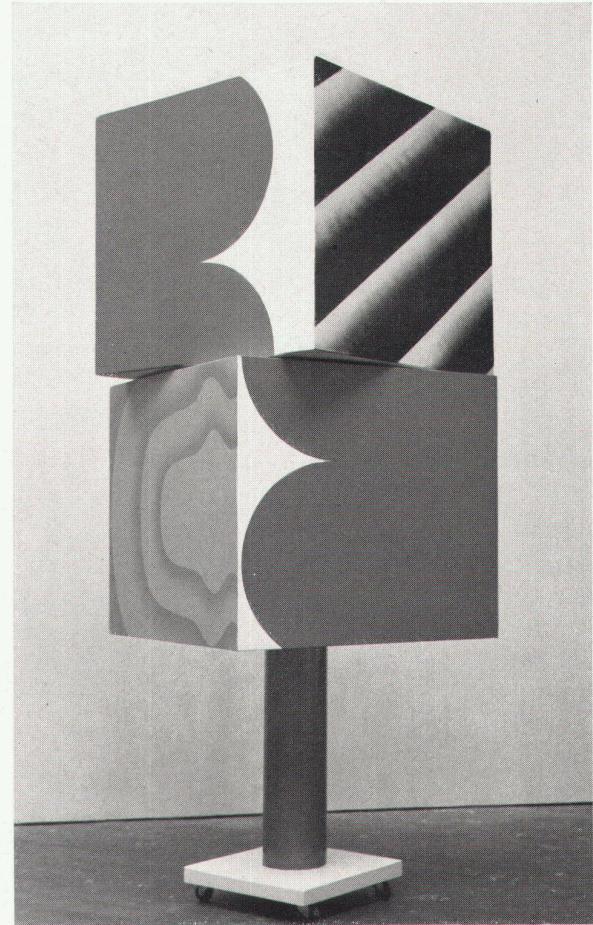
2  
Isamu Noguchi, Bell Image, 1957. Bronze  
Image de cloche. Bronze  
Bell Image. Bronze

3  
Key Sato, Gekörntes Licht, 1958  
Lumière grenée  
Stippled light

4  
Key Sato, Konzeption des Steins, 1960  
Conception de la pierre  
Conception of stone



5



6



7

5  
Kumi Sugai, *Kodama*, 1957

6  
Kumi Sugai, *Ohne Titel*  
*Sans titre*  
*Without title*

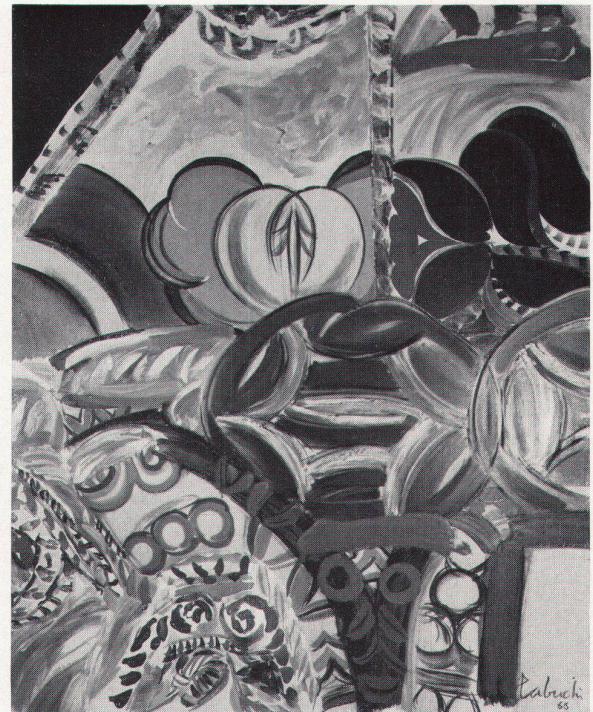
7  
Kumi Sugai, *Abflug zum Mond*, 1956  
*Partant pour la lune*  
*Leaving for the moon*

8, 9  
Yasse Tabuchi, *Die hübschen Dinge*, 1966  
*Les choses coquettes*  
*The Nice Things*

10  
Tshiuta Kimura, *Conflans, Sainte Honorine*



8



9



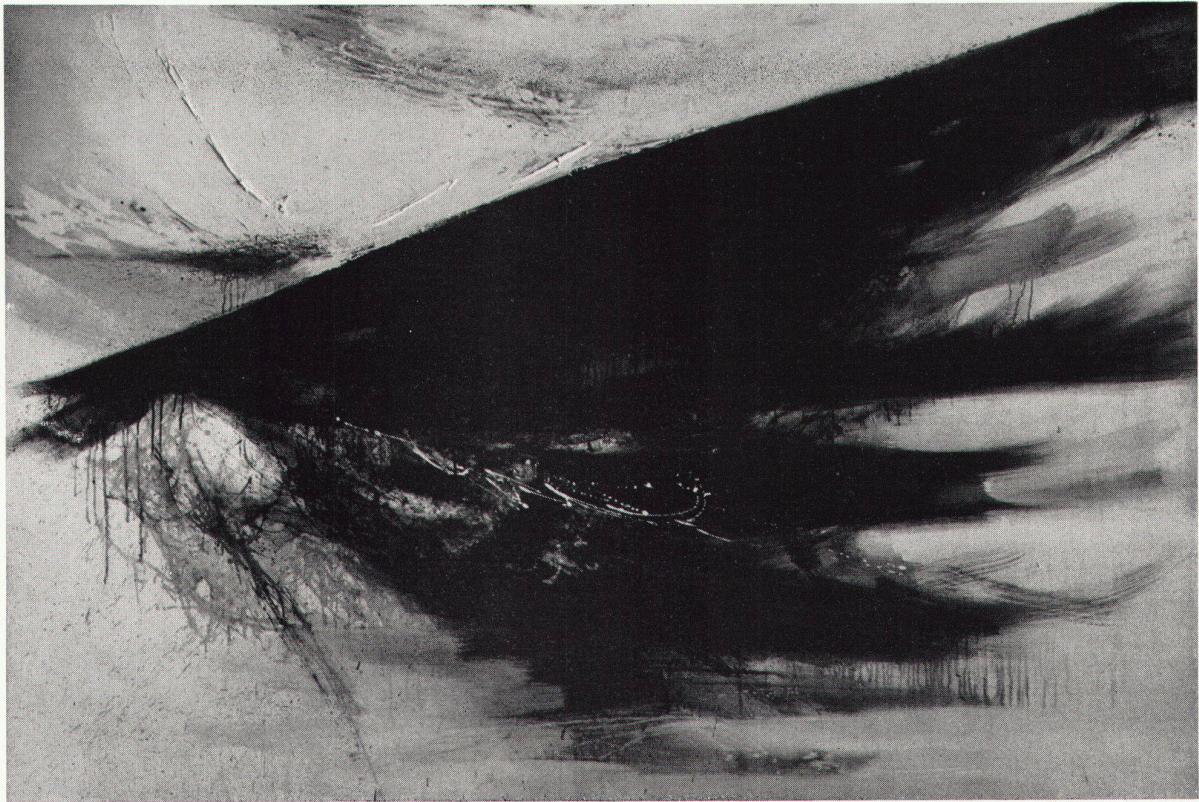
10

mehrschichtig übereinandergelagerten Farbschichten in matten Erd- und Steinfarben (zeitweise klebte er sogar Keramikteile auf, und oft brauchen seine Bilder sechs Monate zum Trocknen) erkennt man geologische Strukturen, vom Stein inspirierte vorzeitliche Visionen.

*Tshiuta Kimura*, geboren 1917 in Takamatsu im Süden Japans, studierte in Tokio und entschloß sich gleich nach dem Krieg, in Frankreich zu leben, wohin er im Jahre 1953 übersiedelte. Nachdem er sich anfänglich für primitive Maler wie Bombois interessiert hatte, anerkennt er heute Bonnard als ein Vorbild, das er liebt und bewundert. Tatsächlich finden sich in seinen Zeichnungen und in den von ihm bevorzugten Farbtönen Anklänge an dessen Malerei. In der Massierung großer Farbflächen offenbart sich seine Eigenart. Nervös, spontan hingesetzte Zeichen beleben seine in wenige Komplexe geordneten Bilder.

*Kumi Sugai*, 1919 in Kobe geboren, gilt längst als internationale Größe. An der Biennale von Venedig 1962 wurde er preisgekrönt; in New York, London, Paris, Zürich, Basel, Rio de Janeiro fand er Anerkennung. In der Edition du Musée de Poche hat André Pierre de Mandiargues 1960 eine schöne und geistreiche Studie über ihn veröffentlicht. Schon im Jahre 1952 kam Sugai nach Paris, wo er heute noch lebt. Seit 1955 ist seine Malerei auf einfache Zeichen konzentriert. Seine Inspiration entnimmt er oft japanischen Ideogrammen, die er dann in sehr großzügige, stark leuchtende Farbflächen abwandelt und monumentalisiert. Was heute in Sugais Werk vor allem auffällt, sind die immer elementarer werdenden Farben, die im Gegensatz zu früheren Nuancierungen noch suggestiver wirken.

*Yasse Tabuchi* wurde 1921 im Süden Japans geboren. In seiner Malerei vereinigen sich figürliche Elemente, Wandteile, Tisch- und Vogelgebilde, gestreifte und getupfte Teppichbahnen, mit Formen rein abstrakter Herkunft. Sonnen, die bei Muscheln auf und untergehen, mischen sich mit Strukturen, die aus reiner Freude an der Schönheit oder aus Verliebtheit in reale Erinnerungen mit einbezogen werden. Man möchte alle Bilder Tabuchs Festwelten nennen. Farbe ist das wirkliche Ereignis bei diesem Maler: hell durchsichtiges Blau, Sonnengelb und viel



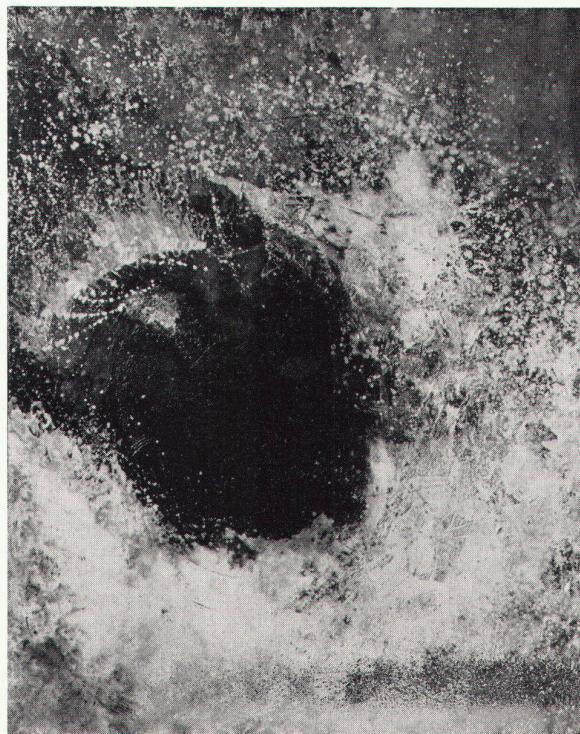
11

**11**  
Hisao Domoto, Malerei, 1959  
Peinture  
Painting

**12**  
Hisao Domoto, Malerei, 1962  
Peinture  
Painting

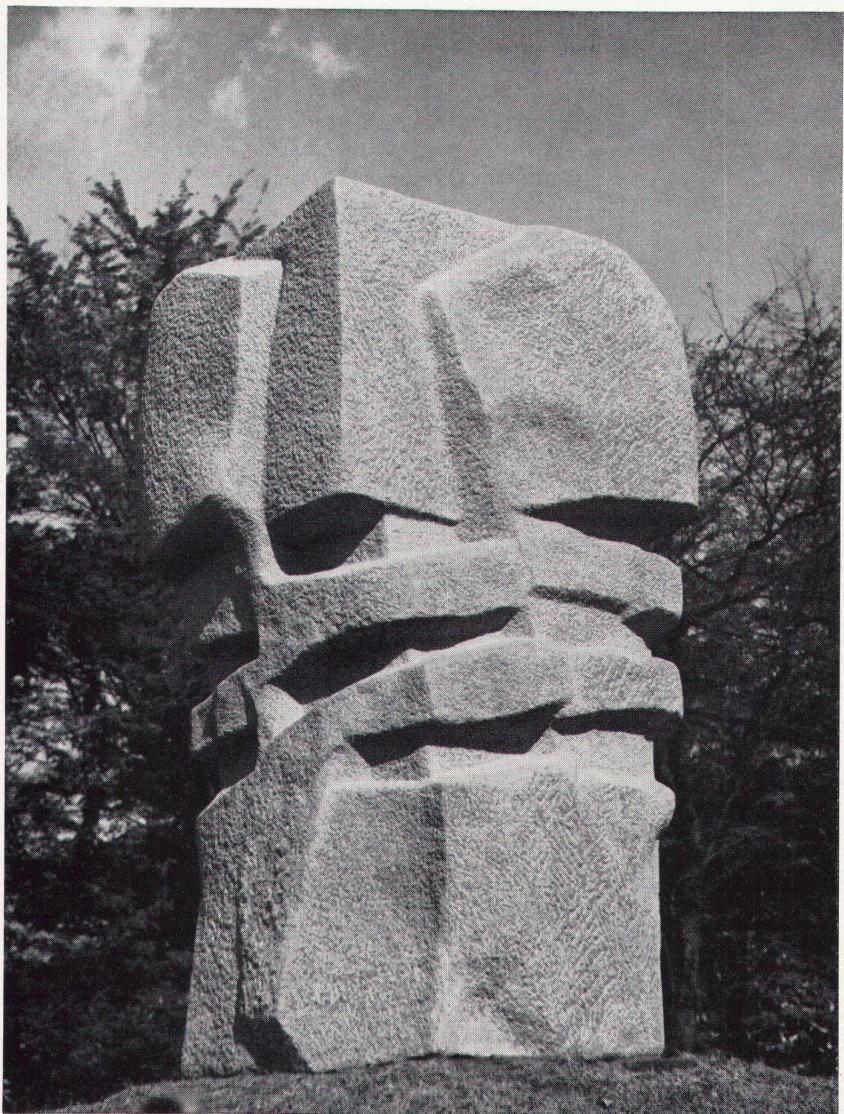
**13**  
Yasuo Mizui, Sommer, 1963. Basaltlava  
Eté. Lave basaltique  
Summer. Basalt lava

**14**  
Toshimitsu Imai, Der rosa blühende Frühling, 1961  
Le printemps florissant rose  
The rose blooming spring



12





13



14

**Rot** (man denkt an Matisse). Bunte Muscheln, ein gelber Raumkomplex und Zeichen aus dem reichen Repertoire der japanischen Kimonos werden immer wieder neu variiert. Nicht heimlicher oder selbstherrlicher Surrealismus ist da am Werk, sondern überbordende Mallust und vitale Sehnsucht, zu gestalten. Auch wo verschiedene Objekte und Pläne sich inkohärent überschneiden, kommt doch kein Eindruck von Unordnung auf. La fête des choses – wie Tabuchi seine Bilder nennt – continue. Tabuchi lebt seit 1951 in Frankreich, hat seine Bilder in zahlreichen Galerien in Skandinavien, Jugoslawien, Portugal, Japan, in der ganzen Welt gezeigt und nimmt an vielen Gruppenausstellungen und Salons teil.

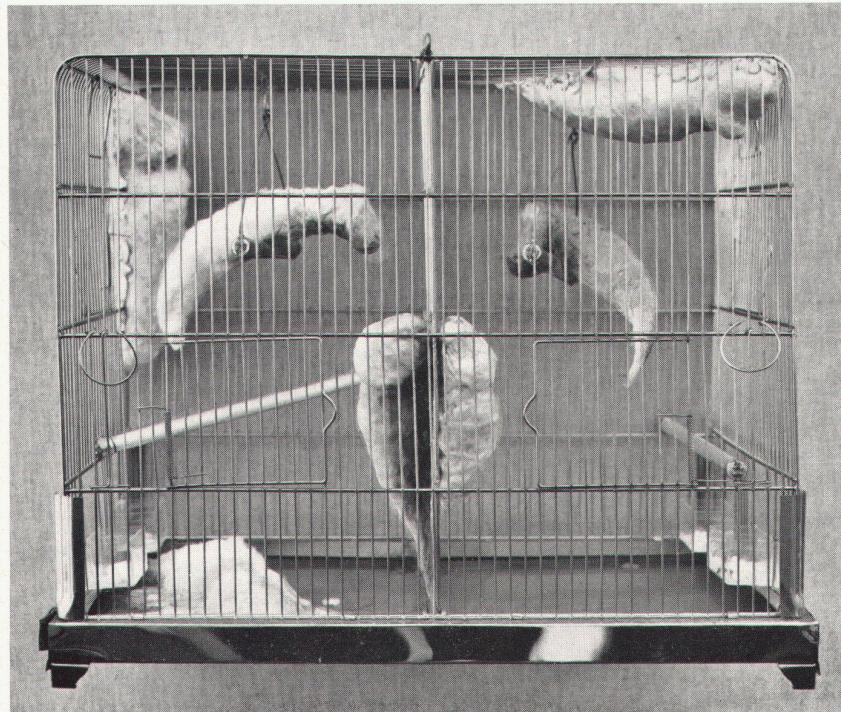
Einer bedeutenden Künstler- und Sammlerfamilie entstammend, ist **Hisao Domoto** 1928 in Kioto geboren. Von Jugend an mit Werken der größten Zeiten japanischer Kunst vertraut, wurzelt er in der klassischen Kontinuität japanischer Tradition, ebenso wie er die intuitive Schaffensweise und die Errungenschaften der irrationalen Wahrheit des Zen kennt. Während und nach seinem Studium an der Kunstabakademie seiner Heimatstadt malt er mit Fischleim und Pulverfarben aus Mineralien auf Papier. Dann wird er durch Bücher und Reproduktionen in Zeitschriften auf den Surrealismus aufmerksam. Während seiner Reisen in Europa (1952) und nach seiner Niederlassung in Paris wird ihm die Ölmalerei vertraut. In dieser Technik schafft Domoto Landschaftsergebnisse evozierende, plastisch wirkende Bilder, in welchen Zweige und Knospen, aber auch erregt hingemalte Zeichen und Gebilde mit einer brodelnden, quellenden und aufspritzenden Masse zusammenstoßen und zusammenfließen. Es entsteht eine Folge lyrischer Abstraktionen, die er bei Stadler ausstellt; die informelle Kunst (Fautrier und Dubuffet) zieht ihn an. 1960 kehrt er aber vorübergehend nach Japan zurück, wo er entdeckt, daß seiner Malerei in dieser Form eine für ihn überzeugende Rechtfertigung fehle, und wo er nach echterer Motivierung und einem neuen existentiellen Sinn sucht. Indem er seine Bilder in goldene Rechtecke einteilt, beginnt seine «époque dorée». Bald erkennt Domoto aber die Gefahr des preziösen Materials und alterniert diese Rechtecke mit anderen, die er durch horizontale Trennbänder von ihnen absetzt und mit Mineralpulver bestreut. Das auf diese Weise hergestellte Gleichgewicht von komplementären Flächen heterogener Natur, welche seinen Raum strukturieren, bestimmt seine dritte Epoche «Solution et Continuité». Diese neue Ordnung ist als klassisch zu bezeichnen. Auch technisch bedeutet die Verwendung der breiten Pinselstriche (Öl) neben dem Mineralpulver eine Verbindung westlicher und östlicher Ausdrucksweise.

**Yasuo Mizui**, 1925 in Kioto geboren, ist als Gestalter ein typischer Steinmetz und sein Verhältnis zum Stein ausgesprochen dialogisch. Als echter Japaner erfährt er die Sprache des Steins in seinen Fingerspitzen; er versteht sie von seinem Block abzulesen und in die bildhauerische Sprache umzusetzen. Er weiß genau, wo sein Stein Spannungsverhältnisse braucht, wo er Formen ausfüllen oder leer lassen muß; oft entdeckt man in seinen monumentalen Blöcken Stellen, wo Mizui unerwarteterweise starke Strukturen ausarbeitet. Mizui ist ein typischer «Symposion-Bildhauer»; er hat in Jugoslawien, in der Tschechoslowakei, in Berlin, in Israel, in St. Margarethen (Österreich), in Japan an den Symposien mitgewirkt und fiel immer durch seine echte Monumentalität auf.

**Toshimitsu Imai**, 1928 in Kioto geboren, ist einer der Japaner der Ecole de Paris, die sich am schnellsten mit westlicher Kunst auseinandergesetzt haben. Die peinture gestuelle, als Möglichkeit, seine Energie zu entladen, erfaßte ihn sofort und führte ihn zu sehr temperamentvollen Malereien. Dann aber entdeckte er in sich den meditativen Japaner. Seit 1961 malt er schwere flüssige Massen, in welche er als Ruhepole sonnenartige runde Formen oder halbmondähnliche Gebilde integriert.



15



16

Für *Tetsumi Kudo*, 1935 in Osaka geboren, war von Anfang an – seit seinen ersten Pariser Ausstellungen 1962 – der Versuch charakteristisch, Spiel und Idee zu vereinen. In sauberen schwarz-weißen Würfeln waren Gegenstände nach geheimen Gesetzen geordnet: Teller, Tassen, Pfannendeckel, Schrauben, Federn oder eine Pistole, ein Spielzeugauto, Augen, Münder, Nasen, Ohren. Gegenwärtig zeigt er in Vogelkäfigen Formen, die Vögeln gleichen oder an Erotisches anspielen. Als Kudo farbige Strandstühle ausstellte, auf denen menschliche Körperteile – realistisch geformte Hände und Füße – Profile von Köpfen, ein zweiteiliger Badeanzug und Strümpfe liegen, dachten europäische Kritiker bei diesem Bilde der Zerstörung menschlicher Gestalten an Hiroshima, doch ist in solchen Objekten vielmehr eine Kritik an der Wohlfahrtsgesellschaft zu sehen, eine Vision unserer Zeit, die sich nur noch auf einige primäre Körperteile und Gegenstände konzentriert. Wie bei den meisten «Objecteurs» – 1966 beteiligte sich Kudo mit Armann, Pommereulle, Raynaud und Spoerri an der von Alain Jouffroy in der «Galerie J» präsentierten Gruppenmanifestation – geht es ihm nicht mehr um ästhetische oder handwerkliche Werte, sondern um die Grundfrage, ob es heute noch so etwas wie reine Kunst geben kann. Jouffroy schrieb damals: «Les peintres qui reconnaissent entièrement la notion d'espace et tentent de retrouver les secrets de l'environnement de l'homme par une ou plusieurs perspectives, les peintres qui se situent au delà du réalisme et du surréalisme et parviennent à projeter leur pensée dans un espace ouvert au monde, ceux qui refusent d'obéir aux conventions établies – la bidimensionnalité, les valeurs tactiles, les «signes», etc. – trouveront sans doute un jour le moyen de faire coïncider totalement la pensée et l'image, l'extase et la perfection même du monde ...»

**15**  
Tetsumi Kudo, Euer Bildnis, 1966  
Votre portrait  
Your portrait

**16**  
Tetsumi Kudo, Für das Heimweh, 1966  
A l'intention de nostalgie  
For nostalgic purposes

Photos: 1 Luc Joubert; 4 Galerie Jacques Massol; 12 Augustin Dumage, Paris; 16 Jean Dubout, Paris