

## Essay über die (nicht vorhandene) Décollage in Japan

Von Christoph Bodmer

Ich nehme wahr, dass Sammler und Betrachter immer wieder eine geradezu kindliche Entdeckerfreude bei Décollagen haben. Sie erkennen beispielsweise Fragmente aus der Werbung wieder, ordnen diese ein in ihre Erinnerung und verknüpfen diese mit Emotionen. Gleichzeitig gibt es ein Erstaunen darüber, welche Beschaffenheiten Papier haben kann, was Witterungseinflüsse und Transformationsprozesse bewirken können. Das eigene Staunen über das Erstaunen liegt auch darin, dass man sich in dem Moment bewusst wird, dass man ein Relikt betrachtet, etwas das verloren gehen wird, gerade verloren geht oder gar schon verloren gegangen ist. Man betrachtet das Übrigbleibsel einer Idee, die da heißt, dass der öffentliche Raum für die Öffentlichkeit ist. Und dass jeder Bürger den öffentlichen Raum als Forum nutzen kann.

Blickt man heute zum Beispiel in skandinavische Städte, so gibt es dort keine Plakate, schon gar keine wilden Plakate mehr – sondern Screens und City Light Posters mit einem gigantisch hohen Energieverbrauch. Der Transformationsprozess (hier der Untergang der papierbasierten Werbung bei gleichzeitigem Ersatz durch elektronische Werbemedien) ergreift auch Städte wie Lissabon, Mailand oder Hamburg. Der öffentliche Raum schrumpft, da er immer mehr privatisiert wird. Den Diskurs bestimmen dann nicht mehr die Bewohner, sondern derjenige, der zahlt, meist Werbe-Konzerne.

Die Grundidee solcher Kunstbewegungen wie Nouveau Réalisme oder Gutai ist ja das künstlerische Schöpfen aus dem nicht akademischen Betrieb, aus dem, was die Künstler umgibt, wo der Zufall die Richtung vorgibt und wo alles Kunst sein kann. Durchsprungene Papierwände, Schrottwürfel, zersägte Streichinstrumente, Plastikschläuche, Bauschutt, Performances oder eben abgerissene Plakate. Entscheidend sind das Konzept und die Ideenwelt, die sich einem Betrachter offenbaren und worin er sich bewegen kann. Die meisten Betrachter bewegen sich ja täglich unbewusst in der Ideenwelt, aber erst durch den Anstoß eines Künstlers lichtet sich der Nebel des subjektiven Erlebens. Die schon immer vorhandene Schönheit eines Objekts wird sichtbar, eine Idee manifestiert sich und wird zum Statement.

Wenn wir nun das Prinzip der Décollage - als Ausdruck der Ideenwelt des Nouveau Réalisme – nehmen, so verwundert die fast völlige Abwesenheit genau dieser Kunstströmung im Asiatischen Raum. Und noch genauer gefragt: Warum ist die Décollage (als Material und als Kunstwerk) so gut wie nicht in Japan vertreten? Ein Erklärungsversuch: der Mangel an Décollagen-Material, sprich: geleimte Plakate bzw. Plakatschichten in Japan. Sofern Plakate aufgehängt werden, verwendet man seitlich angebrachte Klebepunkte oder hüllt Plakate gar in transparente Plastikfolie. Im Indo-pazifischen Raum sind bedeutende Fundorte für Décollagen nur in Städten wie Melbourne, Sydney, Dhaka oder Chittagong.

Ein anderer Erklärungsversuch: Trotz großer Hingabe an das Medium Papier und trotz einer hohen Affinität zum Prinzip des Kintsugi, erscheint die Décollage als etwas Fremdes, Schmutziges und als etwas so Unvertrautes, dass es trotz aller Begeisterung für die Materialität des Papiers, für aus Frankreich stammenden Kunstströmungen und für die Nähe zur Gutai-Theorie nie Eingang in den Kunst-Kanon Japans gefunden hat. In Ansätzen haben japanische Künstler das Prinzip Décollage verfolgt. Allen voran Genichiro Inokuma in seinem Bildband "Walls in N.Y.C.". Er hat zwar selber – soweit bekannt – keine Plakate abgerissen, aber bereits in den 50er und 60er Jahren Décollagen und Plakatwände fotografiert. Shinro Ohtake hat Plakatabrisse in seinen Scratch-Books verwendet. Vermutlich hat er sie in seiner Londoner Zeit abgerissen. Kimiyo Mishima hat mit seinen stilisierten Papierabfällen manchem Kunstwerk die Anmutung einer Décollage gegeben. Saeki Yuzos Ansichten

von plakatbeklebten Holzzäunen und Holzwänden im Paris der 1920er Jahre sind so spannend, weil sie als zentrales Motiv in diesen Gemälden fungieren – und nicht Passanten oder Individuen.

Blicken wir auf Kintsugi und den Begriff der Reparatur. Ich sehe hier starke Verknüpfungen zum Wesen der Décollage und zum Umgang mit den Dingen an sich und welche Wertigkeit man diesen beimisst. Die europäische Sicht auf ein beschädigtes Ding löst fast reflexhaft ein Kurzzeitdrama aus, das auch länger andauern kann. Kaputt und beschädigt bedeutet hier, dass ein ordnungsgemäßer Gebrauch nicht mehr möglich scheint. Sofern möglich, versucht man das kaputte Ding so zu reparieren, dass ein Schaden nicht mehr sichtbar ist. Es ist ein Auslöschen des Geschehens, das Rückgängigmachen eines vermeintlichen Unglücks - und somit ein Negieren der Geschichte, ja geradezu ein beschämtes Verschweigen des Vorfalls.

Wie anders ist die Herangehensweise in Japan, so wie ich es erlebt und empfunden habe. Das Prinzip des Kintsugi richtet sich meist auf Gegenstände aus Keramik und Porzellan. Geht zum Beispiel eine Teeschale zu Bruch, so ist es nahezu selbstverständlich, sie zu reparieren. Dies im Sinne der Herstellung der ihr zgedachten Gebrauchsfähigkeit. Die beim Prinzip des Kintsugi mit Goldkitt veredelten Bruchlinien geben dem Ding eine erweiterte Geschichte, eine Würdigung und ein neues Leben, dessen Wertigkeit gerade dadurch steigt, dass es mit Liebe und kunsthandwerklichem Geschick weitere Jahrzehnte verbringen darf. Oftmals sind Teeschalen und Keramiken seit Jahrhunderten im Familienbesitz und erhalten dadurch auch eine unsichtbare Patina. Die Dinge wurden dafür geschaffen, der Gegenwart die Vergangenheit und ihre Werte sichtbar zu machen. An geplante Obsoleszenz dachte hier noch niemand.

Europa dagegen, ist das Ding lediglich ein Ding, ohne Stimme und oft ohne Würdigung. Manchmal jedoch schaffen es Gebrauchsgegenstände auf Gemälde - ich denke hier an Norbert Schwontkowski und seinen BOSCH-Kühlschrank oder sind selbst Kunst wie bei den nouveaux réalistes. Im Alltagsgebrauch müssen Gebrauchsgegenstände aber perfekt funktionieren. Perfektion jedoch konterkariert das Leben, denn dies ist keineswegs perfekt. Wäre es das, wäre es vermutlich sehr langweilig.

Dem Kaputten einen Wert und eine Stimme zu geben, hat etwas zutiefst Demokratisches - im Sinne eines Gemeinnsinns. Und wo sich der Einzelne zugunsten der Gemeinschaft auch mal zurücknimmt. Bezogen auf den Menschen, bedeutet dies ein Zusammengehörigkeitsgefühl, welches Grundlage für die Unterstützung alter Menschen im Alltag ist. Angefangen in öffentlichen Verkehrsmitteln, im öffentlichen Raum und innerhalb der Familien oder Quartiersgemeinschaften.

Im Straßenbild japanischer Städte sind Verwitterungszustände allgegenwärtig, insbesondere an den zahlreichen alten Häusern, die sich beispielsweise in Tokyo oder in anderen Städten stark gegenüber den Business-Gebäuden behaupten und wo innerhalb des Quartiers eine geradezu idyllisch-dörfliche Atmosphäre herrscht und die Straße den zahlreichen Blumentöpfen und -kübeln, den Menschen und Radfahrern gehört. Dieser heimelige shabby look entsteht oft dadurch, dass verrostetes Metall, verwitterndes Holz und zerschrabte Plastikteile in ihrem Neben- und Miteinander eine ästhetische Geschlossenheit bilden. Diesen verwitterten Materialien wohnt ihr eigener Zauber inne.

Der Umgang mit dem öffentlichen Raum scheint für die Menschen in Japan in erster Linie von Pragmatismus geprägt zu sein. Aufgestellte Verkehrswege, drei sich stapelnde Brücken, Trassenführung für Züge am Küchenfenster entlang scheinen ein kleineres Problem darzustellen, (weder in ästhetischer Hinsicht noch als Störfaktor) als dies in Europa der Fall wäre. Selbst wenn eine Person darunter leidet, so profitiert sie gleichermaßen von der Verlässlichkeit der Infrastruktur (als wichtiges Rückgrat des gesellschaftlichen Zusammenhalts) und nimmt hierfür Abstriche hin.

Geprägt ist der öffentliche Raum von einem architektonischen Eklektizismus gepaart mit zweckmäßiger Infrastruktur und unendlich vielen – und subjektiv betrachtet -, bisweilen charmanten und liebevollen Details. Hieran knüpft sich mein Erstaunen, dass Plakatwände, wie sie auch in Asien nicht unüblich sind, in Japan gänzlich unbekannt sind. Ebenso Litfaßsäulen oder gar wilde Plakatierungen. Ich erkläre mir dies so: Es widerstrebt dem Ordnungssinn der Japaner. Oder: Es ist schlichtweg nicht nötig, da Informationen entweder über (elektronische) Medien oder über Anschlagtafeln in den Quartieren verbreitet werden. Oder: Etwas an einer Plakatwand widerspricht eklatant einer Konvention oder einer gewissen ästhetischen Ausrichtung, die mir nicht bekannt ist. Sofern also äußerlich sichtbar kein Décollagen-Material vorhanden zu sein scheint, so bin ich davon ausgegangen, dass in Museen und privaten Sammlungen Werke - wenn nicht schon von Affichisten, so zumindest der nouveaux réalistes - vertreten sind. Die Befragung etlicher Galerien, Auktionshäuser und Museen brachte diesbezüglich kein Ergebnis.

Warum aber kann sich heute – um diesen Gedanken nochmal aufzugreifen – die Décollage immernoch nicht im Kunstbetrieb etablieren, obwohl sie geradezu kunstmarkttypische Voraussetzungen erfüllt, nämlich Seltenheit des Materials, Epochen- und ideengeschichtliches Zeugnis, verankert in der Kunstgeschichte, erfolgreicher Sekundärmarkt, enthusiastischer (kleiner) Sammlerkreis.

- Gedanke 1 Etwas, das man nicht kennt, kann man nicht verstehen und schon gar nicht vermarkten.
- Gedanke 2 Der Sekundärmarkt mit den Affichisten ist zu lukrativ, um diesen durch die nachfolgende Generation von Décollage-Künstlern zu "verwässern"
- Gedanke 3 Der Kunstmarkt ist noch nicht reif für die Décollage
- Gedanke 4 Man kann, wenn man Kategorien gebrauchen möchte, die Décollage heute der Street Art zuordnen, da sie ja dem öffentlichen Raum entstammt. Street Art ist in Japan so gut wie nicht im öffentlichen Raum vertreten, sieht man von vereinzelt Tags, Spraypaints oder Stickern ab.
- Gedanke 5 Kuratoren kennen zwar die Décollage, kategorisieren sie aber als minderwertige Pop-Art und/oder Street Art (meist zeigt diese Art von Pop-Art berühmte Persönlichkeiten, die dann mit Décollagefetzen und Spraypaint garniert sind.)

Die oben genannten Faktoren legen es eigentlich nahe, dass jetzt die Zeit gekommen ist, die Décollage 70 Jahre nach ihrem ersten Aufkommen, als eine inzwischen auch weiterentwickelte Kunstform zu etablieren. Man kann nie früh genug Avantgarde sein! Vielleicht teilen dann nicht nur eine kleine Sammlergruppe und Décollage-Enthusiasten, sondern auch die Kunstwelt meine Begeisterung für die Idee und die Schönheit der Décollage, verbunden mit der Sensibilisierung für den gefährlichen Schwund des öffentlichen Raums. Mit diesem Essay möchte ich einen Anstoß für Kunstbegeisterte, Galeristen und Kuratoren nicht nur in Japan geben, die Schönheit und Kraft der Décollage zu entdecken und diese einem breiten Publikum zu öffnen.

P.S.

Manche Kurator\*inn\*en sagen, dass es schwer sei, einem Publikum Dreck und zerrissene Papiere zuzumuten. Aber das Publikum widerlegt diese Angst, weil es beginnt zu entdecken und sich überraschen zu lassen - und das Gehirn endlich eine würdige Herausforderung hat. Nur schöne und gefällige Kunst ist langweilig und der falsche Anspruch an Kunst. Kunst kann viel mehr, nämlich Impulse geben. Und die Décollage kann Schönheit auch dort zeigen, wo man sie nicht erwartet.

*"... dass diese Furcht zu irren, schon der Irrtum selbst ist." (G.F.W. Hegel)*

Christoph Bodmer (\*1967) ist Künstler und Lehrbeauftragter für Décollage und öffentlichen Raum an der Hochschule für öffentliche Verwaltung und Finanzen in Ludwigsburg (Deutschland)

<https://www.christophbodmer.com>

Instagram: christoph.bodmer

### Begleitendes Bildmaterial

Saburo Murakami, Muttsu no ana,  
©Zero Foundation, Düsseldorf



Genichiro Inokuma, "Walls in N.Y.C."



Shinro Ohtake, Scrapbook



Shinro Ohtake, in front of a fence with posters

(Source: [https://www.takeninagawa.com/en/shinro\\_ohtake/9634/#gallery-10](https://www.takeninagawa.com/en/shinro_ohtake/9634/#gallery-10))



“Shibuya”, décollage with sticker, paper on plastic foil with spraypaint, 40 x 40 cm, from Meji-dori, Shibuya, Tokyo, 2022.



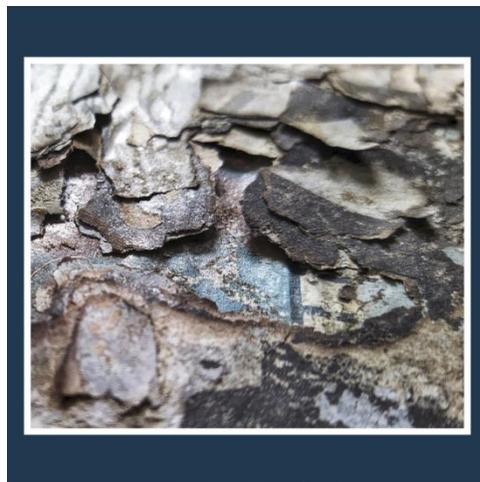
Kimiyo Mishima, Sculpture in décollage-style, Kobe, 2018



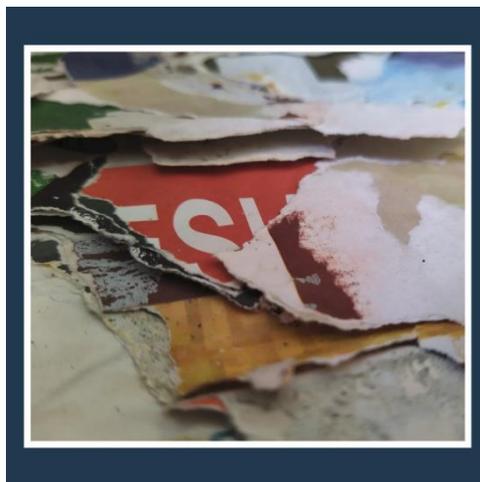
velvety/fluffy paper



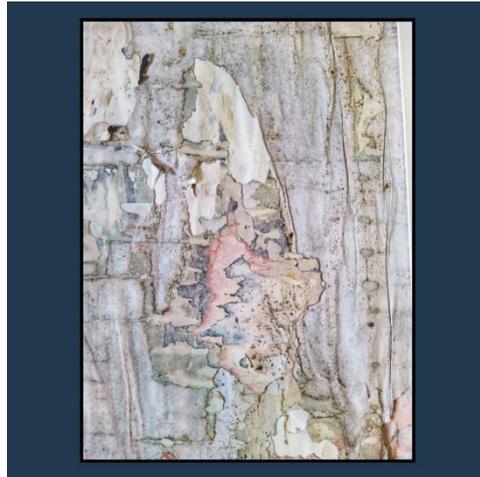
tree bark paper



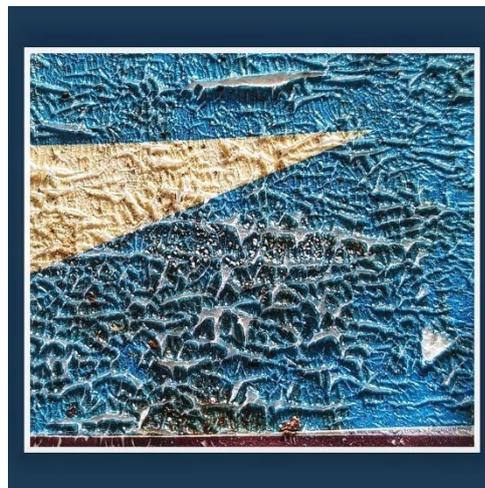
breaking/brittle paper



retro d'affiche (backside of a ripped poster)



crusty paper



sand paper

