

Yanagi Muneyoshi als Kulturvermittler

Die Berichte seiner Koreareisen aus den Jahren 1920 und 1937

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von

Stefanie Maja Kinder

aus

Gelsenkirchen

2024

Referentin: Prof. Dr. Evelyn Schulz

Korreferentin: Prof. Dr. em. Burglind Jungmann

Tag der mündlichen Prüfung: 04.05.2023

Danksagung

Vielen ist zu danken, die mich seit meinem ersten Interesse an Yanagi Muneyoshi unterstützt haben. Vor allem möchte ich Prof. Dr. Evelyn Schulz für die Betreuung meiner Arbeit danken. Ebenso bin ich dankbar für die vielen wichtige Hinweise, Anregungen und Fragen von Prof. Dr. Burglind Jungmann und Prof. Dr. Armin Selbitschka bei der Fertigstellung meiner Dissertation. Auch bin ich dankbar für die Treffen und den anhaltenden Austausch mit meinen Kommilitonen Kevin Schumacher und Gregor Wolf, mit denen ich mich oftmals über das japanische Kunsthandwerk unterhielt und die mich bis heute mit neuesten Informationen und Quellen auf dem Laufenden halten und unterhalten. Bei allgemeinen Fragen zu Korea stand mir meine Kommilitonin Pilsook Jang stets zur Seite und bei Fragen zu Japan konnte ich mich immer an Yuka Sudo wenden. Vielen Dank an diese Freunde. Meiner Schwester Marion Inés Kinder möchte ich Danke sagen, da sie mich mit Fachliteratur aus Japan versorgt hat und bei meinen kurzen Aufenthalten meine Reisebegleitung und Herberge in Japan war. Sowohl vor Ausbruch der Corona-Pandemie als auch sobald es wieder möglich war, das Land zu betreten. Ich möchte aber auch den Bibliotheken in München und Berlin danken, die viele Quellen für mich bereitgestellt und sogar extra aus Japan und Korea eingekauft haben. Zuletzt möchte ich meinen Eltern danken, die mich zu einer weltoffenen Person erzogen haben.

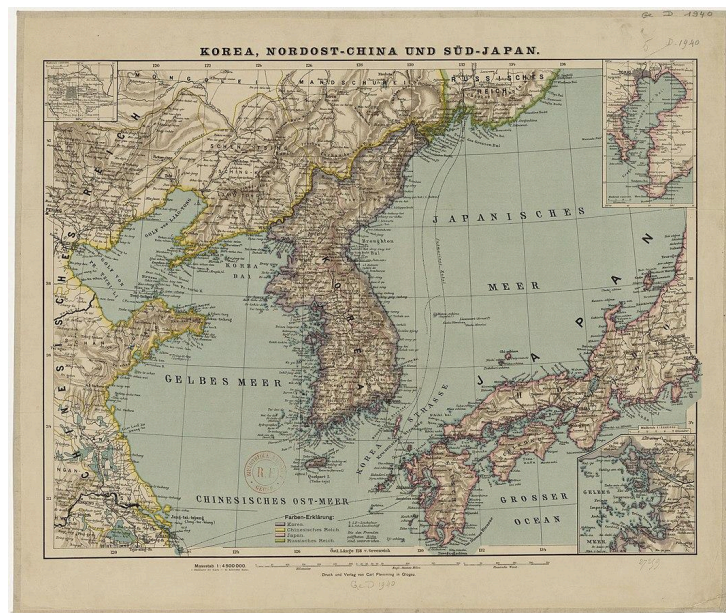
Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1 Fragestellung	4
1.2 Forschungsstand	4
1.3 Aufbau der Arbeit	8
2. Biografische Notizen zu Yanagi Muneyoshi	11
2.1 Yanagis frühe Vorbilder	15
2.1.1 Katsu Kaishū 勝海舟 (1823–1899)	19
2.1.2 Kanō Jigorō 嘉納治五郎 (1860–1938)	23
2.2 Schulzeit	28
2.3 Kōri Torahiko 郡虎彦 (1890–1924) und die Zeitschrift <i>Tōen</i> 桃園 (1909)	32
2.4 William Blake (1757–1827) und seine Theorie des Einssein	36
3. Yanagi und die <i>Shirakaba-ha</i> 白樺派 (1919–1923)	46
3.1 Die Anfänge der <i>Shirakaba</i> -Gruppe	52
3.2 Die Gründungsmitglieder der <i>Shirakaba-ha</i>	55
3.3 Yanagi und Bernard Leach (1887–1979)	74
3.4 Die Rezeptions- und Vermittlungsarbeit der <i>Shirakaba</i> -Gruppe	76
3.4.1 Die grafische Gestaltung der <i>Shirakaba</i>	76
3.4.2 Die Inhalte der <i>Shirakaba</i> und die Vermittlung von koreanischer Kunst	78
3.4.3 Die Kunstaustellungen der <i>Shirakaba</i> -Gruppe	82
4. Yanagis Verbindungen zu Korea	88
4.1 Die Freundschaft mit den Asakawa-Brüdern	91
4.1.1 Asakawa Noritaka 浅川伯教 (1884–1964)	93
4.1.2 Asakawa Takumi 浅川巧 (1891–1931)	101
4.2 Yanagis Reisen und Tätigkeiten in Verbindung zu Korea: Vorträge, Treffen und Konzerte	107
5. Yanagis persönlicher Kontakt zu Koreanern	118
5.1 Die Bewegung vom 1. März 1919 und <i>Chōsenjin wo omou</i>	122
5.2 Yanagis Kontakt zu den koreanischen Studenten in Japan	124
5.3 Yanagis Freundschaft mit Namgung Byeok, Yeom Sangseop und O Sangsun	128
5.4 Die <i>Pyeheo</i> -Gruppe 廢墟 (kr. 폐허, 1920–1921) und ihr Magazin	132
6. Schlussbetrachtung und Ausblick	137
6.1 Schlussbetrachtung	137
6.2 Ausblick	141
7. Quellenverzeichnis	143
7.1 Literaturverzeichnis	143
7.2 Abbildungsverzeichnis	153
8. Anhang	154
8.1 Liste der <i>Shirakaba</i> -Einbände	154
8.2 Liste der Themen in der <i>Shirakaba</i> -Zeitschrift	155
8.3 Liste der <i>Shirakaba</i> -Ausstellungen	159
8.4 Liste der Koreareisen Yanagis	162

1. Einleitung

Das literarische sowie künstlerische Leben in Japan zum Ende der Meiji-Zeit 明治時代 (1868–1912) und Anfang der Taishō-Zeit 大正時代 (1912–1926) war geprägt durch die Vermittlungsarbeit europäischer Kunst- und Literaturströmungen. Eine besonders bedeutende Gemeinschaft, die diese Vermittlung ermöglichte, war die *Shirakaba*-Gruppe (*Shirakaba-ha* 白樺派). Sie vermittelte zwischen den Jahren 1910 und 1923 über ihre gleichnamige Zeitschrift *Shirakaba* insbesondere Kunstrichtungen des Individualismus, Expressionismus, Impressionismus und Postimpressionismus in Japan.

Eine wesentliche Schlüsselfigur dieser Vermittlungsarbeit war Yanagi Muneyoshi 柳宗悦 (1889–1961), der Redakteur der Gruppe. Yanagis Wirken ist für die kulturelle Entfaltung der Taishō-Zeit äußerst bedeutend. Ihm ist es zu verdanken, dass in der *Shirakaba* ab den 1920er-Jahren erstmals auch asiatische Kunst Beachtung fand. Dies ergab sich durch sein Interesse an der koreanischen Keramik der Joseon-Zeit 朝鮮時代 (1392–1910, kr. 조선시대) ab dem Jahr 1916 und seiner Hinwendung nach Asien zu dieser Zeit. Durch Yanagis Kulturaktivitäten bei Reisen nach Korea, Europa sowie in die USA konnte seine Vermittlungsarbeit darüber hinaus ein internationales Publikum erreichen.



Karte aus dem Jahr 1894 von Alwin Herrich (1860–1933)¹

¹ Französische Nationalbibliothek (2022).

Meine Dissertation soll eine Einordnung dieser Zusammenhänge in Yanagis Leben sein, insbesondere die Entwicklungen und Wirkungen von Yanagi bis zum Anfang der 1920er-Jahre. Bei meiner Arbeit handelt es sich um eine historische Betrachtung, die auch auf mentalitäts-, sozial- und kulturhistorische Aspekte in der Lebensgeschichte des japanischen Religionsphilosophen eingeht.

Yanagi Muneyoshi, der in Europa auch unter dem Vornamen Sōetsu bekannt ist, verbrachte sein Leben in Japan. Er wurde am 21. März 1889 in Tōkyō geboren und starb am 3. Mai 1961 ebenfalls dort. Yanagi reiste jedoch viele Male ins Ausland und hielt seine Erlebnisse und Gedanken bei einigen dieser Reisen schriftlich fest. Zwei seiner Reiseberichte *Seine Koreareise* 彼の朝鮮行 (1922) und *Cholla-Reisebericht* 全羅紀行 (1937) waren mein Einstieg in Yanagis Beschäftigung mit Korea. Sie sind bis heute ein gutes Medium, um Yanagis eigene Stimme nachzulesen. An ihnen werden auch Yanagis Weiterentwicklung und die veränderte Stimmung der 1920er-Jahre gegenüber den späten 1930er-Jahren nachvollziehbar. Je tiefer ich mich mit Yanagis Leben und Schaffen auseinandergesetzt habe, umso klarer wurde, dass ich meine Betrachtung auf einen begrenzten Zeitraum festlegen möchte. Yanagi interessierte sich für viele Dinge, was er selbst als eine seiner Schwächen ansah. Er erklärte selbst, dass er ein Mensch mit widersprüchlichen Ansichten sei. Yanagis Engagement in der Kunst- und Kulturlandschaft wurde beispielsweise von der Suche nach einem Hauptinteresse angetrieben. Im Grunde war es die Suche nach der *Wahren Schönheit* (*shin no bi* 真の美), die er durch seine Auseinandersetzung mit der europäischen Kunst im Grotesken, der Einzigartigkeit, dem Schlichten und Unschuldigen oder Gelassenen (*mushin* 無心) entdeckte. Die Einheit von Schönheit und Hässlichkeit (*bishū funi* 美醜不二, *funi no bi* 不二の美 oder *bishū naki bi* 美醜なき美) fand er beispielsweise im Jahr 1923 in den Statuen des Mokujiiki 木食². Bei seiner Suche entwickelte Yanagi 1924 gemeinsam mit seinen Freunden Kawai Kanjirō 河井 寛次郎 (1890–1966) und Hamada Shōji 浜田 庄司 (1894–1978) auch den Neologismus *Mingei* 民藝 (dt. Volkskunst), eine Zusammensetzung aus den japanischen Schriftzeichen für Volk (*min* 民) und Kunst (*gei* 藝). Bis heute wird Yanagi als Vater dieser japanischen Volkskunstbewegung (*mingei undō* 民芸運動) gefeiert.

Meine Arbeit legt ihren Fokus auf Yanagis Suche für ein Forschungsinteresse bis zu dieser Wortneuschöpfung des Begriffs *Mingei*. Anhand Yanagis Suche möchte ich sein Leben grob in unterschiedliche Beschäftigungsphasen einteilen. Dies erscheint mir wichtig, da auch die Reiseberichte in verschiedenen Phasen verfasst wurden. Yanagi verfasste *Seine Koreareise* (1920) mit großer Begeisterung während seiner Hauptbeschäftigung mit der koreanischen Keramik. Der

² Yanagi begegnete den geschnitzten Holzfiguren des reisenden Mönches Mokujiiki 木食 (1718–1810) bei einem Besuch bei Komiyama Seizō 小宮山 清三 (1880–1933) im Dorf Ikeda in Yamanashi. Komiyama schenkte Yanagi eine Buddhafigur und unterstützte ihn in den folgenden Jahren bei seiner Recherche zu den fast vergessenen Schnitzereien. In Kapitel 4 *Yanagis Verbindungen zu Korea* gehe ich näher darauf ein.

Cholla-Reisebericht (1937) dagegen entstand in einer Zeit, in der Yanagis Interesse für die Volkskunstbewegung sich langsam erschöpfte und er sich gerne aus der Führungsposition der *Mingei undō* zurückgezogen hätte.³ Einige der Beschäftigungsphasen Yanagis verlaufen aber zeitweise auch parallel. Von 1910 bis 1916 befasste er sich hauptsächlich mit der europäischen Kunst und Literatur. Das Umfeld der *Shirakaba*-Gruppe ist in diesen Jahren grundlegend für seine Motivation. Ab 1916 beschäftigte er sich immer mehr mit der asiatischen Kunst, besonders der japanischen, koreanischen und chinesischen. Sein Interesse für die koreanische Kunst wurde besonders durch seine Freundschaft mit den Asakawa-Brüdern befeuert. Asakawa Noritaka 浅川 伯教 (1884–1964) lernte er 1914 und den jüngeren Bruder Takumi 浅川 巧 (1891–1931) im Jahr 1915 kennen. Oft wird das Jahr 1920 für Yanagis Beschäftigung mit Korea herausgestellt, doch er hatte sein Interesse für die asiatische Kunst schon 1916 in der *Shirakaba* angekündigt.⁴

Yanagi war bis zum Ende der *Shirakaba*-Zeitschrift im Jahr 1923 Redakteur, schrieb Artikel über die europäische Kunstwelt und organisierte bis 1922 Ausstellungen für die *Shirakaba*-Gruppe. Nach dem Kantō-Erdbeben zog er 1924 von Tōkyō nach Kyōto, wodurch sich sein Umfeld und seine engeren Freundschaften änderten. Auch hatte er bei einer Reise nach Yamanashi mit Asakawa Takumi die erste Mokujiki-Statue für sich entdeckt. Dazu kam, dass er im Jahr 1924 sein großes Projekt finalisierte, das Koreanische Volkskunstmuseum (Chōsen minzoku bijutsukan 朝鮮民族美術館, 1924) zu eröffnen. Zwischen 1924 und 1936/38 fokussierte sich Yanagis Hauptinteresse auf die japanische Kunst. Mit der Eröffnung des Japanischen Volkskunstmuseum (Nihon Mingeikan 日本民藝館, 1938) scheint auch diese Phase zum Ende zu kommen. Yanagis Leidenschaft für die *Mingei*-Bewegung war etwas erschöpft. Doch fand er 1938 durch eine Einladung nach Okinawa erneut Interesse für eine spezielle Sache. Zwischen 1938 und 1943 befasste Yanagi sich mit den Kulturen Okinawas, der Ainu und von Taiwan. Keine dieser Kulturen nahm den japanischen Kunstkritiker Yanagi jedoch so in den Bann wie die koreanische Kunstgeschichte. Noch bis kurz vor seinem Tod ließ ihn das Kunsthandwerk nicht los.

³ Namimatsu (2016), S. 360.

⁴ In Kapitel 3 *Yanagi und die Shirakaba-ha* 白樺派 (1919–1923) gehe ich näher darauf ein.

1.1 Fragestellung

Zu Beginn der Untersuchung war es mein Ziel herauszufinden, welche Verbindungen Yanagi zum Nachbarland Korea hatte. Angestoßen wurde dies durch meine Beschäftigung mit Yanagis *Mingei*-Bewegung und seiner Selbstorientalisierung⁵ der japanischen Volkskunst, die Interesse für die Zeit vor der Entwicklung des *Mingei*-Begriffs weckte. Bei der Betrachtung der Reiseberichte ergaben sich die ersten Anhaltspunkte, was für Yanagi in diesem Zeitraum bedeutsam war.

Die nähere Auseinandersetzung mit Yanagis Aktivitäten in Korea rief schließlich die wesentlichen Fragen hervor, die in dieser Arbeit beantwortet werden sollen. Grundsätzlich war es mir wichtig folgende erste Fragestellung zu klären:

1. Wie entstand Yanagis großes Interesse für die koreanische Kunst?

Dazu kamen im Laufe meiner Untersuchung die Fragen:

2. Wie entstand Yanagis kulturelle Offenheit und seine positive Sicht des Fremden?
3. Welche Vorbilder, Inspirationen und Weggefährten waren wichtig für Yanagis Entwicklung?

Durch Yanagis Kulturleistungen in Japan und Korea wurden die Fragen aufgeworfen:

4. Welches Wissen hat Yanagi in Japan und Korea vermittelt?
5. Mit welchen Menschen war Yanagi in Kontakt und was bedeutet dieser Austausch?

1.2 Forschungsstand

Yanagis Tätigkeit in Korea wurde über die letzten rund hundert Jahre immer wieder neu betrachtet und bewertet. Yanagi wird einerseits für sein Engagement zur Erhaltung der koreanischen Kunst und sein Interesse an der koreanischen Kultur gelobt. Andererseits werden seine Aktivitäten in Korea und Einschätzungen zum koreanischen Kunsthandwerk stark kritisiert. Besonders in Südkorea kam es seit den 1950er-Jahren zu mehreren Neubetrachtungen von Yanagis Persönlichkeit und dessen Aktivitäten. Bis in die 1960er-Jahre wurde Yanagi als ein Japaner wahrgenommen, der die Joseon-zeitliche Kunst und das Land Korea liebte. In dieser Zeit wurde er oft für sein Engagement gelobt. In den 1960er- und 1970er-Jahren, in Verbindung zur koreanischen Demokratiebewegung, wurden die Stimmen kritischer. Währenddessen hielt sich in Japan in den 1950er- bis 1970er-Jahren der *Mingei*-Boom 民藝ブーム. Durch die Etablierung neuer Disziplinen an den Universitäten in den 1980er-Jahren, wie zum Beispiel der Religions- und Kunstgeschichte, konnte Yanagis Schaffen in Korea breiter betrachtet und gewertet werden. Seit den 1990er- und 2000er-Jahren wird die Forschung zu Yanagi immer weitgreifender und differenzierter. In Japan gab es in den 2010er-Jahren einen kleinen Yanagi-Boom, der erneute Forschung zum

⁵ Kikuchi (1994).

Religionsphilosophen und Kunstkritiker Yanagi anstieß. Auch sein Umfeld wird mehr und mehr erforscht, verstärkt mit Blick auf seine Verbindung zur koreanischen Halbinsel. Japanische und koreanische Forscher beschäftigen sich gerade in den letzten Jahren wieder mehr mit Yanagis Auseinandersetzung mit Korea, was sich auch in den neuesten Publikationen zeigt.

Ein vollständiger Forschungsüberblick zu Yanagi würde den Rahmen meiner Arbeit sprengen. Besonders die Forschung zu Yanagi und der japanischen Handwerkskunst ist weit gefächert und wächst gerade in den letzten Jahren wieder stark an. Auch die Forschung zu Yanagi in Korea entwickelt sich seit den 2020er-Jahren enorm. Daher möchte ich einen kleinen Überblick in die Aspekte geben, die für meine Arbeit wesentlich waren und mir besonders geholfen und gefallen haben.

Angefangen mit der Zeit vor Yanagis Entwicklung des *Mingei*-Begriffs lohnt sich die Forschung von Michael Lucken, beispielsweise sein Artikel *The Endless pursuit of inner desires: Yanagi Sōetsu before Mingei* aus dem Jahr 2012. Dazu passend ist der Artikel von François Macé *And Mokujiki's smile revealed true beauty to Yanagi Sōetsu*, ebenfalls aus dem Jahr 2012. Yanagis Entdeckungsreise zu den Statuen des Mokujiki 木食 kann man als den entscheidenden Übergangspunkt zu seinem Interesse für die japanische Handwerkskunst von der starken Beschäftigung mit der koreanischen Keramik sehen. Für die Zeit ab den 1910er-Jahren ist auch *Yanagi Muneyoshis Religion und Kunst: Mit Fokus auf die anfängliche Idee und Praxis (Yanagi Muneyoshi ni okeru jūkyō to geijutsu -shoki no shisō to jissen o chūshin ni-* 柳宗悦における宗教と芸術. 一初期の思想と実践を中心に 一, 2003) von Lee Seunghye 이 승혜 (jp. 李勝鉉) interessant. Zu Yanagi und seinen Gedanken über Korea in den 1920er-Jahren fiel mit besonders die aktuelle Auseinandersetzung von Nakae Keiko 中江桂子 auf. Nakae forscht aktuell aktiv zu Yanagi und der *Mingei*-Bewegung. Für meine Arbeit waren *Über die Vorstellungskraft von Yanagi Sōestu: Hinsichtlich der Entdeckung Koreas und Japans (Yanagi Muneyoshi no sōzōka ni tsuite: Chōsen to Nihon no hakken wo megutte* 柳宗悦の想像力について: 朝鮮と日本の発見をめぐって, 2018) oder *Die kulturellen Aktivitäten von Yanagi Muneyoshi und Kaneko im Korea der 1920er-Jahre: Über ihre Rolle im Kulturaustausch während der Krisenzeit (1920 nendai Chōsen ni okeru Yanagi Muneyoshi, Kaneko no bunkakatsudō -kiki no jidai ni okeru bunkakōryū no yakuwari wo meguru kōsatsu* 1920年代朝鮮における柳宗悦・兼子の文化活動 —危機の時代における文化交流の役割をめぐり考察—, 2021) bedeutend. Ihr Artikel *A Study on the Construction of Social Capital around Mingei-Movement* (2023) greift auch die für mich äußerst interessante Thematik der Netzwerkbildung um die *Mingei*-Bewegung auf.

Als besonders empfinde ich die in koreanischer Sprache herausgegebene Gemeinschaftsarbeit *Yanagi Muneyoshi und Korea. Yanagi Muneyoshi und seine Gedanken zur koreanischen Kultur*

(*Yanagi Muneyoshi wa Hanguk* 야나기 무네요시와 한국 柳宗悦と韓国, 2012) von japanischen und koreanischen Yanagi-Forschern, darunter Kato Rie, Kwon Seokyeong und Lee Byungjin. Eine erste koreanische Arbeit zu Yanagi für mich war Jeong Ilseongs 정 일성 *Die zwei Gesichter des Yanagi Muneyoshi: Ist er ein Volkskunst-Aktivist, ist er ein Kulturpolitik-Ideologe* (*Yanagi Muneyoshi ui tu eolgul: minye undongga inga, munhwa jeongchi ideollogeu inga* 야나기 무네요시의 두 얼굴: 민예 운동가 인가, 문화 정치 이데올로그 인가) aus dem Jahr 2009. Auch möchte ich *Yanagi Muneyoshi und Korea: Hingabe für Freiheit und Kunst* (*Yanagi Muneyoshi to Chōsen: Jiyū to geijutsu he no kenshin* 柳宗悦と朝鮮: 自由と芸術への献身, 2008) von Han Yonde 한 영대 (jp. 韓 永大) erwähnen.

Speziell zu den Reisen Yanagis in Korea kann ich die Schriften von Takasaki Sōji 高崎 宗司 empfehlen. Takasaki gibt in *Koreanische Volkskunstreise* (*Kankoku mingei no tabi* 韓国民芸の旅, 2005) oder *Ein Japaner der zur Erde Koreas wurde - Das Leben von Asakawa Takumi* (*Chōsen no tsuchi to natta nihonjin - Asakawa Takumi no shōgai* 朝鮮の土となった日本人 — 浅川巧の生涯, 2015) eine wunderbar ausführliche Beschreibung.

Zu den Asakawa-Brüdern sind zudem die Artikel seit den 2000er-Jahren von Lee Sangjin 이 상진 (jp. 李 尚珍) beachtlich. Darunter waren für mich *Asakawa Takumi - Ein Japaner, der zum Modell des Kulturaustausches zwischen Japan und Korea wurde* (*Nikkan bunkakōryū no moderu to naru Nihonjin-Asakawa Takumi* 日韓文化交流のモデルとなる日本人・浅川巧, 2006), *Yanagi Muneyoshis Forschung zur traditionellen koreanischen Kunst: Mit Fokus auf die Verbindung mit den Brüdern Asakawa Noritaka und Takumi* (*Yanagi Muneyoshi no Chōsen dentō geijutsukenkyū Asakawa Noritaka • Takumi kyōdai no tsunagari wo chūshin ni* 柳宗悦の朝鮮伝統芸術研究-浅川伯教・巧兄弟との繋がりを中心に, 2009), *Essay: Über das interkulturelle Verständnismodell von Asakawa Takumi* (*Asakawa Takumi no ibunka rikai moderu ni kansuru-shinron* 浅川巧の異文化理解モデルに関する一試論, 2010) und *Besonderheiten des Verständnisses der traditionellen Kultur der in Korea lebenden Asakawa Noritaka, Asakawa Takumi und Yanagi Muneyoshi: Die anfänglichen Tätigkeiten im Mittelpunkt* (*Zaichōsen Nihonjin Asakawa Noritaka, Takumi kyōdai to Yanagi Muneyoshi no Chōsen dentōbunka rikai no tokushitsu -shoki no katsudō wo chūshin ni-* 在朝鮮日本人浅川伯教・巧兄弟と柳宗悦の朝鮮伝統文化理解の特質 — 初期の活動を中心に—, 2018) essenziell.

Zur Arbeit der *Shirakaba*-Gruppe sind Monika Hinkels *Die Rezeption europäischer Kunst in der Zeitschrift Shirakaba* (2002) und Erin Schonevelds *Shirakaba and Rodin: A Transnational Dialogue between Japan and France* (2018) oder *Shirakaba and Japanese Modernism: Art Magazines, Artistic Collectives, and the Early Avant-garde* (2019) gelungene Einblicke. Ganz besonders empfehle ich die detailreiche Arbeit der Museumsgruppe, die sich aus The Museum of

Kyoto, Utsunomiya Museum of Art, Hiroshima Museum of Art, The Museum of Modern Art Hayama zusammengesetzt hat. Sie veröffentlichten *Zum 100. Geburtstag der 'Shirakaba': Die geliebte Kunst der Shirakaba-ha ('Shirakaba' tanjō 100 nen: Shirakabaha no aishita bijutsu ('Shirakaba'-Pilots of Art in Modern Japan) 『白樺』誕生 100年: 白樺派の愛した美術, 2009)*, die für mich wichtigste Grundlage. Ebenfalls aktiv forscht Yayoi Yoshimoto 吉本 弥生 an Themen um die Shirakaba-Gruppe. Für diese Arbeit war *Die Kontroverse um das „Versprechen der Malerei“: In einer Zeit, die von „Impressionen“ zu „Symbolen“ übergeht (『Kaiga no yakusoku』ronsō 「inshō」 kara 「shōchō」ni mukau jidai no naka de 「絵画の約束」論争: 「印象」から「象徴」に向かう時代のなかで, 2010)* interessant. Yayoi veröffentlichte auch erst 2022 *Forschung zu “Wachstum” bei Mushanokōji Saneatsu (Mushanokōji Saneatsu ni okeru <seichō> no kenkyū 武者小路実篤における <生長> の研究)*. Eine ebenso wesentliche Quelle war Maya Mortimers *Meeting the Sensei: The Role of the Master in Shirakaba Writers* (2000). Mortimer schrieb zudem lesenswerte Artikel zu den Mitgliedern Mushanokōji und Arishima Ikuma.

Zu Yanagis Inspirationen und engen Freunden sind einige Werke zu finden und ich kann hier nur einzelne, aber wertvolle Forschungen nennen. Zu Yanagi und William Blake kann ich jedem nur die sehr detaillierte Arbeit von Satō Hikari 佐藤 光 *Yanagi Muneyoshi und William Blake: Die fließende Idee der Affirmation (Yanagi Muneyoshi to Uiriamu Bureiku: kanryūsuru 「kōtei no shisō」 柳宗悦とウィリアム・ブレイク: 環流する「肯定の思想」, 2015)* nahelegen. Sie gibt außerdem einen tollen Überblick über die Rezeption von Blake in Japan. Zu Yanagis Schulfreund Kōri Torahiko empfehle ich Morita Norimasas *The Toils of Kōri Torahiko (1890-1924): A Very Brief Life* (2010). Zu Yanagis Freund Bernard Leach⁶ (1887-1979) sind die Veröffentlichungen *Sōetsu Yanagi und Bernard Leach: Briefe von 1912 bis 1959* (2014) des Nihon Mingeikan 日本民藝館 oder *Der Austausch zwischen Yanagi Muneyoshi und Bernard Leach: Briefwechsel über koreanische Keramik (Yanagi Muneyoshi to Ba-na-do Ri-chi no kōryū: Chōsen tōji wo meguru ōfukushokan 柳宗悦とバーナード・リーチの交流 —朝鮮陶磁をめぐる往復書簡—, 2015)* von Bae Sujeong 배 수정 (jp. 裴 洙淨) empfehlenswert. Die Forschung von Kikuchi Yuko ist eine weitere Grundlage zum Verständnis von Yanagi. Beispielsweise *The Myth of Yanagi's Originality: The Formation of "Mingei" Theory in Its Social and Historical Context* (1994) und *Yanagi Sōetsu and Korean Crafts within the Mingei Movement* (2008).

Yanagis oft thematisierte Einschätzung der koreanischen Keramik als *Schönheit der Traurigkeit (hiai no bi 悲哀の美)* möchte ich in dieser Arbeit nicht allzu viel Aufmerksamkeit schenken. Ich selbst fasse diese Einschätzung als eine kurzzeitige Entwicklung in seiner Suche nach der *Wahren*

⁶ Der britische Töpfer kam im Jahr 1909 nach Japan und stieß 1911 zur Shirakaba-Gruppe. Yanagi und Bernard Leach wurden enge Freunde. Näher auf Leach gehe ich in Kapitel 3.3 *Yanagi und Bernard Leach (1887–1979)* ein.

Schönheit (*shin no bi* 真の美) auf, angestoßen durch die Ereignisse der 1. März-Bewegung 1919⁷ in Korea und die depressive Stimmung unter seinen koreanischen Freunden oder auch Asakawa Takumi. Dennoch möchte ich diesbezüglich auf die Arbeiten *The Aestheticization of Korean Suffering in the Colonial Period: A Translation of Yanagi Sōetsu's Chōsen no Bijutsu* (2018) und *The Centenary of Korea's Sam-il (March First) Independence Movement: Remembering Japanese Art Critic Yanagi Sōetsu's Solidarity with Colonized Koreans* (2019) von Bailey Penny sowie *Kingdom of Beauty: Mingei and the Politics of Folk Art in Imperial Japan* (2007) von Kim Brandt hinweisen.

1.3 Aufbau der Arbeit

Meine Arbeit besteht aus vier Hauptkapiteln, in denen ich von Yanagi geschätzte Weggefährten, Vorbilder und Inspirationen sowie seine Vermittlungsarbeit bis zur Mitte der 1920er-Jahre vorstelle. Ich beginne jedes Kapitel mit einem Einblick in die Reiseberichte, da Yanagis Entwicklung an diesen gut nachzuverfolgen ist. Diese Verflechtung der Reiseberichte mit den Hauptuntersuchungen gibt uns zudem einen Blick auf Yanagis eigene Worte.

Mit dem zweiten Kapitel *Biografische Notizen zu Yanagi Muneyoshis Lebensweg* leite ich die Arbeit durch Yanagis Lebensphase bis zur Gründung der *Shirakaba*-Gruppe ein. Hier versuche ich meine Frage zu beantworten, wie Yanagi zu seiner Weltoffenheit fand. Bis zu seiner ersten Reise nach Korea im Jahr 1916 war Yanagis grundlegende Weltsicht vor allem durch seine Vorbilder in der Kindheit und in der Schulzeit geprägt. Mit den Vaterfiguren Katsu Kaishū und Kanō Jigorō erörtere ich signifikante Vorbilder in Yanagis Kindheit, die Yanagi Aufgeschlossenheit gegenüber Menschen anderer Kulturen vermittelt haben. Gleichzeitig bin ich dabei auf seine Ausbildung und sein Freundschaft und erstes Magazinprojekt mit Kōri Torahiko eingegangen. Auch seine Auseinandersetzung mit William Blake und die Idee des Einssein sind für diese Phase bedeutend. Sie gaben Yanagi die Einstellung, mit denen er seine Aktivität in Verbindung zum Kunsthandwerk anging. Mir fiel hier ganz besonders Yanagis Sicht zur Bedeutung von Lokalität und Brauchtum auf, die ich am Ende des Kapitels knapp erörtere.

Das dritte Kapitel *Yanagi und die Shirakaba-ha* 白樺派 (1919–1923) zeigt Yanagis Zeit in der *Shirakaba*-Gruppe. Hier gehe ich zuerst auf die Gründungsmitglieder und ihre Verbindung zu Yanagi ein. Dabei verdeutliche ich die Anfänge der *Shirakaba-ha* und die Prägung Yanagis durch bestimmte Mitglieder. Zusätzlich habe ich ausgewählte spätere Mitglieder einbezogen, die wichtig

⁷ Die Protestbewegung vom 1. März 1919 in Korea strebte die Unabhängigkeit von Japan an. In Kapitel 5.1 *Die Bewegung vom 1. März 1919 und Chōsenjin wo omou* gehe ich näher darauf ein.

für Yanagi und die Kulturarbeit der Gruppe waren. Dazu gehört der Engländer Bernard Leach, der ein guter Freund Yanagis wurde. Im zweiten Teil dieses Kapitels beschreibe ich die bewundernswerte Vermittlungsleistung der *Shirakaba*-Gruppe und die Bedeutung des *Shirakaba*-Magazins. Dort gehe ich auf die Gestaltung, den Inhalt der *Shirakaba*-Zeitschrift und die vermittelte koreanische Kunst ein. Zum Schluss gebe ich noch einen Blick auf die Kunstausstellungen der Gruppe. Zu der Gestaltung, den vorgestellten Themen und den Ausstellungen der *Shirakaba* sind Auflistungen im Anhang zu finden.

Im vierten Kapitel *Yanagis Verbindung zu Korea* möchte ich die Verbindung von Yanagi mit den Asakawa-Brüdern sowie die gemeinsamen Reisen und Aktivitäten in Korea herausstellen. Das Kapitel beginnt mit der Betrachtung der Asakawa-Brüder. Die beiden Freunde von Yanagi haben unglaublich wichtige Arbeit in Korea geleistet und ihre Sammlung und Forschung der koreanischen Kunstgeschichte sind bis heute bedeutend. Auf die Vorstellungen der Brüder folgt eine Beschreibung ihrer Verbindung zu Yanagi und ihre gemeinsamen Reisen. Dabei gehe ich vor allem auf die Reisen von 1916 bis ungefähr 1925 ein, bis Yanagi sich der japanischen Handwerkskunst zuwendete. Genau diese Reisen verarbeitete Yanagi in seinem Reisebericht *Seine Koreareise* (1920). Dabei möchte ich aufzeigen, welche Bedeutung die Vorträge und Treffen der Männer und auch die Konzerte von Yanagis Frau Kaneko haben. Das Kapitel soll auch das kleine, aber äußerst wichtige Netzwerk zwischen Yanagi und den für ihn wichtigen Japanern in Korea verdeutlichen.

Das fünfte Kapitel *Yanagis persönlicher Kontakt zu Koreanern* thematisiert Yanagis persönliche Kontakte zu Koreanerinnen und Koreanern in Japan und Korea. Yanagis Treffen mit koreanischen Studenten in Japan ist äußerst bedeutend für seine Beschäftigung mit dem Nachbarland und den Menschen dort. Entstanden sind diese Kontakte durch seine Reaktion auf die 1. März-Bewegung des Jahres 1919. Yanagi veröffentlichte die Artikel *Ich denke an die Koreaner* (*Chōsenjin wo omou* 朝鮮人を想う, 1920) und *Ein Brief an meine koreanischen Freunde* (*Chōsen no tomo ni okuru sho* 朝鮮の友に贈る書, 1920) als Kritik an dem Vorgehen der japanischen Regierung. Daraufhin besuchten junge Koreaner in Japan Yanagis Haus in Abiko. Durch diese Treffen in Japan entstand auch die enge Freundschaft mit den Dichtern Namgung Byeok 南宮 璧 (kr. 남궁 벽, 1895–1922) und O Sangsun 吳 相淳 (kr. 오 상순, 1894–1963) sowie dem Schriftsteller Yeom Sangseop 廉 想 涉 (kr. 염 상섭, 1897–1963). Der freundschaftliche Kontakt mit Koreanern ermöglichte auch Yanagis Verbindung zur Literaturgruppe *Die Ruinen* 廢墟 (kr. *Pyeheo* 폐허, 1920–1921), auf die ich hier ebenso näher eingehe. Auch die Bedeutung des *Pyeheo*-Magazins und die Einflüsse der *Shirakaba*-Mitglieder werden hier angesprochen. Das Kapitel soll vor allem Yanagis Netzwerke mit Koreanern in Japan und Korea verdeutlichen.

Zum Ende gebe ich eine kurze Rekapitulation und einen Einblick in Yanagis Tätigkeit nach 1925 sowie seine Beschäftigung mit anderen Kulturen. Hier möchte ich Parallelen zwischen seinem Interesse für Korea und seinem Engagement für die Kulturen Okinawas, der Ainu in Tōhoku und der Handwerkskunst Taiwans ansprechen. Neben der Literaturangabe lege ich im Anhang aufschlussreiche Listen zur Gestaltung und Vermittlungsarbeit der *Shirakaba* und den Reisen Yanagis in Korea bei.



Yanagi Muneyoshi fotografiert von Tamura Shigeru 田村 茂 (1909–1987)⁸

2. Biografische Notizen zu Yanagi Muneyoshi

Die Reiseberichte von Yanagi Muneyoshi 柳 宗悦 (1889–1964) geben uns heute einen beispielhaften Einblick in seine Gefühlslage und Geisteshaltung zur jeweiligen Zeit. *Seine Koreareise 彼の朝鮮行* (1922) sowie *Cholla-Reisebericht 全羅紀行* (1937) zeigen uns zwei recht unterschiedliche Yanagis. Der frühere Reisebericht *Seine Koreareise* drückt mit intensiven Worten Yanagis Leidenschaft zur koreanischen Kunst und seine Ergriffenheit über die Situation in Korea aus. In mehreren Abschnitten berichtet er von seinen Treffen mit hunderten Koreanern und Koreanerinnen. An anderer Stelle skizziert er die Kunst Koreas mit seinen blumigen Beschreibungen. Der *Cholla-Reisebericht* (1937) ist dagegen eine recht sachliche Tagebuchaufzeichnung seiner Suche nach neuen Gegenständen der koreanischen Handwerkskunst. In diesem Reisebericht schildert er besonders die Marktbesuche der Reisegruppe sowie die Erkundungstrips zu den verschiedenen Brennöfen und Handwerksstätten.

Seine Koreareise veranschaulicht den Lesern einen emotionalen Yanagi, scheinbar überfordert mit der politischen Lage im Nachbarland. Schon mit den ersten Sätzen seines Reiseberichts erklärt

⁸ Tamura Shigeru 田村茂 (1953).

er, wie allein der Anblick seiner geliebten koreanischen Keramik ihn an die Menschen in Korea erinnert. Die tiefe Traurigkeit, die er dabei empfindet, gibt ihm den Antrieb für seine Reisen:

“彼が愛した親しさを感じる その隣国の人々が、苦しい日を送っていることが、絶えず彼の耳に聞えていた。彼はそれらの人々の哀情をまともに読む思いがした。なぜなら彼の手近くに置かれたそれらの磁器は、その苦しさを彼に告げない時はなかった。[...] 彼は沈黙を破るべき時が彼に来たように思えた。彼は家を出て彼の苦しむ友達を訪わねばならぬ心に満ちた。

Er hörte ständig von den schwierigen Tagen der Menschen im Nachbarland, für die er Zuneigung und Vertrautheit empfand. Er machte sich ernsthafte Gedanken über die Traurigkeit dieser Menschen. Warum hatte er das Gefühl, dass die Keramik in seiner Nähe ihm dieses Leiden ständig mitteilte? [...] Er dachte, dass für ihn die Zeit gekommen war, das Schweigen zu brechen. Er verließ das Haus und sein Herz war erfüllt mit dem Gedanken, seine leidenden Freunde besuchen zu müssen.”⁹

Yanagi drückt sowohl in *Seine Koreareise* wie im *Cholla-Reisebericht* seine wachsende Sorge über den Verlust der koreanischen Kunstfertigkeit aus. Er sieht sich in der Pflicht, die Kunst und ihre Geschichte zu bewahren. In *Seine Koreareise* formuliert er sein Anliegen in den letzten Seiten seiner Aufzeichnungen. Es ist sein dringlicher Wunsch, die Kunstgeschichte Koreas niederzuschreiben und ein koreanisches Volkskunstmuseum zu gründen. Dies sollte jedem klar sein, so Yanagi, der ihn kennt und sein aus allen Nähten platzendes Haus in Japan besucht hat. Seine Spendenaktionen in Japan und Korea waren von Anfang an für die Eröffnung dieses Museums geplant und er konnte es kaum erwarten, all seine gesammelten Objekte nach Korea zurückzuschicken und gebührend auszustellen.¹⁰

Der über zehn Jahre später verfasste *Cholla-Reisebericht* (1937) beginnt mit einer eher nüchternen und knappen Schilderung seines Anliegens. Vorerst stellt Yanagi klar, dass der Grund für seine Reise besonders ist und die Reisegruppe von anderen unterscheidet. Die Reise in die Provinz Cholla 全羅 (kr. Jeolla 전라) ist die erste derartige Expedition, die nach den aktuellen Produktionen schaut. Auch wenn das vergangene Korea noch heute überall im Land zu finden ist, sind Yanagi und seine jetzigen Begleiter zumindest momentan nicht auf der Suche danach. Auch in diesem Reisebericht bedauert Yanagi, dass Koreas wahres Handwerk verblasst und durch japanische Waren ersetzt wird. Er sieht nur zwei Möglichkeiten, wie dies verhindert werden kann. Zum einen müssen die Koreaner zur Selbsterkenntnis kommen, wie hervorragend ihre Handarbeit ist. Zusätzlich ist es Yanagis Aufgabe, seine Vermittlungsarbeit weiterzuführen. Dafür reist er auch erneut nach Korea, um Waren für interessierte Kunden in Japan zu sammeln und durch die Einnahmen weitere Treffen halten zu können. Am Ende möchte er ein Buch mit Berichten über die

⁹ Yanagi (1974), S. 55. Übersetzung durch die Autorin.

¹⁰ Yanagi (1974), S. 87–88.

koreanische Kunst herausgeben. Ganz klar sieht er sich in der Verantwortung und er notiert in den letzten Sätzen im *Cholla-Reisebericht*: „Wenn wir diese Waren sterben lassen, dann ist es unsere Schuld.“¹¹.

Die starken Unterschiede in Yanagis Berichterstattung sind bedingt durch seine unterschiedlichen Entwicklungsstadien sowie die jeweiligen historischen Begebenheiten, auf die Yanagi reagierte. Auch seine engen Freundschaften und Reisebegleiter spielen eine wesentliche Rolle für seine Sichtweise. Bei seinen Reisen zwischen den Jahren 1916 und 1922 war Yanagi Mitte Zwanzig bis Anfang Dreißig, antimilitaristisch eingestellt und durch seinen direkten Kontakt mit jungen Koreanern und Koreanerinnen emotional unmittelbar eingebunden. Für Yanagis koreanische Freunde waren die Jahre nach der gescheiterten 1. März-Bewegung 1919 eine Zeit der hoffnungslosen Traurigkeit. Diese Niedergeschlagenheit gaben die jungen Koreaner und Koreanerinnen auch an Yanagi und seine engen Freunde wie Asakawa Takumi weiter. Öffentlich verurteilt Yanagi daraufhin das Vorgehen Japans in Korea.¹² Dieses entfacht seiner Meinung nach nur Hass in den Koreanern und er macht sich selbst innerlich darauf gefasst, dass es zwar schmerzhaft wäre, „falls er beim Betreten des koreanischen Bodens vom Schwert des Hasses getroffen würde“¹³, sein Schmerz darüber aber auch Ausdruck seiner eigenen Leidenschaft für das Land und die Leute wäre.

Yanagis Beschreibungen in *Seine Koreareise* warfen für mich die Frage auf, woher seine positive Grundeinstellung gegenüber dem Nachbarland kommen könnte. Yanagi hatte enge Freundschaften, die ihm das koreanische Kunsthandwerk und die Menschen des Nachbarlandes mit äußerster Begeisterung näherbrachten. Die Asakawa-Brüder oder seine koreanischen Freunde haben Yanagis Sympathie für das Land und die Leute zusätzlich angefeuert. Yanagi wurde aber auch durch seine Familie und Familienfreunde, schon in früher Kindheit, eine positive Grundeinstellung gegenüber Menschen aus fremden Ländern und Kulturen gegeben. Yanagi selbst erwähnt in *Seine Koreareise* ein kurzes Mal seine jüngere Schwester Chieko 千枝子 (1891–1921), die neben seinen drei engen koreanischen Freunden Namgung Byeok, Yeom Sangseop und O Sangsun am Bahnhof in Seoul auf ihn wartet:

“京城で彼を待っていた彼の妹をさえ彼は暫く見失っていた。その他彼の親しかった友や、彼の企てを助けてくれた未知の友を、それらの人の間に見出した時、彼は溢れる喜びを感じた。

¹¹ Yanagi (1974), S. 313: こんな品物を死なしてしまつては吾々の落度である。Übersetzung durch die Autorin.

¹² Bailey (2018), S. 28.

¹³ Yanagi (1974), S. 56: 苦しも彼が朝鮮の地に入つて憎しみの刃を受けるなら、それは彼の感情がまだ純であるからだと思つた。Übersetzung durch die Autorin.

In Keijo verlor er sogar seine wartende kleine Schwester kurz aus den Augen. Er lief über vor Freude, als er sie zwischen seinen engen Freunden und unbekanntem Freunden erblickte, die ihn bei seinen Plänen unterstützten.”¹⁴

Yanagis zwei Jahre jüngere Schwester Chieko kam als Ehefrau eines japanischen Beamten nach Korea und lebte dort von 1912 bis zu ihrem Tod im August 1921. Chieko kümmerte sie sich in Korea um den Haushalt, nähte die Kleidung für ihre sechs Kinder und lehrte sie japanische und chinesische Literatur, wie die Gespräche des Konfuzius (*rongo* 論語, ch. *lún yǔ*).¹⁵ Yanagi hatte ein gutes Verhältnis zu seiner kleinen Schwester, die nur sechs Monate nach dem Tod des Vaters geboren wurde, und besuchte sie bei jeder Seoul-Reise. Yanagi schrieb über diesen Verlust in *Der Tod meiner kleinen Schwester* (*imōto no shi* 妹の死, *Shirakaba* 12/11, 1921). Dies ist auch in der dritten Ausgabe der Yanagi Collection (*Yanagi korekushon 3 kokoro* 柳宗悦コレクション3こころ, 2011) zu finden. Darin erklärt er, dass die in Korea verbliebene Seele seiner kleinen Schwester ihm weiter mit dem Nachbarland verband und seine späteren Reisen nach Seoul ihm immer die Möglichkeit gaben, sie wiederzutreffen.

Neben der jüngeren Schwester lebte auch seine ältere Schwester Sueko 直枝子 (Lebensdaten unbekannt) zeitweise in Korea. Sie heiratete im Jahr 1905 den Generalkonsul von Incheon, Katō Motoshirō 加藤 本四郎 (1870–1908), der von 1901 bis 1906 in Korea stationiert war. Während ihrer Zeit in Korea organisierte Sueko sogar die *Vereinigung für freiwillige Krankenschwestern in Incheon* (*Inchon tokushikangofujinkai* 仁川篤志看護婦人会). Allein diese Verbindungen nach Korea hätten Yanagi erste positive Vorstellungen zum Nachbarland geben können.

Jedoch kann man noch tiefer in Yanagis Lebensgeschichte blicken und väterliche Vorbilder antreffen, die ganz ähnliche positive Überzeugungen hatten. Im weiteren Verlauf des Kapitels werden daher zunächst der gute Familienfreund Katsu Kaishū 勝 海舟 (1823–1899) und Yanagis Onkel Kanō Jigorō (1860–1938) vorgestellt, da sie schon in Yanagis frühester Kindheit wesentliche Rollen in seinem Leben spielten. Während seiner Schulzeit fand Yanagi in Kanda Naibu 神田 乃武 (1857–1923), Suzuki Daisetsu 鈴木 大拙 (1877–1966) und Nishida Kitarō 西田 幾多郎 (1870–1945) wichtige Mentoren. Ebenso wesentlich für Yanagis weitere Entwicklung war sein Schulfreund Kōri Torahiko 郡 虎彦 (1890–1924). Durch die Freundschaft mit Kōri kam Yanagi mit William Blakes Schriften in Kontakt, die entscheidend für Yanagis Geisteshaltung waren. All diese Wegbegleiter sind für das Verständnis von Yanagi essenziell.

¹⁴ Yanagi (1974), S. 62ff. Übersetzung durch die Autorin.

¹⁵ Maruyama (2009), S. 337 ff.

2.1 Yanagis frühe Vorbilder

“自己の思想を信じ、自己の心に真なるものは萬人にも真なりと信ずること—これ天才也。
Wenn du an deine eigene Auffassung glaubst, dass das, was für dein eigenes Herz wahr ist,
auch für alle Menschen wahr ist - das ist Genie sein.”¹⁶

Um die Sichtweise von Yanagi Muneyoshi besser nachvollziehen zu können, ist ein Verständnis seiner Zeit, seiner frühen Prägungen und Ansichten unerlässlich. Yanagi wurde im Jahr 1889 in Tōkyō geboren und damit in der Phase der japanischen Geschichte, in der das Land seine unabhängige Stellung innerhalb der neu entstandenen Weltordnung imperialer Mächte sicherte. Yanagis Familie war sowohl mütterlicher- als auch väterlicherseits eng mit dem Militär verbunden. Auch seine möglichen Vorbilder wie Katsu Kaishū 勝海舟 (1823–1899)¹⁷ waren im Militär tätig. Dass Yanagi sich daher in seiner frühen Jugend für das Militär interessierte und ebenfalls dienen wollte, ist nicht verwunderlich.

Als Kind hatte Yanagi Interesse für das Leben im Kriegsdienst und wollte dem kaisertreuen Samurai Kusunoki Masahige 楠木正成 (1294–1336) nacheifern. Dies änderte sich nach dem Russisch-Japanischen Krieg (1904–1905) aber und Yanagis Interesse richtete sich auf die freien Künste.¹⁸ Yanagi unterscheidet sich in diesem Wechsel der Perspektive nicht von anderen jungen Japanerinnen und Japanern der Meiji-Zeit, die als Reaktion auf den Russisch-Japanischen Krieg einen inneren Wandel durchliefen.¹⁹ Diesen Wandel kann man besonders an drei Merkmalen erkennen: die Hinwendung zum Individualismus und der Unabhängigkeit des Individuums, die Einstellung gegenüber den neuen Annahmen des Sozialismus und Anarchismus sowie die geänderte Sicht zur Positionierung Japans gegenüber Europa und den USA. Zudem kam es schon vor dem Sieg über Russland zu einer deutlichen Verlagerung innerhalb der Literaturszene. Das Hauptaugenmerk verlagerte sich von rationalen und politischen Themen hin zur Romantik. Europäische Schriftsteller wie Friedrich Nietzsche (1844–1900), Henrik Ibsen (1828–1906) oder Émile Zola (1840–1902) rückten in den Vordergrund.

Auch in der Kunstwelt wurde der Individualismus ab ungefähr 1900 stärker beworben. Dieser Wandel ist vor allem deutlich bei jungen, gebildeten Japanern und Japanerinnen in der Generation von Yanagi Muneyoshi zu sehen. Diese jungen Intellektuellen flüchteten besonders stark in die Welt der Sinnlichkeit und Spiritualität. Der Wandel ist auch darin begründet, dass viele der jungen männlichen Japaner nicht länger den Karrieren ihrer Väter folgen konnten. Viele mussten sich

¹⁶ Yanagi (1981), S. 534. Übersetzung durch die Autorin.

¹⁷ Katsu Kaishū war zum Ende der Edo-Zeit (1603–1868) ein Armeeminister des Shōgunats und verhandelte die Kapitulation von Edo im Mai 1868. In der Meiji-Zeit (1868–1912) wirkte er als Politiker weiter.

¹⁸ Nakami (2011), S. 72–73.

¹⁹ Shirane (2016).

außerhalb der Politik Bereiche schaffen oder lehnten, wie es bei den *Shirakaba*-Mitgliedern oft der Fall war, das Meiji-zeitliche Konzept des Erfolges als Krieger und Staatsmann ab.²⁰

Schon nach dem Ersten Japanisch-Chinesischem Krieg (1894–1895) und dem Beginn der schnell fortschreitenden Industrialisierung des Landes wurden Gedanken des Sozialismus und Anarchismus ins Land gebracht. Bis zu ihrem Verbot im Jahr 1910, zeitgleich mit der Gründung der *Shirakaba-ha*, konnten diese Ideen in Japan jedoch zirkulieren. Für junge, gebildete Japaner und Japanerinnen war es bis dahin zu einer entscheidenden Frage geworden, wie sie zu diesen modernen Vorstellungen standen. Daneben ergab sich die Frage, wie diese gegenüber dem europäischen Gedankengut offene Generation, die sich gleichzeitig verstärkt für ihre eigene Kultur interessierte, Japan im internationalen Wettstreit sahen. Der Übergang vom Feudalstaat der Tokugawa-Zeit (1603–1868) zu einer modernen Industrienation in nur wenigen Jahrzehnten, angetrieben durch den Meiji-Tennō (1852–1912)²¹, wurde durch umfassende und weitreichende politische, wirtschaftliche und soziale Reformen bewirkt. Dieser Wissenstransfer, der in der deutschsprachigen Japanforschung als Verwestlichung und in der englischsprachigen Forschung als *westernization*²² bezeichnet wird, wurde von dieser Generation als bedenklich wahrgenommen.

Während die Verwestlichung des Landes also immer kritischer gesehen wurde und der Gedanke des Pan-Asianismus aufkam, fand Yanagi seine eigene Sicht dazu. Die allgemeine Strömung während Yanagis Jugendzeit lieferte auch die Grundlage für die Gründung der *Shirakaba*-Gruppe. Zudem übten einzelne Personen einen wichtigen Einfluss auf die Entwicklung von Yanagi aus. Beispielsweise väterliche Leitfiguren²³, die dem jungen Mann möglicherweise eine liberale Weltsicht mitgaben.

Neben seiner Kernfamilie hatte Yanagi in der frühen Jugend möglicherweise zwei wichtige männlichen Vorbilder. Zum einen handelt es sich dabei um den engen Freund der Familie Katsu Kaishū 勝海舟 (1823–1899), der sich wie Yanagi für Vielfalt und Gerechtigkeit aussprach. Daneben war Yanagis Onkel, der jüngere Bruder seiner Mutter und Begründer des Jūdō Kanō Jigorō 嘉納治五郎 (1860–1938), eine wichtige Person in Yanagis Jugend. Beide Vorbilder bieten eine potenzielle Grundlage für Yanagis Offenheit gegenüber Menschen anderer Kulturen. Denn Yanagi Muneyoshi wuchs ohne seinen leiblichen Vater auf, da dieser schon früh verstarb. Die

²⁰ Nakami (2011).

²¹ Durch den Druck der Amerikaner, innenpolitische Unzufriedenheit und den Übergang der Handlungsmacht von der Militärregierung auf den Tennō, kam es zwischen 1867 und 1890 zu weitreichenden Modernisierungen der Politik, des Militärs und der Infrastruktur. Die Meiji-Restauration formte Japan zu einer Industrienation, nach europäischen Vorbildern, mit erfolgreichem Außenhandel und militärischen Errungenschaften.

²² Im deutschsprachigen Bereich wird der Begriff *Westernisierung*, auch *Amerikanisierung*, vor allem für die Übernahme der US-amerikanischen Lebensweise in Deutschland nach 1945 verwendet. In Verbindung zu Japan ist der Begriff *Verwestlichung* gängig.

²³ Nakae (2018), S. 51–53.

Wirkungskraft von Yanagi Narayoshi auf seinen Sohn war daher eher gering, auch wenn Yanagi einige Charaktereigenschaften mit seinem Vater teilte und sich mit der Persönlichkeit von Narayoshi auseinandersetzte. Die Beziehung zu seiner Mutter und Geschwistern war positiv und sie hatten ohne Frage große Bedeutung für seine Entfaltung. Beispielsweise widmete Yanagi seiner Mutter sein erstes Werk *Wissenschaft und Leben* (*Gakka to jinsei* 科学と人生, 1911)²⁴, besuchte seine jüngere Schwester Chieko später einige Male in Korea oder lebte zeitweise im Haus der älteren Schwester Sueko in Tōkyō²⁵.

Yanagis Vater starb zwar bereits bevor sein jüngster Sohn zwei Jahre alt wurde, aber auch er könnte ein Vorbild für Yanagis späteres Leben gewesen sein.²⁶ Yanagis Vater Narayoshi wurde Ende des Tokugawa Shōgunats von der Domäne Tsu 津藩, in der heutigen Provinz Mie 三重, zum Marinetrainingszentrum 長崎海軍伝習所 (1855–1859) nach Nagasaki geschickt. Dort erlernte er von einem niederländischen Lehrer das Lesen nautischer Karten und erhielt Kenntnisse der Vermessungs- und Schifffahrtskunde. In der neuen Meiji-Regierung wurde Narayoshi Büroleiter und arbeitete im Amt für Wasserwege an der Gründung der Kriegsmarine mit. Ebenso trat er das Amt des Büroleiters der wissenschaftlichen Gesellschaft für Wasserwege und Großjapanische Fischereikundeversammlung an. Narayoshi war jedoch nicht nur ein erfahrener Praktiker, wie Yanagi im Jahr 1917 über seinen Vater schrieb:

„[彼を学者としし又実践者となすは彼の反面にして全般にあらず。吾人は第三に彼が趣味の人なりを忘る能はず。彼は文なき武人にあらず、又味なき学徒にあらず。]”

Dass er Gelehrter und Praktiker war, ist nicht alles. Als Drittes dürfen wir nicht vergessen, er war ein Mensch mit Interessen. Er war weder ein Samurai ohne Worte noch ein Schüler ohne Geschmack.²⁷

Yanagis Vater liebte unter anderem die Kalligrafie, den Teeweg und Gesang. Er befasste sich mit Speisen aus der ganzen Welt und verfasste sogar ein Kochbuch²⁸. Narayoshi besaß auch eine Sammlung von Muschelschalen und versuchte sich in der Perlenzucht. Diesen Zuchtversuch betrieb er sogar zusammen mit dem Perlenzüchter Mikimoto Kokichi 御木本 幸吉 (1858–1954). Mikimoto war es in den 1920er-Jahren als Erstem gelungen, kreisrunde Perlen für den Handel zu züchten. Yanagis Vater war also ein Mensch, der sich für viele unterschiedliche Dinge interessierte und diese Neugierde gab Narayoshi anscheinend an Yanagi weiter.²⁹ Yanagi Narayoshi hatte zudem,

²⁴ Das Werk wurde 1911 mit der Widmung *waga hitorinaru hahae ni* 吾が一人なる母上に bei Momiyama Shoten 粂山書店 herausgegeben.

²⁵ Sueko baute 1912 das Landhaus *Sanjusō* 三樹荘 in Abiko, neben dem Haus ihres Onkels Kanō Jigorō. Yanagi lebte dort ab 1914 für ungefähr 7 Jahre.

²⁶ Nakae (2018).

²⁷ Nakae (2018), S. 52. Übersetzung durch die Autorin.

²⁸ *Gefallene Kastanien im Schatten des Berges* (*Yamakage (no) ochiguri* 山蔭(の)落栗). Eine Eigenveröffentlichung im Jahr 1906 durch Yanagi Narayoshi und Mikimoto Kokichi.

²⁹ Nakae (2018), S. 52

wie auch sein Sohn, einige vielschichtige persönliche Beziehungen. Katsu Kaishū beispielsweise war ein wichtiger Vertrauter für Yanagis Vater. Katsu war aber vor allem mit Yanagis Familie mütterlicherseits eng verbunden. Yanagis Mutter Katsuko 勝子 (Lebensdaten unbekannt) stammte aus der Familie Kanō, der die Kiku-Masamune 菊政宗³⁰ Sake-Brauerei in Kobe gehört. Yanagis Großvater Kanō Jirosaku 嘉納 治郎作 (1813–1885) war in der Meiji-Zeit ebenfalls in der Marine als Offizier tätig. Er arbeitete beispielsweise in Ōsaka im Seetransport für das Bakufu. Im Jahr 1867 eröffnete er unter anderem die Schiffsroute für westliche Schiffe nach Edo. Kanō Jirosaku war in dieser Zeit schon mit Katsu Kaishū befreundet. Die Männer hatten unter anderem zusammen am Bau der Festung Wadamisaki 和田岬砲台³¹ mitgewirkt. Yanagis Mutter Katsuko wurde sogar nach Katsu benannt, da dieser während ihrer Geburt zu Besuch bei der Familie Kanō war.

Letztlich war es Katsu Kaishū, der Yanagis Eltern zusammenbrachte. Die enge Beziehung Katsus mit Yanagis Familie zeigt sich auch in seiner Mitwirkung an der Gestaltung von Yanagi Narayoshis Grabstein.³² Doch wer genau war Katsu Kaishū und warum ist sein Einfluss auf Yanagi Muneyoshi bedeutsam?

³⁰ Die Brauerei Kiku-Masamune wird seit 1659 durch die Familie Kanō geführt. Die Hauptniederlassung befindet sich in Kobe und die vier Zweigfirmen in Tōkyō, Nagoya, Ōsaka und Fukuoka. Die Brauerei exportiert in über sechzehn Länder weltweit. Der Kiku-Masamune Sake wird seit der Edo-Zeit durch die ursprüngliche Kimoto-zukuri-Methode 生 酏造り hergestellt, bei der nur natürliche Hefe verwendet wird. Zudem bietet die Brauerei Shōchū 焼酎 und Umeshu 梅 酒, Kosmetika, Kulturveranstaltungen zu ihren Sake-Produkten und weitreichende Informationen auf ihrer Homepage kikumasamune.co.jp an.

³¹ Die Festung Wadamisaki war eine Küstenfestung in Hyōgo/Kobe, die 1864 durch das Tokugawa-Shōgunat erbaut wurde.

³² Nakae (2018), S. 52.

2.1.1 Katsu Kaishū 勝海舟 (1823–1899)

Katsu Kaishū wurde am 12. März 1823 in Edo unter dem Rufnamen Katsu Rintarō 勝麟太郎³³ geboren. Bis der Gelehrte und Politiker Sakuma Shōzan 佐久間象山 (1811–1864) ihm im Jahr 1850 den Namen Kaishū gab, wurde Katsu allgemein Katsu Rintarō genannt. Sein Vater Katsu Kokichi 勝小吉 (1802–1850) war das Oberhaupt einer rangniedrigeren Samurai-Familie. Die Vorfahren von Katsu waren durch den Urgroßvater Yoneyama Rōichi 米山 檢校 (1702–1772, später in Odani Kengyō 男谷 檢校 umbenannt) in den Stand der Vasallen aufgestiegen. Yoneyama hatte sich in Edo durch seine Fähigkeiten als Masseur und Akupunkteur genug Geld erarbeitet, um sich den Titel *hatamoto* 旗本³⁴ von der Familie Odani kaufen zu können. Katsus Vater, der eine rebellische Persönlichkeit hatte und viele Probleme verursachte, wurde von einer anderen *hatamoto*-Familie adoptiert und erhielt so den Namen Katsu.³⁵ Während die Onkel von Katsu Kaishū Posten im Bakufu erhielten, konnte Katsu Kokichi sich nicht in der Gesellschaft zurechtfinden. Das wenige Geld, das die Familie erhielt, reichte nicht aus. Katsu Kaishūs eigenen Aussagen zufolge hatte er, aufgrund der Armut und Missstände in seiner Familie, als Kind keine großen Ziele im Leben.³⁶

Obwohl Katsu Kaishū bis zu seinem achten Lebensjahr viel Zeit auf der Burg Edo als Spielgefährte des Sohnes des 12. Tokugawa-Shōgun Tokugawa Ieyoshis 徳川 家慶 (1793–1853) Hatsunojō 初之丞/徳川 慶昌 (1825–1838)³⁷ verbrachte, war er seinem Vater ähnlich, indem er Sport im Schulunterricht vorzog und sich mit der Hierarchie der Gesellschaft nicht anfreunden konnte. Trotz seines Status verkehrte Katsu mit Gesetzlosen und Feinden des Bakufu wie Sakamoto Ryōma 坂本 龍馬 (1836–1867). Für Katsu waren Menschen Produkte ihrer Umwelt, in der nicht jeder die gleichen Chancen erhielt. Eine niedrige soziale Herkunft sollte kein Ausschlusskriterium sein.³⁸

Katsu Kaishū wurde im Jahr 1837 mit erst fünfzehn Jahren zum Familienvorstand ernannt und bekam das Angebot, Hatsunojō zu dienen. Als Sohn von Tokugawa Ieyoshi waren die Chancen

³³ Ota City, Katsu Kaishū Memorial Museum (2019) sowie Hillsborough (2014). Katsu Kokichi 勝小吉 (1802–1850) nannte seinen Sohn Yoshikuni 義邦, nach dem eigentlichen Vornamen von Katsu Kaishū. Auch in seiner Autobiografie *Musuis Monolog* (*Musui dokugen* 夢酔独言, 1843) verwendet er den Namen Yoshikuni.

³⁴ Die *hatamoto*-Samurai, die Standartenträger der Tokugawa, waren während der Edo-Zeit der höchste Rang der Vasallen des Shōguns. Sie standen im direkten Vertrauensverhältnis und durften persönlich bei Audienzen vorsprechen. Unter den *hatamoto* standen die *gokenin* 御家人, die keinen direkten Zugang zum Shōgun erhielten. Für den Rang der *hatamoto* wurde auch der Begriff *omemie ijo* 御目見以上 und für die *gokenin* der Begriff *omemie ika* 御目見以下 verwendet.

³⁵ Hillsborough (2014), S. 48. Nach seiner Adoption durch Katsu Genryō wurde der siebenjährige Odani Kamématsu (auch Saemontarōkorétora) zu Katsu Kokichi.

³⁶ Hillsborough (2014), S. 47.

³⁷ Hatsunojō wurde 1837 der Namen Hitotsubashi Yoshimasa 一橋 慶昌 gegeben, Er sollte den Familienvorstand der Familie Hitotsubashi übernehmen, starb aber ein Jahr später, vor dem Amtsantritt, mit nur vierzehn Jahren.

³⁸ Hillsborough (2014), S. 51–52.

groß, dass Hatusunojō der zukünftige Shōgun werden könnte. Doch durch den frühen Tod von Hatsunojō im Jahr darauf wurde Katsu diese Möglichkeit zum sozialen Aufstieg gleich wieder genommen. Mit achtzehn Jahren begegnete er Shimada Toranosuke 島田 虎之助 (1814–1852)³⁹, der eine starke Auswirkung auf Katsus Entwicklung hatte. Sein Training in Kenjutsu und Zen-Praktiken gaben Katsu die Basis für sein späteres Leben.

Ein wichtiger Grundsatz für Katsu war, keinem anderen Menschen Leid zuzufügen, auch wenn das Gegenüber ihm feindlich gesinnt war. Katsu blieb den Vorstellungen zum Umgang mit anderen Menschen, die er in dieser Zeit entwickelte, bis zu seinem Lebensende treu.⁴⁰ Ab 1842 galt Katsus Interesse hauptsächlich der niederländischen Sprache und dem Militärwesen. Dieser Spracherwerb war zu jener Zeit noch nicht selbstverständlich, doch Katsu nahm die Fremden als „Personen der gleichen menschlichen Rasse“⁴¹ an. Während viele Japaner vor den Fremden Angst hatten, fühlte Katsu sich von der fremden Welt angezogen. Der Anblick einer Weltkarte im Alter von achtzehn Jahren hatte ihn dermaßen beeindruckt, dass er die ganze Welt bereisen und seinen Horizont erweitern wollte.⁴² In seiner weiteren Laufbahn arbeitete Katsu als Übersetzer und Dolmetscher und wurde durch den Austausch zum Experten des westlichen Militärs. In den Jahren 1855 bis 1859 bekam er, dank seines Wissens, eine Stelle als Ausbilder am Marinetrainingszentrum. Im Jahr 1860 wurde Katsu zum Kommandanten des ersten westlichen Kriegsschiffs, der *Kanrin Maru* 咸臨丸⁴³. Im gleichen Jahr brachte das Schiff mit Hilfe des Amerikaners John Mercer Brooke (1826–1906)⁴⁴ die erste Delegation in die USA. Zusammen mit Fukuzawa Yukichi 福澤 諭吉 (1835–1901)⁴⁵ und Nakahama Manjirō 中濱 万次郎 (1827–1898)⁴⁶ konnte Katsu so zwei Monate lang das Leben der

³⁹ Shimada praktizierte das Kashima Shinden Jikishinkage-ryū 鹿島神傳直心影流, eine im 16. Jahrhundert entstandene Schule des Kenjutsu. Zudem lehrte er Jujutsu 柔術 und die Sitzmeditation Zazen 座禪. Shimada soll Katsu auch das Studium von europäischen Wissenschaften nahegelegt haben.

⁴⁰ Hillsborough (2014), S. 57.

⁴¹ Hillsborough (2014), S. 61–62.

⁴² Hillsborough (2014), S. 61.

⁴³ Die *Kanrin Maru* wurde im Auftrag Japans im Jahr 1853 in den Niederlanden hergestellt. Am 21.09.1857 erreichte sie Japan und wurde dem neu eröffneten Marinetrainingszentrum in Nagasaki übergeben.

⁴⁴ Brooke wird als Wegbereiter der Marine und des Militärs gesehen. Er war an der Entwicklung des Transatlantikkabels um das Jahr 1850 beteiligt.

⁴⁵ Fukuzawa Yukichi gilt als einer der wichtigsten Intellektuellen der Meiji-Zeit. Er wurde in eine niedrige Samurai-Familie aus Ōsaka geboren. Durch seinen Lehrer Shōzan Shiraishi 白石 照山 (1815–1883) lernte er die chinesischen Klassiker und die Lehren des Konfuzianismus kennen. Auf Anweisungen seines älteren Bruders zog Fukuzawa 1854 nach Nagasaki, um eine Schule für Hollandstudien *Rangaku* 蘭学 zu besuchen. 1858 wurde er Lehrer für Niederländisch in Edo. Ab 1859 lernte er Englisch und meldete sich freiwillig für die Mission in die USA. Fukuzawa stand den chinesischen Lehren sowie dem japanischen Feudalsystem kritisch gegenüber und sprach sich für die Öffnung des Landes und Einführung europäischer und amerikanischer Wissenschaften aus. Ihm wird der Artikel *Ansichten zur Abwendung von Asien/Datsu-a-ron* 脱亜論 (1885) zugeschrieben.

⁴⁶ Auch John Manjirō oder John Mung genannt. Nakahama war Fischer und landete 1841, durch einen Taifun, in den USA. Dort arbeitete er als Walfänger sowie Goldsucher und lernte währenddessen die englische Sprache, Navigation, Vermessungskunde und Mathematik. Er gelangte 1850 zurück nach Japan und wurde 1851 durch den Daimyō Shimazu Nariakira 島津 斉彬 (1809–1858), der durch eine vom Shōgun verliehene Sondererlaubnis 1847 das erste kommerziell nutzbare Fotografieverfahren -Daguerreotypie genannt- in Japan einführen konnte und sich damit zu einem Pionier der Fotografie in Japan entwickelte, zu den USA befragt. 1852 stieg Nakahama in den Samurai-Stand auf und wurde zum

Amerikaner in San Francisco kennenlernen. Nach seiner Rückkehr nach Japan arbeitete Katsu in verschiedenen hochrangigen Positionen innerhalb der Marine. In den folgenden Jahren setzte er sich für die Vereinheitlichung der Marine ein. Er forderte die Vergabe der Posten nach Können und nicht aufgrund des gesellschaftlichen Standes.

Obwohl er sich für die progressive Ideen der Bewegung der *Sonnō jōi* 尊皇攘夷⁴⁷-Vertreter interessierte, blieb Katsu den Tokugawa treu und folgte Tokugawa Yoshinobu 1868 ins Exil nach Shizuoka. In den 1860er-Jahren fungierte Katsu als Verhandlungsführer zwischen dem Bakufu und den Lehen Chōshū 長州藩⁴⁸ und Satsuma 薩摩藩⁴⁹. So übergab Katsu nach dem Sturz von Tokugawa Yoshinobu und damit dem Ende des Shōgunats 1868 die Hauptstadt an den späteren Anführer des Satsuma-Aufstands 西南戦争⁵⁰ Saigō Takamori 西郷 隆盛 (1828–1877). Besonders Katsus Entscheidungen im Boshin Krieg 戊辰戦争 (1868–1869)⁵¹ erinnern an Abraham Lincoln (1809–1865). Beiden Männern war es möglich zu erkennen, dass Menschen unterschiedlicher Auffassung sein können und durch gute Vermittlungsarbeit fast immer Konsens zwischen zwei Fronten gefunden werden kann.⁵²

Hierbei ist auch die Haltung Katsus gegenüber den westlichen Mächten zu beachten. Nach der Schlacht von Toba-Fushimi 鳥羽・伏見の戦い (27.–31.01.1868)⁵³ warnte er sein Land vor den europäischen und amerikanischen Mächten, die ihre militärischen Interessen verfolgten, während sich die Japaner untereinander bekämpften. Katsu alarmierte, dass Japan das gleiche Ende wie China und Indien finden würde, wenn das Land nicht geschlossen gegen die Europäer stehen würde.⁵⁴ In den 1870er-Jahren setzte Katsu seine Karriere in der Marine fort und wurde 1872 Vizeminister. Zwischen 1873 und 1878 hatte er das Amt des Marineministers inne. Bis zu seinem

Beamten des Bakufu. Er lehrte 1853 an der neu errichteten Marineschule. Während der Meiji-Restauration wurde er zum Englischprofessor an der *Tōkyō Kaisei Gakkō* 東京開成学校 (heute Universität Tōkyō). 1870 reiste er mit dem späteren Befehlshaber im russisch-japanischen Krieg Ōyama Iwao 大山 巖 (1842–1916) nach Europa, um den Deutsch-Französischen Krieg (1870/71) zu studieren.

⁴⁷ Die *Sonnō-Jōi*-Bewegung zum Ende der Edo-Zeit forderte die Abschaffung des Shōgunats, Vertreibung der Ausländer und die Wiedereinsetzung des Kaisers. *Sonnō-Jōi* war dabei die Parole der Bewegung. Übersetzt lautet sie so viel wie „Verehrt den Kaiser, vertreibt die Barbaren“.

⁴⁸ Das Lehen Chōshū der Edo-Zeit befand sich in der heutigen Präfektur Yamaguchi im äußersten Westen der Insel Honshū.

⁴⁹ Das Lehen Satsuma der Edo-Zeit befand sich in der heutigen Präfektur Kagoshima auf der Insel Kyūshū, im Süden des Landes.

⁵⁰ Der Satsuma-Aufstand fand 1877 in Kagoshima statt, unter der Führung von Saigō Takamori.

⁵¹ Der Boshin-Krieg war ein Bürgerkrieg, bei dem sich Vertreter des Tokugawa-Bakufu und der Armee des Tennō gegenüberstanden. Die kriegerischen Auseinandersetzungen begannen mit dem Angriff des Bakufu auf die Lehen Chōshū und Satsuma am 27. Januar 1868 und endete im Mai mit dem Sieg der kaiserlichen Armee unter der Leitung von Saigō Takamori 西郷 隆盛 (1828–1877). Saigō hatte Edo umzingelt, verhandelte mit Katsu Kaishū die Kapitulation des Shōgun und stellte Tokugawa Yoshinobu unter Hausarrest.

⁵² Hillsborough (2014), S. 20.

⁵³ Eine Schlacht des Boshin-Krieges, bei der die Truppen des Shōgun den gegnerischen Lehen unterlagen.

⁵⁴ Hillsborough (2014), S. 21.

Tod 1899 war er Mitglied im Genrōin 元老院⁵⁵, dem japanischen Senat der frühen Meiji-Zeit. Nur zwei Jahre vor seinem Tod, im Jahr 1897, erhielt Katsu der Titel *Hakushaku* 伯爵⁵⁶ und wurde damit Teil des Adelsstandes. Katsu war ein Freigeist, der keine Fraktionen oder Gruppierungen mochte, sondern die Vielfalt⁵⁷ liebte:

„なに、誰を味方にしようなどというから、間違ふのだ。みんな敵がいい。敵がないと事が出来ぬ。国家というものは、みんながワイワイ反対して、それでいいのだ。・・・内で喧嘩をしているから分からないのだ。一つ、外から見て御覧ナ。じきに分かってしまうよ。」

Was ist falsch daran, jemandes Verbündeter sein zu wollen? Jeder Gegner ist gut. Es ist nicht möglich, keine Gegner zu haben. Eine Nation zu sein bedeutet, dass jeder kreischend dagegen ist, und das ist gut so... Wenn man im Inneren streitet, kann man es nicht verstehen. Schaut nur mal von außen! Sofort werdet ihr verstehen.“⁵⁸

So sprach er sich beispielsweise auch gegen den Japanisch-Chinesischen Krieg aus und unterstützte Menschen, die sich gegen Ungerechtigkeiten wehrten. Katsu unterstützte auch den Umweltschützer Tanaka Shōzō 田中 正造 (1841–1913), einem Politiker und wichtigem Umweltschützer der Meiji-Zeit, bei dessen Protest im Umweltskandal des Ashio-Kupferbergwerks 足尾銅山⁵⁹.

Katsus Ansicht zeigt also mehrere Parallelen zu den Ansichten des jungen Yanagi. Wie auch für Yanagi ist auch für Katsu der Rang eines Menschen oder dessen Herkunft nicht ausschlaggebend. Für Katsu sind alle Menschen, auch Fremde, gleichgestellt und eher Produkte ihrer Umstände. Katsu, ähnlich den *Shirakaba*-Mitgliedern, ist gegen Krieg, Gewalt, Ungerechtigkeit und das Ausnutzen der Schwächeren durch den Stärkeren. Katsu scheint, wie auch Yanagi, als ein Vermittler zwischen verschiedenen Gruppen und Kulturen gewirkt zu haben. Das Reisen, der Austausch mit unterschiedlichsten Personen, das *existing outside of society* und auch die Liebe zur Natur und vor allem das Interesse für den Zen, waren wichtige Faktoren in Katsus Leben. Es ist daher naheliegend, dass der ältere Familienverbündete eine Wirkung auf die Familie Yanagi und damit die Entwicklung des jungen Muneyoshi hatte. Auch Namaki Mari erwähnt diese mögliche Prägung

⁵⁵ Ältestenrat oder japanischer Senatsrat. Der Genrōin wurde nach der Konferenz von Ōsaka 大阪会議 1875 durch die politischen Anführer der Meiji-Restauration, wie Itō Hirobumi 伊藤 博文 (1841–1909) oder Inoue Kaoru 井上 馨 (1836–1915), einberufen. Die Hauptaufgabe der Genrōin war die Ausarbeitung der Meiji-Verfassung. Nach der Fertigstellung der Verfassung in 1890 wurde der Rat aufgelöst und das Zweikammerparlament, das Unterhaus/Repräsentantenhaus Shūgiin 衆議院 und Oberhaus/Rätehaus Kizokuin 貴族院 (ab 1947 Sangiin 参議院), eingeführt.

⁵⁶ *Hakushaku* wird oftmals mit dem deutschen Titel *Graf* übersetzt. Zwischen 1869 bis 1947 wurde das Kazoku 華族-System für den Erbadel Japans angewendet. Die *kazoku* war angelehnt an das chinesische Adelssystem der fünf Adelstitel *wujue* 五爵. Dabei wird in Herzog *Kōshaku* 公爵, Fürst *Kōshaku* 侯爵, Graf *Hakushaku* 伯爵, Vicomte *Shishaku* 子爵 und Freiherr/Baron *Danshaku* 男爵 unterteilt.

⁵⁷ Nakae (2018), S. 52.

⁵⁸ Nakae (2018), S. 52. Übersetzung durch die Autorin.

⁵⁹ Das Ashio-Kupferbergwerk verursachte die erste industriell-bedingte Umweltverschmutzung in Japan. Tanaka Shōzō und Shimada Saburō forderten 1891 die Schließung des Bergwerks. Nach der Abweisung der Petition kam es 1897 zu Massenprotesten.

durch Katsu in ihrem Werk über Yanagis Theorie der Zusammengesetzten Schönheit *Yanagi*

Muneyoshi: "fukugō no bi" no shisō (2013):

„勝は、政府内にいながら日清戦争に反対し、中国や朝鮮の人々に畏敬の念をもっていた人物であった。柳のアジア観は、近代日本の思想家のなかでは勝にかなり近い性格をもっていた。柳が勝の思想から学ぶことがあったかどうかは不明であるが、柳とそう遠くはない地点に、そのような考えの持ち主がいたことは興味深い。

Katsu lehnte, während er in der Regierung saß, den Ersten Japanisch-Chinesischen Krieg ab und war von Ehrfurcht gegenüber den Menschen Chinas und Chōsens erfüllt. Yanagis Sicht Asiens war vom Charakter her, unter den Denkern des modernen Japans, der von Katsu ziemlich ähnlich. Es ist unklar, ob Yanagi von Katsus Auffassung lernte, aber es ist sehr interessant, dass es einen solchen Denker in der Nähe zu Yanagi gegeben hat.“⁶⁰

2.1.2 Kanō Jigorō 嘉納 治五郎 (1860–1938)

Yanagis andere wichtige Vaterfigur war sein Onkel Kanō Jigorō. Nach dem Tod von Yanagi Narayoshi zog Katsuko mit ihren Kindern nach Tōkyō, in die Nähe ihrer Familie. So wurden die fünf Kinder mit der Unterstützung des Onkels großgezogen⁶¹. Kanō erzog vor allem den ältesten Sohn, der sich für Sport und Schifffahrt interessierte und später in die Fußstapfen seines Vaters trat. Yanagi Yoshisawa 柳 悦多 (1882–1923) wurde in der Jūdō-Schule der Familie ausgebildet, starb jedoch beim Großen Kantō-Erdbeben im September 1923:

„「柳悦多は嘉納塾にあずけられていたこともあり、講道館で柔道を修行し、すじがいいことを認められていた。遠洋漁業という仕事の都合上千葉県館山に住んでいたのも、遠洋航海のあいまに安房中学の柔道を指導していた。一九二三年(大正十二年)九月一日は、この中学の柔道の発会式にあたっており、師範の悦多は、地震の起こった時、講演をしている最中だった。彼は生徒が全員無事に外に出るように指導した後で、自分が出ようとした時に壁がおち、その下じきになって死んだ。」

Yanagi Yoshisawa wurde Kanō Jigorō anvertraut und im *Kōdōkan* im Jūdō trainiert und für seine Begabung anerkannt. Da er aufgrund seiner Arbeit in der Hochseefischerei in Tateyama in der Präfektur Chiba wohnte, unterrichtete er zwischen den Seereisen an der Awa-Mittelschule Jūdō. Am 1.09.1923 (Taishō 12) gab es an dieser Mittelschule eine Eröffnungsfeier für Jūdō, Lehrer Yoshisawa war zur Zeit des Bebens dabei, einen Vortrag zu halten. Nachdem er alle Schüler sicher nach Draußen geführt hatte, wurde er in dem Moment, als er selber hinausgehen wollte von einer umfallenden Wand begraben und starb.“⁶²

Wer war Kanō Jigorō und welchen Einfluss hatte er möglicherweise auf den jungen Yanagi?

⁶⁰ Nakami (2013), S. 17–18. Übersetzung durch die Autorin.

⁶¹ Ursprünglich hatte die Familie Yanagi sechs Kinder, drei Töchter und drei Söhne. Die zweite Tochter Tazuko 田鶴子 starb sehr früh und der zweite Sohn Narataka 櫛喬 (†Januar 1920), ein Kaufmann, starb im Januar 1920 an der Spanischen Grippe. Die jüngere Tochter, Chieko 千枝子, starb ein Jahr später. Nach dem Tod von Yoshisawa im Jahr 1923 blieben Sueko 直枝子 und Muneyoshi übrig, die eine gute Beziehung zueinander hielten.

⁶² Tsurumi (1994), S. 44. Übersetzung durch die Autorin.

Kanō Jigorō wurde am 28. Oktober 1860 in Mikage in der Präfektur Hyōgo als dritter Sohn der Familie geboren. Er starb im Jahr 1938 auf der Hikawa Maru 氷川丸⁶³, im Alter von 77 Jahren, als er sich auf die Rückreise von Europa nach Japan befand. Kanōs Vater, geboren als Mareshiba Jirōsaku 希芝 次郎作 (1813–1885), stammte aus einer alten Priesterfamilie und wurde bei seiner Hochzeit in die Familie Kanō adoptiert. Da sein Vater viel Wert auf Bildung legte, wurde Kanō Jigorō in eine Tempelschule geschickt. Mit sieben Jahren erhielt er Unterricht in Mathematik und den chinesischen Klassikern. Im Jahr 1869 starb seine Mutter Kanō Sadako 嘉納 定子 (†1869). Kanō hatte eine starke Bindung an seine Mutter, die sich auf sein weiteres Leben auswirkte. Er schrieb in seinen Notizen, dass seine Mutter immer um andere bemüht war und jedem Unterstützung anbot.⁶⁴ Im Jahr 1870 wurden Kanō Jigorō und sein Bruder Kensaku 嘉納 謙作 (Lebensdaten unbekannt) in Tōyō zur Schule geschickt. Kanō besuchte die Privatschule Seitatsu Shojuku 成達書塾⁶⁵, in der er weiter in den chinesischen Klassikern, Kalligrafie und Geschichte unterrichtet wurde. Auf Empfehlung seines Lehrers Ubukata Keidō 生方 桂堂 (Lebensdaten unbekannt) besuchte Kanō ab 1873 das Privatinternat Ikuei Gijuku 育英義塾⁶⁶ und lernte Englisch und Deutsch. Ein Jahr später wechselte er aufgrund seiner guten Leistungen zur Fremdsprachenschule Tōkyō 東京外国語大学⁶⁷ und ein Jahr später auf die Kaisei Gakkō 開成学校⁶⁸. Ab 1877 besuchte Kanō die Kaiserliche Universität Tōkyō. Dort machte er im Jahr 1881 den Abschluss an der Fakultät für Literatur und ein Jahr darauf den Abschluss in Ästhetik und Moral. Nach dem Studium gründete er 1882 das Kōdōkan Jūdō 講道館柔道⁶⁹ und wenige Jahre später die dazugehörige Internatsschule Kanō Juku 嘉納塾 (1884–1910). Im gleichen Jahr wurde er Lehrer an der Gakushūin und versuchte die dort bestehenden Strukturen nach seinen Vorstellungen zu ändern.

Die Gakushūin war geprägt durch die Hierarchie in der japanischen Gesellschaft, Schüler standen meist über ihren Lehrern und mussten diese nicht respektieren oder ihren Anweisungen Folge leisten. Kanō verlangte mehr Respekt von den Schülern gegenüber den Lehrkräften. Erst im

⁶³ Die Hikawa Maru fuhr von 1930 bis 1960 zwischen Yokohama, Vancouver und Seattle. Die Linie war für ihre Ausstattung im Art-déco-Stil und Bordküche bekannt. Sie wurde von Charlie Chaplin für seine Welttournee 1932 gebucht und in den 1940ern konnten hunderte jüdische Flüchtlinge mit dem Schiff über Japan in die USA entkommen.

⁶⁴ Niehaus (2019), S. 91.

⁶⁵ Die Seitatsu Shojuku war eine private Schreibschule von Ubukata Keidō. Die Schule wurde nach der Vorstellung Wakon Yōsai 和魂洋才, „japanischer Geist und westliche Technik“, geführt. Ubukata empfahl Kanō an der Akademie von Mitsukuri Shūhei 箕作 秋平 (1825–1886) zusätzlich Englisch zu lernen. Durch diese Sprachfähigkeit konnte Kanō ab 1873 das private Internat Ikuei Gijuku 育英義塾 besuchen, die den Unterricht auf Englisch und Deutsch hielt.

⁶⁶ Die Ikuei Gijuku beschäftigte englische und deutsche Muttersprachler und der Unterricht wurde komplett in den beiden Sprachen gehalten.

⁶⁷ Die heutige Fremdsprachen-Universität Tōkyō wurde 1897 gegründet. Sie ging 1856 aus der Bansho Shirabesho 蕃書調所 hervor, einem Institut zur Untersuchung ausländischer Dokumente. Ab 1873 wurden die Bansho Shirabesho in die Fremdsprachenschule Tōkyō und die Keisei Gakkō geteilt.

⁶⁸ Die Keisei Gakkō wurde 1877 mit der auf Medizin spezialisierten Tōkyō Igakkō 東京医学校 verbunden und zur heutigen Universität Tōkyō.

⁶⁹ Das Kōdōkan befindet sich im heutigen Stadtteil Bunkyo 文京区, einem der Bildungszentren Tōkyōs.

Jahr 1884 wurde sein Vorhaben durch den Rektor Tani Tateki 谷 干城 (1837–1911) vollends unterstützt und die Schulpolitik geändert. Unter dem 1886 folgenden Rektor Ōtori Keisuke 大鳥 圭介 (1832/33–1911) setzte Kanō durch, dass auch nicht-adlige Schüler an der Gakushūin aufgenommen wurden. Die Beschränkung auf adelige Schüler war für ihn Diskriminierung nach Edo-zeitlichen Regel der feudalen Ständegesellschaft.⁷⁰ Im Anschluss führte Kanō die Schule kurzzeitig, bis der in Kanōs Augen weniger geeignete Offizier Miura Gorō 三浦 悟楼 (1846–1926) die Stelle übernahm. Von 1882 bis 1889 leitete Kanō zudem seine eigene Englischschule Kōbunkan (弘文館, dt. Institut zur Kultur-Verbreitung), in der unter anderem die Ideen von John Stuart Mill (1806–1873), Herbert Spencer (1820–1903), Thomas Paine (1737–1809) und Thomas Babington Macaulay (1800–1859)⁷¹ gelehrt wurden.

Auch wenn Kanō diese Zeit im Nachhinein selbst negativ bewertete, hatte sein Wissen über die englischen Denker möglicherweise später auch Auswirkung auf Yanagi Muneyoshi. Interessant ist Kanōs Motivation zur Gründung der Schule, die Parallelen zu Yanagis Sicht zur Bewahrung der eigenen Kultur aufweist:

„Ich gründete das *Juku* nach der Meiji-Restauration. Bald danach begann man, die alten Dinge zu zerstören und die alten Bräuche abzulegen. Man importierte und kopierte die okzidentale Kultur. [...] Ich aber bedauerte von Anfang an, daß man sowohl das Gute wie das Schlechte und die von alters her überlieferten japanischen Sitten und Gebräuche alle ohne Unterschied aufgab. Besonders bedauerte ich die Schwäche der Studenten, die z. B. Brillen trugen, obwohl sie nicht kurzsichtig waren, die einen Schal trugen, obwohl sie nicht krank waren und eine stolze Gesinnung zeigten.“⁷²

Obwohl Kanōs Erziehung der Schüler sehr streng schien, legte er großen Wert auf die gleichwertige Behandlung aller Schüler, unabhängig von ihrem Stand in der japanischen Gesellschaft.⁷³ Kanō begründete sein Verlassen der Gakushūin im Jahr 1889 darauf, dass die in der Hierarchie niedrig stehenden Schüler ungerecht behandelt wurden. Als einem Schüler, der aus einer ehemaligen Kriegerfamilie und nicht aus dem Adel stammte, die Bildungsreise nach Europa verwehrt wurde, entschloss sich Kanō die Gakushūin zu verlassen und am 13. September 1889 nach Europa zu reisen. Auf seiner Reise befasste sich Kanō in Frankreich, Belgien und Deutschland mit den jeweiligen Bildungssystemen, besonders der Mittelschulerziehung. Er tauschte sich beispielsweise mit Denkern wie Rudolf von Gneist (1816–1895) und Lorenz von Stein (1815–1890) aus. Im November und Dezember reiste er weiter in die Schweiz, nach Österreich, Russland, Schweden, Dänemark, Holland, England und Frankreich.⁷⁴

⁷⁰ Niehaus (2019), S. 98 ff.

⁷¹ Niehaus (2019), S. 99.

⁷² Niehaus (2019), S. 100–101.

⁷³ Niehaus (2019), S. 101.

⁷⁴ Niehaus (2019), S. 104–105.

Kanō Jigorō zog im Jahr 1891, nach seiner Europareise, für kurze Zeit ins Haus seiner Schwester Katsuko und lehrte erneut an der Gakushūin. Am 7. August 1891 heiratete er Takezoe Sumako 竹添 須磨子 (Lebensdaten unbekannt) und zog für seine neue Anstellung als Direktor der Daigo Kōtō Chūgakkō 第五高等学校⁷⁵ nach Kumamoto auf Kyūshū. Sumako, die Tochter des Gelehrten Takezoe Shin'ichirō 竹添 進一郎 (1841–1917), wählte Kanō nach eigenen Aussagen aufgrund ihrer gesellschaftlichen Stellung als Tochter eines Gelehrten aus.⁷⁶ Im Jahr 1893 nahm Kanō kurzzeitig die ihm angebotene Stelle im Erziehungsministerium in Tōkyō an. Dort arbeitete er an der Gestaltung von Schulbüchern. Kanō nahm vier Monate später wieder Lehrstellen an Schulen in Tōkyō an und wechselte im Anschluss des Öfteren seine Anstellungen, blieb aber Berater für das Ministerium. In seinen späteren Anstellungen kritisiert Kanō vor allem die starre Erziehungsmethode, die seiner Meinung nach vom Wesentlichen ablenkt.⁷⁷

Im Jahr 1896 nahm die chinesische Regierung Kontakt zum japanischen Erziehungsminister auf. Dieser bat Kanō, sich um die Ausbildung der chinesischen Studenten in Japan zu kümmern.⁷⁸ Kanō nahm die ersten dreizehn Studenten, die zwischen achtzehn und dreiundzwanzig Jahre alt waren, in seinem Internat in Kanda auf. Der Stadtteil entwickelte sich in den folgenden Jahren zu einer Anlaufstelle für chinesische Studenten. Die Schule wurde 1902 jedoch nach Ushigome 牛込 verlegt. In Ushigome entwickelte sich die Schule zur Kōbun Gakuin 弘文学院 (dt. Lehranstalt zur Kultur-Verbreitung, 1902–1910) mit über tausend Schülern und bekam den Spitznamen *Haupttempel für die Erziehung ausländischer Studenten (ryūgakusei kyōiku no daihonzan 留学生教育の大本山)*.⁷⁹

Bis die Schule aus diversen Gründen im Jahr 1910 geschlossen wurde, hatten über die Hälfte der chinesischen Schüler erfolgreich die dreijährige Ausbildung abgeschlossen.⁸⁰ Beachtenswert ist hier auch die positive Einstellung von Kanō gegenüber dem Nachbarland. Ähnlich zu Yanagis Sicht zu Korea später ‚handelt Kanō vom Standpunkt eines Nachbarn und aus einem ‚Gefühl der Liebe gegenüber China‘ (*shinkoku wo aisuru shinjō*) heraus⁸¹. Das Interesse von Kanō kann aber auch als taktische Überlegung verstanden werden. Kanō sah Japan und China in einer gegenseitigen

⁷⁵ Die Fünfte Oberschule in Kumamoto wurde 1887 gegründet und 1949 mit den fünf anderen staatlichen Schulen Kumamotos zur Universität Kumamoto 熊本大学 zusammengeschlossen.

⁷⁶ Niehaus (2019), S. 109/Fußnote.

⁷⁷ Niehaus (2019), S. 115.

⁷⁸ Hirata (2013), S. 63.

⁷⁹ Hirata (2013), S. 63.

⁸⁰ Niehaus (2019), S. 126 oder Hirata (2013), S. 63. Insgesamt schrieben sich 7192 Schüler ein, davon absolvierten 3810 die Schule. In den drei Jahren wurden im ersten Jahr Moral, Japanisch, Geographie, Geschichte, Arithmetik, Naturwissenschaften und Sportarten wie Jūdō unterrichtet. Im zweiten Jahr kamen Geometrie, Algebra, Zeichnen und Englisch hinzu. Im letzten Jahr wurden zwei Kurse angeboten, die unter anderem zusätzlich Trigonometrie, allgemeine Weltlage sowie Tier- und Pflanzenkunde unterrichteten.

⁸¹ Oimatsu (1976), S. 27.

Abhängigkeit verwoben. Ohne ein starkes selbständiges China würde auch Japan in Schwierigkeiten mit den Westmächten geraten. Kanō vertrat daher auch die Idee „eines unabhängigen und starken Chinas“.⁸² Kanō waren die möglichen Verständnisschwierigkeiten zwischen Japanern und Chinesen bewusst. Er plante japanische Studenten in die Kōbun Gakuin aufzunehmen und sie mit der chinesischen Kultur und Sprache vertraut zu machen. Sie sollten später in China als Lehrer arbeiten. Nach der Schließung der Schule 1910 widmete sich Kanō den Olympischen Spielen und seiner Arbeit beim Internationalen Olympischen Komitee.

Kanōs Einstellung zur sozialen Gerechtigkeit sowie des respektvollen Miteinanders sind in der Weltsicht seines Neffen wiederzufinden. Kanō und Katsu stellen in Yanagis Leben auch die allerersten Verbindungen zur koreanischen Halbinsel dar. Durch die Beziehung der beiden Vaterfiguren kam Yanagi zudem in Kontakt mit Takezoe Shinichirō 竹添進一郎 (1842–1917). Der Diplomat, Politiker und Gelehrte der chinesischen Literatur war einerseits der Schwiegervater Kanōs, aber auch ein langjähriger Freund von Katsu Kaishū. Takezoe, dessen Vater Arzt gewesen war, hatte unter den neukonfuzianischen Gelehrten Hirose Tansō 広瀬淡窓 (1782–1856) und Kinoshita Saitan 木下鞆村 (1805–1867) die konfuzianischen Schriften studiert. Während seiner Schulzeit lernte er Katsu Kaishū in Edo kennen, durch dessen Vermittlung er später mit Mori Arinori 森有礼 (1847–1889)⁸³ nach China ging. Nachdem er als Konsul in Tianjin und Botschaftssekretär in Beijing gearbeitet hatte, wurde Takezoe im Jahr 1882 als Nachfolger von Hanabuse Yoshitada 花房義質 (1842–1917)⁸⁴ zum bevollmächtigten diplomatischen Gesandten in Korea. Takezoe soll sich dort am Gapsin-Putsch 甲申政變 (kr. 갑신정변) beteiligt haben.⁸⁵

Yanagis väterliche Vorbilder weckten zwar nicht Yanagis Interesse an der koreanischen Handwerkskunst, aber sie gaben ihm erste Einblicke in das Nachbarland und könnten seine Aufmerksamkeit für Korea geweckt haben.

⁸² Niehaus (2019), S. 131.

⁸³ Mori war ein japanischer Politiker, der die Basis für das moderne japanische Bildungssystem schuf.

⁸⁴ Hanabuse war der erste Diplomat, der ständig in Korea residierte. Nachdem er im Jahr 1877 zur Überwachung des Hafens Busan nach Korea geschickt worden war, übernahm er im Jahr 1879 die Aufgabe, eine permanente Gesandtschaft in Seoul aufzubauen.

⁸⁵ Royle (2017), S. 33–34. Der Gapsinjeongbyeon wird auch als Gapsin-Revolution (Gapsinhyeokmyeong 갑신혁명) bezeichnet. Der Putschversuch fand am 4. Dezember 1884 statt und endete nach drei Tagen in einer Niederlage. Dabei besetzte die Gaehwapa 개화파 (dt. Reformisten) den Königspalast in Seoul. Die Gruppe wollte eine Öffnung und Modernisierung des Landes nach japanischem Vorbild erzwingen. Durch die von Königin Min 明成 (kr. Myeongseong 명성, 1851–1895) eingesetzte chinesische Truppen wurde der Putsch niedergeschlagen, wobei das Gebäude der japanischen Gesandtschaft niederbrannte und 40 Japaner starben. Die Mitglieder der Gaehwapa, beispielsweise der Reformier Kim Okgyun 金玉均 (김옥균, 1851–1894), mussten nach Japan fliehen. Der Putsch führte 1885 zum Vertrag von Hanseong 漢城條約 (kr. hanseong joyak 한성조약, auch Japan-Korea Vertrag).

2.2 Schulzeit

Yanagis außerhäusliche Ausbildung begann im September des Jahres 1893 mit seiner Aufnahme in den Kindergarten in Azabu in Tōkyō. Im Alter von sechs Jahren, im September 1895, trat er in die Adelsschule Gakushūin ein, die Kindern der Oberschicht vorbehalten war.⁸⁶ Sechs Jahre später, im September des Jahres 1901, besuchte Yanagi die Mittelstufe und begann im Alter von dreizehn Jahren erste Beiträge in den Magazinen *Shikinseki* 試金石 und *Bun no mori* 文の森 zu veröffentlichen.

In der Mittelstufe hatte nach Yanagis eigenen Aufzeichnungen der Lehrer Hattori Tanosuke 服部 他之助 (1863–1936) die größte Wirkung auf den jungen Muneyoshi. Hattori unterrichtete Yanagi und Shiga Naoya auch privat in Englisch. Dafür besuchten sie Hattoris Haus oder wanderten gemeinsam zum Berg Akagi in der Präfektur Gunma. Dabei betrachteten sie die Natur und Hattori vermittelte ihnen europäische und amerikanischen Religions- und Moralvorstellungen, beispielsweise von Harriet Beecher Stowe (1811–1896), John Milton (1608–1674), John Bunyan (1628–1688), Maurice Maeterlinck (1862–1949) und Ralph Waldo Emerson (1803–1882). Hattori war Christ sowie Botaniker und sprach gerne mit seinen Schülern über die Bibel und Emersons Werk *Walden* sowie Maeterlincks Gedanken über die Natur. Hattori war für Yanagi insbesondere ein Ansprechpartner bei Fragen zur Übernatürlichkeit, die er auf der Suche nach einer Alternative für Religion und Wissenschaft erforschte.⁸⁷

Yanagis erstes Werk *Wissenschaft und Leben* (*Kagaku to Jinsei* 科学と人生, 1911) spiegelt diese Beschäftigung mit dem Übersinnlichen wider. *Wissenschaft und Leben* besteht aus zwei Teilen, die sich mit dem italienischen Arzt und Professor für Psychiatrie Cesare Lombroso (1835–1909), dem englischen Physiker Sir Oliver Joseph Lodge (1851–1940) und dem russischen Biologen und Zoologen Elie Metchnikoff (1845–1916) auseinandersetzen. Im ersten Teil seines Werkes stellte Yanagi *After Death-What?* (1909) von Lombroso und *The Survival of Man* (1909) von Lodge vor. Diesen Teil hatte Yanagi bereits in der Erstausgabe der *Shirakaba* unter dem Titel *Die Neue Wissenschaft* (*Atarashiki Kagaku* 新し科学, 1910) veröffentlicht. Im zweiten Teil von *Wissenschaft und Leben* erläutert Yanagi die Vorstellungen von Elie Metchnikoff. Yanagi betrachtet darin die Werke *The Nature of Man* (1903) und *The Prolongation of Life* (1907) von Metchnikoff. Diesen Teil hatte Yanagi 1911 auch unter dem Titel *Metchnikoffs wissenschaftliches Menschenbild*

⁸⁶ Yusa (2002), S. 103. Die Gakushūin wurde 1877 gegründet. Jungen und Mädchen des Erbadels (*kazoku* 華族) wurden getrennt unterrichtet und sollten zu beispielhaften Bürgern erzogen werden. Die Gakushūin orientierte sich dabei besonders an britischen Bildungseinrichtungen für Adlige.

⁸⁷ Kikuchi (1994), S. 249 ff.

(*Mechinikofu no Kagakuteki Jinseikan*メチニコフの科学的人性観 上 und メチニコフの科学的人性観 下) in Band acht und neun der zweiten Ausgabe der *Shirakaba* herausgegeben.

Lombrosse und Lodge waren Mitglieder der British Society for Psychical Research⁸⁸, die sich seit 1882 mit der Erforschung parapsychischer Phänomene beschäftigt. Yanagi stellte die Forschung des Übernatürlichen aus Europa, die ihn selbst seit seiner Schulzeit beschäftigte, mit Artikeln in der *Shirakaba* und seinem Erstwerk *Kagaku to Jinsei* in Japan vor. Erläuterung zu psychischen Fähigkeiten wie der Telepathie, Vorahnungen oder Psychographie zeigen seine starke Auseinandersetzung mit dem Spiritismus.⁸⁹ Diese erste Einführung in den Mystizismus und Symbolismus von Hattori wirkte sich auch stark auf Yanagis Interesse für die Gedanken von Blake und Whitman aus. Neben Shiga Naoya und Yanagi hatte Hattori auch Einwirkung auf weitere *Shirakaba*-Mitglieder, wie Arishima Ikuma (1882–1974), Satomi Ton (1888–1983) und das spätere Mitglied Miura Naosuke 三浦直介 (1889–1966).⁹⁰

Yanagi schloss die Mittelstufe als Drittbester seines Jahrgangs ab. Für die Oberstufe wählte er aus den zwei möglichen Studienzweigen Literatur statt des beliebteren Jura. Mit dem Eintritt in die Oberstufe im April 1907 wurden der Lehrer für asiatische Geschichte Shiratori Kurakichi 白鳥庫吉 (1865–1942)⁹¹, der Englischlehrer Kanda Naibu 神田乃武 (1857–1923)⁹² und die Philosophen Suzuki Daisetsu 鈴木大拙 (1877–1966)⁹³ und Nishida Kitarō 西田幾多郎 (1870–1945)⁹⁴ zu Yanagis Mentoren. Suzuki unterrichtete an der Gakushūin vor allem Englisch und Nishida Deutsch und Französisch. Nishida las während seiner Unterrichtseinheiten ausgewählte Texte vor, beispielsweise *On Happiness* (1903) von Carl Hilty⁹⁵ (1833–1909), und besprach ihm wichtige

⁸⁸ Sir Oliver Lodge war von 1901 bis 1903 Präsident der Society for Psychical Research (SPR). Seit 2021 ist der Psychologe Adrian Parker Präsident der Organisation, die ihren Sitz in London hat. Die SPR beschreibt sich selbst als die erste Organisation, die sich mit der wissenschaftlichen Erforschung menschlicher Erfahrungen auseinandersetzt und konstant etablierte wissenschaftliche Modelle hinterfragt. Parker beispielsweise erforscht an der Universität Göteborg Bewusstseinsstudien (Consciousness Studies).

⁸⁹ Kikuchi (1994), S. 249.

⁹⁰ Jeong (2009), S. 170–171.

⁹¹ Shiratori studierte beim deutschen Historiker Ludwig Riess (1861–1928) und leitete ab 1904 das Fach für Orientalwissenschaften an der Universität Tōkyō. Er forschte unter anderem über die Geschichte von Yamatai, China und Korea.

⁹² Kanda wurde mit 14 Jahren in die USA geschickt, lernte dort Englisch, Griechisch und Latein, und studierte die nordamerikanische Geschichte, Naturkunde und das Christentum. Er entwickelte ab 1899 Lehrbücher für Englisch, die sich am natürlichen Lernen orientierten, das Kanda bei seinen Reisen in die USA und Europa beobachtete.

⁹³ Suzuki verfasste Werke über den Zen-Buddhismus in Englisch und vermittelte die buddhistischen Lehren so in Europa und Amerika. Ab 1921 wurde er, durch die Vermittlung von Nishida Kitarō, Professor für Buddhistische Philosophie an der Universität Ōtani 大谷大学 in Kyōto. Gemeinsam mit seiner Ehefrau Beatrice Erskine Lane (1878–1939) gründete er 1921 die Eastern Buddhist Society. Suzuki vermittelte seine Sicht des Zen auch durch Vorträge an Universitäten in den USA und Europa.

⁹⁴ Nishida gilt als Vater der Kyōto-Schule 京都学派. Diese Schulrichtung der Philosophie in Japan setzte sich ab 1914 mit den europäischen und amerikanischen Geistesströmungen auseinander. Zentrum war die Universität Kyōto, an der Nishida Philosophie unterrichtete.

⁹⁵ Originaltitel *Happiness: essays on the meaning of life*.

Stellen ausführlich. Nishida war bei seinen Schülern für seine positive Einstellung beliebt⁹⁶, forderte sie jedoch kaum zum Sprechen der Fremdsprachen auf. Yanagi sprach daher kaum Deutsch und seine Englischkenntnisse erlernte er hauptsächlich dank Kanda und Suzuki. Kandas und Suzukis Übungen und Lektürevorschläge halfen Yanagi ein gutes Sprachniveau zu erlangen. Jeong Ilseong zufolge waren Yanagis Leistungen im Fach Englisch so hervorragend, dass er Einzelunterricht erhielt.⁹⁷ Während Jeong die Bedeutung von Kanda erwähnt, schreibt Yanagis Sohn Yanagi Sori 柳宗理 (1915–2011)⁹⁸ über die Prägung durch Suzuki:

„我孫子でも、京都でも、東京の駒場でも、どこの家でもお客はいつも多かった。父は英語が達者で、外国人のお客もよく来ていたよ。父の英語力は、学習院の中高時代に培われたもの。鈴木大拙先生(世界的な仏教学者)に英語や東洋思想を学び、高校生ですでに英語の本を次々と読んでいたというから、相当な勉強家だったんだと思う。

Ob in Abiko, Kyōto oder in Komaba in Tōkyō, egal in welchem Haus, es gab immer viele Gäste. Mein Vater konnte fließend Englisch und es kamen auch viele ausländische Gäste. Seine Englischfähigkeiten hatte mein Vater während der Mittel- und Oberstufe kultiviert. Weil er sagte, er habe von Herrn Suzuki (der weltbekannte Buddhismusforscher) Englisch und östliche Philosophie gelernt und als Oberstufenschüler ununterbrochen englische Bücher gelesen, würde ich meinen, er war wohl ein sehr fleißiger Mensch.“⁹⁹

In dieser Zeit wurden Yanagi durch seine Lehrer auch westliche Denkweisen vermittelt. Darüber hinaus standen sich Nishida, Suzuki und Yanagi gegenseitig bei den Streitigkeiten mit dem Schulleiter General Nogi Maresuke 乃木 希典 (1849–1912) bei. Der General war durch den damaligen Tennō Mutsuhito 睦仁 (1852–1912) eingesetzt worden und führte die Schule mit militärischer Härte. Nishida hatte eine besondere Abneigung gegenüber Nogi, da sein jüngerer Bruder Hyōjirō 憑次郎 (1870–1905) unter dessen Kommando im Russisch-Japanischem Krieg (1904) gefallen war.

Alle Mitglieder der *Shirakaba-ha* hatten mit der Einstellung des Generals große Schwierigkeiten. Durch ihre anti-militärische Haltung und ihre Hinwendung zum Individualismus konnten die Gruppe in Nogis Selbstmord in Verbindung mit dem Tod des Tennō im September 1912 auch keinen Wert erkennen. Im Selbstmord eines Künstlers wie Van Gogh dagegen sahen die jungen Männer „eine Art Menschheitsbedeutung“¹⁰⁰, wie Mushanokōji Saneatsu (1885–1976) im Dezember 1912 in der *Shirakaba* schrieb.

⁹⁶ Yusa (2002), S. 105.

⁹⁷ Jeong (2009), S. 171.

⁹⁸ Yanagi Sōri/Munemichi war Designer für Industriedesign. Neben Alltagsgegenständen, U-Bahnstationen und Automobilen designte er Sitzmöbel. In Europa ist er besonders für den Hocker Butterfly bekannt. Von 1977 bis 2006 war Yanagi Sōri Direktor des Mingeikan.

⁹⁹ Nihon Mingeikan (2008), S. 102. Übersetzung durch die Autorin.

¹⁰⁰ Schamoni (1980), S. 6.

„In dieser demonstrativen Verständnislosigkeit äußerte sich mehr als bloße Gleichgültigkeit gegenüber Staat und Nation (welche ja bereits unter der unpatriotischen Jugend nach dem russisch-japanischen Krieg allgemein geworden war). Die Mitglieder der *Shirakaba*-Gruppe setzten positiv andere Werte gegen die von den Regierenden propagierten und von der Mehrheit der Japaner akzeptierten Werte: Individualität (*kosei*)[sic!] Selbst (*jiko*), Persönlichkeit (*jinkaku*), Genie (*tensai*), Mensch (*ningen*), Menschheit (*jinrui*), Liebe (*ai*), Lebenskraft (*semei*), Natur (*shizen*), Kunst (*geijutsu*); gegen: Nation (*kokumin*), Staat (*kokka*), Loyalität zum Tennô (*chûkun*), Patriotismus (*aikoku*), Familienverband (*ie*), Karriere (*risshin shusse*). Die beiden Seiten werden in einer für die *Shirakaba* typischen Weise durch Van Gogh und General Nogi vertreten.“¹⁰¹

In der Oberstufe lernte Yanagi seinen Schulfreund Kōri Torahiko kennen. Da Yanagi keine Gesprächspartner in seinem Jahrgang hatte, wurde der Kontakt zu dem einen Jahr unter ihm Lernenden enger. Der bürgerliche Kōri war alleine nach Tōkyō gekommen und konnte durch die Hilfe seines Onkels Ishiwata Toshikazu 石渡 敏一 (1859–1937)¹⁰² im Jahr 1902 die Gakushūin besuchen. Yanagi und Kōri gründeten zusammen ihr eigenes Magazin *Tōen* 桃園 (kr. 도원)¹⁰³, *Pfirsichgarten* oder auch *ideale Welt*.

„야나기는 3학년 때 고오리와 함께 회람잡지 도원을 만들었다. 도원은 영어교사 칸다 나이부가 살던 지명이었다. 둘이 함께 선생 집을 자주 놀러 다녀 잡지 이름을 그렇게 지었다고 한다. ‚도원‘ 첫 호에는 야나기의 감상문과 고오리의 신체시가 실렸다. 그러나 이 잡지는 2호로 뜻을 접었다. 이유는 덜렁덜렁한 성격의 고오리가 어디론가 자취를 감춰버렸기 때문이다.

Als Yanagi im dritten Jahr war, machte er zusammen mit Kōri das zirkuläre Magazin ‚Dowon (Tōen)‘. ‚Dowon‘ war der Name des Ortes, an dem der Englischlehrer Kanda Naibu lebte. Da die beiden oft gemeinsam zum Haus des Lehrers gingen, bekam das Magazin so seinen Namen. Für die erste Ausgabe des ‚Dowon‘ hatten Yanagi Buchberichte und Kōri Gedichte geschrieben. Aber das Magazin wurde nach zwei Ausgaben aufgegeben. Der Grund dafür war, dass Kōri mit seinem unachtsamen Charakter irgendwohin verschwunden war.“¹⁰⁴

Das Ende des *Tōen* fiel mit der Planung eines neuen Magazins zusammen. Die Treffen der sich allmählich zusammenfindenden *Shirakaba*-Gruppe gaben Yanagi eine neue Aufgabe, auf die er sich stattdessen konzentrieren konnte.

¹⁰¹ Schamoni (1980), S. 61.

¹⁰² Auch als Ishiwata(ri) Binichi [Jeong benutzt die Lesung Ishiwata] gelesen. Ishiwata war Bürokrat und Politiker.

¹⁰³ Manchmal ist zudem die Lesung *Momozono* für das Magazin zu finden.

¹⁰⁴ Jeong (2009), S. 172. Übersetzung durch die Autorin.

2.3 Kōri Torahiko 郡虎彦 (1890–1924) und die Zeitschrift *Tōen* 桃園 (1909)

Kōri Torahiko 郡虎彦¹⁰⁵ (1890–1924) und Yanagi Muneyoshi waren die jüngsten Mitglieder der *Shirakaba-ha* und „a lonely pair who were single-handedly editing the *Momozono*¹⁰⁶ magazine [...]“¹⁰⁷. Kōri mag in Japan bis heute weniger bekannt sein als viele seiner Freunde der *Shirakaba-ha*. Durch Morita Norimasa wird Kōri in *The Toils of Kōri Torahiko* (2010) sogar als *enfant terrible*¹⁰⁸ der Gruppe bezeichnet. Nichtsdestotrotz hatte Kōri auf die anderen Mitglieder und vor allem auf Yanagi und dessen Weltanschauung, besonders durch seine Liebe zur Romantik, Tragik und Psyche, eine starke Wirkung. Chiba Yoko beschreibt Kōri in ihrem Artikel *Kōri Torahiko and Edith Craig: A Japanese Playwright in London and Toronto* (1996/97) sogar als den ersten internationalen Schriftsteller Japans und hält seinen enormen Effekt auf den Schriftsteller Mishima Yukio 三島由紀夫 (1925–1970)¹⁰⁹ für unbestreitbar. Der frühe Tod des jüngsten Mitglieds der *Shirakaba-ha* mit nur 34 Jahren hatte nachhaltige Auswirkung auf die älteren Mitglieder.¹¹⁰

Kōri Torahiko wurde als sechster Sohn der Familie Suzuki im damaligen Tōkyōer Stadtbezirk Kyōbashi 京橋区¹¹¹ geboren. Nach seiner Geburt wurde er von Seiten der Familie seiner Mutter Ishiwata Suzu 石渡 錫 (Lebensdaten unbekannt) adoptiert und zum Erben der Familie seiner jüngeren Tante¹¹². Als Kōri beim Eintritt in die Gakushūin von dieser Adoption erfuhr, soll das für ihn ein großer Schock gewesen sein. In seiner Zeit an der Gakushūin lernte Kōri Englisch und las Gedichte von Lord Byron (1788–1824) oder Percy Bysshe Shelley (1792–1822), die auch Wirkung auf Yanagi hatten. In den wenigen Jahren vor der Gründung der *Shirakaba-ha* interessierte Kōri sich besonders für Schriftsteller wie Oscar Wilde (1854–1900), Vertreter des Fin de Siècle wie Gabriele D'Annunzio (1863–1938)¹¹³ sowie Vertreter der Wiener Moderne wie Arthur Schnitzler

¹⁰⁵ Kōri trug den Künstlernamen Kayano Hatakazū 萱野 二十一. Bei Sekine (2017) ist zudem die Lesung Kayano Hataichi zu finden.

¹⁰⁶ Mortimer (2000) wählt in *Meeting the sensei* diese Lesung für das *kairan dōjinshi* 桃園 (*Tōen*) von Yanagi und Kōri.

¹⁰⁷ Mortimer (2000), S. 2. Übersetzung durch Mortimer aus Satomi Tōns *Kimi to watakushi*, S. 157.

¹⁰⁸ Morita (2010), S. 296.

¹⁰⁹ Mishima gilt als einer der bedeutendsten Autoren des 20. Jahrhunderts in Japan. Er war Autor, Regisseur, Schauspieler/Model und politischer Aktivist. Seine Werke verbinden japanische mit europäischen Stilen. In der Nachkriegszeit lehnte Mishima die westlichen Einflüsse jedoch weitestgehend ab, da er sich um die japanische Identität sorgte. Mishima beging am 25. November 1970 Selbstmord bei einem missglückten Putschversuch mit der rechtsgesinnten Privatmiliz Tatenokai 楯の会.

¹¹⁰ Morita (2010), S. 298.

¹¹¹ Seit der Zusammenschließung von Nihombashi 日本橋区 und Kyōbashi im Jahr 1947 wird der Bezirk Chūō 中央区 genannt.

¹¹² Sein Adoptivvater Kōri Kanshirō 郡寛 四郎 (ca. 1858–1943), war der dritte Sohn des Matsudaira-Klan Hausältesten (家老), der Aizu Matsudaira, Kayano Gonbei 萱野 権兵衛 (1830–27.06.1869). Da Kōri Kanshirō als Kapitän der Nihon Yūsen (mit ersten europäischen Routen) arbeitete, lebte Kōri vor seiner Schulzeit in Kobe und Hiroshima.

¹¹³ Gabriele Rapagnetta-d'Annunzio war ein italienischer Schriftsteller und Dichter und gilt als Vertreter des Fin de Siècle und des spätromantischen Symbolismus.

(1862–1931)¹¹⁴ und Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)¹¹⁵. Diese Einflüsse spiegeln sich in seinen Werken wie *Resümee zu Elektra* (*Elektra kōgai* エレクトラ梗概, 1910)¹¹⁶ und *Elektra als Oper* (*Kageki toshite no Elektra* 歌劇としてのエレクトラ, 1910)¹¹⁷ wider, die Kōri im April und Mai des Jahres 1910 in der ersten Ausgabe der *Shirakaba* veröffentlichte. Die detaillierte Vorstellung der Oper und möglicherweise die Kritik *Darstellung des unabhängigen Theaters* (*Jiyūgekijō no engi* 自由劇場の演技) von Watsuji Tetsurō 和辻 哲郎 (1889–1960) in der Dezemberausgabe des Literaturmagazins *Teikoku Bungaku* 帝国文学.¹¹⁸ (1885–1920) inspirierten den Dramatiker Matsui Shōyō 松居 松葉 (1870–1933) *Elektra* in Japan aufzuführen. Matsui schrieb 1913 drei Briefe an Hofmannsthal, um Verständnisfragen und Probleme in der Umsetzung der Oper zu klären. In seinem Brief im August schrieb Matsui, dass er Hofmannsthal Kōri gerne vorstellen würde und schlug ein Treffen für eine Besprechung der Übersetzung vor.¹¹⁹ Nach der Gründung der *Shirakaba-ha* im November 1910 wurde Kōris Roman *Matsuyama ikke* 松山一家, eine Adaption von Nō-Stücken, als Gewinner von der Zeitschrift *Taiyō* 太陽 (1895–1928)¹²⁰ ausgewählt. Dadurch gewann Kōri weiter an Bekanntheit in Japan.

In der Februar-Ausgabe der *Shirakaba* des Jahres 1912 fasst Kōri zusammen, wie die Arbeit der *Shirakaba* aus seiner Sicht gesehen werden sollte. Er geht dabei auch auf Kritikpunkte von außen ein, die bis heute aufgeführt werden und auch in die Bewertung von Yanagis Tätigkeit in Korea einfließen:

„Our slogan may be resumed as 'live your life as intensely as possible' [...] And yet, they say that people like us, bad mixers, untroubled by money problems, inexperienced dilettanti and so forth, are unable to produce any valuable literature whatsoever. Still, I do not believe that involvement with social problems is essential in literature; nor do I believe that a good writer is supposed to wag his forefinger pointing to each and every wrinkle of humanity's face.“¹²¹

¹¹⁴ Der Wiener Arzt und Schriftsteller gilt bis heute als einer der wichtigsten Vertreter der Wiener Moderne. In seinen Werken beschreibt Schnitzler das Innenleben seiner alltäglichen Figuren und die Gesellschaft, die Tabus in der Gesellschaft, die dieses Innenleben beeinflusst.

¹¹⁵ Hugo Laurenz August Hofmann, Edler von Hofmannsthal, war wie Schnitzler einer der wichtigsten Vertreter der Wiener Moderne sowie des deutschsprachigen Fin de Siècle. Seine Werke reichen von Gedichten im literarischen Jugendstil, Impressionismus und Nostalgie zu Trauerspielen in seiner späteren Schaffensphase.

¹¹⁶ Das Theaterstück wurde in Nummer 1 des ersten Bandes der *Shirakaba*, auf den Seiten 38 bis 51, herausgegeben.

¹¹⁷ *Elektra als Oper* wurde in Nummer 2 des ersten Bandes der *Shirakaba*, Seite 42 bis 47, herausgegeben. Kōri stellt darin die Komposition zu *Elektra* (1908) von Richard Strauss (1864–1949) vor. Hugo von Hofmannsthal schrieb das Libretto der Oper.

¹¹⁸ Sekine (2017), S. 161. Watsuji merkte in seiner Kritik an, dass eine Oper von Hofmannsthal in Japan bei guter Regiearbeit möglich wäre, im Gegensatz zu Stücken von Gerhart Hauptmann (1862–1946) und Maurice Maeterlinck (1862–1949):「舞台監督のやりようによっては『エレクトラ』さえも不可能ではあるまいと思われる」.

¹¹⁹ Sekine (2017), S. 168.

¹²⁰ In der Zeitschrift wurden durch die Herausgeber Takayama Chogyū 高山 樗牛 (1871–1902) und Hasegawa Tenkei 長谷川 天溪 (1876–1940) besonders Werke der späten Romantik und des Naturalismus veröffentlicht.

¹²¹ Mortimer (2000), S. 68 (Fußnote). Übersetzung von Kōri: *Seisaku ni tsuite* (Über unsere Werke), in der *Shirakaba* vom Februar 1912.

Morita resümiert in *The Toils of Kōri Torahiko*¹²², dass Kōri in seiner Zeit in der *Shirakaba* als das *enfant terrible* der Gruppe gesehen werden kann. Weder teilte er die Faszination für Tolstoi noch für den Realismus. Sein Interesse galt der Romantik und Dekadenzdichtung im Stil von Gabriele D'Annunzio (1863–1938) oder Walter Horatio Pater (1839–1894).¹²³

Im Jahr 1913 reist Kōri nach Europa, um unter anderem in München¹²⁴ und London zu arbeiten. In seinem kurzen Leben schuf er „zehn Stücke, sieben Kurzgeschichten, eine Handvoll Gedichte und ein Dutzend Reviews und kritische Essays“¹²⁵. Chiba Yoko beschreibt Kōri als Japans ersten internationalen Schriftsteller, dessen Schaffen wesentlich dazu beitrug, die Differenzen der japanischen und europäischen Theaterwelt zu überbrücken.¹²⁶ Kōris Bekanntheit in Europa wurde auch mit Unterstützung durch seine Geliebte Hester Margaret Sainsbury (1890–1967)¹²⁷ und Freundin Edith Craig (1869–1947)¹²⁸ gesteigert. Obwohl Kōri in Japan wenig Beachtung fand, waren seine Werke für Mishima Yukio von besonderem Wert. Mishima lobte Kōri für die Tragik in seinen Stücken und sieht ihn in einer Reihe mit den großen japanischen Theaterautoren wie Zeami, Chikamatsu und Mori Ōgai. Auch Mishimas *Fünf moderne Nō-Spiele* (*Kindai nōgakushū* 近代能楽集, 1956) sind als Ehrung von Kōri und eine Weiterführung von Kōris Dramen gedacht.¹²⁹

Besonders Shiga Naoya bedauerte, dass die Gruppe Kōri hatte gehen lassen. Er führte den frühen Tod seines *Shirakaba*-Kollegen auf dessen Aufenthalt in Europa zurück. Kōri war jedoch schon in seiner Kindheit an der Influenza erkrankt und hatte sich nie wirklich davon erholt. Für Morita steht fest, dass Kōri in Japan ein renommierter Autor geworden wäre. Kōris Position in der internationalen Geschichte des Theaters sei aber umso gewichtiger, gerade durch seine Arbeit in Europa.¹³⁰

Kōri war neben Asakawa Takumi (1891–1931) und Namgung Byeok (1895–1922) ein enger Freund Yanagis, der frühzeitig starb. Die gegenseitige Beeinflussung zwischen Kōri und Yanagi ist nicht eindeutig nachvollziehbar. Für die Entwicklung des jungen Yanagi stellt die Freundschaft mit Kōri aber einen wichtigen Lebensabschnitt dar. Neben der Gründung des ersten *dōjinshi-Zeitschrift* (*dōjin zasshi* 同人誌/同人雜誌)¹³¹ und dem gemeinsamen Beitritt als jüngste Mitglieder der

¹²² Morita (2010), S. 296.

¹²³ Morita (2010), S. 296.

¹²⁴ Kōri war einer der letzten Japaner, der Deutschland aufgrund der Spannungen und der Kriegserklärung Japans an Deutschland verließ.

¹²⁵ Morita (2010), S. 297.

¹²⁶ Chiba (1996), S. 431–432.

¹²⁷ Sainsbury war eine britische Künstlerin und Tänzerin. Sainsbury und Kōri waren in den Jahren 1917 bis 1924 ein Liebespaar.

¹²⁸ Edith Ailsa Geraldine Craig war Theaterdirektorin, Produzentin und Kostümdesignerin. Sie vertrat aktiv die Suffragettenbewegung und lebte bis zu ihrem Tod in einer offenen lesbischen Dreierbeziehung.

¹²⁹ Morita (2010), S. 297.

¹³⁰ Morita (2010), S. 298.

¹³¹ Der Begriff *dōjin zasshi* wird für Zeitschriften verwendet, die sich an Gleichgesinnte wenden. *dōjin zasshi* wird oft in

Shirakaba-ha übte Kōris Interesse an -besonders der britischen- Literatur eine entscheidende Wirkung auf Yanagi aus. Kōris Werke, insbesondere seine Artikel in der *Shirakaba*, sind ein wesentlicher Bestandteil der Kulturvermittlung zwischen Japan, Europa und auch Korea.

Yamashita Mayumi verweist in ihrem Artikel *Igirisu ni watatta Kōri Torahiko to Yōkyoku*¹³² (1988) auf ein nötiges Überdenken von Kōri als ein Kulturphänomen „ausgehend von der interkulturellen Perspektive in Bezug auf die ästhetische Rezeption zum Fin de Siècle in Japan und den Kulturaustausch zwischen England und Japan zu Beginn des 20. Jahrhunderts“¹³³.

Verbindung zu selbstpublizierten Manga verwendet. Literaturzeitschriften wie die *Tōen*, *Shirakaba* oder *Pyeheo* können ebenso unter diesen Begriff gefasst werden.

¹³² Yamashita Mayumi (1988), S. 63.

¹³³ “しかし、日本における世紀末美学の受容・二十世紀初頭の日英文化交流というクロスカルチュラルな視点から、ひとつの文化現象としての郡虎彦をもう一度再検討してみる価値はあるように思われる。“ . Übersetzung durch die Autorin.

2.4 William Blake (1757–1827) und seine Theorie des Einssein

„For every thing that lives is holy.”
William Blake

Eine äußerst wichtige Persönlichkeit für die *Shirakaba-ha* und vor allem Yanagi war der englische Mystiker und Visionär William Blake (1757–1827). Yanagi hatte sich ungefähr seit dem Jahr 1909 mit den Gedanken von Blake beschäftigt. Kōri hatte Yanagi Blakes *Songs of Innocence*¹³⁴ gezeigt. Auch Bernard Leach (1887–1979) legte Yanagi den britischen Naturmystiker nahe. Leach war Blake während seiner Zeit in England empfohlen worden und er schätzte Blakes Werke fast wie eine heilige Schrift.¹³⁵

Die Linie der Vermittlung von Blakes Werken, bis sie Yanagi in Japan erreichte, kann noch heute gut verfolgt werden. Angefangen bei Frederick York Powell (1850–1904), Geschichtsprofessor der Universität Oxford. Erst angeregt durch Powell soll der irische Blake-Liebhaber John Sampson (1862–1931) im Jahr 1905 die Gedichtsammlung *The Lyrical Poems of William Blake*¹³⁶ herausgegeben haben. Sampson wiederum stand in Verbindung zum walisischen Künstler Augustus John (1878–1961), der als einer der bedeutendsten Künstler seiner Zeit angesehen wird. John gab sein Interesse an Blake an den australisch-britischen Maler Henry Lamb (1883–1960) weiter. Augustus John und Henry Lamb standen im direkten Kontakt mit Bernard Leach. Lamb, der mit Leach befreundet war und dessen Kunstwerke später auch in den Ausstellungen der *Shirakaba-ha* gezeigt wurden, besuchte gleichzeitig mit Leach die von John gegründete Chelsea School of Art in London.¹³⁷

Neben dieser Verbreitungslinie von Blake waren Yanagi auch die Geschwister Rossetti gut bekannt. Die Geschwister Christina Georgina (1830–1894), William Michael¹³⁸ (1829–1919), Dante

¹³⁴ *Song of Innocence* (jp. *Muku no uta* 無垢の歌, 1789) und *Song of Experience* (jp. *Keiken no uta* 経験の歌, 1793) wurden in England erstmals 1789 als *Songs of Innocence and of Experience* veröffentlicht. *Innocence* und *Experience* sind Blakes Versuch, die Zustände der menschlichen Seele zeit eines Lebens darzustellen. *Innocence* beschreibt den Zustand der unschuldigen göttlichen Kinderseele, die noch eins mit der Natur Gottes sind. Durch die Unterdrückungen beim Erwachsenwerden, die *Experience*, wird der Mensch von Gott getrennt. Über diese Unterdrückung verbietet der Mensch sich die eigene Offenheit und seine Wünsche und verliert seine kindliche Freude. Jedem Wunsch und jeder Freude der *Songs of Innocence* steht in *Songs of Experience* eine entsprechende Einschränkung und Leid gegenüber. 1794 wurde eine erweiterte gebundene Ausgaben *Songs of Innocence and of Experience Shewing the Two Contrary States of the Human Soul* 二つの対立する人間の魂の状態を示す *ifutatsu no tairisuru ningen no tamashii no jōtai wo shimesu* herausgegeben. Blake überdachte in seinen illustrierten Gedichten die gegensätzlichen Bewusstseinszustände ‚Paradies‘ (*Innocence*) und ‚Fall‘ (*Experience*) nach John Miltons Vorstellungen in *Paradise Lost* (1667).

¹³⁵ Satō (2015), S. 21 und S. 63.

¹³⁶ Bei Clarendon Press, Oxford. Mit einem Vorwort des Literaturprofessors Walter Raleigh (1861–1922). Die Sammlung enthält unter anderem für Yanagi wichtige Gedichte wie *Song of Innocence* oder *Song of Experience*.

¹³⁷ Kodama (2015), S. 287.

¹³⁸ William Michael Rossetti war einer der sieben Gründungsmitglieder der Künstlergruppe ‚Pre-Raphaelite Brotherhood‘ (Präraffaeliten).

Gabriel (1828–1882) und Maria Francesca¹³⁹ (1827–1876) zählen zu den berühmtesten Dichtern Englands. Satō reiht weitere berühmte Literaten zur Linie der Blake-Verbreitung, wie Ezra Pound (1885–1972), Laurence Binyon (1869–1943), Arthur Waley (1889–1966), James Whistler (1834–1903), Ernest Fenollosa (1853–1908), Takamura Kōtarō 高村 光太郎 (1883–1956), Hamada Shōji 濱田 庄司 (1894–1978) und Jugaku Bunshō 寿岳 文章 (1900–1992).¹⁴⁰ Yanagi selbst nennt in seiner Monografie unter anderem Alexander Gilchrist (1828–1861), Algernon C. Swinburne (1837–1909), William Butler Yeats (1865–1939), Arthur William Symons (1865–1945), Emanuel Swedeborg (1688–1772), Jacob Boehme (1575–1624), Henri Bergson (1859–1941) sowie Friedrich Nietzsche (1844–1900) als Quellen der Inspiration.

Was den jungen Yanagi an Blake besonders interessierte, waren vor allem der Mystizismus und Blakes Sicht des Christentums und der Kunst. Ein weiteres wichtiges Thema war Blakes Annahme des Humanismus, von Freiheit und Rebellion gegen alle Formen der Unterdrückung. Die Regeln, denen sich die Menschen unterwerfen, sind Blake zufolge meist selbst auferlegt und nicht natürlich gegeben. Die Menschen haben sich selbst in einen Zustand der Selbstverleugnung und des Selbstbetrugs gedrängt, aus dem sie sich emanzipieren müssen.¹⁴¹

Yanagi veröffentlichte die erste Monografie über den englischen Dichter in Japan. Das Buch mit dem Titel *William Blake: Sein Leben, Werk und seine Ideen* (*William Blake: Kare no shōgai to seisaku oyobi sono shisō* キリアム・ブレイク: 彼の生涯と製作及びその思想, 1914) ist eine Interpretation von Blake durch Yanagi. Dieser Umstand war Yanagi durchaus bewusst. Yanagi erklärte, dass sein Buch, genauso wie er selbst, Widersprüche enthält. Ganz im Sinne von Walt Whitmans Aussage: *‘Do I contradict myself? Very well, I contradict myself; I am large-I contain multitudes.*¹⁴²

In dieser Zeit verwendet Yanagi zunehmend die Begriffe Freiheit (*jiyū* 自由) und Befreiung (*kaihō* 解放), auch in seinen Studien zu Walt Whitman (1819–1892). William Blake hatte, beeinflusst durch die Lehre der Upanishaden (*upaniṣad* उपनिषद्)¹⁴³, seine eigenen Gedanken zum Christentum entwickelt. Sie basieren auf gegenseitigem Vergeben. Yanagi entdeckte in Blakes Werken die auch im Buddhismus wichtige Vorstellung der Einheit und Zirkularität wieder. Diese Idee des Einssein und die Loslösung von den Gedanken des Dualismus¹⁴⁴ wirkten sich auf Yanagis

¹³⁹ Maria Rossetti war eng mit John Ruskin (1819–1900) befreundet, dessen Sozialkritik ausschlaggebend für das britische Arts and Crafts Movement war.

¹⁴⁰ Kodama (2015), S. 286.

¹⁴¹ Mitsui (2016), S. 56.

¹⁴² Mitsui (2016), S. 56–57.

¹⁴³ Vgl. IEP (2021). Die Upanishaden wurden circa 700 v. Christus niedergeschrieben. Sie sind Teil der Veden, der Geheimschriften des Hinduismus. Die Texte behandeln Themen wie den Kreislauf des Seins, Karma, Selbst, Natur und Erleuchtung.

¹⁴⁴ Yanagi (1989), S. 128. Yanagi sah die Erleuchtung, die Buddhaschaft, als den Zustand des Einssein oder Non-dualen Gesamtheit *funi* 不二: „The Undifferentiated, the Non-dual, is assumed to be the inherent nature of man; all Buddhist

Weltsicht und später seine Theorie zur *Mingei*-Bewegung aus. Geprägt durch William Blake sprach Yanagi sich gegen die Aufspaltung in Körper und Geist beziehungsweise Gott und Mensch¹⁴⁵ aus. Jegliche Spaltung und Einteilung in „-ismen“ erzeugen Diskriminierung und nehmen den Menschen ihre Freiheit.

Freiheit fand Yanagi in der Verbindung von Menschen mit ihren natürlichen Räumen und ihrer Lokalität. Dies zeigt sich besonders in Yanagis Idealisierung der unbekanntesten Künstler. Er fand diese Verbindung bei den koreanischen Töpfern und später im Kunsthandwerk und in der Sprache Okinawas, die er als rein japanisch wahrnahm. Yanagis Versuch, die lokale Kultur Koreas, Okinawas und Japans zu entdecken und zu erhalten, liegt in seiner Wertschätzung Blakes begründet.¹⁴⁶

Yanagi selbst kann als ein “emancipated cosmopolitan individual”¹⁴⁷ gesehen werden. Zumindest während seiner Beschäftigung mit Korea zwischen 1910 und 1925, auf die sich diese Arbeit konzentriert. Erst nach 1924, möglicherweise in Bezug zu seiner Hinwendung nach Japan, zum Zen-Buddhismus und in gewisser Weise der Abkehr vom Westen, wandte sich Yanagi von den Gedanken der Freiheit und des Individualismus ab. Mitunter liegt dies daran, dass “Freiheit ein eindeutig und unbestreitbar westlicher Import und somit eine Erinnerung an die Ost-West-Dichotomie war, die er als höchst problematisches Hindernis auf dem Weg zur Schönheit empfunden hatte”¹⁴⁸.

Für Yanagi ist der Produzent von Schönheit, der unbekannteste Künstler, allerdings nicht unfrei oder nicht-individuell. Vielmehr überwindet ein Schaffender diese Zustände. Im Prozess des Schaffens wird der Künstler Eins mit dem Göttlichen und die Dichotomie von Menschheit und Gott wird aufgelöst. Unbekannteste Künstler werden so zu einem Bindeglied dieser Dualismen. Mitsui beispielsweise sieht zumindest den jungen Yanagi auf Grund dieser Weltsicht als eine Person, die unter Nigel Rappports Begriff des *Anyone*¹⁴⁹ gefasst werden kann. *Anyone* ist frei von den festgelegten sozialen und historischen Ordnungen. Er kann sich selbstbewusst und unabhängig in der Welt bewegen. Diese Loslösung von seinem Umfeld und das Zeitgeschehen ermöglicht es auch, dass man Yanagi von unterschiedlichen Blickwinkeln aus oder gar als unterschiedliche Persönlichkeiten wahrnehmen kann.¹⁵⁰ Rappports Begriff des *Anyone* steht für eine Person, die

discipline, therefore, has as its goal the achievement of this Non-dual Entirety.”

¹⁴⁵ Majić (2020), S. 7. In Blakes Vorstellung sind unschuldige Kinderseelen noch eins mit Gott. Erwachsene haben dieses Einssein verloren, sind gefangen in einer Welt der Verzweiflung, und können die Göttlichkeit in sich selbst und der Welt nicht mehr sehen. Der erwachsene Mensch kann das Einssein nur durch die Überschreitung des Körpers/sterblichen Lebens wiedererlangen.

¹⁴⁶ Mitsui (2016), S. 61.

¹⁴⁷ Mitsui (2016), S. 55.

¹⁴⁸ Mitsui (2016), S. 60.

¹⁴⁹ Rapport (2010), S. 85.

¹⁵⁰ Mitsui (2016), S. 55.

sowohl universal als auch individuell ist. *Anyone* ist ein Kosmopolit, ein Bürger der Welt¹⁵¹, der sich der gesamten Menschheit verpflichtet sieht. Verbindendes Element für den *Anyone* ist das Menschsein, das unter all den Unterscheidungen wie den kulturellen Hintergründen, dem gesellschaftlichen Umfeld und äußeren Merkmalen bei allen Menschen gleich ist. Rapports *Anyone* ist frei von beziehungsweise mehr als seine gesellschaftlich-kulturellen Verankerungen und setzt sich für die Rechte aller Menschen ein, unabhängig von ihrer Herkunft und ihren Lebensumständen. *Anyone* sind emanzipatorisch, indem sie einzelnen Akteuren Möglichkeiten und Fähigkeiten wiedergeben, die in verschiedene Zugehörigkeiten verfallen sind. *Anyone* können sich in verschiedenen gesellschaftlich-kulturellen Räumen und Beziehungen bewegen. Sie können zu mehreren, hybriden oder auch keinerlei Kulturen gehören, neue Kulturen erschaffen oder bereits bestehende neu gestalten.¹⁵² Die Welt braucht *Anyone*, die Gleichheit sehen und Räume der Interaktion schaffen.¹⁵³

Yanagis Auffassung, dass Freiheit in natürlichen Räumen, der Lokalität der Menschen zu finden ist, ist essenzieller Bestandteil seiner damaligen Weltsicht und wirkte sich auf seine Tätigkeit in Korea aus. Yanagi spricht sich offen für eine bunte Welt aus:

„野に咲く多くの異なる花は野の美を傷めるであらうか。互は互を助けて世界を単調から複合の美に彩どるのである。

Verderben viele verschiedene in einem Feld blühende Blumen die Schönheit des Feldes? Sie helfen einander und schmücken die Eintönigkeit in der Welt mit der zusammengesetzten Schönheit.“¹⁵⁴

Nur in einer Welt mit vielfältigen Kulturen und damit unterschiedlichsten Formen und Manifestationen von Schönheit könnten die Menschen wahren inneren Frieden finden.¹⁵⁵ Dieser Gedanke ist die Grundlage für Yanagis Bemühungen zur Erhaltung der koreanischen Kultur.

¹⁵¹ Rapport (2010), S. 98. Rapport erweitert Isaiah Berlins Theorie aus *Four essays on liberty* (1969), dass die *Anyone* durch ihre besonderen Fähigkeiten zwei wesentliche Formen von Freiheit genießen um eine dritte Seite. Berlin zufolge übt *Anyone* durch negative sowie positive Freiheit eine Befreiung an zwei Seiten aus. „Negative Freiheit, indem sie unabhängig von den gegebenen Möglichkeiten durch ihre unspezifizierte Art als individuelle Akteure agieren. „Positive Freiheit, indem sie als Mittel zum Zweck für andere Personen, in einer Art Rollenspiel, frei von Unterdrückung und Bestrafung operieren. Der Kosmopolitismus eröffnet den *Anyone*, so Rapport, noch eine dritte Seite. Sie ermöglicht *Anyone* die Position des Weltbürgers.

¹⁵² Rapport (2010), S. 97.

¹⁵³ Rapport (2010), S. 85.

¹⁵⁴ Yanagi (1981). *Zenshū* 2, S. 6. Übersetzung durch die Autorin. Vgl. zudem Nakami (2011), S. 192. Yanagi sprach sich mehrfach gegen die Auslöschung von Kulturunterschieden aus, durch die die Welt ‚einfarbig‘ würde. In Band 9 des *zenshū* ist eine Zeile darüber zu finden, dass die Welt nicht in einer Farbe gemalt werden sollte 世界を一と色にしようと云ふことではなく (S. 316). Er verglich Kulturen mit Blumen. Gäbe es nur eine Blume, zum Beispiel nur die (japanische) Chrysantheme, wäre die Welt unerträglich monoton. Dies ist ähnlich zu Yanagis Interpretation von Blakes Sichtweise, dass Gott die Vielfalt in der Welt nicht ohne Grund erschaffen hätte und jede Nation ihre eigene Entstehungstheorie habe. Aus diesem Grund könnte die Welt nicht nur eine ‚Farbe‘ haben.

¹⁵⁵ Nakami (2011), S. xv (Intro).

Bereits zur Zeit seiner ersten Reisen auf der koreanischen Halbinsel war Yanagi überzeugt, dass die asiatischen Kulturen den europäischen in nichts nachstehen. Yanagi suchte daher nach den Besonderheiten der verschiedenen Kulturen und fand dies im Kunsthandwerk.¹⁵⁶ Der junge Yanagi, wie die meisten Mitglieder der *Shirakaba*-Gruppe, war anti-militaristisch gesinnt. Dies zeigte sich schon in seiner kritischen Schrift *Heiliger Krieger* (*Seinaru Yūshi* 聖なる勇士, 1908). Der kurze Text wurde in Yanagis erstem Jahr als Oberschüler in der 75. Ausgabe der Zeitschrift *Gakushūin Hojinkai zasshi* 学習院輔仁会雑誌¹⁵⁷ veröffentlicht:

„外界の敵の殺戮に人びとは誇りと考え、巨額の黄金と高貴なる位爵によってほめ称えているが、なんと哀れむべきこと、卑しむべきことか。憎むべき内界の敵を征服することこそ真の名誉である。黄金のために、名声のために、他人と争うものは禍でしかない。内なる敵にむかって宣戦する、聖なる勇士であるべきだ。

Die Menschen sind stolz auf die Morde der Feinde der äußeren Welt und loben sie mit Unsummen an Gold und Adelsrängen, aber was ist das für eine erbärmliche und verächtliche Situation? Wahre Ehre ist, wenn man den hassenswerten inneren Feind erobert. Für Gold und Ansehen mit anderen Menschen zu kämpfen ist nur ein Unheil. Ein heiliger Krieger sollte dem inneren Feind den Krieg erklären.“¹⁵⁸

Yanagi wäre nach der Veröffentlichung dieser Aussage fast von der Schule verwiesen worden.

Nishida Kitarō konnte den Ausschluss verhindern.

Ausschlaggebend für diese anti-militaristische Haltung war Yanagis Beschäftigung mit Tolstoi ab 1904, der Einfluss durch die älteren *Shirakaba*-Mitglieder wie Mushanokōji Saneatsu und Shiga Naoya sowie der Austausch mit Bernard Leach und dem britischen Journalisten J. W. Robertson-Scott¹⁵⁹ (1866–1962). Diese Haltung und Betonung der Gewaltlosigkeit ist den Glaubenssätzen des Quäkertums¹⁶⁰ oder den Vorstellungen Gandhis ähnlich. Sie spiegelt sich auch in Yanagis Umgang mit der Unterdrückung der Koreanerinnen und Koreaner wider, der bis heute stark kritisiert wird.

Ein Jahr vor seiner ersten Koreareise, im November des Jahres 1915, hatte sich Yanagi mit den Quäkern und der Auffassung des passiven Widerstandes beschäftigt. Beispielsweise hatte er 1917 das Werk *John Woolman, His Life & Our Times: Being a Study in Applied Christianity* von William Teignmouth Shore (1865–1932) gelesen. Darin unterstrich Yanagi die Worte *passive resistance*.

¹⁵⁶ Nakami (2011), S. xv (Intro). Nakami bezieht sich hier auf die japanische Kultur und Yanagis Entdeckung des *Mingei*. Yanagi suchte diese besonderen Kulturmerkmale aber in verschiedenen asiatischen Kulturen, wie der koreanischen, taiwanesischen, chinesischen, okinawischen oder auch der Ainu-Kultur.

¹⁵⁷ Vgl. Gakushūin Hojinkai Magazine (2022). Das Magazin besteht seit 1890. 2022 wird die 245. Ausgabe herausgegeben.

¹⁵⁸ Maruyama (2009), S. 25. Übersetzung durch die Autorin.

¹⁵⁹ Schamoni (1980), S. 76.

¹⁶⁰ Angell (2013). Ein wichtiger Glaubensgrundsatz des Quäkertums ist die Verpflichtung zur sozialen Gerechtigkeit. Teil der *Zeugnisse der Quäker* ist das *Friedenszeugnis* von 1661, das ein Zeugnis gegen Krieg und für Frieden ist. Auch das *Zeugnis der Gleichheit*, nach dem alle Menschen gleich und nach dem Bild Gottes geschaffen wurden, könnte für Yanagi inspirierend gewesen sein.

Auch das Werk *Justice in War Time* (1916) von Bertrand Russell (1872–1970) war Teil von Yanagis Büchersammlung.¹⁶¹ Nach dieser Idee des Nicht-Gehorchens und des gewaltlosen Widerstands riet er seine koreanischen Bekannten, sich nicht mittels Gewalt gegen die japanische Kolonialregierung aufzulehnen. Für Yanagi war der passive Widerstand eine positive Aktion, bei der man sein Schicksal Gott überlässt. Gewalt hingegen war ungeachtet der Beweggründe grundlegend falsch. Dies formulierte er in seinem Artikel *Über die Bolschewisierung* (*Sekka ni tsuite 赤化について*, 1920).¹⁶² Yanagi fordert dagegen die Starken und Schwachen der Welt auf, sich gegenseitig zu achten.

Yanagi war der Überzeugung, dass jede Kultur Achtung verdient. Die Starken in der Welt sollten ihre Werte nicht den Schwächeren aufdrängen. Ebenso sollten die Schwächeren ihre eigene Kultur mehr wertschätzen und nicht die Kultur der Stärkeren über sich stellen und imitieren.¹⁶³

Einen Weg des Widerstands sah Yanagi in der Wertschätzung und Bewahrung der Kultur. Dieser Bewahrung widmete er einen Großteil seiner Aufmerksamkeit und bewarb diese Vorgehensweise konstant. Die Idee der *Zusammengesetzten Schönheit* (*fukugō no bi 複合の美*)¹⁶⁴ zieht sich so durch Yanagis gesamtes Leben. Auch in den 1930er- und 1940er-Jahren betonte er kontinuierlich die Wichtigkeit der Zusammenarbeit unterschiedlicher Kulturen und verband seinen Wunsch nach Frieden mit der Vielfältigkeit der Kulturen.

Nakami Mari (2011) sieht in dieser Form des Pazifismus eine anarchische Natur, die bei Yanagis Rezeption der Ansichten von Peter Alekseevich Kropotkin (1842–1921), William Blake, Walt Whitman, William James (1842–1910) sowie der buddhistischen Annahme des Einssein und des Mystizismus entstanden ist. Besonders beeinflusst durch Blakes Überlegung des Einssein und der Gleichheit aller lehnte Yanagi jegliche Diskriminierung ab. Vielleicht war es Yanagi durch diese Überlegungen und den persönlichen Austausch mit Europäern und Amerikanern möglich, sich von dem weit verbreiteten Minderwertigkeitskomplex seiner Zeitgenossen gegenüber dem Westen zu lösen. Damit konnte er sich ebenso von der Vorstellung des naturgegebenen *oppression transfers* (*yokuatsu ijō 抑圧移譲*)¹⁶⁵ abwenden, dass der Stärkere den Schwächeren naturgemäß unterdrücken müsse. Yanagi war es zudem sogar möglich, sich -zumindest in Teilen- von der damals weitverbreiteten Vorstellung der unterschiedlichen Menschenrassen zu distanzieren.

¹⁶¹ Nakami (2011), S. 187–188.

¹⁶² Nakami (2011), S. 190.

¹⁶³ Nakami (2011), S. xvi (Intro).

¹⁶⁴ Nakami (2011), S. 192. Mit der *Zusammengesetzten Schönheit* (kr. *bokham ui mi* 복합의 미) meint Yanagi das Zusammenspiel der Weltkulturen. Wie eine Blumenwiese mit den unterschiedlichsten Farben bringen viele Kulturen Farbe in die Welt.

¹⁶⁵ Nakami (2015), S. 45. Maruyama Masao 丸山 真男 (1914–1996) verwendete diesen Begriff in *Die Logik und Psychologie des Ultrationalismus* (*chō kokka shugi no ronri to shinri 超国家主義の論理と心理*, 1946). Er fasst damit die Einstellung der Japaner zu Yanagis Zeit zusammen, die die Unterdrückung durch die Westmächte auf Japan auch durch Japan auf andere Gebiete in Asien übertragen wollten.

Was Yanagi von seinen Freunden wie beispielsweise Mushanokōji unterschied, war seine Erkenntnis über die koreanischen und chinesischen Ursprünge der meisten japanischen Nationalschätze und sein Umgang mit dieser Ernüchterung.¹⁶⁶ Diese bestärkten ihn darin, nach den eigentlichen japanischen Handwerkskünsten zu suchen, um Japan in der Welt einen Platz zu geben. Die Auseinandersetzung mit den europäischen und amerikanischen Kulturen und der direkte Austausch mit verschiedenen Personen in ihren Ländern halfen Yanagi bei dieser Auseinandersetzung mit der japanischen Kultur.

Einen weiteren Unterschied zu seinen Freunden, der Yanagis Auffassung der *Zusammengesetzten Schönheit* beförderte, war sein Verständnis von Nation und von Japan als Nation. Yanagis Vorstellung der japanischen Nation war eine Neukreation.¹⁶⁷ Yanagi war sich bewusst, dass die Kultur Okinawas Einwirkungen durch die koreanische und chinesische Kultur erfahren hat. Jedoch haben die Einwohner der Ryūkyū-Inseln diese Bestandteile anderer Kulturen, so Yanagis Darlegung, in ihre eigene Kultur integriert und sie nicht einfach nur imitiert. In der Kultur Okinawas waren für Yanagi daher die ältesten japanischen Kulturelemente zu finden. Okinawa konnte so den Kern in Yanagis Aufbau der japanischen Nation bilden.

In ähnlicher Weise begründete Yanagi das Konzept von ‚Japan‘ auf der Vielfältigkeit von Kulturen. Yanagi verortete die ursprünglichen und von europäischen Einflüssen unberührten japanischen Kulturen in der Peripherie, den Provinzen sowie Okinawa. Yanagi zufolge hatte die japanische Kultur in den Städten bereits eine Prägung von außen erfahren und war nicht mehr rein japanisch.¹⁶⁸ Diese Ansicht weitete sich auch auf die Verwendung und Erhaltung von Sprache aus. Yanagi war gegen das etwaige Verbot von Dialekten und Sprachen und plädierte für Multilingualität. Standard-Japanisch und die Dialekte der Peripheren haben ihre eigene Funktion und sind sowohl für die japanische Kultur wie auch für unsere gemeinsame Weltkultur von großer Bedeutung. Für die Menschen der jeweiligen Dialekte ist die Verwendung ihrer eigenen Sprache

¹⁶⁶ Nakami (2011), S. 93 ff. Yanagi fiel dies im Jahr 1919 durch seine nähere Beschäftigung mit der koreanischen Kunst auf. Seine Gedanken dazu sind im sechsten Band der Gesammelten Werke *Yanagi Muneyoshi zenshū Chōsen to sono geijutsu* 柳宗悦全集 朝鮮とその芸術 oder auch in seinen Tagebüchern zu finden. Zu den unveröffentlichten Tagebüchern im Archiv des Nihon Mingeikan hat Nakami Zugang erhalten und gibt einige Übersetzungen, beispielsweise auf Seite 93: „He wrote in his pocket diary on April 18, 1921, ‚Saw Maitreya and Mandala at the Chūgūji Temple in the morning. Infinitely beautiful. Next saw the statue of Kannon usually kept hidden from the public at the Yumedono Pavilion. A beautiful piece, a treasure of the country. They are all Korean-made.‘” Yanagi sah einen Großteil der japanischen Kunst durch Korea oder China beeinflusst und empfand es abscheulich, dass manche Japaner sich weigerten, dies zu akzeptieren. Diese Einsicht befeuerte ihn jedoch nur in seiner Suche nach der reinen japanischen Kunst.

¹⁶⁷ Nakami (2011), S. 207.

¹⁶⁸ Nakami (2011), S. 208. Yanagi schrieb, dass sich die Handwerkskunst seine Zeit sogar verschlechtert hatte aber das Kunsthandwerk der Inseln aus verschiedenen Gründen besser sei: „否、今の工藝は色々の點で退歩してつたところが多い。[...] 色々の意味で琉球の工藝は吾々のそれよりも遙かに優れた仕事をしてゐる。Nein, das heutige Handwerk hat in vielen Punkten Rückschritte gemacht. [...] In vielerlei Hinsicht ist die Handwerkskunst von Ryūkyū viel bessere Arbeit als unsere.“, Vgl. Yanagi (1981). *zenshū* 15, S. 23. Übersetzung durch die Autorin.

Freiheit, denn nur in ihrer lokalen Sprache können sie sich wirklich frei ausdrücken. Standard-Japanisch ist daher nur außerhalb der kleinen Sprachkreise notwendig. Im Privaten sollen Menschen ihre Dialekte frei verwenden können. Für Yanagi sind Menschen durchaus in der Lage, mit Sprachen und folglich auch Dialekten umzugehen und nach Bedarf vom einen zum anderen zu wechseln. Kulturelle Vielfalt ist naturgegeben und durch die jeweiligen Entstehungsorte bedingt. Folgt man den Naturgesetzen, dann ist es gar nicht möglich, dass die Welt sich nicht bunt und vielfältig ausdrückt.¹⁶⁹

Im Jahr 1917 sprach Yanagi sich bereits in *Über die persönliche Religion (Kojinteki shūkyō ni tsuite 個人的宗教について)* für Diversität und Individualität auch in Verbindung zu Religion aus. Die Vielfältigkeit von Religion war für ihn genauso wichtig wie die künstlerische. An dieser Sicht hielt Yanagi sein Leben lang fest, auch wenn seine Ausgangspunkte vor und nach dem 2. Weltkrieg von unterschiedlichen Standpunkten her ausgingen. Während Yanagi vor dem Krieg den Glauben in der Schönheit greifbarer Objekte suchte, suchte Yanagi nach dem 2. Weltkrieg die Schönheit im Glauben.¹⁷⁰ Yanagis Vorstellung von Religion sind der geistige Hintergrund in seiner Vorliebe für kulturelle Unterschiede sowie in seine Interpretation des Pazifismus, der auf seiner Idee der *Zusammengesetzten Schönheit* fußt¹⁷¹.

Zusammengefasst war Yanagis Anliegen, dass jede Nation ihre kulturelle Einzigartigkeit in einer vielfältigen internationalen Gemeinschaft leben solle.¹⁷² Dabei sollten Kulturen ihre Individualität unabhängig von der dominanten modernen europäisch oder amerikanisch geprägten Kategorisierung beziehungsweise deren Einflüssen entwickeln. Bei seiner Erforschung der koreanischen Handwerkskunst wurde Yanagi bewusst, dass viele der japanischen Nationalschätze koreanischen oder chinesischen Ursprungs waren. Manche Nationalschätze hatten zwar nur koreanische oder chinesische Stileinflüsse, sie waren für Yanagi dadurch aber auch nicht wirklich japanisch.¹⁷³ Bereits in den 1920er-Jahren war es für Yanagi ein wichtiges Thema geworden, dass jede Nation ihre eigene Kultur leben und pflegen müsse. Einen Ursprung dieser Sichtweise ist in Yanagis Beschäftigung mit William Blake begründet.¹⁷⁴

¹⁶⁹ Nakami (2011), S. 238. Aus der *Gekkan Mingei* 月刊民藝 des Jahres 1941, S. 41–42. *Gekkan Mingei* war der Name der *Mingei*-Zeitschrift bis zum Jahr 1944. Die Zeitschrift wurde zwischen den Jahren 1939 bis 1944 neben der *Kōgei* (1931–1951) herausgegeben und beide wurden durch den 2. Weltkrieg kurzzeitig eingestellt. Die *Gekkan Mingei* wurde danach als *Mingei* weitergeführt.

¹⁷⁰ Nakami (2011), S. 251. Yanagi kritisierte in der Nachkriegszeit die Idolisierung des Westens durch Japan besonders stark. Der japanische Buddhismus war seiner Meinung nach eine Möglichkeit, Individualität zu behalten. Inspiriert war er hier durch Indien und die Bewegung um Gandhi.

¹⁷¹ Nakami (2011), S. 250.

¹⁷² Nakami (2011), S. 278.

¹⁷³ Nakami (2011), S. 93–94.

¹⁷⁴ Satō (2015), S. 442 sowie in Kapitel 13 *Was ist interkulturelles Verständnis? (ibunkarikai to ha nani ka 異文化理解とは何か)*, S. 417–462.

In Blakes Schriften fand Yanagi die Sichtweise, dass es verschiedene Welten der Schönheit (eng. *various worlds of beauty*) gibt. Yanagi formte aus diesen *verschiedenen Welten* für die fernöstlichen Kulturen seine Überlegung der *Schönheit der Form* (*katachi no bi* 形の美), *Schönheit der Linie* (*sen no bi* 線の美) und *Schönheit der Farbe* (*iro no bi* 色の美).¹⁷⁵ Diese ordnete er der chinesischen, koreanischen und japanischen Volkskunst ab der Ming- (1368–1644), Joseon- (1392–1910) und Muromachi- (1336–1573) bis Ende der Edo-zeit (1603–1868) zu.¹⁷⁶ Yanagi sah einen gemeinsamen Ursprung in der fernöstlichen Kunst, die sich jedoch ab Mitte des 14. Jahrhunderts in die drei Kulturen aufspaltete. Yanagi hatte beispielsweise folgenden Satz aus Blakes Aufzeichnungen ausgewählt und für sein Buch *Blakes Worte* (*Bure—ku no kotoba* ブレークの言葉, 1921) übersetzt:

„国家が芸術を鼓舞する等とは云ふべき事ではない。芸術を鼓舞するのは芸術だ。芸術と芸術家とは精神的なものであつて、いつか死滅する偶然事に対しては只笑つてゐる。国家の力は教へを教へず、教へを妨げてゐる。丁度彼等の力は人を殺すばかりで、人を造る事を知らないのと同じである。

So etwas wie dass der Staat die Kunst antreibt, sollte man nicht sagen. Die Kunst treibt die Kunst an. Kunst und Künstler sind geistige Dinge und über die Eventualität, dass sie sterben, lachen sie nur. Die Staatsmacht lehrt nicht die Lehre, sie hindert die Lehre. Genau diese Macht ermordet die Menschen nur und weiß nicht, wie man Menschen hervorbringt.“¹⁷⁷

Für Yanagi war Kunst der Ausdruck des Innersten, des wahren Kerns einer Nation. In den Jahren 1921 und 1922 äußerte er öffentlich, dass Kunst und damit die Kultur eines Volkes an das jeweilige Land gebunden sei und man durch diese Kunstwerke vieles über die Menschen erfahren könne.¹⁷⁸ Dementsprechend, folgerte Yanagi, müssten auch die Vertreter einer Kultur ihre Kunst herstellen, restaurieren und präsentieren. Dass die japanische Kolonialregierung in Korea Restaurationen an Bauwerken wie der Seokguram-Grotte 石窟庵 (kr. 석굴암, ca. 751–774) unternahm oder die Herstellungsweisen von Handwerkgegenständen regulierte, war für Yanagi nicht akzeptabel:

“誰の指導であるのか、新式の轆轤を据え、形も日本のものに近づき、作行も朝鮮固有の美しさを失ってしまった。かうなつては選び出す物は僅かよらない。朝鮮は朝鮮風に作らなければいけない。さうすればどこへ出しても引け目はない。

Wessen Anweisung es wohl war, es wurden neue Töpferscheiben eingesetzt und die Formen japanischen Produkten angenähert und auch das Zusammenspiel der Arbeiten hatte die für Korea charakteristische Schönheit verloren. Da es nun so war, gab es nur eine kleine

¹⁷⁵ Takemoto (1965), S. 4; Bailey (2018), S. 39.

¹⁷⁶ Nakami (2011), S. 94 ff.

¹⁷⁷ Satō (2015), S. 442. Übersetzung durch die Autorin. Yanagis Übersetzung ist nicht weit vom englischen Original in *Life of William Blake* (1880) entfernt: “Let it no more be said that empires encourage arts, for it is arts that encourage empires. Arts and artists are spiritual, and laugh at mortal contingencies. Let us teach Buonaparte, and whomsoever else it may concern, that it is not arts that follow and attend upon empire, but empire that attends upon and follows the arts. It is in their power to hinder instruction but not to instruct; just as it is in their power to murder a man, but not to make a man.”

¹⁷⁸ Nakami (2011), S. 95.

Auswahl. Korea muss im koreanischen Stil produzieren. Dann würden sie sich nicht minderwertig anfühlen, egal wohin man geht.“¹⁷⁹

Für Yanagi ist besonders in Koreas Kunst der Joseon-Zeit (1392–1910) die Eigentümlichkeit des Landes stark herausgearbeitet. Diese Sicht weitete Yanagi auf die Alltagsgegenstände der Länder aus, die er bei seiner späteren Suche nach der rein japanischen Handwerkskunst als *getemono* (下手物, dt. *Alltagsgegenstand*)¹⁸⁰ bezeichnete. Gerade in diesen täglich verwendeten Objekten sei das ‚Blut einer Nation‘ zu entdecken. Denn die Menschen würden in diesen Gegenständen des täglichen Lebens ihre Hoffnungen und ihre Geschichte einarbeiten.¹⁸¹ Diese Entdeckung war der Beginn für Yanagis Suche nach der reinen beziehungsweise authentischen japanischen Kunst. Damit begann auch Yanagis Entwicklung des Begriffs *Mingei* 民藝 für die japanische Handwerkskunst und der *Mingei*-Bewegung in Japan. Yanagi sollte diese rein japanischen Handwerksgegenstände in den 1930er-Jahren bei seinen Reisen in die Peripheren Japans, besonders Tōhoku und vor allem Okinawa, entdecken.

Durch die nähere Betrachtung von Yanagis Umfeld während seiner Jugend wird deutlich, dass er in einer gegenüber Menschen fremder Kulturen offenen Umgebung aufgewachsen ist. Durch seinen Onkel, den guten Familienfreund Katsu Kaishū oder seine Lehrer war Yanagi in direktem Kontakt mit Persönlichkeiten der japanischen Geschichte, die in der Auseinandersetzung des Landes mit den Kulturen der imperialen Mächte wichtige Positionen bekleideten. Yanagi wird durch sie schon früh eine gewisse Offenheit und Verständnis für andere Kulturen entfaltet haben. Auch seine Auseinandersetzung mit den europäischen Gedankenströmungen, die das Japan seiner Jugend durchfluteten, trugen zu seiner Sichtweise hinzu. Besonders die Lehren von William Blake waren für Yanagis Einstellung gegenüber der Welt und ihren vielen Kulturen grundlegend. Blakes Sicht des Einssein der Welt, mit der gleichzeitigen Existenzmöglichkeit vieler verschiedener gleichberechtigter und gleichbedeutender Kulturen, gab Yanagi ebenfalls die Chance Kulturen anderer Länder in sein Leben willkommen zu heißen. Yanagi übertrug dies auch auf die Kulturen der japanischen Peripherie und Minderheiten weltweit. Seine Freundschaft mit Kōri bildet den Übergang zu seinem jahrelangen Engagement in der *Shirakaba-ha*, das im folgenden Kapitel betrachtet wird.

¹⁷⁹ Yanagi (1974), S. 285.

¹⁸⁰ Yatsuda (1984), S. 90 ff. sowie Brandt (2007), S. 48 ff. Der Begriff *getemono* wurde in den 1920er-Jahren in Japan als Slangausdruck für geringwertige Gegenstände verwendet. Yanagi hatte die Bezeichnung *getemono* erstmals bei Marktfrauen gehört und verwendete die Begriffe *getemono* und *mingei* gleichbedeutend. In seinem Aufsatz *Die Schönheit der Getemono (Getemono no bi 下手ものの美, 1926)* schrieb Yanagi, dass er den Begriff *getemono* weiterhin verwenden möchte, doch das Wort gelangte um 1930 in den allgemeinen Sprachgebrauch und wurde dabei in bizarr/kurios/ungewöhnlich umgedeutet. Dies gefiel Yanagi nicht, da es die Gegenstände negativ bewertete. 1942 ersetzte Yanagi *Getemono no bi* daher durch den Titel *Schönheit des Diversen (Zakki no bi 雑器の美, 1926/1942)* und auch im Text ersetzte er jedes *getemono* mit dem Begriff *zakki*.

¹⁸¹ Nakami (2011), S. 97.

3. Yanagi und die *Shirakaba-ha* 白樺派 (1919–1923)

Das wichtigste Medium für Yanagis Vermittlungsarbeit der koreanischen Kunst in den 1920er-Jahren war das Magazin der *Shirakaba*-Gruppe. Die *Shirakaba*-Zeitschrift (1910–1923) lieferte Yanagi eine weitgefächerte Leserschaft an Literatur- und Kunstinteressierte, der er seine eigene Leidenschaft weitergeben konnte. Durch die Zugehörigkeit zur *Shirakaba*-Gruppe war Yanagi Teil eines sich stets wandelnden und wachsenden Netzwerks an Gleichgesinnten, die ihn bei seinen Unterfangen in Korea unterstützen konnten.

Als Yanagi im Jahr 1911 die Position als Redakteur übernahm, erhielt er damit auch eine gewisse Entscheidungsfreiheit über die Publikationen in der Zeitschrift. Yanagi, weltoffen und dabei anspruchsvoll¹⁸², konnte so zu einem Hauptakteur und einer Schlüsselfigur in der Entwicklung der *Shirakaba* werden. In den Vermittlungsarbeiten der Zeitschrift kann man daher auch Yanagis eigene Entwicklung nachverfolgen. In den ersten Jahren der *Shirakaba* waren *Individualität* (*kosei* 個性) und *das Selbst* (*jiko* 自己) wiederkehrende Themen. Nach wenigen Jahren verschob sich Yanagis Konzentration von Künstlern wie Rodin auf die freigeistige Persönlichkeit von William Blake.¹⁸³ Nur wenige Jahre darauf kann man durch die *Shirakaba*-Zeitschrift erneut einen Wandel in Yanagis Aufmerksamkeit beobachten. Schon vor seiner ersten Reise im Jahr 1916 berichtete Yanagi in der *Shirakaba* über diese Verlagerung seiner Interessen. Die *Shirakaba*-Gruppe hatte sich seit ihrer Gründung stark mit der europäischen Kunstwelt auseinandergesetzt. Yanagis eigener Wunsch war es, sich jetzt vermehrt mit der asiatischen Kunst zu befassen.¹⁸⁴

Yanagi berichtet seinen Lesern im August 1916 in *Von der Redaktion* (*henshūshitsu nite* 編輯室にて) über seine Reise nach Korea und China, um die dortige Malerei, Architektur, Bildhauerei und Töpferkunst anzuschauen.¹⁸⁵ Auch in *Seine Koreareise* bringt er einen Brief aus dem Jahr 1920 ein, in dem er und seine Frau Kaneko ihre Bekannten über geplante Konzerte und Treffen in Japan informiert haben. Die Reaktionen auf diesen Brief ermöglichten dem Paar einen Monat lang „von Hokkaidō und Niigata im Norden bis Hanshin¹⁸⁶ und Okayama im Süden“¹⁸⁷ zu reisen und bei ihren Konzerten und Vorträgen über die koreanische Handwerkskunst weitere Gelder einzunehmen. Da

¹⁸² Lucken (2012), S. 2.

¹⁸³ Lucken (2012), S. 6.

¹⁸⁴ Brandt (2007), S. 27 ff. sowie Bailey (2019), S. 52 sehen dies bedingt durch einen generellen Wandel in der japanischen Gesellschaft, aber auch durch Yanagis starkes Interesse an der Joseon-zeitlichen Keramik.

¹⁸⁵ Lee (2009), S. 54.

¹⁸⁶ Hanshin 阪神 ist eine Wortzusammensetzung aus dem zweiten Kanji aus Ōsaka 大阪 und dem ersten Kanji aus Kōbe 神戸 und bezeichnet die Region zwischen den beiden Städten. Im Allgemeinen umfasst sie die acht Gemeinden Amagasaki, Ashiya, Inagawa, Itami, Kawanishi, Nishinomiya, Sanda sowie Takarazuka.

¹⁸⁷ Yanagi (1974), S. 59–61: [かくて後に彼の妻はおよそ一と月の間家と子供とを離れて、]北は北海道や新潟や、南は阪神や岡山まで、[寧日なく音楽の旅を続けた。]. Übersetzung durch die Autorin.

Yanagis Reisen aus *Seine Koreareise* zeitgleich mit seiner Arbeit als Redakteur bei der *Shirakaba*-Zeitschrift verliefen, konnte er seine Spendenaufrufe und Berichterstattung in den folgenden Jahren auch in der *Shirakaba* einbringen. Details zu den Berichten, Spendenaktion, der Ausstellung und den Ankündigungen gebe ich im Unterkapitel *Der Inhalt der Shirakaba und die Vermittlung von koreanischer Kunst*.

Die tatsächliche Vermittlungsarbeit zur koreanischen Kunst in der Zeitschrift beginnt vor Yanagis zweiten Reise nach Korea im Mai 1920. In der zweiten Ausgabe der *Shirakaba* von 1920 werden erstmals koreanische Skulpturen vorgestellt. Yanagi hatte bereits im Jahr davor in Heft 7 der *Shirakaba*-Zeitschrift japanische Kunstobjekte eingeführt. Für die *Shirakaba*-Gruppe war dies ein Versuch, ihren an der europäischen Kunst und Literatur interessierten Lesern die asiatische Kunst näherzubringen. Die buddhistischen Skulpturen aus Korea waren der zweite Versuch, die asiatische Kunst mit einem neuen Blickwinkel zu betrachten. Nach eigenen Aussagen Yanagis war dies ein Versuch, die asiatische Kunst durch einen universalen Standpunkt zu betrachten, der die Abgrenzung in West und Ost aufhebt.¹⁸⁸ Vor allem aber war es Yanagis Hoffnung, die koreanische Kunst in einem positiven Licht darstellen zu können und jungen Japanern und Japanerinnen die Kunst und das Land näherzubringen:

„かつて彼が朝鮮を人々に伝えようとして、かの石佛寺の彫刻や又三国時代の仏像を雑誌によって公表した時、それらの作品に対して如何に多くの讚歎の言葉が未知の友から彼の許に届いたであらう。若い無数の日本の人々が芸術に対する憧憬に於て特に著しい特色を持つ事を彼は知っている。

Einmal hatte er die Bildhauerei jenes Seokguram-Tempels und die Buddhastatue der Zeit der Drei Reiche im Magazin veröffentlicht, um den Menschen Korea näherzubringen-wie viele Worte der Bewunderung von unbekanntem Freunden ihn erreicht haben! Er weiß, dass viele junge Japaner eine besondere Bewunderung für Kunst haben. Er glaubt, dass Japan irgendwann durch sein Verständnis für Kunst dem Herzen Koreas nahe sein kann. Wenn man sensibel ist, dann kann man die Menschlichkeit in der Kunst Koreas lieben und verstehen.“¹⁸⁹

Yanagis Hinwendung zu Asien und Loslösung von europäischen Denkweisen wurde möglicherweise auch durch die Erlebnisse bei seinen Koreareisen in den 1920er-Jahren vorangetrieben. Michael Lucken (2012) macht darauf aufmerksam, dass man bei Yanagi ab dem Jahr 1920 die klare Tendenz erkennen kann, Kunst von einer nationalen und kollektiven Perspektive abzuwägen. Nicht länger von einer individuellen Perspektive. Yanagi beginnt den Fokus vermehrt

¹⁸⁸ Brandt (2007), S. 28–29 oder Macé (2012), S. 9 geben zu bedenken, dass Yanagi dies mit seinem durch die europäischen Kategorisierungen geprägten Wissen tat. Wenngleich er diese auch immer wieder stark kritisiert und versucht zu umgehen. Bei den geschnitzten Buddhastatuen des Mönches Mokujiki 木食 (1718–1810) beispielsweise bewunderte Yanagi die Ungebundenheit des Handwerkers, die Freiheit von festen Formen, Institutionen und Imitation, die ihm Originalität ermöglichten (Macé, S. 8).

¹⁸⁹ Yanagi (1974), S. 88.

auf Zeitabschnitte, Gattungen und Stile zu legen statt auf einzelne Genies der europäischen Kunstwelt. Diese Hinwendung zum *Wir* kann möglicherweise das Resultat der Erschöpfung des *Ich* sein, ausgelöst durch die politischen Ereignisse in Korea und der ganzen Welt.¹⁹⁰ In der *Shirakaba*-Zeitschrift wurden nichtsdestotrotz bis zur letzten Veröffentlichung Informationen zu europäischen Künstlern wie Paul Gauguin (1848–1903) oder Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) herausgegeben.

Yanagis Interessenverlagerung ist zudem in der Veränderung seines Schreibstils sichtbar. Während seiner Zeit in der *Shirakaba* sind Yanagis Worte lebendig und gefühlvoll. Nach 1930 wird sein Stil nüchterner und im *Cholla-Reisebericht* beispielsweise sachlicher. Yanagi wendet sich auch nicht länger hauptsächlich an seine Freunde und Bekannten, sondern an die Allgemeinheit.¹⁹¹ Dieser Wandel ist auch an den beiden Reiseberichten zu erkennen. Die Orientierung auf die gewöhnlichen Leute ist bereits in *Seine Koreareise* zu sehen. Während eines zehntägigen Aufenthaltes in Seoul wird Yanagi darauf hingewiesen, dass seine Aktivitäten ohne Hilfe der Oberschicht nicht viel ausrichten würden.¹⁹² Doch Yanagi sind diese Verbindungen nach eigenen Aussagen gar nicht wichtig:

„彼は最初かかる会が京城の様な所では、高貴な人々の助力なくしては決して行はれないとしばしば注意された。しかし彼はかかる言葉を省みず彼の企てを徹しようとした。それが事実であるならばなおさら彼の会は一般の人々の厚意によって、一層平民的に開かれねばならぬと考えられた。

Er wurde am Anfang vorgewarnt, dass solche Treffen an einem Ort wie Keijō ohne die Unterstützung der Adligen nicht funktionieren könnten. Er wollte aber seinen Plan ohne Rücksicht auf solche Worte durchführen. Er dachte, wenn dies tatsächlich so ist, sollten seine Treffen besser durch die Güte der gewöhnlichen Leute gehalten werden.“¹⁹³

Im Reisebericht von 1937 beschreibt Yanagi oftmals seine Interaktionen mit den Menschen vor Ort. Einerseits werden der Reisegruppe von der Regierung japanische oder koreanische Reiseleiter und Autos geschickt. Ebenso unterhält die Reisegruppe sich mit unterschiedlichen Personen, denen sie bei ihren Expeditionen begegnen. Anders als in *Seine Koreareise* gibt Yanagi hier auch vollständige Namen und koreanische Begriffe. Beispielsweise berichtet er von der Besichtigung des Hauses von Seo Byeonggyu 徐 丙奎 (kr. 서 병규, Lebensdaten unbekannt) in Suncheon 順天市 (kr. 순천시), arrangiert durch den Reiseleiter Son Seokdo 孫 錫度 (kr. 손 석도, Lebensdaten unbekannt) und

¹⁹⁰ Lucken (2012), S. 13.

¹⁹¹ Lucken (2012), S. 12.

¹⁹² Macé (2012), S. 6. Auch bei seiner Suche nach den Mokujiiki 木食-Statuen zwischen den Jahren 1923–1926 ist es die Nähe des Mönches zu den Menschen, die Yanagi bewundert. Mokujiiki reiste durch Japan, lebte mit den einfachen Landbewohnern und hinterließ hunderte Statuen in den kleinen ländlichen Gemeinden. Yanagi sah dies als deutliche Aussage, dass der Wandermönch die Dorfbewohner als seine Freunde ansah und nicht die Anerkennung durch die Oberschicht suchte.

¹⁹³ Yanagi (1974), S. 65.

Bezirksleiter Gu Jagyeong 具 滋璟 (kr. 구 자경, *1888). Dabei erwähnt Yanagi auch dessen Sohn Seo Jeongkwon 徐 廷權 (서 정권, alias Teiken Joe oder Teiken Jo, *1912) der ein bekannter Faustkämpfer in Tōkyō und den USA war.¹⁹⁴ Oder er erwähnt Handwerker wie I Seokgyu 李 錫奎 (kr. 이 석규, 1866–1940), ein Meister für Naju-Tischchen 羅州盤 (kr. *naju soban* 나주소반).¹⁹⁵

Die Bedeutung seiner Kulturvermittlung wird Yanagi bei seinen Reisen immer wieder durch solche Begegnungen vor Augen geführt. Auch im *Cholla-Reisebericht* schildert Yanagi, wie erfreut er jedes Mal ist. Beispielsweise erwähnt er den Japaner Masuda Michiyoshi 増田 道義 (*1902) und den Koreaner Bak Hyeongjin 朴 衡鎭 (kr. 박 형진, Lebensdaten unbekannt):

„晝は思ひがけなく府尹である未知の増田道義氏から饗應を受けた。これも不思議な縁であった。柳の朝鮮に関する著書が仲立ちであった。私達は舊知の友の如く、心おきなくお互い語り合った。同氏の朝鮮に対する誠實な又情熱のある態度は、私達の心を明るくさせた。役人としてこんなにも朝鮮の生活に喰い入ろうとしている人は異例に属するであろう。

[...]

偶々案内に来られた朴衡鎭君が計らずも嘗て柳の講義を聴き、その著書を愛読されているのを知って、その奇遇に驚かされた。

Am Mittag erhielten wir von dem uns unbekanntem Beamten Masuda Michiyoshi unerwartet eine Einladung. Dies war auch durch eine merkwürdige Wendung des Schicksals gekommen. Yanagis Schriften über Korea waren der Vermittler gewesen. Wir unterhielten uns wie alte Bekannte ohne Zurückhaltung und von Herzen miteinander. Die aufrichtige und dazu leidenschaftliche Einstellung zu Korea des Erwähnten erhellte unsere Gemüter. Es ist eine seltene Ausnahme, dass ein Beamter auch so tief in das koreanische Leben blickt.

[...]

Bak Hyeongjin hatte unerwarteterweise einst Yanagis Vortrag gehört und zu wissen, dass seine Schriften Liebe zum Lesen verursachten, von dieser zufälligen Begegnung war er überrascht.¹⁹⁶

Zweifellos wurden Yanagis Aktivitäten in Verbindung zu Korea durch die Veröffentlichungen in der *Shirakaba*-Zeitschrift stark gefördert. Viele Kontakte und Gemeinschaften, die ihn während seiner Reisen in Korea und sein Engagement für Korea in Japan unterstützen, kamen über die *Shirakaba*-Zeitschrift und die Gruppe zustande. Zum einen wäre Yanagi ohne die *Shirakaba* nicht in Kontakt mit den Asakawa-Brüdern gekommen, die ich in Kapitel 4 tiefer betrachte. Ebenso die Kontakte zu koreanischen Studenten in Japan und durch diese zu den Menschen in Korea, worauf ich in Kapitel 5 eingehe. Auch seine Beziehungen in Japan kamen zu einem Großteil über die Tätigkeiten der Gruppe zustande. Beispielsweise bei den Kunstausstellungen der *Weißer Birke*. Im März des Jahres 1921 widmete die Gruppe Yanagis Korea-Leidenschaft sogar eine eigene Ausstellung unter dem Titel *Koreanischen Volkskunst* (*Chōsen minzoku bijutsu tenrankai* 朝鮮民族

¹⁹⁴ Yanagi (1974), S. 278.

¹⁹⁵ Yanagi (1974), S. 292.

¹⁹⁶ Yanagi (1974), S. 301 und 304.

美術展覧会). Obwohl viele der Besucher der *Shirakaba*-Ausstellungen geladene Gäste waren, waren die Präsentationen öffentlich und allen Interessierten zugänglich. Durch Yanagis Sammlung konnte die koreanische Handwerkskunst so einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden.

Auch nach dem Ende der *Shirakaba*-Zeitschrift durch die Zerstörung der Druckerei während des Kantō-Erdbebens 1923 hört die Vermittlungsarbeit Yanagis nicht auf. Angefangen mit dem *Konzert zur Rettung der vom Kantō-Erdbeben betroffenen Koreaner* 関東大震災罹災朝鮮人救済音楽会 im November des Jahres hielt Yanagi viele Treffen in Korea. Er veröffentlichte Artikel in anderen Zeitschriften, beispielsweise in Mushanokōji Saneatsus *Daichōwa* 大調和 (dt. *Große Harmonie*, 1927–1928). Zudem publiziert er sein Gesamtwerk *Weg des Kunsthandwerks* (*Kōgei no michi* 工藝の道, 1928). Bis Anfang der 1930er-Jahre halten Takumi und Yanagi einige Ausstellungen in Seoul, auch zu Yanagis neuer Leidenschaft für die Mokujiiki-Figuren (Ausstellung im Chōsen Minzoku Bijutsukan im April 1925). Doch ab dem Jahr 1931 beginnt Yanagi mit der Herausgabe der Zeitschrift *Kōgei* 工藝 (dt. *Kunstgewerbe*, 1931–1952), um erneut großflächige Kunstvermittlung betreiben zu können. Dort veröffentlichte er auch im März 1938 in Ausgabe 82 den *Cholla-Reisebericht*. Im Jahr 1939 kommt die bis heute aktive Zeitschrift *Mingei* 民藝 (dt. *Volkskunst*) dazu.

Mit dem Beginn der Herausgabe der *Kōgei* und der Gründung der Gesellschaft für japanische Volkskunst (Nihon Mingei Kyōkai 日本民藝協会) kann man auch den Anfang der eigentlichen *Mingei*-Bewegung vermuten. Die *Mingei*-Zeitschrift wird drei Jahre nach der Gründung des Japanischen Volkskunstmuseums (Nihon Mingeikan 日本民藝館, 1936) herausgegeben. Bis die *Kōgei* im Jahr 1952 in die *Mingei* eingegliedert wurde, liefen beide Zeitschriften parallel.

Da die *Shirakaba*-Gruppe und die Zeitschrift *Shirakaba* derart wichtig für Yanagis Verbindung zu Korea sind, war es mir wichtig, die Gruppe und ihre Aktivitäten tiefer zu betrachten. Ich möchte mit den Gründungsmitgliedern einen Anfang für eine umfassende Vorstellung der *Shirakaba*-Gruppe geben. Yanagis Freunde der *Shirakaba* waren wichtige Inspirationen oder Vorbilder. Da auch die Freundschaft mit Bernard Leach für Yanagis Korea-Leidenschaft äußerst bedeutend war und Leach ebenfalls Mitglied der *Shirakaba*-Gruppe war, habe ich ihn in dieses Kapitel mit aufgenommen. Auf die Vorstellung der einzelnen Männer folgt die Rezeptions- und Vermittlungsarbeit der *Shirakaba*-Gruppe. Die Vermittlungsarbeit der *Shirakaba*-ha wurde im Jahr 2009 durch die Museumsgruppe The Museum of Kyoto, Utsonomiya Museum of Art, Hiroshima Museum of Art und The Museum of Modern Art Hayama ausführlich in *Zum 100. Geburtstag der 'Shirakaba': Die geliebte Kunst der Shirakaba-ha* (*'Shirakaba' tanjō 100 nen: Shirakaba no aishita bijutsu* 『白樺』誕生100年: 白樺派の愛した美術) herausgegeben. Meine folgende Ausführungen und die Listen im Anhang mit den *Shirakaba*-Einbänden, Themen der

Shirakaba-Zeitschrift und den *Shirakaba*-Ausstellungen habe ich aus dieser Publikation gezogen und gebe damit hoffentlich ein gutes Bild über die Leistung der Gruppe und ihre Bedeutung in Japan.

3.1 Die Anfänge der *Shirakaba*-Gruppe

In diesem Kapitel soll näher auf die *Shirakaba-ha*, die Gruppe um die Zeitschrift *Weißer Birke*, und die *Shirakaba*-Zeitschrift selbst eingegangen werden. Die Zeit der *Shirakaba* war für Yanagis Leben ein bedeutender Abschnitt. Yanagi schrieb nicht nur Artikel für die Zeitschrift, sondern arbeitete noch dazu in der wichtigen Position des Redakteurs. Seine Artikel in der *Shirakaba* über die koreanische Handwerkskunst waren die ersten Vermittlungsarbeiten durch Yanagi in Bezug auf die koreanische Halbinsel. Ebenso kamen durch sein Mitwirken an der *Shirakaba* wichtige Kontakte zustande, die für seine Arbeit mit Korea wichtig werden sollten. So kam Asakawa Noritaka, der ein begeisterter Leser der *Shirakaba* war, extra aus Korea nach Japan, um Yanagi zu treffen. Yanagi verwahrte zu der Zeit die von Rodin an die *Shirakaba*-Gruppe geschenkten Skulpturen, die der Hobbybildhauer Noritaka anschauen wollte.¹⁹⁷

Die einzelnen Mitglieder der Gruppe hatten auch auf die Entwicklung von Yanagi Einwirkung und Yanagis Beschäftigung mit Korea wiederum Auswirkung auf die Sicht der Mitglieder auf die damalige japanische Kolonie.

Die Zeitschrift *Shirakaba* wurde im Jahr 1910 aus dem Zusammenschluss von drei Literaturzeitschriften, sogenannte *kairan dōjinshi* 回覧同人誌, ursprünglich elf ehemaliger Gakushūin-Schüler gebildet. Die älteren Mitglieder hatten bereits im Jahr 1908, angetrieben durch Mushanokōji Saneatsu 武者小路 実篤 (1885–1976), eine *dōjinshi* mit dem Titel *Bōya* 望野¹⁹⁸ gegründet. Die *Bōya*-Gruppe bestand neben Mushanokōji aus Shiga Naoya 志賀 直哉 (1883–1971), Kinoshita Rigen 木下 利玄 (1886–1925, geboren als Kinoshita Toshiharu) und Ōgimachi Kinkazu 正親町 公和 (1881–1960). Die zweite Gruppe, die durch Anstoß/Nachahmung der älteren Schüler eine eigene Zeitschrift gründete, war die Fünfergruppe der *dōjinshi Mugi* 麦. Dazu gehörten Satomi Ton 里見 とん (1888–1983, geboren als Yamanouchi Hideo 山内 英夫), Kojima Kikuo 児島 喜久雄 (1887–1950), Kusaka Shin 日下 諒 (1887–1938, geboren als Ōgimachi Saneyoshi 正親町 実慶), Sonoike Kinyuki 園池 公致 (1886–1974) und Tanaka Uson 田中 雨村 (1888–1966, geboren als Tanaka Harunosuke 田中 治之助). Die jüngste Gruppe bestand aus Yanagi Muneyoshi und seinem Freund Kōri Torahiko 郡 虎彦 (1890–1924), die im Jahr 1910 als einzige noch aktive Schüler an der Adelschule waren. Ihre *kairan dōjinshi* wurde *Tōen* 桃園 genannt.

Diese elf jungen Literatur- und Kunstinteressierten waren die offiziellen Gründungsmitglieder der *Shirakaba*-Zeitschrift. Ihnen schlossen sich in den folgenden Jahren noch weitere Schriftsteller und Künstler an. Durch die Brüder Arishima Takeo 有島 武郎 (1878–1923) und Ikuma, der

¹⁹⁷ Brandt (2007), S.7; Takasaki (2015), S. 41; Nakae (2021), S. 2.

¹⁹⁸ Anfänglich wurden die Kanji 暴矢 verwendet, aber nach kurzer Zeit in 望野 geändert.

Bildhauer, Lyriker und Essayist Takamura Kōtarō 高村 光太郎 (1883–1956), den Schriftsteller und Autor der *Shirakaba* Nagayo Yoshirō 長與 善郎 (1888–1961), Kishida Ryūsei 岸田 劉生 (1891–1929), Senke Motomaro 千家 元麿 (1888–1948), den oft Inukai Ken genannten Inukai Takeru 犬養 健 (1896–1960), den Maler des Yōga-Stils Umehara Ryūzaburō 梅原 龍三 (1888–1986) sowie Bernard Leach und weitere Sympathisanten, ihren Kreis der Mitglieder erweitern und ihren Tätigkeitsbereich auf Gebiete wie Poesie, Übersetzung sowie Malerei ausweiten und bis zur letzten Ausgabe durch die Auswirkungen des Kantō-Erdbebens 160 Ausgaben herausgeben.¹⁹⁹ Diese neuen Mitglieder erweitern auch das Interessengebiet immer mehr.

Das Hauptinteresse der jungen Männer, seit den Anfängen der *Shirakaba-ha*, war ihre Faszination über verschiedene europäische Literatur- und Kunstströmungen gewesen. Darunter fanden besonders der Individualismus, der Expressionismus, der Impressionismus aber vor allem der Postimpressionismus ihre Aufmerksamkeit. Die Mitglieder der *Shirakaba-ha*, wie viele junge Intellektuelle und Künstler ihrer Zeit, versuchten sich von den staatlichen Vorgaben zu lösen. Stattdessen suchten sie die Moderne in Individualität und Selbstaussdruck, im unkonventionellen Lebensstil und Idealisierung des Kunst-Genies. Das *Shirakaba*-Magazin war das Medium, um ihre neuen Vorstellungen zu vermitteln.²⁰⁰

Die jungen Männer hatten neben den europäischen Inspirationen auch japanische Vorbilder. Ein wichtiges japanisches Vorbild für die Gruppe in dieser Zeit war beispielsweise Natsume Sōseki 夏目 漱石 (1867–1916) und sein Interesse für den Individualismus in Europa sowie seine Interpretation von diesem Gedankengut. Zwar versuchte die *Shirakaba-ha* mehrmals Kontakt zu Sōseki herzustellen, dieser zeigte jedoch seinerseits kaum Interesse.

Monika Hinkel sah in Tolstoi, Romain Rolland (1866–1944), Whitman, Maeterlinck und Friedrich Strindberg (1897–1978) die wichtigsten europäischen Inspirationen zu Anfang der Gruppe. In ihrem Artikel *Die Rezeption europäischer Kunst in der Zeitschrift Shirakaba* (2002) fasst Hinkel zusammen, dass die Mitglieder der *Shirakaba* besonders den „humanistisch-moralischen Anspruch das Pathos der Sprache, das gewisse Verwandtschaft zum Vokabular der Autoren zwischen Nietzsche und Expressionismus [zeigte und] *jibun* („ich selbst“), was in seiner Betonung des Subjektiven, Individuellen im Gegensatz zur herkömmlichen japanischen gesellschaftlichen Moral“²⁰¹ bedeutend war.

Jedes Mitglied der *Shirakaba-ha* erbrachte seinen ganz eigenen Anteil an der Herausgabe und Veröffentlichungen in der *Shirakaba*-Zeitschrift, sowie an der internationalen Vernetzung mit

¹⁹⁹ Sugiyama (2018), S. 16.

²⁰⁰ Schoneveld (2018), S. 57.

²⁰¹ Hinkel (2002), S. 65.

bedeutenden Denkern des frühen 20. Jahrhunderts. Die Gründungsmitglieder werden daher im Folgenden kurz vorgestellt, angefangen mit den ältesten Mitgliedern der *Bōya*. Die ganz verschiedenen Charaktere sind nicht nur für das Verständnis zum Kontext von Yanagis Tätigkeit in Japan und Korea wichtig. Ihre unterschiedlichen Interessen und Ansichten hatten auch auf den jungen Yanagi Einwirkung und zeigen die Bandbreite der Themen auf, mit denen Yanagi in Kontakt kam. Wichtig ist hier auch zu sehen, dass Yanagi in den 1910er-Jahren nicht ausschließlich mit europäischen Ideen konfrontiert wurde. Durch einige Mitglieder blieb er weiterhin mit seiner eigenen japanischen Kultur in Kontakt.

3.2 Die Gründungsmitglieder der *Shirakaba-ha*

Die Gründungsmitglieder der *Shirakaba-ha* stammten, bis auf Yanagis Freund Kōri, aus der japanischen Oberschicht. Manche Mitglieder standen in direktem Kontakt zum Kaiserhaus, manche waren noch auf dem Weg in die Adelschicht aufzusteigen. Jedoch hatten sie alle eine gehobene Position in der japanischen Gesellschaft und damit auch eine gewisse finanzielle Freiheit. Anders als die zeitgenössischen Literaten der Taishō-Zeit (1912–1926), die meist aus der Mittelschicht und vor allem der unteren Mittelschicht kamen. Dieses Privileg war den jungen Männern mehr als bewusst, besonders den adligen Mitgliedern wie Mushanokōji Saneatsu und Arishima Takeo. Bei ihnen führte dieses Bewusstsein zu Schuldgefühlen, die besonders Mushanokōji einen Großteil seines Lebens belasteten. Ihre gesellschaftliche Stellung und die damit verbundenen finanziellen Möglichkeiten befähigten die jungen Männer aber gleichzeitig zu einer gewissen Freiheit und Unbeschwertheit.

Obwohl Yanagi ebenso aus gehobenen Verhältnissen kam, hatte er nicht eine derart hohe Stellung, dass er diese Schuldgefühle teilen musste. Auch seine finanziellen Möglichkeiten waren beschränkt. Da die Gründungsmitglieder der *Shirakaba* für Yanagis Entwicklung und damit auch auf seine Aktivitäten in Japan, Korea, Europa sowie den USA wichtig waren, werden sie im Folgenden kurz vorgestellt. Dies soll als Einblick in ihre Gedankenwelt und ihre Wirkung in Yanagis Leben und Denken sein. Angefangen mit Mushanokōji Saneatsu, dem ältesten Mitglied zur Gründungszeit der Gruppe. Seine Auseinandersetzung mit Tolstoi beispielsweise war auch auf die Gruppe und damit Yanagi übergegangen.



Foto vom 4. Januar 1912. Von links, stehend: Mushanokōji Saneatsu (1885–1976), Koizumi Magane (1886–1954), Takamura Kōtarō (1883–1956), Kinoshita Rigen (1886–1925), Ōgimachi Kinkazu (1881–1960), Nagayo Yoshirō (1888–1961), Kusaka Shin (1887–1938). Von links, sitzend: Tanaka Uson (1888–1966), Shiga Naoya (1883–1971), Satomi Ton (1888–1983), Yanagi Muneyoshi (1889–1961), Sonoike Kinyuki (1886–1984), Aoki Naosuke (*1889), Arishima Ikuma (1882–1974).²⁰²

²⁰² Kanagawa Museum of Modern Literature 神奈川近代文学館 (1912).

Mushanokōji Saneatsu 武者小路 実篤 (1885–1976)

Mushanokōji, auch Mushakōji oder von seinen engen Freunden kurz Musha 無車 sowie Futōō 不倒翁 genannt, wird heute oft als der wichtigste Vertreter der *Shirakaba* beschrieben. Auch Monika Hinkel schreibt in *Die Rezeption europäischer Kunst in der Zeitschrift Shirakaba* (2002), dass er die zentrale Figur der *Shirakaba-ha* war. Jedoch war Shiga Naoya für die Literatur „als Vollender des japanischen Ich-Romans“²⁰³ und Yanagi als Kenner der Volkskunst die prägenden Persönlichkeiten der *Shirakaba*.

Wie die meisten der *Gakushūin*-Schüler kam Mushanokōji aus einer hochrangigen Familie. Seine Familie gehörte dem alten Hofadel an. Mushanokōjis Vater, der Vicomte Mushanokōji Saneyo 武者小路 実世 (1851–1887), starb im Jahr 1887 an Tuberkulose. Mushanokōji war gerade zwei Jahre alt war. Er und seine zwei älteren Geschwister, Kintomo 公共 (1882–1962) und Ikako 伊嘉子平田 (1879–1899), wurde von seiner Mutter Naruko 秋子 (1853–1928, geborene Kadenokōji 勘解由小路) großgezogen. Mushanokōji war zwar das achte Kind der Familie, doch fünf seiner älteren Geschwister starben früh. Durch seinen Vater hatte die Familie Kontakte nach Deutschland, die für die spätere Karriere der Brüder Mushanokōji hilfreich waren. Mushanokōji Saneyo hatte zwischen 1871 und 1873 an der Iwakura-Mission (*Iwakura shisetsudan* 岩倉使節団)²⁰⁴ teilgenommen und so in Deutschland studiert.²⁰⁵ Während seiner Schulzeit an der Gakushūin wurden Mushanokōji durch seinen Onkel Kadenokōji Sukekoto 勘解由小路 資承 (1860–1925) europäische Werke näher gebracht. Darunter auch die Bibel und die Schriften von Tolstoi, die auf Mushanokōji zu dieser Zeit einen großen Eindruck machten.²⁰⁶ In diesen Jahren las Mushanokōji Tolstois religiösen beziehungsweise philosophischen Schriften *Worin mein Glaube besteht*²⁰⁷, *Das Himmelreich in euch*²⁰⁸ sowie die Kurzgeschichte *Luzern*²⁰⁹. Nach dem Abbruch seines Studiums an

²⁰³ Hinkel (2002), S. 62.

²⁰⁴ Die Iwakura-Mission war eine Reise zwischen 1871–1873 unter der Führung von des Politikers Iwakura Tomomi 岩倉 具視 (1825–1883), die aus japanischen Studenten, Gelehrten und Politikern zusammengesetzt war.

²⁰⁵ Wattenberg (2002), S. 111.

²⁰⁶ Mortimer (2000), S. 479–480. Mushanokōji litt ab dem Jahr 1903 an Liebeskummer über die Verheiratung seiner Kusine Tei. Seine Leistung in der Schule ließ nach und er suchte Hilfe bei seinem Onkel in Kaneda. Mushanokōji sah das Christentum eigentlich als einen Weg, Patriotismus zu zeigen und lehnte die Bibel daher anfangs ab. Nach einer Weile fand er jedoch Versöhnung im Lesen und kam zu dem Schluss, dass „Christ had, in his mind, acquired the image of an uncompromising and courageous dissenter—the very image he himself was cultivating at the Peers' School.“

²⁰⁷ Das Werk *Worin mein Glaube besteht* oder *Worin besteht mein Glaube?*, russisch *V chem moye vera* В чем моя вера?, aus dem Jahr 1885 ist eine von Tolstois Gesellschaftskritiken. In ihr kritisiert er die russische Kirche und die Oberschicht, die nicht nach den Werten des Christentums leben.

²⁰⁸ In *Das Himmelreich in euch* (1894 in Deutschland veröffentlicht), russisch *Zarstvo Boschije wnutri was* Царство Божие внутри вас, beschreibt Tolstoi seine Kritik an kriegführenden Regierungen. Er ruft zur Beachtung der christlichen Werte auf, ohne dabei mit Gewalt zu agieren.

²⁰⁹ Die Kurzgeschichte *Luzern* aus dem Jahr 1857, russisch *Люцерн*, beschreibt die Reise des Fürsten D. Nechljudow nach Luzern. Dort bewundert der Fürst die Natur Luzerns, während ihm der Tourismus durch die Engländer negativ auffällt. Gleichzeitig beschreibt Tolstoi den schlechten Umgang der Menschen mit einem Bettler und klagt damit das Verhalten der Menschen gegenüber anderen Menschen an, die sie als niedrig stehend ansehen.

der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Kaiserlichen Universität Tōkyō im Jahr 1907 gründete Mushanokōji die Arbeitsgruppe *Jūyokka Kai* 十四日会. Aus dieser ging die Zeitschrift *Bōya* hervor. In den folgenden Jahren veröffentlichte er zwei seiner wichtigsten Romane. Im Jahr 1908 wird sein erster Roman *Kōya* 荒野 und im Jahr 1910 sein bis heute wohl wichtigster Roman *Omedetaki Hito* お目出たき人 herausgegeben.

Nach der Gründung der *Shirakaba-ha* im Jahr 1910 brachte Mushanokōji vor allem sein Wissen zur westlichen Kunst in die Gruppe ein. Diverse französische Künstler und besonders die Bildhauerei von Auguste Rodin fand großen Anklang in der *Shirakaba-ha*. Beispielsweise tauschte Mushanokōji am 22. Dezember 1911 dreißig Ukiyo-e 浮世絵-Drucke gegen die drei Bronzestatuen von Rodin, die der Auslöser zum Treffen von Asakawa Noritaka und Yanagi wurden. Mushanokōji legt damit den eigentlichen Grundstein für Yanagis Kontakt mit Korea. Durch Mushanokōji hatte die *Shirakaba-ha* also einerseits wichtige europäische Verbindungen, aber ebenso wichtige Kontakte zur japanischen Kunstszene der Taishō-Zeit. Auch waren Mushanokōjis Sprachkenntnisse ein bedeutender Vorteil für die Gruppe. Außerdem kamen einige der späteren Mitglieder der *Shirakaba-ha*, zum Beispiel Arishima Takeo und Hosokawa Moritatsu 細川 護立 (1883–1970), durch Anfrage von Mushanokōji zur Gruppe. Im Jahr 1911 befreundete Mushanokōji auch den Künstler Kishida Ryūsei 岸田 劉生 (1891–1929). Kishida gestaltete in den kommenden Jahren mehrere der Umschläge der *Shirakaba* und war einer der wenigen japanischen Künstler, dem eine komplette Ausgabe der Zeitschrift gewidmet wurde. In dieser Zeit auch hielt Mushanokōji guten Kontakt zur Künstlerkolonie Worpswede²¹⁰ und Heinrich Vogeler (1872–1942)²¹¹, der eines der Titelbilder der *Shirakaba* gestaltete.²¹² Durch sein Studium von Tolstois Schriften hatte Mushanokōji sich zudem genug Deutsch angeeignet, um deutschsprachige Literatur lesen zu können und fand so weiteren Zugang zur europäischen Kultur.²¹³

Ein anderer wichtiger Punkt in Mushanokōjis Einstellung zu dieser Zeit ist seine Sicht von Gewalt, besonders in Bezug zur Kriegsführung. Im Februar des Jahres 1904 brach der Russisch-Japanische Krieg aus. Mushanokōji war durch seine große Zuneigung zu Tolstoi bereits zum Pazifisten geworden und verachtete den Krieg. Dies spiegelt auch die allgemeine Stimmung unter den *Shirakaba*-Mitgliedern wider. Mushanokōji schrieb in seinen Werken wenig über den

²¹⁰ Eine Lebens- und Arbeitsgruppe verschiedener Künstler seit 1889 in Worpswede, Niedersachsen. Die Künstler vertraten unter anderem den Jugendstil, Expressionismus und Impressionismus und haben sich für ein Leben in der Natur, außerhalb von Städten, entschieden.

²¹¹ Vogeler war ein vielseitiger Künstler und Schriftsteller. Sein Kunststil reichte von Jugendstil über Expressionismus und Kubismus bis zum Sozialistischen Realismus in seiner späteren Schaffensphase. Vogeler selbst stammte aus dem deutschen Bürgertum, beschäftigte sich ab spätestens 1919 aber mit der Arbeiterbewegung. Er starb 1942 im sowjetischen Exil, nachdem er sich in Moskau in der Antifa gegen Hitler betätigt hatte.

²¹² Vogeler gestaltete die Ausgabe 3–12 aus dem Jahr 1912.

²¹³ Mortimer (2000), S. 481.

Krieg. Doch sind in *Aru otoko* 或る男²¹⁴ kurze Zeilen zu seiner Einstellung zu finden.²¹⁵ Ab 1912 verstärkte sich das Interesse von Mushanokōji, sowie der Gruppe an sich, auf den Postimpressionismus und damit auf die künstlerischen Vertreter dieses Stils. Wolfgang Schamoni beschreibt in seinem Artikel *Die Shirakaba-Gruppe und die Entdeckung der nachimpressionistischen Malerei in Japan* (1980) diese Hinwendung der Gruppe als eine Befreiung von den intellektuellen Einschränkungen der Meiji-Zeit.²¹⁶ Mushanokōji versuchte sich bereits ab dem Jahr 1909 wieder von Tolstois erschöpfenden Einfluss zu befreien. Er konzentrierte sich auf Maeterlinck, Goethe, Emerson oder Whitman und Rodin. Durch sie wandte Mushanokōji sich der Betrachtung der Natur und Bestärkung der menschlichen Natürlichkeit zu, die auch bei Yanagi eine überaus wichtige Position hatte.

Die Interessen von Mushanokōji hatten ohne Zweifel, ob durch direkte Vermittlung oder durch die Gesamtstimmung in der Gruppe, Auswirkungen auf Yanagi. Der Jüngere machte sich natürlich seine eigenen Gedanken zu den rezipierten Ideen. Yanagi scheint beispielsweise im Gegensatz zu Mushanokōji weitaus freier und positiver in seiner Interpretation der westlichen Quellen.

Ein wichtiges Mitglied der *Shirakaba-ha*, dessen Gedankengut sich später auf die koreanischen Intellektuellen um Yanagi ausweitete, war Arishima Takeo. Die drei Arishima-Geschwister sollen daher hier gemeinsam auf Mushanokōji folgen, auch wenn nur Satomi Ton zu den eigentlichen Gründungsmitgliedern gehörte. Die Tätigkeit von Takeo und Ikuma sind jedoch für die Gruppe und auch Yanagi äußerst wichtig.

Die Arishima-Brüder: Satomi Ton 里見 弜 (1888–1983), Arishima Takeo 有島 武夫 (1878–1923) und Arishima Ikuma 有島 生馬 (1882–1974)

Die Arishima-Brüder kamen durch den jüngsten der drei Geschwister Satomi Ton zur *Shirakaba-ha*. Satomi Ton war eines der elf Gründungsmitglieder und holte seine älteren Brüder kurz nach der Gründung in die Gruppe. Mitunter durch die Hilfe von Mushanokōji. Auch wenn die beiden älteren Brüder erst im Nachhinein zur *Shirakaba-ha* kamen, hatten beide einen sehr große Bedeutung für das Magazin und die einzelnen Mitglieder und sollten daher hier gemeinsam aufgeführt werden.

Satomi Ton 里見 弜 (1888–1983) war Mitglied der Adelsfamilie Arishima, zu der auch seine älteren Brüder Arishima Takeo 有島 武夫 (1878–1923) und Arishima Ikuma 有島 生馬 (1882–1974)²¹⁷ gehörten. Alle drei Brüder waren Söhne eines Samurai, der zum Geschäftsmann

²¹⁴ *Aru otoko* ist ein autobiographischer Roman, den Mushanokōji im November des Jahres 1923 veröffentlichte. Vor der Veröffentlichung von 1923 wurden bereits Auszüge in der Zeitschrift *Kaizō* herausgegeben.

²¹⁵ Mortimer (2000), S. 482.

²¹⁶ Schamoni (1980), S. 57.

²¹⁷ Arishima hieß mit eigentlichem Namen Arishima Mibuma 有島 壬生馬. Er war Maler und studierte in Italien und

geworden war. Sie gehörten damit der höheren Oberschicht Japans an. Satomi Ton, der zwar bei seinen Eltern aufgewachsen war, wurde von der Familie seiner Mutter adoptiert und trug daher den bürgerlichen Namen Yamanouchi Hideo 山内 英夫²¹⁸. Satomi besuchte die Gakushūin und wirkte an der *dōjinshi Mugi* mit, wodurch er zum Gründungsmitglied der *Shirakaba* wurde. Satomi schrieb sich zwar an der Kaiserlichen Universität Tōkyō ein, machte aber nie den Abschluss.

Wie seine Brüder hatte Satomi Ton großes Interesse an Kunst und der Schriftstellerei. So lernte er von Bernard Leach im Jahr 1910 Radierungen anzufertigen. Sein Hauptinteresse galt jedoch dem Schreiben und seinen Besuchen in Yoshiwara 吉原²¹⁹, gemeinsam mit Shiga Naoya. Satomi und Shiga hatten zeitweise ein enges Verhältnis, lebten sich in den späteren Jahren der *Shirakaba-ha* aber auseinander. In Yoshiwara traf Satomi seine spätere Frau, die ehemalige Geisha Yamanaka Masa 山中 まさ (Lebensdaten unbekannt). Basierend auf den Treffen mit seiner Ehefrau schrieb Satomi seine bekannten Werke *Kotoshidake* 今年竹 (1914) und *Tajō Busshin* 多情仏心 (1922–23). Bekannt wurde Satomi nach der Veröffentlichung von *Späte erste Liebe* (*Osoi hatsukoi* 遅い初恋) im Literaturmagazin *Chūō Kōron* 中央公論. Daraufhin wurde der Schriftsteller Izumi Kyōka 泉 鏡花 (1873–1939) auf ihn aufmerksam und letztendlich zu Satomis Lehrer.

In seiner weiteren Laufbahn erhielt Satomi für seine Werke einige Auszeichnungen, wie den japanischen Kulturorden im Jahr 1959. Satomi arbeitete unter anderem mit dem Regisseur Ozu Yasujiro 小津 安二郎 (1903–1963) zusammen, der *Sommerblüten* (*Higanbana* 彼岸花) im Jahr 1958 verfilmte.

Satomi Tons Werke sind bis heute für ihre poetische Sprache und autobiographischen Inhalte bekannt. Zu seinem Einfluss in der *Shirakaba* ist jedoch nur wenig Literatur zu finden. So war *Glücksspiel* (*Shōbu* 勝負, 1914) seine einzige Veröffentlichung in der Zeitschrift. Nach der Auflösung der *Shirakaba-ha* und dem Tod seines älteren Bruders Arishima Takeo schrieb Satomi die Kurzgeschichte *Kamelie* (*Tsubaki* 椿), die wohl sein bekanntestes Werk außerhalb Japans ist.

Für Yanagi und seine Verbindungen in Korea waren die politischen, gesellschaftlichen und künstlerischen Interessensgebiete der älteren Arishima-Brüder wichtige Quellen der Inspiration.

Arishima Takeo 有島 武夫 (1878–1923) ist eines der bekanntesten Mitglieder der *Shirakaba-ha*. Auch er besuchte die Gakushūin, machte aber einige Jahre vor den Gründungsmitgliedern seinen Abschluss. Nach seinem Abschluss besuchte er die Landwirtschaftsschule in Sapporo und kam mit dem Christentum in Verbindung, dem er im Jahr

Frankreich Malerei und Bildhauerei. Bereits in Japan studierte Arishima Italienisch.

²¹⁸ Da kurz nach seiner Geburt sein Onkel mütterlicherseits verstarb, wurde Satomi Ton von der Familie seiner Mutter adoptiert, um die Linie der Familie Yamanouchi weiterzuführen. Seinen Künstlernamen soll er sich wahllos aus dem Telefonbuch herausgesucht haben.

²¹⁹ Yoshiwara war während der Edo-Zeit (1603–1868) ein lizenziertes Bordellviertel in Tōkyō.

1901 beirat.²²⁰ Von 1903 bis 1906 studierte Arishima in den USA, an der Universität Harvard. Dort las er auf Grund einer Glaubenskrise Werke von Walt Whitman, Ibsen, Kropotkin, Tolstoi und Maxim Gorki (1868–1936). Takeo findet durch diese Schriften Interesse am Sozialismus. Von 1907 bis zur Gründung der *Shirakaba* lehrte Arishima an der Universität für Landwirtschaft in Sapporo Englisch und Ethik. Das Thema der sozialen Gerechtigkeit war für ihn eines der wiederkehrenden Hauptthemen.

Wie für viele junge Intellektuelle seiner Zeit war seine adlige Herkunft für Arishima ein schwerwiegendes persönliches Problem.²²¹ Aus diesem inneren Ringen heraus entstand seine Erzählung *Ein Nachkomme Kains* (*Kain no matsue* カインの末裔, 1917). Auch in seinem wohl bekanntesten Roman *Eine gewisse Frau* (*Aru onna* 或る女, 1919) beschreibt Arishima die ungerechten Zustände in der Gesellschaft. Mit der Hauptdarstellerin Yōko 葉子 beschrieb Arishima einen entschlossenen und unberechenbaren Typ Frau, der ganz anders als alle Frauen in der japanischen Romanliteratur zuvor die traditionelle japanische Gesellschaftsstruktur ablehnte.²²²

Während seiner Zeit in der *Shirakaba-ha* arbeitete Arishima aktiv an der Zeitschrift mit. Aufgrund der Ereignisse im zweiten Weltkrieg und seinem inneren Konflikt wendete Arishima sich im Jahr 1922 noch stärker den Klassenproblemen zu und veröffentlichte *Ein Manifest* (*Sengen hitotsu* 宣言一つ).²²³ Im Zuge der Veröffentlichung übergab Arishima seinen Landbesitz in Hokkaidō an die dortigen Pächter. Arishima war zu der Auffassung gekommen, dass „only the labouring classes could help themselves and that there was nothing he, as a member of the upper classes, could do for them“²²⁴. Arishima, dessen Leben von unglücklichen Beziehungen und Selbstmordgedanken geprägt war²²⁵, beging am 6. Juni 1923 mit seiner Geliebten Hatano Akiko 波多野 秋子 Doppel-Selbstmord.

Für Yanagi waren viele der bedeutenden Fragen für Arishima ebenso wichtige Lebensfragen gewesen. Die Auseinandersetzung mit dem Christentum, mit sozialer Gerechtigkeit und den Ideen des Sozialismus sowie die Frage zur Beziehung von Kunst und Gesellschaftsschichten sind auch in Yanagis Schriften zu finden.

Arishimas Beschreibung des neuen Frauentyps hat sich sogar bis nach Korea ausgeweitet. Yanagis koreanischer Freund Yeom Sang Seop war beispielsweise durch das Thema der Emanzipation, unter anderem durch Arishimas *Sengen* (1915), Ibsens *Et dukkehjem* (1879) -in

²²⁰ Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2022).

²²¹ Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2022).

²²² Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2022).

²²³ Suzuki (1996), S. 53–54.

²²⁴ Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2022).

²²⁵ Arishima Takeo hatte schon während seines Studiums einen Doppel-Selbstmord mit seinem lebenslangen Freund und möglichen Geliebten Morimoto Kokichi 森本 厚吉 (1877–1950) versucht.

Korea zur damaligen Zeit unter dem Titel Nora 노라 (jp. 人形の家) bekannt- und der Dichterin Yanagihara Byakuren 柳原 白蓮 (1885–1967) inspiriert und veröffentlichte im Jahr 1923 sein Werk *What Have You Gained* (*Nohuideuleun mueoteul eodeotneunya* 너희들은 무엇을 어땀느냐, jp. お前たちは何を得たのか).

Arishima Ikuma 有島 生馬 (1882–1974), der Mittlere der Arishima-Brüder, trug eigentlich den Namen Arishima Mibuma. Nach seiner Schulzeit studierte er Italienisch an der Fremdsprachen-Universität in Tōkyō 東京外国語大学. Ab dem Jahr 1905 wurde er Schüler des Künstlers Fujishima Takeji 藤島 武二 (1867–1943), der japanische mit europäischen Stilen und besonders mit Stilen des Impressionismus mischte. Fujishima und Arishima Ikuma knüpften bei ihren Studienreisen während des Auslandsstudiums von Arishima (1905–1910) unter anderem Kontakte in Paris und Rom. Beispielsweise zu den europäischen Künstlern des Realismus wie Fernand Cormon (1845–1924)²²⁶ und Carolus-Duran (1837–1917)²²⁷.

Arishima fing nach seiner Rückkehr nach Japan bei der *Shirakaba* an und veröffentlichte in der Zeitschrift auch seine eigenen ersten Gedichte und Erzählungen. Er war zudem besonders an der Arbeit von Paul Cézanne interessiert, den er den Mitgliedern und Lesern der *Shirakaba* näher brachte.²²⁸ Arishima veröffentlichte in der *Shirakaba* auch die erste monographische Abhandlung zu Cézanne, auf der Grundlage von Théodore Durets (1838–1927)²²⁹ Werk über Cézanne und weitere Künstler des Impressionismus. Inaga Shigemi beschreibt in *Between Revolutionary and Oriental Sage: Paul Cézanne in Japan* (2015) wie die Präsentation von Künstlern durch die *Shirakaba*-Mitglieder stark auf die Bedürfnisse der *Shirakaba-ha* abgestimmt war. Die Übersetzungen und Darstellungen durch die Schriftsteller der *Shirakaba* filterten ungünstige Aspekte heraus und verwendeten hauptsächlich Quellen, die ihren Standpunkt belegten.²³⁰ Durch seine Arbeit in der *Shirakaba* konnte Arishima seine erste Kurzgeschichte *Wie die Fledermaus* (*Kōmori no Gotoku* 蝙蝠の如く, 1913) veröffentlichen, die über seine Leidenschaft zur Malerei und Poesie berichtet. Im Jahr 1914 gründete Arishima zusammen mit anderen Künstlern wie Ishii

²²⁶ Cormon war Franzose und führte seine eigene Malschule, das Atelier Cormon, in Paris. Er war ein Maler des Realismus und malte hauptsächlich religiöse und historische Themen, später auch Porträts.

²²⁷ Durand (auch Durant) war ein französischer Maler des Realismus. Er reiste viel und lernte dabei bspw. in Spanien den berühmten Maler Diego Velázquez kennen. Bekannt wurde Durand vor allem durch seine Porträtmalerei. Besonders Farben und Farbtechnik waren ein wichtiger Bestandteil seines Unterrichts an überwiegend ausländische Schüler.

²²⁸ Inaga (2015), S. 137.

²²⁹ Duret war ein französischer Journalist, Schriftsteller und Kunstkritiker. Arishima übersetzte aus Durets *Histoire des peintres impressionnistes: Pissarro, Claude Monet, Sisley, Renoir; Berthe Morisot, Cézanne, Guillaumin*. Paris, 1906

²³⁰ Inaga (2015), S. 135–136.

Hakutei 石井 柏亭 (1882–1958)²³¹, Yamashita Shintarô 山下 新太郎 (1881–1966)²³² und Tsuda Seifû 津田 青楓 (1880–1978)²³³ die Nikakai 二科会-Ausstellung, die bis heute Bestand hat.²³⁴ Ebenfalls im Jahr 1914 brachte Arishima die japanische Übersetzung von Umberto Boccionis (1882–1916) *Manifesto della scultura futurista* (1912) heraus.²³⁵ Durch dieses Werk wurde die avantgardistische Kunstbewegung des Futurismus in Japan vorgestellt.

Arishima hatte, bis zu seinem Tod im Alter von 92 Jahren, ein aktives und scheinbar positives Leben. Von 1920 an bis zu seinem Lebensende lebte Ikuma in Kamakura. Im Jahr 1939 wurde er zum Mitglieder der Japanische Akademie der Künste *Nihon Geijutsuin* 日本芸術院 und im Jahr 1964 bekam Arishima die *Auszeichnung als Person mit besonderen kulturellen Verdiensten* (*Bunka Kōrōsha* 文化功勞者) verliehen. Folgt man der Sichtweise von Maya Mortimer in *The monster: Arishima Ikuma and the negative master* (2001), war Arishima Ikuma eine besondere Persönlichkeit, auch unter den *Shirakaba*-Mitgliedern. Arishima widmete seine Aufmerksamkeit der Malerei, nachdem er im Alter von 20 Jahren einem japanischen katholischen Priester begegnet war, der ihm von der italienisch Malerei vorschwärmte. Aber auch bis zu seinem Auslandsstudium im Jahr 1906 war Arishima erfolgreich in seinen Studien. Ganz anders als sein älterer Bruder Arishima Takeo scheint Ikuma sein Leben in vollen Zügen genossen zu haben.²³⁶

Die Wirkung der Brüder in der *Shirakaba-ha* und damit auf die Kulturvermittlung in Japan und auch in Korea ist bedeutend. Die Person Cézanne und seine Kunst waren in der *Shirakaba* ein wiederkehrendes Thema und Arishima Takeos Darstellung eines neuen starken Frauentyps weitete sich auch in der modernen koreanischen Literatur schnell aus. Es ist offensichtlich, dass Yanagi allein durch seine Aufgabe als Redakteur in engem Kontakt mit Ikuma und Takeo arbeitete und durch sie unterschiedliche neue Sichtweisen kennenlernte. Zwischen den jungen Koreanern und Arishima Takeo dienten Yanagi und die *Shirakaba*-Zeitschrift als Bindeglied. Durch diese Verbindung konnten Gedanken nach Korea weitergeleitet werden, indem die jungen Koreaner um Yanagi für sie interessante Themen herausfiltern.

²³¹ Ishiis bürgerlicher Name war Ishii Mankichi 石井 満吉. Er lernte sowohl Nihonga- als auch Yōga-Malerei. Erst von seinem Vater Ishii Teiko 石井 鼎湖 (1848–1897), später von Asai Chū 浅井 忠 (1856–1907), Nakamura Fusetsu 中村 不折 (1866–1943), Kuroda Seiki 黒田 清輝 (1866–1924) und Fujishima Takeji.

²³² Yamashita war Yōga-Maler und lernte gleichzeitig mit Arishima Ikuma unter Fernand Cormon. Besonders Diego Velázquez interessierte ihn. Yamashita brachte ein umfangreiches Wissen zum Impressionismus nach Japan.

²³³ Tsuda hieß mit bürgerlichem Name Nishikawa Kamejirō 西川 亀治郎. Er lernte Nihonga- und Yōga-Malerei, unter anderem von Asai Chū und Kanokogi Takeshirō 鹿子木 孟郎 (1874–1941). Tsuda war zusammen mit Ishii in Frankreich und lernte an der *Académie Julian* unter Jean-Paul Laurens (1838–1921) und dem Einfluss der Art nouveau. Ab 1929 schloss er sich der Proletarier-Bewegung an. Tsuda war mit Natsume Sōseki 夏目 漱石 (1867–1916) befreundet.

²³⁴ The Routledge Encyclopedia of Modernism/Kazuhara (2016).

²³⁵ Boccioni brachte das Manifest in Zusammenarbeit mit den futuristischen Malern Giacomo Balla (1871–1958), Gino Severini (1883–1966), Luigi Russolo (1885–1947), Carlo Carrà (1881–1966) und Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) heraus.

²³⁶ Mortimer (2001), S. 132.

Eines der älteren Mitglieder, das nicht nur Yanagi inspirierte, sondern dessen Werke auch durch Yanagi Muneyoshis sowie Yanagi Kanekos Verbindung zu Korea beeinflusst wurde, war Shiga Naoya.

Shiga Naoya 志賀 直哉 (1883–1971)

Shiga Naoya war eines der ältesten Mitglieder und zählte zu den Schriftstellern in der *Shirakaba*-Gruppe. Wie Mushanokōji gehörte er der höheren Oberschicht an. Sein Vater, mit dem er ein eher schwieriges Verhältnis hatte, war ein erfolgreicher Banker aus einer Samuraifamilie. Die Familie kam durch Uchimura Kanzō 内村 鑑三 (1861–1930) in Kontakt mit dem Christentum und Shiga begann dadurch schon sehr früh sich mit sozialen Themen zu befassen. Während seiner Schulzeit an der Gakushūin (1889–1906) lehnte Shiga sich immer mehr gegen die Regeln seiner Familie und der Gesellschaft auf. Die verbotene Beziehung zu einer Hausangestellten beispielsweise verarbeitete er in *Ōtsu Junkichi* 大津順吉 (1912), nach dessen Veröffentlichung er das Haus der Familie verlassen musste.

Zur Zeit der Gründung der *Shirakaba-ha* brach Shiga sein Studium der englischen Literatur an der Kaiserlichen Universität Tōkyō ab und beschloss, Schriftsteller zu werden. Er veröffentlichte erste Werke in der *Shirakaba*-Zeitschrift, wie die Kurzgeschichte *Bis nach Abashiri* (*Abashiri made* 網走まで, 1910). Die fiktiven ‚Ich-Romane‘ Shigas und sein besonderer Schreibstil hatten nicht nur Wirkung auf seine Freunde, auch Natsume Sōseki oder Akutagawa Ryūnosuke 芥川 龍之介 (1892–1927) waren an seinen Werken interessiert.²³⁷

Shiga Naoya ist zudem ein gutes Beispiel für Yanagis Vermittlung von Wissen an seine Freunde der *Shirakaba-ha*. Shigas mitunter bekanntester Roman *Weg in finsterner Nacht* (*An'ya Koro* 暗夜行路, 1921–1937), der zwischen den Jahren 1921 bis 1937 in der *Kaizō* veröffentlicht wurde, war durch Yanagis Verbindung mit Korea inspiriert. In seinem *Über Yanagi Muneyoshis ‚Forschung des Mokuji Shōnin‘* (*Yanagi Muneyoshi no ‚Mokuji shōnin no kenkyū‘ ni tsuite* 柳宗悦の「木喰上人の研究」に就いて, 1925) erläutert Shiga seine Sicht zu Yanagis Schaffen. Besonders an Yanagi war für Shiga dessen Beharrlichkeit und Eifer für eine Sache, der er sich mit aller Kraft verschrieb. Sowohl seine Forschung zu Blake und dem chinesisch-koreanischen Porzellan und Keramik, wie auch seine Aktivitäten in Korea und Yanagis sonstigen Interessen. Shiga fühlte sich dieser auf Details bedachten und zügigen Arbeitsweise Yanagis unterlegen und vermutete diese in Yanagis Ausbildung als Religionsphilosophen begründet.²³⁸

Shiga sah jedoch für sein eigenes Schaffen vielmehr Yanagis Frau Kenako als eine wichtige

²³⁷ Flenner (2011), S. 71–72.

²³⁸ Nakamura (2001), S. 120.

Quelle. In dem Interview *Ein Gespräch mit Shiga Naoya (Shiga Naoya to no taiwa 志賀直哉との対話, 1970)*²³⁹ mit Imamura Taihei sagt er dies deutlich:

„今村 志賀さんは満州に行かれたんですが、あすこは行きませんでしたか？ 慶州、仏国寺のある。

志賀 朝鮮全然知らない。

今村 そうですが。

志賀 で、「暗夜行路」の中で朝鮮からね。そのお栄ってのを連れて帰ってくる話が出てんでしょ。それでね。柳宗悦に朝鮮の話を書いて書こうと思ったら柳の話ではちょっとも頭にハッキリ浮ばないの。それから兼子さん（歌手の柳夫人）てね、歌うたうね、柳の妻君にね。柳の方はいろんなむずかしい事ばかり書いてる方で話がとても小説に書けないんだ（笑）。それから兼子さんに訊いたら大へんハッキリして、行ったことないんだけど、とにかく書いたんだけどね。浮んで来たから。

Imamura: Herr Shiga, Sie sind nach Mandschu gegangen, aber nach Chōsen (dorthin) sind sie nicht gegangen? Zum Bulguksa-Tempel in Gyeongju.

Shiga: Ich kenne Chōsen gar nicht.

Imamura: Ach so.

Shiga: Wegen dem Korea in ‚*An'ya Koro*‘? Das in der Geschichte von Oeis Heimbringen vorkommt. Das, nicht? Als ich Yanagi Muneyoshis Geschichten über Chōsen hörte und darüber schreiben wollte, wollten mir Yanagis Erzählungen kaum deutlich im Kopf erscheinen. Daher Frau Kaneko (Die Sängergattin von Yanagi), die Lieder singt, die Frau von Yanagi. Yanagi ist eine Person, die nur über schwierige Dinge schreibt, und die kann man nicht in Romane schreiben (lacht). Aber wenn man Frau Kaneko zuhört wird es sehr klar, auch wenn man nicht dort [in Chōsen] war, und ich konnte auf jeden Fall schreiben. Weil es mir vorschwebte.²⁴⁰

Die Aussagen von Shiga Naoya über Yanagi sind äußerst aufschlussreich, um sich von Yanagi Muneyoshi, aber auch von seiner Ehefrau und deren Koreabild ein deutliches Bild machen zu können. Auch die Sicht, die das Ehepaar in Japan über das Nachbarland vermittelte, wird so klarer.

Shiga hatte sich zu Beginn der *Shirakaba*-Gruppe, ähnlich wie Mushanokōji, mit dem Christentum, Tolstoi und dem Selbst auseinandergesetzt. Er beschäftigte sich allerdings wenig mit sozialen Themen und sah die gesellschaftliche Stellung eines Menschen eher als gottgegeben. Shiga sah persönliche Freiheit als ein wichtiges Gut, das er erstrebte. Im Jahr 1912 beispielsweise schrieb Shiga über die Notwendigkeit von gegenseitigem Respekt. Nur wenn man die Freiheit anderer Menschen respektiere, könne man auch die eigene Freiheit gewährleisten.²⁴¹ Shiga ging zwar soweit, die Erlangung der eigenen Freiheit über die Freiheit anderer Menschen zu stellen, insofern

²³⁹ Imamura (1970), S. 77.

²⁴⁰ Nakamura (2001), S. 127. Übersetzung durch die Autorin.

²⁴¹ Nakami (2011), S. 14–15. Nakami beschreibt die Loslösung Shigas vom Einfluss Uchimura Kanzōs ab 1911, die ihn auf die Suche nach dem Selbst und den eigenen tiefsten Verlangen brachte. Besonders die Frage zur Ausübung der Sexualität und Uchimuras christliche Lehren diesbezüglich waren für Shiga um das Jahr 1908 ein großes Problem geworden. Zu Beginn der *Shirakaba-ha* sah Shiga die Erfüllung des Selbst als höchste Form von Moral. Yanagi dagegen sah zu der Zeit zu Uchimura auf.

nicht beiden Parteien Freiheit möglich ist, aber dennoch erscheint dieser Respekt gegenüber anderen Menschen ähnlich zu Yanagis Sichtweise.

Der junge Yanagi und die älteren Mitglieder unterschieden sich bis zu Yanagis Entdeckung von William Blake darin, dass Yanagi sich nicht auf eine Sache allein konzentrieren konnte. Yanagi schrieb Shiga im Jahr 1913 einen Brief, in dem er darauf einging, dass viele Themen ihn gleichwertig interessierten und noch viele Dinge auf ihn warteten.²⁴² Diese Situation löste bei Yanagi aber auch Angstgefühle aus, da die älteren Vorbilder sich alle einer Sache verschrieben hatten.²⁴³

Dies zeigt, welchen Stellenwert Yanagi den älteren Mitgliedern zum Teil zusprach. Sie waren Vorbilder für ihn, an denen er sich zumindest stückweise orientierte und mit denen er einen regen Gedankenaustausch hielt. Neben Mushanokōji und Shiga gehörten Kinoshita Rigen und Ōgimachi Kinkazu zu den ältesten Mitgliedern. Die Freundschaft der vier Männer war für die Gründung der *Shirakaba-ha* ausschlaggebend. Kinoshita sowie Ōgimachi lieferten durch ihre literarischen Werke einen wichtigen Anteil an der *Shirakaba*. Kinoshita besonders durch seine Tanka und Ōgimachi durch seine Kurzgeschichten.

Kinoshita Rigen 木下 利玄 (1886–1925)

Kinoshita Rigen wurde als Kinoshita Toshiharu in der heutigen Präfektur Okayama geboren. Sein Onkel Kinoshita Toshiyasu 木下 利恭 (1832–1890) war das 12. und letzte Clan-Oberhaupt des Ashimori-Clans, einer direkten Linie des Schwagers von Toyotomi Hideyoshi 豊臣 秀吉 (1537–1598), des Lehen Ashimori 足守藩 (circa 1601–1871). Denn das Lehen musste im Jahr 1869 an den Tennō zurückgegeben werden. Da Kinoshita der adoptierte Erbe des Hauses war, wäre das Lehen sonst auf ihn übergegangen. Dennoch wurde Kinoshita Rigen mit nur fünf Jahren der Nachfolger seines Onkels, unter dem neuen Titel Vicomte Kinoshita. Kinoshita ging gemeinsam mit Mushanokōji zur Gakushūin. Danach studierte er an der Kaiserlichen Universität Tōkyō an der Fakultät der Literaturwissenschaften. Zusammen mit Shiga Naoya studierte er beispielsweise unter dem Tanka-Poeten Sasaki Nobutsuna 佐佐木 信綱 (1872–1963).

Kinoshita war besonders für seine Veröffentlichungen von Tanka in der *Shirakaba* bekannt. Vor

²⁴² Nakami (2011), S. 18. Nakami Mari überlegt, ob Yanagis starke und teils emotional geladene Beschäftigung mit Blake durch die Angst entstand, dass er sich anders als seine Freunde nicht einem einzigen Thema hingeben konnte. Im Gegensatz zu Shiga, Mushanokōji oder auch Arishima konnte Yanagi, so Nakami, seine Objektivität beibehalten und das große Ganze sowie einzelne Details und Systeme/Muster sehen (S. 21). Shiga selbst sagte von sich, dass es ihm nicht möglich war, das große Bild einer Sache zu sehen und Mushanokōji sowie Arishima waren zu individuell, emotional, dadurch instabil und von abstrakten Ideen besessen (S. 22). Yanagi und Shiga hatten gemein, dass sie Dinge nicht-konzeptuell angehen konnten.

²⁴³ Nakami (2011), S. 19.

der Gründung der *Shirakaba* hatte Kinoshita schon im Alter von vierzehn Jahren erste Tanka herausgegeben. Im Jahr 1907 veröffentlichte er seine ersten Kurzgeschichten *Hauptstadt* (*Okyō* 東京) und *Grabstätte* (*Banreitō* 萬霊塔), die in Erinnerung an seine Heimatstadt Ashimori geschrieben waren. Shiga Naoya bewunderte *Okyō*, war aber mit der ersten Fassung von *Banreitō* nicht zufrieden und bewegte Kinoshita zu Änderungen an der Geschichte.²⁴⁴ Nach seinem Universitätsabschluss im Jahr 1911 heiratete Kinoshita Yokō Teruko 横尾 照子 (Lebensdaten unbekannt), mit der er drei Söhne und eine Tochter bekam. Nur die Tochter und der jüngste Sohn überlebten. Ab dem Jahr 1912 bis 1916 arbeitete Kinoshita als Lehrer für japanische Literatur an der Mejiro 目白中学 Mittelschule. Im Jahr 1922 wurde bei dem erst 36-Jährigen Tuberkulose festgestellt, an der er im Jahr 1925 starb.

Kinoshita hatte in den wenigen Jahren der *Shirakaba* einige leicht verständliche Tanka beigesteuert und arbeitete bis zum Jahr 1912 an weiteren Projekten, die in der Zeitschrift besprochen wurden. Darunter *Behütetes Kind* (*Futokoro* ふところ, 1910), *Besichtigung* (*Kenbutsu* 見物, 1910), *Frauen* (*Onnano-hito* 女の人, 1910), *Zweiter Stock* (*Nikai* 二階, 1910), *Berge* (*Yama* 山, 1911), *Regen* (*Ame* 雨, 1911), *Ausflug in die Natur* (*Yama-asobi* 山遊び, 1911) oder *Bergherberge* (*Yamano-shuku* 山の宿, 1912), die seine Einsamkeit und Erinnerungen an die Natur Ashimoris verarbeiten.²⁴⁵

Maya Mortimer beschreibt Kinoshita als den Intelligentesten unter den älteren *Shirakaba*-Mitgliedern, der allein durch Schulleistungen seinen sozialen Status erhöhen konnte. Mortimer erwähnt ebenso, dass nur vier der Gründungsmitglieder, eben Kinoshita, Musha sowie Yanagi und Kōri ohne Wiederholungen durch die Gakushūin kamen.²⁴⁶ Ganz im Gegensatz dazu steht Ōgimachi Kinkazu.

Ōgimachi Kinkazu 正親町 公和 (1881–1960)

Ōgimachi Kinkazu war der älteste Sohn des Grafen Ōgimachi Sanemasa 正親町 実正 (1855–1923) und seiner Frau Ōgimachi Tomiko 正親町 兎美子 (circa 1859–1945, geborene Nakayama 中山). Sein Vater war Pharmazeut und ein einflussreicher Staatsdiener. Unter anderem bekleidete Ōgimachi Sanemasa das Amt des zehnten Gouverneurs von Saitama, das Amt des Großhofmarschalls und des Abgeordneten des Oberhauses. Ōgimachi Kinkazu, wie auch sein jüngerer Bruder Kusaka Shin, gehörte also dem höheren japanischen Adel an.

Während seiner Zeit an der Gakushūin war Ōgimachi Kinkazu Redaktionsmitglied des

²⁴⁴ Miyakoshi (2011), S. 2 (S. 5 in Japanisch).

²⁴⁵ Miyakoshi (2011), S. 8 ff.

²⁴⁶ Mortimer (2000), S. 22 und S. 50 (Fußnote).

Gakushūin Hojinkai zasshi 学習院輔仁会雑誌²⁴⁷, das unter anderem von Shiga Naoya, Mushanokōji und Kinoshita Rigen im Jahr 1889/90 mitbegründet wurde. Mit ihnen bildete er den Literaturverein *Jūyokka Kai* und im Anschluss die Zeitschrift *Bōya*.

Ōgimachi war mit das älteste Gründungsmitglied der *Shirakaba*-Gruppe, der nach drei Fehlversuche den Abschluss an der Gakushūin zu meistern in einer Klasse mit Shiga, Kinoshita und Mushanokōji endete.²⁴⁸ Ōgimachi war es auch, der in der Erinnerung von Mushanokōji, den Ausschlag gab eine wöchentliche Zeitschrift herauszugeben. Nachdem Mushanokōji mit seinem ersten Roman *Wildnis* (*Kōya* 荒野) gescheitert war, versank er kurzzeitig in Depressionen.²⁴⁹

Aus dem Besuch von Ōgimachi ging im Jahr 1908 so die Zeitschrift *Bōya* hervor, um die Lethargie durch eine neue Aufgabe zu bekämpfen.²⁵⁰ In den ersten Jahren der *Shirakaba* übernahm Ōgimachi die Aufgabe des Kassenverwalters und war ebenfalls der erste Redakteur. Doch nachdem die Gruppe ein Minus von eintausend Yen erreicht hatte, übernahm Hosokawa Moritatsu das Amt. Yanagi und Kawamoto Kamenosuke 河本 亀之助 (1867–1920) übernahmen ab Januar 1911 die Redaktion der Zeitschrift, doch „[while] all of the editors had a hands-on role, arguably the most influential in shaping the direction of the magazine was Yanagi“.²⁵¹

Schon im Jahr 1913 beschloss Ōgimachi die aktive Teilnahme an der *Shirakaba* einzustellen, wie auch sein jüngerer Bruder Kusaka Shin. Von seiner Zeit als Schriftsteller blieben jedoch, so Miyakoshi Tsutomu in *Untersuchung der Schriftsteller und Werke der Shirakaba-ha: Ōgimachi Kinkazu, Kusaka Shin, Sonoike Kinyuki* (2011), die interessanten Kurzgeschichten *Herbst* (*Aki* 秋, 1910) und *Eine Bootsfahrt* (*Funa asobi* ふなあそび, 1911) sowie die Romane *Sieben Menschen* (*Shichinin* 七人, 1910) und *Herrenloser Welpen* (*Nora inu no ko* 野良犬の子, 1911).²⁵²

Die Zeit nach der *Shirakaba* war für die beiden Ōgimachi-Brüder wenig erfolgreich. Die großen Schwierigkeiten seiner Söhne veranlassten den Vater Sanemasa sogar dazu, sein Amt am Hof niederzulegen. Erst zum Ende seines Lebens hin schien Ōgimachi Kinkazu sich in der Welt wieder

²⁴⁷ „In 1889, our extracurricular activities association, Hōjin-kai, was established, and it has since continued to play a central role in sports/cultural club activities as well as student activities, such as cultural or sports festivals. Gakushuin was one of the first schools to play lacrosse in Japan. Lacrosse was not played for a long time in Japan, but was revived as a college sport in the 1980s. In 1890, the “Hōjin-kai Journal” was first published. As one of the oldest extracurricular association journals, a total of 264 issues have been published to date under the “Hōjin-kai Journal” title.“ The Gakushuin School Corporation (2020).

²⁴⁸ Mortimer (2000) S. 21–24. Die Treffen bezeichnet Mortimer als „their Jūyokkai meetings“, zum Beispiel auf S. 64.

²⁴⁹ Miyakoshi (2011), S. 48. In den Erinnerungen des Cousins der Brüder, Sonoike Kinyuki, hatte der 1. Weltkrieg eine sehr negative Auswirkung auf Kinkazus mentale Verfassung: „後年の園池公致の回想によれば、「第一次世界戦争のあおり」で、公和は「いつれの仕事も失敗で最も波乱苦闘の時代を迎へる事になった」という。Nach den Erinnerungen von Sonoike Kinyuki in späteren Jahren, war es für Kinkazu „durch die Auswirkungen des ersten Weltkrieges“, eine Zeit gewesen, in der alle Betätigung mit Misserfolgen und Wellen von äußerst schweren Kämpfen einhergingen“. Übersetzung durch die Autorin.

²⁵⁰ Mortimer (2000), S. 64.

²⁵¹ Schoneveld (2019), S. 32.

²⁵² Miyakoshi (2011), S. 48.

zurechtzufinden. Der jüngere Bruder und der Cousin von Ōgimachi Kinkazu kamen, anders als die Arishima-Brüder, durch ihre eigene Mitgliedschaft an der *dōjinshi Mugi* zur *Shirakaba-ha*. Sie sind beide ebenfalls Gründungsmitglieder, die durch ihre literarischen Arbeiten teilhatten.

Kusaka Shin 日下 諒 (1887–1938)

Kusaka Shin, der mit bürgerlicher Name Ōgimachi Saneyoshi 正親町 実慶 (1887–1938) hieß, war der jüngere Bruder von Ōgimachi Kinkazu. Er war der zweite Sohn von Ōgimachi Sanemasa und Ōgimachi Tomiko. Kusaka besuchte Anfangs die Fujimi Grundschule 東京府立富士見小学校. Mit elf Jahren diente er für drei Jahre als Hofmarschall am Kaiserhof und besuchte erst im Anschluss die Gakushūin. Dort freundete er sich mit Satomi Ton und Tanaka Uson an und beteiligte sich an der Zeitschrift *Mugi*. So wurde Kusaka ebenfalls zum Gründungsmitglied der *Shirakaba* und arbeitete in der Anfangszeit aktiv an der Gestaltung der Zeitschrift mit. Unter anderem wurden im Mai und Juli des Gründungsjahres seine Werke *Er und der Spiegel* (*Kare to Kagami* 彼と鏡, 1910) und *Kellnerzimmer* (*Kyūji no heya* 給仕の室, 1910) in der *Shirakaba* veröffentlicht.

In den wenigen Jahren seiner Mitarbeit schrieb Kusaka weitere Werke, wie *Garten der Liebe* (*Koi no Sono* 恋の園, 1910) oder *Schneetag* (*Yuki no Hi* 雪の日, 1911).²⁵³ Doch Kusaka beteiligte sich, wie sein älterer Bruder, nur bis zum Jahr 1913 an den literarischen Aktivitäten.²⁵⁴ Danach wechselte er ins Finanzwesen und arbeitete unter anderem für die *Nippon kōgyō ginkō* 日本興業銀行. Kusaka starb mit nur 51 Jahren nach einer scheinbar wenig erfolgreichen Laufbahn im Bankwesen.²⁵⁵ Bekannt über die persönlichen Interessen von Kusaka Shin ist beispielsweise seine Leidenschaft für die Fotografie. Das *Shirakaba*-Mitglied war ebenfalls unter seinem weiteren Künstlernamen *Seichō* 青蝸 bekannt. In *Meeting the sensei* beschreibt Maya Mortimer, dass die Ōgimachi Brüder der *Shirakaba-ha* besonders durch ihre Verbindungen zum Hochadel hilfreich waren.²⁵⁶

Sonoike Kinyuki 園池 公致 (1886–1974)

Sonoike Kinyuki wurde am 29. April 1886 in Hirakawachō 麴町区平河町²⁵⁷ im Viertel Kōjimachi geboren. Sein Vater Vicomte Sonoike Saneyasu 園池 実康 (Ansei 4 ~ 1857/58–1928) war stellvertretender Direktor der Verwaltung der Bücher am Kaiserhof und im Rat des Tennō. Bereits

²⁵³ Miyakoshi (2011), S. 48 (Abstract in Englisch).

²⁵⁴ *Shirakaba no Komichi* (2003).

²⁵⁵ Miyakoshi (2011), S. 84.

²⁵⁶ Mortimer (2000), S. 5.

²⁵⁷ Dieser Stadtteil wurde im Jahr 1947 mit Kanda zum heutigen Chiyoda zusammengeschlossen. Bis zum Ende der Meiji-Zeit waren in Kōjimachi viele diplomatische Institutionen ansässig, wie die Botschaft der USA und Großbritannien.

sein Großvater Vicomte Sonoike Kinshizu 園池 公静 (1835–1919) war Gouverneur der Präfektur Nara und Hofmarschall gewesen. Die Mutter von Sonoike Ōgimachi Haruka 正親町 春香 (Lebensdaten unbekannt) war die jüngere Schwester von Ōgimachi Sanemasa, dem Vater der *Shirakaba*-Mitglieder Ōgimachi Kinkazu und Kusaka Shin.

Sonoike besuchte wie alle Gründungsmitglieder der *Shirakaba* die Gakushūin. Doch Sonoike stieg in den Jahren 1896 bis 1901 aus der Schule aus, um als Hofmarschall des Meiji-tennō zu dienen. Aufgrund seiner schlechten Gesundheit musste Sonoike seine Ausbildung in der Mittelstufe aussetzen. Auch in den Jahren der *Shirakaba-ha* musste er des Öfteren unter anderem nach Kobe reisen, um sich dort behandeln zu lassen. Maya Mortimer fasst in ihrem Werk *Meeting the sensei* zusammen, dass „Sonoike Kinyuki, essayist and incipient theologian, would produce little because, like Kōri, he was permanently dogged by illness“²⁵⁸. Dennoch veröffentlichte Sonoike einige Geschichten, wie *Die Apotheke* (*Yakkyoku* 薬局, 1910), *Enterbung* (*Kandou* 勘当, 1910), *Für ein Jahr* (*Ichinen no Uchi* 一年のうち, 1911), *Der Esel* (*Roba* 驢馬, 1912), *Wechselhaftigkeit* (*Adanami* 徒波, 1912) und *Spiegelfechtere* (*Hitorizumō* 独り相撲, 1919).²⁵⁹

Sonoike brachte trotz seines schlechten Gesundheitszustandes einundzwanzig Romane heraus. Außerdem war er an verschiedenen Sportarten wie Lacrosse oder Tennis interessiert, die er mit Satomi Ton, Yanagi und Shiga zusammen ausübte.²⁶⁰ In der Zeit der Zeitschriften *Mugi* und *Shirakaba*, die Sonoike beide mitbegründete, schrieb er Beiträge unter seinem richtigen Namen sowie unter seinem Künstlernamen *Ho(na)na* 帆七²⁶¹. Sonoike blieb durch die familiären Beziehungen, die viele in der *Shirakaba-ha* durch Heirat mit Familienmitgliedern der Freunde verband -oder im Fall dieser zwei Mitglieder mit Frauen aus einer Familie- konstant mit Mushanokōji in Verbindung.²⁶²

Zur *Mugi*-Gruppe gehörten noch Kojima Kikuo und Tanaka Uson, die sich vor allem mit Ästhetik und traditioneller Musik beschäftigten. Während über Kojima und seine Reichweite weitreichende Informationen gegeben sind, beispielsweise in Michael Marras *A History of Modern Japanese Aesthetics* (2001), ist über Tanaka Uson nur wenig zu finden.

Kojima Kikuo 児島 喜久雄 (1887–1950)

Kojima wurde in Tōkyō im damaligen Ortsteil Funamachi in Yotsuya 谷区舟町, dem heutigen Shunjuku, geboren. Sein Vater Kojima Keneki 児島 益謙 (Lebensdaten unbekannt) stammte aus

²⁵⁸ Mortimer (2000), S. 10.

²⁵⁹ Miyakoshi (2011), S. 49.

²⁶⁰ Mushanokōji et al. (1956), S. 59.

²⁶¹ Miyakoshi (2011), S. 51. Die Lesung ist nicht sicher, es ist auch 帆鳴 zu finden.

²⁶² Mortimer (2000), S. 5.

einer Samurai-Familie aus dem Lehen Kishū 紀州藩 (1586–1869), dem heutigen Wakayama. Er war als Heeressoldat nach Tōkyō gekommen. Kojima Kikuo war der fünfte Sohn der Familie.

Im Jahr 1903, zu seiner Zeit als Schüler an der Gakushūin, befreundete Kojima Satomi Ton und den Yōga-Maler Miyake Kokki 三宅 克己 (1874–1954)²⁶³. In seiner Ausbildung nach der Gakushūin studierte Kojima an der Erste Oberschule 第一高等学校 in Tōkyō und besuchte den Philosophieunterricht von Iwamoto Tei 岩元 禎 (1869–1941)²⁶⁴. Iwamotos Unterricht wurde unter anderem auch von Natsume Sōseki und Kuki Shūzō 九鬼 周造 (1888–1941) besucht. Im Jahr 1909 begann Kojima sein Studium an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Kaiserlichen Universität Tōkyō.²⁶⁵ Sein Fachgebiet war Ästhetik. In dieser Zeit lernte er zusammen mit Satomi Ton bei Bernard Leach die Herstellung von Radierungen. Nach seinem Abschluss im Jahr 1913, während den Anfängen der *Shirakaba*-Zeitschrift, wurde Kojima in der Graduiertenabteilung der Universität aufgenommen und forschte unter der Leitung des Ästhetikers Ōtsuka Yasuji 大塚 保治 (1869–1931) zur Kunstgeschichte Europas. Ōtsuka war der erste ordentliche Professor der Ästhetik an der Kaiserlichen Universität Tōkyō. Zuvor hatte Raphael von Koeber (1848–1923)²⁶⁶ Ästhetik in Teilzeit gelehrt.²⁶⁷ In den folgenden Jahren arbeitete Kojima als Lehrkraft an verschiedenen Instituten, wie der protestantischen Frauenuniversität Tōkyō (Tōkyō Joshi Daigaku 東京女子大学) und der Gankushūin. Ab dem Jahr 1921 reiste Kojima über die USA nach Europa, wobei er mit Heinrich Wölfflin (1864–1945)²⁶⁸ und Wilhelm von Bode (1845–1929)²⁶⁹ in Kontakt kam. In Europa beschäftigte er sich unter anderem mit Leonardo da Vinci und der Kunst der Renaissance. Aufgrund seiner weitreichenden Kenntnisse wurde Kojima von verschiedenen Wissenschaftlern konsultiert, beispielsweise bei der historischen Bestimmung von Stilen. Unter anderem baten der

²⁶³ Miyake kam im Jahr 1891 mit dem britischen Aquarellmaler John Varley Jr. (1850–1933) in Kontakt, woraufhin er selbst mit der Aquarellmalerei begann. Varley Jr. Großvater, John Varley (1778–1842), war ebenfalls Aquarellmaler und ein enger Freund von William Blake.

²⁶⁴ Pincus (1996) S. 33 und Katō (1999), S. 113. Iwamoto war Philosophieprofessor. Natsume Sōseki soll ihn als Vorbild für seine Figur des Hirota *sensei* in *Sanshirō* 三四郎 gewählt haben. Sōseki vergleicht Hirota darin als „Große Finsternis“.

²⁶⁵ Hierzu sind verschiedene Informationen zu finden. Das Tonbunken (Independent Administrative Institution National Institutes for Cultural Heritage Tōkyō National Research Institute for Cultural Properties) beispielsweise gibt an, dass Kojima Philosophie studierte. Andere Quellen schreiben über ein Literaturstudium.

²⁶⁶ Koeber war ein deutsch-russischer Philosoph und Musiker. Neben Philosophie lehrte er Klassische Altertumswissenschaft und Sprachen wie Griechisch und Latein sowie Deutsch an der Kaiserlichen Universität Tōkyō. Zu seinen Schülern gehörte auch Natsume Sōseki.

²⁶⁷ Marra (2001), S. 152–153.

²⁶⁸ Fachinformationsdienst Kunst (2022). Wölfflin war ein schweizerischer Kunsthistoriker. Wölfflin setzt beispielsweise Architektur und menschliches Körperempfinden in Relation zueinander und entwickelte in seinem Werk *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen* (1915) fünf begriffliche Gegensatzpaare: linear-malerisch, Fläche-Tiefe, geschlossene Form-offene Form, Vielheit-Einheit sowie Klarheit-Unklarheit. Diese sind bis heute wichtige Begriffe der Kunstbetrachtung. In Verbindung zu Yanagi, ist Wölfflins Idee der „Kunstgeschichte ohne Namen“ interessant, in der nicht die Künstler, sondern die allgemeine Entwicklung der Stilgeschichte nach Land oder Epoche im Mittelpunkt steht.

²⁶⁹ Wilhelm von Bode wurde als Arnold Wilhelm Bode geboren und war ein deutscher Kunsthistoriker und Museumsfachmann. Er ist Mitbegründer des modernen Museumswesens.

Geschichtswissenschaftler Inoue Mitsusada 井上 光貞 (1917–1983), dessen Vater mit Kojima befreundet war, sowie der Kunsthistoriker Machida Kōichi 町田 甲一 (1916–1993) Kojima um Rat. Letzterer hat in seinem Werk *Begegnungen-Kojima Kikuo Sensei (Meguriai-Kojima Kikuo sensei no koto めぐりあいー児島喜久雄先生のこと)* festgehalten, dass Kojima für ihn der eine wahre wissenschaftliche Lehrmeister war.²⁷⁰ Auch Watsuji Tetsurō erinnert im dritten Teil von *Begrabenes Japan (Uzumoreta Nihon 埋もれた日本, 1951)*, neben anderen Kollegen und Freunden, Kojima in *Erinnerungen an Kojima Kikuo (Kojima Kikuo kimi/kun no omoide 児島喜久雄君の思い出)*.

Tanaka Uson 田中 雨村 (1888–1966)

Tanaka Uson wurde als Tanaka Harunosuke 田中 治之助 in Kōjimachi Hayabusachō 麴町隼町 geboren, nahe der kaiserlichen Residenz und des Regierungsviertels. Tanakas Werke sind zumeist unter seinen weiteren Künstlernamen Hanabusa Jūza 英 十三 zu finden, nach seiner Hausnummer 13, oder Hatori Senkei 羽鳥 千桂 zu finden. Er war Musikforscher für traditionelle japanische Musik und interessierte sich besonders für Kouta 小唄, alte Volkslieder mit Shamisenbegleitung, und die Volksliedart Utazawabushi 歌沢節.

Im Jahr 1911 steuerte er in der *Shirakaba* die Übersetzung von Maurice Maeterlincks Theaterstücks *Sœur Béatrice (Beatorisuama no kōgai ビアトリス尼の梗概, 1901)* bei.²⁷¹ Im Dezember des Vorjahres hatte er die kleine Fabel *Zwei Meerjungfrauen (Nihiki no ningyo 二匹の人魚, 1910)*²⁷² im Magazin veröffentlicht. Tanaka Uson verwahrte auch zwischenzeitlich die von Rodin geschenkten Skulpturen, die Yanagi und Asakawa Noritaka zusammengeführt haben. Beispielsweise besuchte Kishida Ryūsei das Haus von Tanaka Uson, um die Skulpturen zu sehen.

Tanaka schien aber vor allem für die Unterhaltung in der Gruppe zuständig gewesen zu sein und wurde von ihnen als „ein in Japan einzigartiger Humorist“²⁷³ bezeichnet. Die Quellenlage zu Tanaka Uson ist sehr gering. Tanakas Interessengebiet zeigt aber auf, dass Yanagi zumindest durch Tanaka oder auch Kinoshita zur Zeit der *Shirakaba-ha* mit der eigenen japanischen Kultur in Kontakt blieb und nicht völlig von ihr losgelöst war.

Neben den elf Gründungsmitgliedern war Hosokawa Moritatsu während der Geburtsstunde der *Shirakaba-ha* anwesend. Zwar übernahm er im Jahr 1911 auch die Kassenverwaltung, wird jedoch allgemein nicht als eines dieser ursprünglichen Mitglieder gezählt.

²⁷⁰ Machida (1986), S. 376. “いまでも私の学問上の本当の師匠は児島喜久雄先生ただ一人と思っている。Ich denke bis jetzt, dass es nur einen wahren wissenschaftlichen Lehrer gibt, Kojima Kikuo.“ Übersetzung durch die Autorin.

²⁷¹ Katō (1999).

²⁷² Ikeuchi (2004), S. 26.

²⁷³ Nihonkindaibungakukan (2008), S. 376.「雨村(に)は日本唯一のフモリストなんだから大にやればいいんだ」.
Übersetzung durch die Autorin.

Hosokawa Moritatsu 細川 護立 (1883–1970)

Hosokawa war ebenfalls ein ehemaliger Schüler der Gakushūin und ein Freund von Mushanokōji. Bei der Gründung der Gruppe im Haus von Shiga Naoya war Hosokawa der zwölfte Anwesende.²⁷⁴ Doch Hosokawa wollte nicht unter seinem bürgerlichen Namen an der *Shirakaba* mitarbeiten und verwendete daher für seine Kunstkritiken Pseudonyme wie *Matsudaira* 松平. Wie Arishima Takeo war Hosokawa ein wichtiger Patron der *Shirakaba*-Zeitschrift, der von Mushanokōji gezielt für die Finanzierung der Zeitschrift eingespannt wurden.²⁷⁵

Durch nähere Betrachtung der einzelnen Mitglieder, ihrer Korrespondenz untereinander, Interviews oder auch Tagebucheinträgen kann ihre Verbindung zu Yanagi teilweise rekonstruiert werden. Noch sind diese Quellen nicht ausgeschöpft und vor allem nicht in europäische Sprachen übersetzt. In ihrem Werk *In Pursuit of Composite Beauty* (2011) vergleicht Nakami Mari Mushanokōji, Arishima Takeo sowie Shiga Naoya mit Yanagi. Sie gibt in ihrem zweiten Kapitel ‚*White Birch*‘ as Yanagi’s Intellectual Seedbed (S. 8-23) erste Einblicke über die Parallelen und Unterschiede in ihren Gedanken und weist darauf hin, wie Yanagi die älteren Mitglieder als Vorbilder oder Inspiration sah. Nakami führt auch Ausschnitte aus Briefen zwischen Yanagi und Kaneko auf, in dem er seine Empfindungen und ihren positiven Einfluss auf ihn beschreibt.²⁷⁶

Zu Yanagis Freundschaft mit Shiga Naoya beispielsweise sind eher Informationen zu finden, darunter auch Briefe und wie die in diesem Kapitel angesprochenen Interviews. Da in den meisten Untersuchungen zur *Shirakaba-ha* und Yanagi nicht alle Gründungsmitglieder angesprochen werden und auch Unklarheit zu herrschen scheint, wer zu den elf Gründungsmitgliedern gehört, wurden hier die eigentlichen Gründungsmitglieder aufgeführt. Aber da Arishima Takeo so offensichtlich bedeutend für den Wissenstransfer mit Korea ist und Ikuma für das *Shirakaba*-Magazin, habe ich die drei Arishima-Brüder gemeinsam vorgestellt.

Viele Schriftsteller und Künstler kamen in den dreizehn Jahren des Bestehens der *Shirakaba*-Zeitschrift zur Gruppe dazu. Da Yanagi die Redaktion der Zeitschrift führte, kam er mit den meisten in Kontakt und lernte dabei wohl viele neue Sichtweisen und Gedanken kennen. Einer der wichtigsten war jedoch der Brite Bernard Leach, der Yanagi viele Denkanstöße gab und auch ein Beispiel für Yanagis enge Freundschaft mit einem Ausländer ist.

²⁷⁴ Mortimer (2000), S. 4 ff.

²⁷⁵ Mortimer (2000), S. 4–5.

²⁷⁶ Nakami (2011), zum Beispiel S. 18 oder S. 25. Yanagi beschrieb seine Gedanken in den Briefen an Kaneko sehr ausführlich und nannte sie als eine seiner größten Motivationen dafür, Kunst mehr in den Vordergrund zu stellen und Kunst mit Wissenschaft zu verbinden (S. 25).

3.3 Yanagi und Bernard Leach (1887–1979)

Einer der wichtigsten Bezugspersonen in Yanagis Leben war sein enger Freund Bernard Leach. Seine Wirkung auf Yanagis Schaffen begann schon mit der Vermittlung europäischer Autoren ab dem Jahr 1911. Besonders die Empfehlung von William Blake hatte eine große Wirkung auf Yanagis weiteres Schaffen.

Bernard Howell Leach wurde am 5. Januar 1887 in Hongkong geboren. Er wurde kurz nach der Geburt, auf Grund des plötzlichen Todes seiner Mutter, zu seinen in Kyōto lebenden Großeltern gegeben. Bernard Leach hatte somit schon zu Beginn seines Lebens eine Verbindung zu Japan, auch wenn er 1890 das Land wieder verließ und erst im Jahr 1909 zurückkehrte. Erstes Interesse an Japan hatte der erwachsene Leach um 1904/05 durch die Schriften von Lafcadio Hearn (1850–1904)²⁷⁷ entwickelt, die ihm von seinem Lehrer Frank William Brangwyn (1867–1956) nahegelegt wurden. Der walisische Künstler Brangwyn hat selbst bei William Morris gelernt. Auch die Freundschaft mit seinem Schulkollegen an der Slade School of Fine Art Takamura Kōtarō 高村光太郎 (1883–1956)²⁷⁸ wird ein Anstoß gewesen sein. In den folgenden Jahren konnte Leach sich mit diesen jungen japanischen Künstlern ausgiebig über die europäische und asiatische Kunst austauschen. Leach selbst nennt die Vertreter des französischen Impressionismus, Cézanne, Van Gogh, Matisse, Goya und El Greco sowie William Blake, Walt Whitman und Augustus John als die für ihn wichtigen Beispiele.²⁷⁹

Im Jahr 1911 entdeckte Leach die japanische Töpferei und begann eine Ausbildung bei Urano Shigekichi 浦野 繁吉 (1887–1923), dem sechsten Kenzan 六代目尾形乾山. Zusammen mit seinem neuen Freund Tomimoto Kenkichi 富本 憲吉 (1886–1963)²⁸⁰ lernte er kurz darauf die Mitglieder der *Shirakaba-ha* kennen.²⁸¹ Zwischen den Jahren 1918 bis 1920, nach zwei Jahren Aufenthalt in China, lebte Leach bei den Yanagis und betrieb seinen eigenen kleinen Brennofen auf ihrem Grundstück in Abiko. Auch Tomimoto und Hamada arbeiteten zeitweise dort. Han Yonde sieht in diesem Zeitabschnitt auch eine stärker werdende Verbindung der Männer zur koreanischen Keramik:

„このころ、柳も富本も、あるいはリーチも、朝鮮白磁に特に魅力を感じていた。「後年富本

²⁷⁷ Patricio Lafcadio Tessima Carlos Hearn trug später den japanischen Namen Koizumi Yakumo 小泉 八雲. Hearn war ein griechisch-irischer Schriftsteller und Übersetzer mit japanischer Staatsbürgerschaft, der besonders für seine Sammlung japanischer Geistergeschichten *Kwaidan. Stories and Studies of Strange Things* bekannt ist. Hearn ermöglichte den Lesern seiner Werke einen Einblick in die japanische Kultur.

²⁷⁸ Takamura war Bildhauer und Literat. Nach seiner Rückkehr nach Japan wurde er dort zum ersten Vertreter des Impressionismus und einer der beliebtesten Dichter der Taishō-Demokratie.

²⁷⁹ Barrow (1960), S. 11.

²⁸⁰ Tomimoto traf Leach nach seiner Rückkehr aus England. Sie wurden enge Freunde und Kollegen für über 10 Jahre, nachdem Leach ihm vorgeschlagen hatte, Keramiken zu gestalten. Tomimoto zählte zu den Lebenden Nationalschätzen Japans (*Ningen kokuhō* 人間国宝).

²⁸¹ Barrow (1960), S. 12.

氏が朝鮮風の白磁を作ることに苦心したあげく、ある偶然の機会に、全く日本の材料だけで立派な白磁の壺を焼き上げた時は、柳君も共に喜んだことを思い出す」[...]

朝鮮を発つその日、リーチは朝鮮との別れを惜しんで、柳に次の一文を送った。「僕の心は二つに割けそうだった。どうしてもつと早く朝鮮に来なかつたか自分でさえ不思議に思ふ……。自分の半身はまだそこに残してゐる。別れねばならぬあとの半身は苦しさに泣いてゐる.....

Zu dieser Zeit fühlten Yanagi und Tomimoto und auch Leach für das weiße koreanische Porzellan einen besonderen Reiz. ‚Ich erinnere mich, dass Herr Tomimoto in späteren Jahren Mühe hatte weißes Porzellan im koreanischen Stil herzustellen und er bei einer Gelegenheit mit nur japanischen Materialien einen ganz ausgezeichnetes Gefäß brannte und du, Yanagi, auch glücklich warst‘ [...]

An dem Tag, als er in Korea abfuhr, trauerte Leach über die Trennung von Korea: ‚Mein Herz zerriss geradezu in Zwei. Ich fragte mich selbst, wieso ich nicht früher nach Korea gekommen bin. Mein halber Körper ist noch dort geblieben. Da ich mich trennen musste, weinte die andere Hälfte vor Qual.‘²⁸²

Im Jahr 1920 kehrte Leach nach England zurück und eröffnete seine Töpferei in St. Ives, mit finanzieller Hilfe seiner japanischen Freunde. Auch um das Erlebte in Asien besser verarbeiten zu können. Leach besuchte Japan und Yanagi jedoch in den Jahren 1934 und 1953 und blieb in ständigem Kontakt. Der Briefaustausch zwischen den beiden Männern wurde im Jahr 2014 unter dem Titel *Sōetsu Yanagi and Bernard Leach Letters-From 1912 to 1959* durch das Nihon Mingeikan herausgegeben. Das Werk zeigt ihren ständigen Gedankenaustausch und ihre gegenseitige Inspiration. Bae Sujung hat diesen Ideenaustausch in Verbindung zur koreanischen Keramik in *Exchanges between Yanagi Muneyoshi and Bernard Leach-Letters on Korean Ceramics (Yanagi Muneyoshi to Ba-na-do Ri-chi no kōryū: Chōsen tōji wo meguru ōfukushokan 柳宗悦とバーナード・リーチの交流 —朝鮮陶磁をめぐる往復書簡—, 2015)* näher dargelegt.

Leach sah sich im Nachhinein selbst als einen Botschafter zwischen Europa und Japan. Ähnlich wie Yanagi war für ihn das ausgewogene Miteinander und gegenseitiger Austausch für den Frieden in der Welt überaus wichtig.²⁸³ Zudem verstand Leach sich selbst als den treibenden Vermittler in Yanagis Interesse am Kunsthandwerk. So schrieb er in dem kurzen Lebenslauf in *Bernard Leach: Essays in Appreciation* (1960) in der Spalte für das Jahr 1911: ‚Met Yanagi and involved him in crafts‘²⁸⁴. Leach starb mehrere Jahre nach seinem Freund Yanagi, am 6. Mai 1979. Wenige Jahre zuvor brachte er eine Übersetzungen von Yanagis Schriften unter dem Titel *The Unknown Craftsman: A Japanese insight into beauty* (1972) heraus. Das Werk ist bis heute eines der Standardwerke zu Yanagis Idee der Schönheit in englischer Sprache.

²⁸² Han (2008), S. 30. Übersetzung durch die Autorin.

²⁸³ Barrow (1960), S. 13.

²⁸⁴ Barrow (1960), S. 62.

3.4 Die Rezeptions- und Vermittlungsarbeit der *Shirakaba*-Gruppe

“Der besondere Charme des *Shirakaba*-Erbes liegt in seiner erbarmungslosen Eleganz, seiner Fähigkeit, unversöhnliche Gegensätze in etwas deutliches, einheitliches und beruhigend althergebrachtes zu verschmelzen.”²⁸⁵

Zu den Hauptaktivitäten der *Shirakaba*-Gruppe zählen die Herausgabe ihrer *Shirakaba*-Zeitschrift und ihre Kunstaussstellungen in Japan. Mit ihren Artikeln stellten sie ausgewählte europäische Literatur- und Kunststile, Schriftsteller und Künstler, Philosophien und Philosophen, Musik und Theater in Japan vor. Besonders gelegen war den jungen Japanern am Individualismus, Expressionismus, Impressionismus und Postimpressionismus und Künstlern wie Cézanne, Matisse, Van Gogh, Renoir und ganz besonders Rodin. Dazu kamen Einführungen zu japanischen Schriftstellern und Künstlern. Darunter auch Künstler wie Kishida Ryūsei 岸田 劉生 (1891–1929), die selbst Mitglieder der *Shirakaba*-Gruppe waren²⁸⁶. Verschiedene Schriftwerke der *Shirakaba*-Mitglieder wurden ebenfalls in das Programm der *Shirakaba* aufgenommen. Insgesamt gab die Gruppe in den dreizehn Jahren ihres Bestehens 160 Ausgaben der *Shirakaba*-Zeitschrift heraus.²⁸⁷

3.4.1 Die grafische Gestaltung der *Shirakaba*

Jede der monatlichen Ausgaben der *Shirakaba*-Zeitschrift hatte durch die Mitglieder oder Freunde der Gruppe gestaltete Einbände. Zumeist wurden die Designs für mehrere Ausgaben des jeweiligen Jahres verwendet. In *Die geliebte Kunst der Shirakaba-ha* unternahm die Museumsgruppe eine Einteilung der *Shirakaba* in drei Zeitspannen. Die erste Phase bildet die Zeitschriften zwischen der Erstausgabe (April 1910) bis zur 10. Ausgabe 1914. Die mittlere Phase erstreckt sich von der 11. Ausgabe 1914 bis zur neunten Ausgabe 1917. Zur letzten Phase zählt die 11. Ausgabe 1917 bis zur achten und damit letzten *Shirakaba*-Ausgabe 1923.²⁸⁸

Die Drucke auf den Einbänden, die in den Jahren 1910 bis 1914 von Mitgliedern und Freunden der *Shirakaba-ha* angefertigt wurden, zeigen oftmals Birken in unterschiedlichen Kunststilen. Das

²⁸⁵ Mortimer (2000), S. 230. Übersetzung aus dem Englischen durch die Autorin.

²⁸⁶ Kishida ist bekannt für seine Malerei im Yōga- sowie dem Nihonga-Stil. Kishida traf im Jahr 1911 auf Mushanokōji Saneatsu, der ihn zur *Shirakaba-ha* brachte. Das Treffen mit Mushanokōji war für Kishida sehr bedeutend. In den 1910er Jahren mischte Kishida Stile europäischer Künstler wie van Gogh, Albrecht Dürer (1471–1528), Jean Siméon Chardin (1699–1779) und Jan van Eyck (1390–1441). Aus dieser Zeit sind besonders die Porträts seiner Tochter Reiko 麗子 (1914–1962) bekannt. In den 1920er Jahren interessierte Kishida sich vermehrt für die Nihonga-Malerei, in die er beispielsweise chinesische Kunststile der Song- 宋朝 (960–1279) und Yuan-Dynastie 元朝 (1279–1368) einbrachte.

²⁸⁷ Museumsgruppe (2009), S. 18.

²⁸⁸ Museumsgruppe (2009), S. 193.

Design der Erstausgabe im April des Jahres 1910 bis zur neunten und letzten Ausgabe 1910 der *Shirakaba* beispielsweise stammte von *Shirakaba*-Mitglied Kojima Kikuo und zeigte eine schlicht gehaltene und aus feinen Linien gezeichnete weiße Birke in einer Seelandschaft. Ausnahme ist die achte Ausgabe im November 1910, die Sonderausgabe zu Auguste Rodin, für die Minami Kunzō 南薰造 (1883–1950)²⁸⁹ ein Design kreierte.

Arishima Ikuma gestaltete ein Birkenwäldchen (Heft 1–3) und ein Vogelnest in Birkenzweigen (Heft 4–12) für die zwölf Ausgaben der *Shirakaba* des Jahres 1911. Die ersten sechs Ausgaben von 1912 wurden erneut mit einem Kunstwerk einer Birke vom japanischen Yōga-Künstler Minami Kunzō gedruckt. Ausgabe sieben bis neun bekamen durch Arishima Ikuma einen Rahmen aus Blätterrangen und die Ausgaben zehn bis zwölf wurden von einer verspielten Darstellung einer Birke geschmückt, die von ihrem deutschen Freund Heinrich Vogeler (1872–1942)²⁹⁰ für die Gruppe angefertigt wurde.

Die Vorderseiten der Ausgaben des Jahres 1913, die mit einer Zeile aus William Blakes Gedicht *The Tyger* aus *Songs of Experience* (1794) versehen sind, wurden von Bernard Leach designt. Die Schrift im Umschlag der *Shirakaba* lautete *Tiger • Tiger • burning bright. In the forest of the night •*. Es weicht dadurch leicht vom Original von Blake *Tyger, Tyger, burning bright, In the forests of the night* ab. Sie ist eines der bekanntesten Designs der *Shirakaba*-Hefte. Auf der Rückseite der Ausgaben wurde das von Heinrich Vogeler gezeichnete Design wiederverwendet.

Für die *Shirakaba*-Zeitschriften der Jahre 1914, 1915, 1916 und bis zur achten Ausgabe 1917 wurden Werke von europäischen Künstlern ausgewählt. Hier bekam jede Ausgabe ein eigenes Kunstwerk, beispielsweise von Rembrandt van Rijn, William Blake oder Leonardo da Vinci.²⁹¹ Die neunte bis zwölfte Ausgabe 1917 wurde von Bernard Leach mit einer Blumenranke bedruckt.

Die erste Ausgabe von 1918 war die letzte *Shirakaba* mit dem Werk eines europäischen Künstlers, bei ihr handelte es sich um die Trauerschrift zu Auguste Rodin, nachdem Rodin am 17. November 1917 gestorben war.

Die zweite bis sechste Ausgabe übernahm erneut Bernard Leach und von der siebten Ausgabe des Jahres 1918 bis zur fünften Ausgabe des Jahres 1923 wurden die Einbände der Zeitschrift durch den *Shirakaba*-Künstler Kishida Ryūsei gestaltet. Sie waren weitaus farbenfroher als die vorherigen Einbände und zeigten unter anderem auch seine Tochter Reiko, die er ab dem Jahr 1918 wiederholt

²⁸⁹ Minami studierte europäische Malerei an der Kunsthochschule Tōkyō und ging 1907 nach Europa. Dort traf er Arishima Ikuma, durch den er zur *Shirakaba*-Gruppe kam. Minami ist für seine Aquarelle und Holzschnitte bekannt. Minamis Illustrationen sind mit dem Kanji für seinen Nachnamen 南 signiert.

²⁹⁰ Johann Heinrich Vogeler war unter anderem Maler, Schriftsteller, Architekt, Pädagoge sowie Sozialist. Er wird zur ersten Generation der Künstlerkolonie Worpswede gezählt. Zu Beginn seiner Aktivitäten malte er im Stil des Jugendstil, nach dem Ersten Weltkrieg im Expressionismus und in den 1920er Jahren auch im Stil des Kubismus und Futurismus sowie nach 1930 im Stil des Sozialistischen Realismus.

²⁹¹ Siehe Liste der *Shirakaba*-Einbände im Anhang.

porträtierte. Die letzten Ausgaben der *Shirakaba*, Heft sechs bis acht des Jahres 1923, zeigen wieder eine Birke, nun im japanischen Kalligrafie-Stil. Auch die Zeichen für *Shirakaba* und die Rückseite sind von Tomimoto Kenkichi in diesem Stil gemalt worden.

Betrachtet man nur einige der *Shirakaba*-Hefte wird deutlich, dass allein die Einbände der Zeitschrift eine faszinierende Mischung aus europäischen und japanischen Kunststilen und Künstlern waren. Die Illustrationen der Einbände sowie im Inneren der Zeitschrift nahmen oftmals eine ganze Seite ein und waren bis zum Jahr 1915 in Schwarz und Weiß gedruckt. Dennoch sind die Abbildungen in der *Shirakaba* damals eine Neuheit gewesen.²⁹² Die Suche nach den Designs war für Yanagi und seine Freunde ein wichtiger Anlass. Allein für das Sammeln der Reproduktionen investierten die verantwortlichen *Shirakaba*-Mitglieder viel Zeit und bildeten ein Netzwerk aus Zulieferern um sich. In seinem Tagebuch hielt Kimura Shōhachi 木村 荘八 (1893–1958) einige dieser Suchaktionen in Buchläden oder bei Verkäufern von Ansichtskarten fest. Hier wird erneut die Bedeutsamkeit der Netzwerke um Yanagi für seine Tätigkeit -zu dieser Zeit noch in Japan-sichtbar.²⁹³

3.4.2 Die Inhalte der *Shirakaba* und die Vermittlung von koreanischer Kunst

Der Großteil der *Shirakaba*-Hefte erhielt ein Oberthema, beispielsweise einen Künstler, einen bestimmten Stil oder ein Medium wie Vasenmalerei oder Skizzenmalerei. In der Erstausgabe wurde der deutsche Künstler Fidus (1868–1948)²⁹⁴ und der deutsche Neoidealismus thematisiert. Zudem enthielt die Ausgabe eine Vorstellung zu Arnold Böcklin (1827–1901)²⁹⁵.

Neben einzelnen Künstlern wurden auch Themenbereiche wie die Antike Griechenlands und das Alte Ägypten aufgegriffen. Im Allgemeinen waren die Hefte 150 bis 180 Seiten lang und die Sonderausgaben konnten bis zu 260 Seiten umfassen. Durch die Auswahl von handgefertigtem Papier und dem großzügigen Einsatz von Abbildungen mit glänzender Oberfläche auf dickem

²⁹² Lucken (2016), S. 92; Lucken (2012), S. 10.

²⁹³ Lucken (2016), S. 92. Lucken gibt als Beispiel Tagebucheinträge des Künstlers und Essayisten Kimura Shōhachi 木村 荘八 (1893–1958), die auch die Anstrengungen der Gruppe verdeutlichen: “Kishida dropped by. Then we went to his place, and then to see Mr. Yanagi with Seimiya and Okamoto. There were I don’t know how many paintings by Van Gogh, Gauguin, Matisse, Picasso—it was incredible. I bought a Matisse that happened to be left, 350 sen.” (S. 93). Erwähnt sind hier Seimiya Naobumi 清宮 實文 (1886–1969), der ein Holzschnittkünstler war und auch Malereien im europäischen Stil anfertigte. Seine Werke erinnern europäische Expressionisten wie Edvard Munch. Okamoto Shinsō 岡本 神草 (1894–1933) war Maler des Nihonga-Stils. Er ist besonders für seine Neuinterpretation der Porträts schöner Frauen *bijinga* 美人画 bekannt.

²⁹⁴ Fidus oder Hugo Reinhold Karl Johann Höppener war Maler sowie Illustrator und zählt zu den Vertretern der deutsch-schweizerischen sozialen Reformbewegung *Lebensreform*, die sich gegen die Industrialisierung und Urbanisierung aussprach.

²⁹⁵ Böcklin war ein Schweizer Maler, Grafiker sowie Bildhauer. Neben Ferdinand Hodler und Max Klinger, die von der *Shirakaba*-Gruppe ebenso vorgestellt wurden, gilt er als einer der Hauptvertreter des deutschen Symbolismus.

Papier wurde der *Shirakaba*-Zeitschrift ein hochwertiges Erscheinungsbild verliehen.²⁹⁶

In den Ausgaben des Jahres 1912 wurden die Postimpressionisten wie Cézanne, van Gogh, Gauguin und Matisse vorgestellt. Auch wurden einige der Kunstausstellungen der *Shirakaba*-Gruppe als Oberthema gewählt und im Jahr 1917 (Heft 11) die Planung des *Shirakaba*-Museums beschrieben.

In der siebten Ausgabe von 1920 wurde japanische Kunst als Oberthema ausgewählt und in der zweiten Ausgabe von 1920 (Heft 11) wurden neben acht japanischen Kunstobjekten auch erstmals sechs koreanische Skulpturen thematisiert. Dabei handelte es sich um vier Abbildungen von Kunstobjekten aus der Seokguram-Grotte 石窟庵 (kr. 석굴암)²⁹⁷ des buddhistischen Tempels Bulguksa sowie zwei Maitreya- beziehungsweise Miroku-Buddhastatuen 彌勒像 (kr. 미륵상) aus der Sammlung des Museum der Königsfamilie I (jp. Ri Ōke Hakubutsukan 李王家博物館, kr. Iwangga misulgwan 이왕가미술관, 1909–1938)²⁹⁸:

- „朝鮮の彫刻「小佛像(石窟庵)」【扉】
- 朝鮮の彫刻「彌勒像(李王家博物館)」【口】
- 朝鮮の彫刻「彌勒像(李王家博物館)」
- 朝鮮の彫刻「李薩(石窟庵)」
- 朝鮮の彫刻「十大弟子の一人(石窟庵)」
- 朝鮮の彫刻「小佛像(石窟庵)」
- Koreanische Skulptur - Kleine Buddhastatue (Seokguram) [Front]
- Koreanische Skulptur - Miroku-Buddha (Ri Ōke Hakubutsukan) [Mund]
- Koreanische Skulptur - Miroku-Buddha (Ri Ōke Hakubutsukan)
- Koreanische Skulptur - Koreanischer Bodhisattva (Seokguram)
- Koreanische Skulptur - Einer der Zehn Großen Schüler (Seokguram)
- Koreanische Skulptur - Kleine Buddhastatue (Seokguram)²⁹⁹

Im Jahr 1921 stellt Yanagi in der ersten und zweiten Ausgaben seine Pläne zum Koreanischen Volkskunstmuseum mit *Über die Errichtung des ‚Koreanischen Volkskunstmuseums‘* (「*Chōsen minzoku bijutsukan*」*no setsuritsu ni tsuite*「朝鮮民族美術館」の設立に就て, S.180–184) (12/1) und *Bericht über das ‚Koreanische Volkskunstmuseum‘* (「*Chōsen minzoku bijutsukan*」*ni tsuite no hōkoku*「朝鮮民族美術館」に就ての報告, S. 130) (12/2) vor. In Heft zwei und drei (12/2 und 12/3) lagen zudem die ersten Berichte über die Spendensammlungen für das Koreanisch Volkskunstmuseum bei. In der erste Spendensammlung「*Chōsen minzoku bijutsukan dai ikkai kifukin hōkoku kanmatsu kōkoku*」朝鮮民族美術館第一回寄附金報告」hatten sie 785 Yen und in

²⁹⁶ Schoneveld (2019), S. 36.

²⁹⁷ Der Tempel sowie die Grotte befinden sich nahe der Stadt Gyeongju 慶州市 (kr. 경주시) im Südosten des Landes, in Nähe der Küste gen Japan. Gyeongju war die Hauptstadt des Königreichs Silla 新羅 (kr. 신라, 57 v. Chr.–935 n. Chr.) und gilt als beliebtes Tourismusziel.

²⁹⁸ Lee (2021), S. 51.

²⁹⁹ Museumsgruppe (2009), S. 208. Übersetzung durch die Autorin.

der zweiten Spendenaktion「*Chōsen minzoku bijutsukan dai nikkai kifukin hōkoku kanmatsu kōkoku*「朝鮮民族美術館第二回寄附金報告」 rund 1685 Yen eingenommen. In Heft fünf (12/5) veröffentlichte Yanagi die Ankündigung *Über die Ausstellung Koreanischer Volkskunst* («*Chōsen minzoku bijutsu tenrankai ni tsuite kokuchikiji*「朝鮮民族美術展覽會に就て」, S. 177–178 und ruft in der Veranstaltungsankündigung zur dritten Spendensammlung «*Chōsen*「*minzoku bijutsu tenrankai kanmatsu kōkoku (kaisai kokuchikiji)*「朝鮮「民族美術」展覽會」 auf. Bei der dritten Geldsammlung «*Chōsen minzoku bijutsukan dai sankai kifukin hōkoku kanmatsu kōkoku*「朝鮮民族美術館第三回寄附金報告」卷末廣告 werden 1752 Yen eingenommen.

Bis zum 11. Heft von 1922 (13/11) berichtete Yanagi regelmäßig über den Fortschritt der Spendensammlung und hatte bis zum November 1922 mit der 11. Spendenaktion über die *Shirakaba* Fördergelder in Höhe von 9480 Yen gesammelt.

Der Hauptbeitrag zu Yanagis Vermittlung der koreanischen Volkskunst ist jedoch in der Sonderausgabe vom September 1922 zu finden. Die Ausgabe 13/9 der *Shirakaba* hatte den Titel *Sonderausgabe Koreanische Keramik und Porzellan* (*Chōsen no tōjiki tokushū* 朝鮮の陶磁器特集) und enthielt vierzehn Abbildungen von Objekten Joseon-zeitlicher Keramik und Joseon-zeitlichem Porzellan. Das Heft startete mit dem Zusatz *Vorstellung von Joseon-Keramik und Porzellan* (*Richō tōjiki no shōkai (furoku)* 李朝陶磁器の紹介〔附録〕). In drei Vorstellungen und fünf Essays beschrieben Yanagi, Asakawa Noritaka und Asakawa Takumi sowie Tomimoto Kenkichi ihre Sicht der koreanischen Handwerkskunst.

Die Vorstellung *Über die Wertschätzung sowie den Wandel der Joseon-Keramik* (*Richō tōki no kachi oyobi henshen ni tsuite* 李朝陶器の價値及び變遷に就て, S. 1–22) durch Asakawa Noritaka bildete den Anfang und umfasste zweiundzwanzig Seiten. Tomimoto Kenkichi verfasste eine siebenseitige Vorstellung zu Wassertropfern für Tuschemalerei *Joseon-Wassertropfer* (*Richō no suiteki* 李朝の水滴, S. 23–28)³⁰⁰. Darauf folgte der zehnsseitige Essay von Asakawa Takumi über die Forschung zu den koreanischen Brennöfen *Eine Tag während der Rundreise zu den Brennöfenüberresten* (*kamaato meguri no ichinichi* 窯跡めぐりの一日, S. 29–39).

In der letzten Vorstellung der Ausgabe *Die Eigenschaften der Joseon-Keramik* (*Richō tōjiki no tokushitsu* 李朝陶磁器の特質, S. 40–53) beschrieb Yanagi die für ihn wichtigen Charakteristika der koreanischen Töpferkunst. Ein Essay von Asakawa Noritaka trug den Titel *Gefäß* (*Tsubo* 壺, S. 54–63) und war neun Seiten lang. Die drei letzten Essays waren alle durch Yanagi verfasst. Der Essay *Notizen zu Joseon-Brennöfen* (*Richō kamamanroku* 李朝窯漫録, S. 64–86) umfasste

³⁰⁰ Mit den Wassertropfern kann beim Anmischen von Tusche das benötigte Wasser dosiert werden. Die *Suiteki* konnten sowohl rund als auch eckig sein und verschieden groß sein, hatten immer ein kleines Loch in der Mitte sowie ein kleines Loch oder eine Tülle an einer Ecke beziehungsweise Seite. Bei Joseon-zeitlichen Wassertropfern sind oft blauweiße Keramiken anzufinden.

zweiundzwanzig Seiten, der Essay *Darlegung der Abbildungen* (*Sashie setsumei* 挿繪説明, S. 87–89) zwei Seiten und der einseitige Essay *Neuigkeiten der Redaktion* (*henshū yoroku* 編輯餘録 [朝鮮で朝鮮民族美術観主催李朝陶磁器展の開催予告], S. 90–91) war eine Vorankündigung über Förderung einer Ausstellung zu Joseon-Keramik im Koreanischen Volkskunstmuseum in Seoul. Vor den Abbildungen wurde noch der Bericht über die zehnte Spendenaktion eingefügt und im Anschluss wurden die vierzehn Keramiken präsentiert.

Bei den Abbildungen der Keramiken handelte es sich ausschließlich um Joseon-zeitliche Keramik und Porzellanobjekte. Bei sieben Objekten (Abbildung vier bis zehn) handelte es sich um Krüge. Die Beschreibungen durch die *Shirakaba-ha* enthalten Details über die verwendeten Techniken in Klammern:

„李朝陶磁器「枕側(陽刻、地呉州、雲鶴)」【扉】

李朝陶磁器「扁壺(彫三島、魚)」

李朝陶磁器「德利(繪三島)」

李朝陶磁器「壺(鐵砂、草花)」

李朝陶磁器「壺(鐵砂、雲と草)」

李朝陶磁器「壺(鐵砂(葉)染附(實)、葡萄)」

李朝陶磁器「壺(辰砂(花)染附(葉)、蓮華)」

李朝陶磁器「壺(染附、鳶)」

李朝陶磁器「壺(染附、野菊)」

李朝陶磁器「壺(辰砂入染附、山水)」

李朝陶磁器「蓋物(白磁薄肉、樹上遊鹿)」

李朝陶磁器「水滴(白磁陽刻、草花)」

李朝陶磁器「德利(辰砂入染附、梅に鳥)」

李朝陶磁器「扁壺(染附、山水)」

Joseon-Keramik und Porzellan (Kopfstütze [gravierte Dekoration, Kobaltblau-Grundierung, Kranich]) {Front}

Joseon-Keramik und Porzellan (Flasche mit abgeflachten Seiten [kr. Bakjibuncheong 박지분청, jp. Horimishima, Fisch])

Joseon-Keramik und Porzellan (Birnenförmige Flasche [kr. Hoebuncheong 회분청, jp. Emishima])

Joseon-Keramik und Porzellan (Gefäß [Eisenbraun-Bemalung, Wiesenblume])

Joseon-Keramik und Porzellan (Gefäß [Eisenbraun-Bemalung, Wolke und Gras])

Joseon-Keramik und Porzellan (Gefäß [Eisenbraun-Bemalung [Blätter]

Kobaltblau-Bemalung [Frucht], Trauben])

Joseon-Keramik und Porzellan (Gefäß [Kupferrot-Bemalung [Blume] Kobaltblau-Bemalung [Blätter], Lotusblüte])

Joseon-Keramik und Porzellan (Gefäß [Kobaltblau-Bemalung, Wilder Wein])

Joseon-Keramik und Porzellan (Gefäß [Kobaltblau-Bemalung, Wilde Chrysantheme])

Joseon-Keramik und Porzellan (Gefäß [Kobaltblau-Bemalung mit Kupferrot-Bemalung, Landschaft])

Joseon-Keramik und Porzellan (Deckelschale [Hellrot-weißes Porzellan, Rotwild auf

Gehölz])

Joseon-Keramik und Porzellan (Wassertropfer [gravierte Weiße Porzellan Dekoration, Wiesenblume])

Joseon-Keramik und Porzellan (Birnenförmige Flasche [Kobaltblau-Bemalung mit Kupferrot-Bemalung, Vogel in Pflaume])

Joseon-Keramik und Porzellan (Flasche mit abgeflachten Seiten [Kobaltblau-Bemalung, Landschaft]).³⁰¹

In der darauf folgenden Ausgabe 13/10 gab Yanagi einen zweiseitigen Essay über die Veröffentlichung seines *Die Schönheit der Keramik* (『*Tōjiki no bi*』 *no shuppan ni tsuite, sono ta*『陶磁器の美』の出版に就いて、其他, S. 212–214) heraus. In Heft 13/11 publizierte Yanagi seinen letzten Beitrag über Korea. Der Essay *Die Ausstellung in Keijō und darüber hinaus* (*Keijō de no tenrankai, sono ta* 京城での展覧会、その他, S. 137–138) war eine Berichterstattung über die Ausstellungen in Korea. Nach diesem Heft verfasste Yanagi und auch Yanagi Kaneko fast ausschließlich Artikel über Bernard Leach und dessen Ausstellung (*Ri—chi san wo omohi dashite* リーチさんを思ひ出して, S. 53–60 in Heft 14 des Mais 1923). Yanagis letzte Veröffentlichung in der ebenfalls letzten Ausgabe der *Shirakaba* im August 1923 war der Essay *Trauer um Takeos Tod* (*Takeo san no shi wo itamu* 武郎さんの死を悼む, die ersten drei Seiten in Heft 14/8) über den schmerzhaften Verlust von Arishima Takeo.

Yanagi verfasste über siebzig Artikel für die *Shirakaba*-Zeitschrift, in denen er beispielsweise das grundlegende Manifest der Gruppe über den Post-Impressionismus *Revolutionärer Maler* (*kakumei no gaka* 革命の画家), Gedichte, Übersetzungen und verschiedene -auch kritische-Aufsätze beisteuerte. Yanagi begann aber erst ab dem Jahr 1919 Artikel zur koreanischen Handwerkskunst in der *Shirakaba* zu veröffentlichen, obwohl sein Interesse um das Jahr 1916 begann. Auch hielt er mit der *Shirakaba*-Gruppe im Jahr 2021 nur eine Sonderausstellung zum koreanischen Kunsthandwerk in Tōkyō, der er den Titel *Koreanische Volkskunstausstellung* (*Chōsen minzoku bijutsu tenrankai* 朝鮮民族美術展覧会) gab.

3.4.3 Die Kunstausstellungen der *Shirakaba*-Gruppe

Neben der Herausgabe der *Shirakaba*-Zeitschrift hielt die Gruppe mehrere Kunstausstellungen, denen sie den Titel „Kunstausstellungen des Gastgebers *Shirakaba*-Verein“ (*Shirakabasha shusai daiichikai bijutsutenrankai* 白樺社主催第1回美術展覧会) mit der jeweiligen Nummer der aktuellen Ausstellung gaben. Eine Ausstellung wurde durch Freunde des Bildungsvereins für europäische Kunst in Zusammenarbeit mit der *Shirakaba* gesponsert, wie auch der Titel dieser

³⁰¹ Museumsgruppe (2009), S. 211. Übersetzung durch die Autorin.

Ausstellung aussagt. Die Sonderausstellungen wurden nach den jeweiligen Künstlern benannt. Geplant war ein eigenes *Shirakaba*-Kunstmuseum, in dem sie die von ihnen ausgewählten Kunstobjekte ständig ausstellen konnten. Die Umsetzung dieses Plans gelang leider nicht und es wurde nur im Jahr 1921 die „Erste *Shirakaba*-Kunstmuseum-Ausstellung“ gehalten. Yanagi jedoch hielt an seinem Traum der Gründung eines Museums fest und verwirklichte diesen für sich mit dem Volkskunstmuseum in Seoul und Tōkyō.

Wenige Monate nach der Gründung der *Shirakaba-ha* hielt die Gruppe ihre erste Ausstellung. Zwischen dem dritten und zwanzigsten Juli 1910 wurde die *Malereiausstellung über die Erinnerungen der Europaaufenthalte von Minami Kunzō und Arishima Ikuma*³⁰² im Takenodai Ausstellungspavillon im Ueno-Park gehalten. Dort wurden über 150 Werke von Arishima Ikuma und Minami ausgestellt, hauptsächlich Aquarelle und Ölmalerei. Dazu wurden aber auch neunundzwanzig Reproduktionen europäischer Kunstwerke ausgestellt. Bei den ausgestellten europäischen Werken handelte es sich zum Großteil um Reproduktionen und einige Kopien. Die einzelnen Originalwerke, die durch die *Shirakaba-ha* ausgestellt wurden, waren im Besitz einzelner Mitglieder oder Geschenke durch befreundete Künstler.³⁰³

Die nächste Ausstellung folgte im April 1911, bei der es sich um eine Einzelausstellung zum Yōga-Maler Yamawaki Shintoku 山脇 信徳 (1886–1952)³⁰⁴ handelte. Diese Ausstellung löste die *Versprechen der Malerei (Kaiga no yakusoku 絵画の約束)*³⁰⁵-Debatte (September 1911 bis Februar 1912) zum ‚Malerei-Vertrag‘ aus. Sie war der Anlass zu Yanagis Verfassen des Manifests *Revolutionärer Maler (kakumei no gaka 革命の画家)* zum Post-Imperialismus. Die *Shirakaba*-Gruppe fasste darin zusammen, dass für sie die Experten in der Kunst die Künstler selbst sind. Die Autoritätsansprüche der durch Staatsministerien etablierten Institutionen lehnten sie zwar ab, sahen ihre eigenen Ausstellungen aber nicht entgegengesetzt zu den Kunstaustellungen des Kultusministeriums Bunten 文展.³⁰⁶

Die *Shirakaba-ha* förderte Diskussionen verschiedener Stimmen, sowohl konservative, realistische oder auch radikal linksgerichtete, um die neue Kunst- und Literatur. Der rege Austausch von Gedanken und Meinungen war Teil ihrer Rezeption und Vermittlungsarbeit, denn sie dokumentierten diese Debatten und brachten sie in ihre Zeitschrift ein.³⁰⁷ Veranlasst durch

³⁰² Vgl. Liste der *Shirakaba*-Ausstellungen im Anhang.

³⁰³ Lucken (2016), S. 93.

³⁰⁴ Mortimer (2000), S. 83. Yamawaki malte im Stil des Impressionismus. Dies störte den Kunstkritiker Kinoshita Mokutarō 木下 幸太郎 (1885–1945) so sehr, dass er Yamawaki im Juni 1911 über das Magazin *Chūōkōron* 中央公論 angriff. Kinoshita machte sich damit zum Feind der gesamten *Shirakaba*-Gruppe und veranlasste Mushanokōji zum Artikel *Kunst für sich selbst (jiko no tame no geijutsu 自己の為の芸術)*, 1911).

³⁰⁵ Yayoi (2010), S. 331.

³⁰⁶ Volk (2013), S. 464 ff.

³⁰⁷ Schoneveld (2019), S. 85.

Revolutionärer Maler beispielsweise begannen Künstler der Gruppe wie Kishida Ryūsei, Umehara Ryūzaburō 梅原 龍三郎 (1888–1986)³⁰⁸ und Takamura Kōtarō 高村 光太郎 (1883–1956)³⁰⁹ sich in ihrem eigenen Schaffen näher mit europäischen Stilen zu befassen, unter anderem mit dem Individualismus und dem Selbstexpressionismus. Die Künstler der *Shirakaba*-Gruppe werden heute als die zweite Generation der modernen japanischen Künstler und als Vorbilder der ‚Revolutionären Kunstmaler‘ gesehen, die sich gegen die damaligen üblichen Stile wandten und sich für künstlerische Freiheit einsetzten.³¹⁰

Im Oktober und November des Jahres 1911 wurden schließlich europäische Drucke und Malerei im westlichen Stil im Sankaidō in Akasaka ausgestellt. Bei der Ausstellung im Oktober wurden fast 190 Werke von sechsunddreißig europäischen Künstlern ausgestellt. Zu den ausgestellten Kunstwerken gehörten unter anderem Werke von Aubrey Beardsley, Edvard Munch und Max Klinger.

Bei der Novemberausstellung wurden fast 120 Werke von einundzwanzig japanischen Künstlern ausgestellt, darunter erneut Werke von Yamawaki Shintoku sowie Malerei von Fujishima Takeji 藤島 武二 (1867–1943), der im Stil des Nihonga mit Elementen europäischer Stile wie dem Impressionismus arbeitete und Satō Yori 齊藤 与里 (1885–1959), der unter Asai Chū 浅井 忠 (1856–1907) und Takeshirō Kanokogi 鹿子木 孟郎 (1874–1941) ausgebildet wurde. Durch seine Frankreichreise (1906) kam er zu Gauguin, Puvis de Chavannes und dem Impressionismus. Dazu kam Sakamoto Hanjirō 坂本 繁二郎 (1882–1969), der hauptsächlich im Yōga-Stil malte und mit Arishima Ikuma Mitbegründer des *Nikakai* 二科会 (1914) gewesen war. Auch der Maler, Kalligraph und Essayist Tsuda Seifū 津田 青楓 (1880–1978) und der Yōga-Maler Yamashita Shintarō 山下 新太郎 (1881–1966) waren Mitbegründer des *Nikakai*. Nakamura Tsune 中村 彝 (1887–1924) war ebenfalls Maler des Yōga-Stils und fand ab 1916 zudem vermehrt Interesse am Impressionismus, besonders Auguste Renoir. Tomimoto Kenkichi 富本 憲吉 (1886–1963) war Töpfer und befreundete Bernard Leach im Jahr 1910, nach seiner Rückkehr nach Japan aus London. Er interessierte sich für weißes Porzellan sowie Porzellanmalerei und stellte zudem Holzschnitte in der für die *Shirakaba*-Gruppe wichtige Stilrichtung *Sōsaku-hanga* 創作版画 her.

Bei der offiziellen vierten Ausstellung im Februar 1912, ebenfalls im Sankaidō in Akasaka, wurden Statuen von Rodin sowie ein Werk von Renoir, das im Besitz von Yamashita Shintarō war,

³⁰⁸ Umehara war Schüler des bekanntesten Yōga-Landschaftsmaler Asai Chū 浅井 忠 (1856–1907) und malte ebenso im Yōga-Stil. Umehara interessierte sich stark für die Werke von Renoir und besuchte ihn 1908 in Frankreich. Auch Gauguin, Matisse, Emil Nolde (1867–1956) sowie Georges Henri Rouault (1871–1958) inspirierten sein Schaffen. Umehara vereinte in den 1930er Jahren japanische Stile mit europäischen Stilen.

³⁰⁹ Takamura war Bildhauer sowie Schriftsteller und galt als einer der ersten Vertreter des Impressionismus in Japan. Besonders Rodin und Charles Baudelaire (1821–1867) inspirierten ihn.

³¹⁰ Schoneveld (2019), S. 113.

Werke von Heinrich Vogeler, Radierungen von Bernard Leach und wieder Malerei und Skizzen von Yamawaki Shintoku ausgestellt.

Die fünfte offizielle Ausstellung fand nun in der Präfektur-Bibliothek im Okazaki Kōen in Kyōto statt. Hier wurden steinerne Druckplatten von Toulouse-Lautrec und Werke von Beardsley, Klünger, Munch-Radierungen sowie weitere Reproduktionen vorgestellt.

Die sechste Ausstellung der *Shirakaba-ha* im Toranomom-Klubhaus der Parlamentsmitglieder in Marunouchi zeigte Werke von Paul Cézanne, Vincent van Gogh und Paul Gauguin sowie Reproduktionen von Henri Matisse, Steindruckplatten von Henri de Toulouse-Lautrec und Kupferstiche von Edvard Munch.

Die Ausstellung im Oktober 1913 im Kanda Venus-Klub war der Ölmalerei von Umehara Ryūzaburō gewidmet. Ebenfalls eine Sonderausstellung war die Ausstellung im Februar 1914 durch die Kami-Suwa-Bildungsvereinigung über Europäische Kunst in der Suwa-Mädchenoberschule in der Stadt Suwa in der Präfektur Nagano.

Erst ein Jahr später, im Februar 1915, wurde die siebte offizielle *Shirakaba*-Ausstellung im Hibiya-Kunstmuseum in Yūrakuchō in Tōkyō gehalten. In dieser Ausstellung wurden 150 Werke gezeigt, darunter fünfzehn Farbdrucke von William Blake. Andere vorgestellte Künstler waren Francisco de Goya, Rembrandt van Rijn und Michelangelo. Die siebte Ausstellung wurde in der Präfektur-Bibliothek im Okazaki Kōen in Kyōto wiederholt und Reproduktionen von Leonardo Da Vinci, Jacopo Tintoretto sowie Drucken von Reproduktionen von Odilon Redon hinzugefügt.

Im Dezember 1917 gab es eine Sonderausstellung zu den Arbeiten von Bernard Leach in der Galerie Ruisseau 流逸荘 in Kanda³¹¹.

Die achte *Shirakaba*-Ausstellung wurde im Juli 1918 im Sankaidō in Akasaka in Tōkyō und im November in der Präfektur-Bibliothek im Okazaki Kōen in Kyōto organisiert. In diesen Ausstellungen wurden die drei von Rodin geschenkten Bronzestatuen, Designs von Augustus John und Henry Lamb, ausgewählte Kunstwerke aus Griechenland, Werke der Renaissance und moderne europäische Werke vorgestellt.

Zum zehnten Jahrestag der *Shirakaba-ha* wurde im April die Sonderausstellung zu Kishida Ryūsei bei der Dentsu Inc. Tōkyō Kyōbashi in Kakachō gehalten. Die Ausstellung fand im Mai auch in Kyōto statt, erneut in der Präfektur-Bibliothek. Im November 1919 wurde eine Sonderausstellung mit Nachdrucken von William Blake in der Galerie Ruisseau in Kanda eröffnet. Auf sie folgte im Mai 1920 eine erneute Ausstellung mit den Arbeiten von Bernard Leach.

³¹¹ Die Galerie Ruisseau wurde vom Englischlehrer Naka Seigo 仲省吾 (Lebensdaten unbekannt) mit Hilfe des Dichters Kawaji Ryūkō 川路柳虹 (1888–1959) und des Yōga-Malers Kuroda Seiki 黒田清輝 (1866–1924) in Ogawamachi in Kanda 神田小川町 gegründet.

Im Februar des Jahres 1921 kommt es endlich zur ersten Ausstellung des geplanten *Shirakaba*-Museums beim Hoshi Pharma-Konzern in Kyōbashi. Es werden vierzehn Werke von Cézanne, darunter Ölmalerei, Aquarelle und Zeichnungen, Ölmalerei von van Gogh, Zeichnungen von Rodin, Delacroix und Chavannes sowie Radierungen von Dürer gezeigt. Sie ist auch die letzte Ausstellung der *Shirakaba*-Gruppe zu europäischen Künstlern.

Die nächste Ausstellung im März des Jahres 1921 ist die Ausstellung zur Koreanischen Volkskunst. Yanagi stellte dort neben der geliebten koreanischen Keramik auch koreanische Malerei aus, die in Japanisch als *minga* 民画 und in Koreanisch als *minhwa* 민화 bezeichnet wird. Eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit den koreanischen Malerei unternahm Yanagi jedoch erst Jahrzehnte später in der Zeitschrift *Mingei* 民藝³¹². In den Jahren 1957 und 1959 veröffentlichte er in Ausgabe 59 *Betrachtung von koreanischer Malerei* (*Chōsenga wo nagamete* 朝鮮畫を眺めて, November 1957) und in Ausgabe 80 *Wunderbare koreanische Volksmalerei* (*Fushigina Chōsen minga* 不思議な朝鮮民畫, August 1959).

Für Yanagi war es bis zu diesem Jahr 1921 deutlich geworden, dass die *Shirakaba*-Gruppe -im Grunde alle Japaner- an einem Punkt angekommen war, an dem sie sich mehr mit ihrer eigenen und anderen asiatischen Kulturen befassen musste. Dies schreibt er auch in seinem Essay *Über die Ausstellungen der koreanischen Volkskunst* (1921):

„「西洋の藝術に親んだ吾々は、いつか自らの故郷である東洋の藝術を省みる時が来るであらう」

Für uns, die wir uns mit der europäischen Kunst angefreundet haben, wird eines Tages die Zeit kommen, in der wir über die asiatische Kunst unserer eigenen Heimat reflektieren müssen.³¹³

Auf die Ausstellung zur koreanischen Volkskunst folgen zwei Einzelausstellungen in der Galerie Ruisseau in Kanda. Im Januar 1922 eine Veranstaltung zu Kōno Michisei 河野 通勢 (1895–1950), der für seine Selbstbildnisse im Yōga-Stil bekannt ist. Auf Kōno folgt im April 1922 der Yōga-Künstler Tsubaki Sadao 椿 貞雄 (1896–1957), der unter Kishida Ryūsei gelernt hatte und so in Kontakt mit Mushanokōji und der *Shirakaba-ha* kam. Die letzte Vorführung ist eine erneute Einzelausstellung zur Töpferei von Bernard Leach im April des Jahres 1922.

Mit dem Ende der Zeitschrift nach dem Kantō-Erdbeben im Jahr 1923 kam es auch zum Ende der *Shirakaba*-Ausstellungen. Die Zeit, in der Yanagi aktiv als Redakteur an der *Shirakaba* arbeitete und Mitglied der *Shirakaba*-Gruppe war, ist auch für seine Verbindung zu Korea von wesentlicher Bedeutung. Warum die Zeitschrift für Yanagis Verbindung zu Korea und auch seine koreanischen

³¹² Nihon Mungeikyōkai (2022). Das Magazin wird seit 1939 monatlich veröffentlicht. Im Oktober 2022 wurde Ausgabe 838 herausgegeben, die sich unter anderem mit *Mingei* und Einfarbigkeit (*mingei to muji* 民藝と無地) beschäftigte.

³¹³ Yanagi (1921), S. 85. Übersetzung durch die Autorin.

Freunde an sich bedeutsam ist, kann man in zwei Blickwinkel aufteilen. Einerseits umfasste diese Zeit der *Shirakaba-ha* und die Herausgabe des Magazins einen großen Abschnitt der Zeit, in der Yanagi sich verstärkt mit Korea befasste. Das *Shirakaba*-Magazin war ein wichtiges Medium für ihn, Wissen über die für ihn interessante koreanische Kunst an die Leser der *Shirakaba* in Japan zu vermitteln. Beispielsweise war Yanagis Achtung der koreanischen Malerei bemerkenswert für seine Zeit. Koreanische Forscher orientierten sich noch in den 1960er-Jahren an Yanagis Definition der koreanischen Malerei, wie beispielsweise der Vater der Koreanischen Volkskunststudien Jo Jayong 趙子庸 (kr. 조 자용, 1926–2000).³¹⁴ Ebenso berichtete er in der Zeitschrift über seine Pläne in Bezug auf Korea und konnte so an Reichweite gewinnen. Dazu kommt, dass seine wichtige Position als Redakteur ihm die Auswahl ermöglichte, welche Künstler und Kunstgenres sowie Kunstobjekte über die *Shirakaba* in Japan vorgestellt wurden. Daneben steht die Bedeutung der *Shirakaba* für junge Koreaner in Japan sowie möglicherweise Korea, die zu Lesern der Zeitschrift wurden. Diese jungen Dichter und Denker verarbeiteten das durch das Magazin vorgestellte Wissen auch in ihren eigenen Werken. Durch ihre Schriften wurde dieses Wissen weiter verbreitet und gelangte auch nach Korea. Die von Yanagi in der *Shirakaba* vorgestellten europäischen, japanischen und koreanischen Themen und Künstler zählen bis heute zum Allgemeinwissen über Kunst in Japan. Durch Koreaner in Japan und möglicherweise Weitergabe der *Shirakaba*-Hefte innerhalb Koreas, wurde dieses Wissen auch Teil in der Entwicklung der Moderne Koreas. Das *Shirakaba*-Magazin sowie die Gründungsmitglieder der *Shirakaba*-Gruppe, die das nahe Umfeld Yanagis während seiner Entdeckung Koreas waren, wurden hier daher ausführlicher dargelegt. Die Erforschung der Reichweite der *Shirakaba* und der *Shirakaba*-Gruppe, einzelner Mitglieder und deren Werke, wäre ein ebenso lohnenswerter Forschungsbereich wie die Betrachtung der Rezeption in Korea und die Einbindung dieser Schnittstellen in den Werken der Denker in Korea zu Beginn der 1920er-Jahre.

³¹⁴ Marquet (2012), S. 7.

4. Yanagis Verbindungen zu Korea

Während seiner Reisen in Japan und im Ausland war Yanagi selten auf sich allein gestellt. Schon bei seiner ersten Reise nach Korea standen ihm die Asakawa-Brüder beiseite. Auch seine Ehefrau und sogar seine Mutter begleiteten ihn bei Reisen ins Nachbarland. Ebenso trafen Freunde der *Shirakaba*-Gruppe ihn in Korea und beteiligten sich an seinen Treffen, Vorträgen und Konzerten. Beispielsweise Bernard Leach oder Tomimoto Kenkichi. Bei seiner Reise von 1937 in die Region Jeolla begleiteten ihn vor allem Kawai Kanjirō und Hamada Shōji. Auch Hamaguchi Yoshimitsu³¹⁵ 浜口 良光 (Lebensdaten unbekannt) und Doi Hamaichi³¹⁶ 土井 濱一 (Lebensdaten unbekannt) schließen sich stückweise seinen wochenlangen Erkundungen an. Nicht zu vergessen sind seine koreanischen Freunde, auf die ich in Kapitel 5 mehr eingehe.

Um Yanagi bildeten sich bei seinen Forschungsreisen in Korea, Japan und den Peripherien ebenso Netzwerke an Gleichgesinnten wie bereits bei seinen Aktivitäten für die *Shirakaba*. Auch bei der Erkundung der Kunst Koreas war Yanagis Vorgehensweise nicht viel anders als bei seiner Auseinandersetzung mit der europäischen Kunst zuvor. Seine Beschäftigung mit Asien kann vielmehr als eine Weiterführung der Entdeckungsreise gesehen werden.³¹⁷

Bei seinen Reisen bis zum Anfang der 1930er-Jahre war Asakawa Takumi Yanagis wichtigster Verbündeter. Gemeinsam mit Takumi beschloss Yanagi auch die Gründung des Koreanischen Volkskunstmuseums. Die beiden Männer formulierten diesen Wunsch nach Yanagis zweiter Koreareise im Dezember 1920. Bis zu seinem Tod im Jahr 1931 begleitete Takumi Yanagi bei vielen Reisen in Korea und Japan. Schon in den ersten Seiten von *Seine Koreareise* erwähnt Yanagi seine Liebe und Hochachtung für Takumi. Yanagis Freund ist einer der wenigen Japaner in Korea, der von den Koreanern und Koreanerinnen in seiner Umgebung geschätzt wurde.³¹⁸ Gerade in einer Zeit, in der die meisten Japaner von den Koreanern eher gehasst wurden, ist dies auch für Yanagi äußerst bedeutsam. Takumi ist es auch, der Yanagi auf die Zustände in Korea und die schlechte

³¹⁵ Yanagi (1974, S. 275) verwendete die Kanji 濱口 良光, die auch in anderen älteren Publikationen zu finden sind. Hamaguchis *Koreanisches Kunsthandwerk* (*Chōsen no Kōgei* 朝鮮の工藝, 1966) ist unter beiden Varianten zu finden. Hamaguchi verfasste auch *Die Schönheit Joseons = Mingei* (*Richō no bi = Mingei* 李朝の美=民芸, 1973), *Lehrer Noritaka, der Haiku-Dichter* (*Haijin Noritaka sōshō* 俳人伯教宗匠, *Mingei* März 1963) sowie *Herr Takumi und ich* (*Takumi san to watashi* 巧さんと私, *Kōgei* April 1934). Gemeinsam mit Noritaka war er Teil des Künstlerverbands Gyeongseong 京城美術家協會 (kr. 경성미술가협회), der in den 1940er-Jahren von Koreanern und Japanern gegründet wurde. Vgl. The Academy of Korean Studies (2020)

³¹⁶ Doi verfasste Werke wie *Herr Takumi und die Nonne* (*Takumisan to amasan* 巧さんと尼さん, *Kōgei* April 1934) und *Herr Noritakas Schicksal* (*Noritakasan to no shukuen* 伯教さんとの宿縁, *Mingei* März 1964). Seine Artikel wurden in Erinnerungsschriften wie *Erinnerungen an die Brüder Asakawa* (*Kaisō no Asakawa kyōdai* 回想の浅川兄弟, 2005) oder *Erinnerungen an Yanagi Muneyoshi* (*Kaisō no Yanagi Muneyoshi* 回想の柳宗悦, 1979) eingebunden.

³¹⁷ Lucken (2012), S. 1 und 13. Lucken geht so weit zu sagen, dass die *Mingei*-Bewegung nur einer von vielen Ablegern der *Shirakaba* ist, die an der japanischen Geschichtsschreibung deutlich sichtbar ist. Am Vorrang, der der *Shirakaba* in Museen und Geschichtsbüchern gegeben wird, wird dies noch klarer (S. 13).

³¹⁸ Yanagi (1974), S. 58.

Behandlung der Koreaner durch Japaner aufmerksam macht. In *Seine Koreareise* schildert Yanagi einen Zwischenfall, der sich nach einem seiner regelmäßigen Spaziergänge während einer kurzen Zugfahrt von Jongno 鐘路 (kr. 종로) nach Namdaemun 南大門 (kr. 남대문) ereignete. In Euljiro 乙支路 (kr. 을지로) waren zwei japanische Händler in den vollen Zug gestiegen und unterhielten sich über die Kleidung eines älteren Koreaners. Als einer der Japaner einfach den Hut des älteren Koreaners ergriff, ist Yanagi geschockt, sauer und scheinbar mit der Situation überfordert. Diese Respektlosigkeit erinnert Yanagi an Takumis Aussage, die er bis zu diesem Tag nicht glauben wollte:

„日本人が如何なる態度を朝鮮人にとるかを知らうとするなら、朝鮮服を着て町を歩いてみると分る

Wenn Japaner erfahren wollen, was für eine Behandlung Koreaner erfahren, dann sollten sie in koreanischer Kleidung durch die Straßen gehen und sie werden es verstehen“.³¹⁹

Takumi lebte während seiner Zeit in Korea eine Zeit lang mit einfachen Koreanern zusammen. So erfuhr er mehr über die koreanische Alltagskultur und begann sogar die weiße Kleidung der erwachsenen Koreaner zu tragen.³²⁰ Takumi machte seine eigene Entwicklung in Korea durch, von der er Yanagi erzählte. Yanagi zitiert sogar einige Zeilen aus Briefen, die er von seinem Freund erhalten hatte. Darin fasst Takumi seine Gefühle während seiner Anfangszeit in Korea zusammen:

„・・・私は初め朝鮮に来た頃、朝鮮に住むことに気が引けて朝鮮人に済まない気がして、何度か国に帰ることを計画しました・・・朝鮮に来て朝鮮人にまだ親しみを深く感じなかった頃、淋しい心を慰めて朝鮮人の心を語ってくれたものは矢張り朝鮮の芸術でした。私はいつもの祈りに、私が朝鮮に居ることが何時か何かの御用に立つ様にということを加えて淋しい心に希望を与えられていました。

...Als ich zum ersten Mal nach Korea ging, habe ich mich unwohl gefühlt, dort zu wohnen, die Koreaner taten mir leid und ich plante, immer wieder heimzukehren... Als ich nach Korea kam und noch keine tiefe Innigkeit für die Koreaner verspürte, war es am Ende die koreanische Kunst, die mein einsames Herz tröstete und vom Geist der Koreaner sprach. Zu meinen Gebeten fügte ich die Hoffnung in meinem einsamen Herzen hinzu, dass mein Aufenthalt in Korea irgendwann irgendwie nützlich sein würde.“³²¹

Takumi war Yanagis Vertrauter in allen Belangen bezüglich Korea. Sein früher Tod muss sehr

³¹⁹ Yanagi (1974), S. 82. Yanagi schreibt im Satz darauf: “彼は今この事がまがひもない事実だといふ事を信ぜざるを得ないでいる。Nun konnte er glauben, dass dies der Wahrheit entsprach.” (Yanagi 1974, S. 82) und beschreibt im Folgenden seinen Ärger über die negative Einstellung der Japaner in Korea gegenüber den Koreanern und ihrer Kultur. Yanagi zeigt hier seine Fähigkeit zur Empathie mit den Koreanerinnen und Koreanern: “試みに東京の電車の中で同じ様な出来事があったする、その無礼な行ひに憤らない日本人がどこにあらう。反感こそ自然である。醜い優越の感に傲り作ら、反感を豫期しないのは矛盾である。彼はかく考えて終日不快であった。Würde man in einem Zug in Tōkyō so ein Ereignis erleben, es gäbe keine Japaner, die nicht durch diese unhöfliche Tat verärgert wären. Antipathie ist nur natürlich. Das niederträchtige Gefühl der Überlegenheit erzeugt Stolz und es ist eine Widerspruch, dass Abneigung unerwartet ist. Dies denkend hatte er den ganzen Tag über schlechte Laune.” (Yanagi 1974, S. 83). Übersetzung durch die Autorin.

³²⁰ Lee (2018), S. 9.

³²¹ Yanagi (1974), S. 58.

schmerzlich für Yanagi gewesen sein. Es ist nicht verwunderlich, dass Yanagi nach dem Gedenkgottesdienst zu Takumis erstem Todestag im April 1932 erstmals eine Pause von seinen fast jährlichen Reisen ins Nachbarland machte. Erst im April 1935 unternahm Yanagi mit Bernard Leach eine erneute Reise nach Korea, auf die weitere jährliche Reisen folgten.

Kennengelernt hatte Yanagi seinen guten Freund Takumi durch dessen älteren Bruder Noritaka. Noritaka lebte bis in die 1960er-Jahre in Korea und übernahm nach dem Tod seines jüngeren Bruders für einige Zeit dessen Arbeit im Koreanischen Volkskunstmuseum. In *Seine Koreareise* oder dem *Cholla-Reisebericht* wird Noritaka nicht genannt oder ähnlich zu Takumi erwähnt. Noritaka, wie sein jüngerer Bruder, ist jedoch für die Tätigkeiten in Korea von sehr großer Bedeutung. Aus diesem Grund möchte ich in diesem Kapitel sehr detailliert auf die Freundschaft der Asakawa-Brüder mit Yanagi eingehen. Die Leistung der beiden Männer ist meiner Meinung nach äußerst wichtig, daher gehe ich stärker auf ihre Lebensläufe und ihre Verbindung zu Korea ein.

4.1 Die Freundschaft mit den Asakawa-Brüdern

Betrachtet man Yanagi als einen Knoten- oder Mittelpunkt in einer Art Cluster und von Netzwerken, dann kann man für das Leben von Yanagi verschiedene Netzwerke anlegen. Beispielsweise kann man die *Shirakaba-ha* und die Leser der *Shirakaba* in solch ein Netzwerk oder Cluster³²² einteilen. Ebenso kann man Yanagis zwischenmenschliche Beziehungen mit Japanern, die mit ihm in Verbindung zu Korea in Kontakt standen, in einem Netzwerk zusammenfassen. Zu diesem zählen vor allem die beiden Asakawa-Brüder, die für Yanagis Bezug zum Nachbarland verantwortlich sind.

Asakawa Noritaka legte den Grundstein für Yanagis anfängliches Interesse an der koreanischen Keramik und Asakawa Takumi entfachte die Leidenschaft, die Yanagi in seinem Vorhaben beflügelte. Die Kunst der koreanischen Halbinsel mag endlich eine Thematik gewesen sein, nach oder neben seiner Beschäftigung mit William Blake, in die er sich stürzen konnte - ganz nach dem Beispiel seiner älteren Freunde der *Shirakaba*-Gruppe. Bestimmt wird es aber auch die Leidenschaft und Beständigkeit im Interesse der beiden Brüder gewesen sein, die Yanagis Bindung zur koreanischen Kultur festigte.

Sowohl Asakawa Noritaka als auch Takumi leisteten selbst enorme Forschungsarbeit über die koreanische Kultur. Noritaka wird heute als *kamisama* 神様 (dt. Gottheit) der alten koreanischen Keramik betitelt. Seine Sammlung an Keramikscherben und seine erste Einteilung der koreanischen Keramiken geben bis heute eine wichtige Grundlage für die Forschung. Erst in den letzten Jahren wurden seine Aufzeichnungen erneut zusammengestellt und in mehreren Bänden herausgegeben. Die *Aufsatzsammlung alter koreanischer Keramik von Asakawa Noritaka (Asakawa Noritaka Chōsen kotōji ronshū 浅川伯教朝鮮古陶磁論集)* Band 1 und 2 wurde im Jahr 2017 und Band 3 in 2020 herausgegeben.

Auch Takumi notierte in seinen Tagebüchern bedeutendes Wissen über unterschiedliche Objekte der koreanischen Handwerkskunst. Seine Aufzeichnungen wurden in den letzten Jahren ebenfalls erneut veröffentlicht. Im Januar 2023 wurden seine Notizen zu koreanischen Tischen (*Chōsen no zen 朝鮮の膳*) gemeinsam mit den Notizen über Keramik (*Chōsen tōji meikō 朝鮮陶磁名考*) erneut durch den Verlag Chikuma herausgegeben. Takumi skizzierte nicht nur die Objekte und gab ihnen japanische Beschriftung, er notierte auch ihre koreanischen Bezeichnungen.

Noritaka und Takumi verdienen beide eine eigenständige Betrachtung, da diese Arbeit zu Yanagi ihre Leistung nicht erschöpfend aufzeigen kann. Die Bedeutung der Brüder möchte ich hier

³²² Schneideler (2010), S. 15. Netzwerke sind von Clustern insofern zu unterscheiden, dass Cluster im Gegensatz zu Netzwerken räumliche Grenzen haben und es bei Clustern sowohl Kooperation als auch Konkurrenz in gleichwertiger Gewichtung geben kann. Netzwerke sind nicht räumlich begrenzt und bestehen aufgrund von Kooperation.

dennoch durch eine kurze Vorstellung der beiden Männer, ihrer Beschäftigung mit Korea und ihrer Verbindung zu Yanagi näher darlegen. Im Anschluss an die jeweilige Vorstellung gehe ich auf die gemeinsamen Reisen und Aktivitäten mit Yanagi in Korea ein.

4.1.1 Asakawa Noritaka 浅川 伯教 (1884–1964)

„朝鮮古陶磁の神様
Gottheit des alten koreanischen Porzellans“³²³

Asakawa Noritaka wurde am 4. August 1884 in der Präfektur Yamanashi, im damaligen Ortsteil Kabutomura im Distrikt Kitakoma geboren, die heutige Stadt Hokuto. Er starb im Alter von 80 Jahren, am 14. Januar 1964, an einem Pleuraempyem. Noritaka absolvierte seine schulische Grundausbildung in Yamanashi. Nach seinem Schulabschluss an der dortigen pädagogischen Hochschule wurde er Grundschullehrer.

Die Brüder Asakawa besuchten zur damaligen Zeit regelmäßig die Methodistenkirche in der Stadt Kōfu 甲府, in der Noritaka im Jahr 1904 getauft worden war. Bei diesen Besuchen traf Noritaka auf Komiyama Seizō 小宮山 清三 (1880–1933). Komiyama interessierte sich unter anderem für Volkskunst, alte Keramik und Malerei. Besonders bekannt war er später für seine Kenntnisse über den Mokujiki-Buddha 木食仏.³²⁴ Komiyama brachte den jungen Noritaka in Kontakt mit der Kunst von Joseon. Dies soll für beide Brüder der Auslöser gewesen sein, später auf die koreanische Halbinsel zu ziehen:

„後年、伯教が妻のたかよに筆記させた「浅川伯教略歴」には、「関野貞の報告書によって李王家博物館の存在を知り、伝を求めて渡鮮す[...]とあります。また、「浅川伯教、巧両氏が朝鮮に住むようになったのも小宮山清三のヒントによると聞いている」という説もあります。

In späteren Jahren notierte Noritakas Ehefrau Takayo in *Asakawa Noritakas kurzer Lebenslauf*: „Durch Sekino Tadashis Bericht erfuhr er über die Existenz des Museums der Joseon-Königsfamilie, und um eine Biografie zu finden ging er nach Korea. [...] Weiter gibt es die Meinung: „Die beiden Asakawa, Noritka und Takumi, lebten in Korea, nachdem sie den Tipp von Komiyama Seizō gehört hatten.“³²⁵

Asakawa Noritaka ging daraufhin durch die Ermutigung von Komiyama im Mai des Jahres 1913 nach Korea. In Seoul unterrichtete Noritaka an zwei Grundschulen³²⁶ und befasste sich währenddessen näher mit koreanischem Seladon *seiji* 青磁 und später auch weißem Porzellan *hakuji* 白磁.

Zu der Zeit, als er in Korea Fuß fasste, war Noritaka von den Skulpturen von Auguste Rodin fasziniert. Schon im Jahr 1912 hatte er in den Sommer- und Winterferien beim Bildhauer Shinkai

³²³ Takasaki (2015), S. 36. Übersetzung durch die Autorin. Beispielsweise der Forscher der asiatischen Keramikgeschichte Kurahashi Tōjirō 倉橋 藤治郎 (1887–1946) oder der Töpfer Koyama Fujio 小山 富士夫 (1900–1975) beschrieben Noritaka in ihren Werken mit dem Titel Gottheit.

³²⁴ Takasaki (2005), S. 11.

³²⁵ Takasaki (2005), S. 11. Übersetzung durch die Autorin.

³²⁶ Unter seinen Schülern in Keijō/Seoul befand sich auch Koga Masao 古賀 政男 (18.11.1904–25.07.1978), der zu einem erfolgreichen Komponisten und Gitarrenspieler in Japan wurde.

Taketarō 新海 竹太郎 (1868–1927) in Tōkyō westliche Bildhauerei gelernt. Aus diesem Interesse für Rodin heraus wurde er auf die Kontakte der *Shirakaba* mit dem französischen Bildhauer aufmerksam. Im September des Jahres 1914 beschloss er daher, nach Tōkyō zu reisen, um die der Gruppe durch Rodin geschenkten Skulpturen zu sehen. Noritaka reiste nach Abiko und besuchte dort Yanagi Muneyoshi, der die Skulpturen inzwischen verwahrte. Bei diesem Treffen überreichte Asakawa Noritaka Yanagi die weiße koreanische Keramik, die für Yanagi der endgültige Auslöser für sein Interesse an koreanischer Volkskunst gewesen sein soll.

Bis zum 3. November 1946 lebte Noritaka hauptsächlich auf der koreanischen Halbinsel und sammelte bis zu seinem Tod am 14. Januar 1964 unaufhörlich koreanische Kunstgegenstände. Takasaki Sōji zufolge kann das Lebenswerk von Asakawa Noritaka in vier Phasen unterteilt werden. Die erste Phase beginnt nach Takasaki um das Jahr 1910, mit dem Interesse an koreanischer Töpferkunst. Diese erste Phase endet nach ungefähr vierzehn Jahren im Dezember 1923 mit dem Beginn der zweiten Phase.³²⁷ Die zweite Phase, in der er sich vor allem mit koreanischen Teeschalen befasste, endete im April des Jahres 1928. Die dritte Phase beginnt nach wenigen Monaten Pause im Juli des Jahres 1928. In dieser Phase befasste Noritaka sich mit der Suche und Erforschung von Brennöfen auf der koreanischen Halbinsel. Diese dritte Phase dauerte achtzehn Jahre lang, bis zu seiner Rückkehr nach Japan. Die vierte und letzte Phase endete mit dem Tod von Asakawa Noritaka im Jahr 1964. Nach seiner, durch den Krieg in Korea, erzwungenen Rückkehr nach Japan fasste Noritaka seine Forschung weiter zusammen.

Phase 1: 1910 bis 1923

Das Interesse von Asakawa Noritaka für die koreanische Kunst hat bereits in Japan erste Wurzeln geschlagen. Diese Leidenschaft war der Anlass gewesen, dass Noritaka nach Korea ging und vor Ort seine Forschung begann. Gleich nach seiner Ankunft besuchte er das durch die japanische Führung des Landes etablierte Museum in einem der fünf Paläste Changgyeonggung 昌慶宮 (jp. *Shōkeikyū* 昌慶苑) in Seoul. Dort wurde ein Goryeo-zeitliches Seladon ausgestellt, das ihn sofort ansprach. Doch die Schönheit der koreanischen Seladon-Keramik hatte bereits ein größeres Publikum erreicht und war für Noritaka schon unbezahlbar.³²⁸ Durch diesen Museumsbesuch wurde Asakawa Noritaka jedoch auf die Keramik aufmerksam, die ihn überall in Korea umgab. Noritaka begann unter anderem, die billigere weiße Keramik zu sammeln und zu erforschen. Unter diesen

³²⁷ Iino (2010), S. 165. Iino Masahito zufolge begann diese Phase erst im Jahr 1913.

³²⁸ Brandt (2007), S. 15 ff. Kim Brandt beschreibt die Frustration Noritakas über die für ihn nicht erschwinglichen Preise für die von japanischen Sammlern favorisierte koreanische Keramik. Noritaka selbst war Teeliebhaber und interessierte sich auch deswegen für die koreanische Keramik. Die weiße Keramik, der er erst in Korea begegnete, legte den Grundstein für seine lebenslange Erforschung.

gesammelten alltäglichen Keramiken befand sich auch das bekannte Gefäß, das er für den Besuch bei der *Shirakaba*-Gruppe ausgesucht hatte:

„ところが、「或夜京城の道具屋の前を通ると何だかごたごたした朝鮮の道具の中に白い壺がぼかっと電灯の下にあった。この穏やかに膨らんだ丸い物に心を引かれて立ち止まって暫見入った」。価を聞くと「5円」といいます。伯教は喜んで買って帰りました。そして、思いました。「高麗の青磁は冷たい美しさだがこの白磁は現在の私の血に通う生きた友である。これには間違いはない。私は眼が開けたのだ、よい物を見た」

当時、李朝白磁を顧みる人は多くありませんでした。そこで、伯教は非常に安い価格で李朝白磁を買いあつめることができました。14年9月、我孫子に柳宗悦を訪ねた時、土産に持参した李朝秋草面取壺も、そのなかの一つでした。

Jedoch, „Eines Abends, als ich vor einem Antiquitätenhändler in Keijō vorbeiging, verblüffte mich in dem ganzen Durcheinander an koreanischen Antiquitäten irgendwie ein weißes Gefäß unter einem elektrischen Licht. Ich fühlte mich zu diesem stillen, aufgepusteten runden Ding hingezogen und blieb eine Weile stehen und starrte es an.“ Es wurde gesagt, dass es „5 Yen“ kostet. Noritaka kaufte es freudig und kehrte zurück. Er dachte nach „Das Seladon von Goryeo hat eine kühle Schönheit, aber dieses weiße Porzellan ist ein mit meinem gegenwärtigen Blut verbundener lebendiger Freund. Es gibt keine Zweifel hier. Meine Augen wurden geöffnet und ich sah etwas Gutes“.

Damals gab es kaum jemanden, der das weiße Porzellan von Joseon beachtete. Daher konnte Noritaka weißes Joseon-Porzellan für überaus günstige Preise bekommen und sammeln. Als Noritaka im September des Jahres 1914 Yanagi Muneyoshi besuchte, nahm er als Mitbringsel das Joseon-Gefäß mit dem abgeschnittenen Herbstgras (*akikusa mentori*) mit, das eines dieser war.³²⁹

Mit seiner Forschung beeindruckte Asakawa Noritaka nicht nur Yanagi, sondern auch andere Mitglieder der *Shirakaba*-Gruppe. Besonders die Töpfer Bernard Leach und Tomimoto Kenkichi profitieren von seinem Wissen. Noritaka brachte Bernard Leach beispielsweise die Herstellung von Seladon bei und schickte ihm passende Tonscherben.³³⁰

Seine Forschung zur koreanischen Keramik und Kultur hielt Noritaka in einigen Schriften fest. Im Jahr 1922 schrieb er beispielsweise *Die Geschichte des Kaiserpalastes* (*kyūketsushi* 宮闕史) und *Der Plan des Kaiserpalastes* (*kyūketsushi chizu* 宮闕古地図) über den koreanischen Kaiserpalast. Seine Forschung über koreanische Keramik diente zudem als Grundlage für einen Artikel in der Zeitschrift *Shirakaba*. Diese Arbeit fand auch bei Koreanern großen Anklang und wurde ins Koreanische übersetzt und in der *Dong Myeong* Zeitung 東明新聞 (kr. 동명일보) veröffentlicht:

„『白樺』1922年9月号に発表した「李朝陶器の価値及び変遷に就て」はその最初の成果でした。

彼は、そこではじめて、李朝を初期・中期・後期・末期と4区分し、初期を三島全盛時代、中期を堅手白磁全盛時代、後期を染付全盛時代と特徴づけました。

三島が高麗時代のものでなく李朝時代のものであることをはじめて明らかにしたのも、この論文でのことでした。

この論文は、当時、朝鮮人の間でも高く評価され、「李朝陶磁器の史的考察」と改題されて、22年11月12日から12月17日にかけて、朝鮮語の週刊新聞『東明』に6回にわたって翻

³²⁹ Takasaki (2005), S. 12. Übersetzung durch die Autorin.

³³⁰ Takasaki (2005), S. 12.

訳されました。

Das in der Septemerausgabe des Jahres 1922 in der »Shirakaba« veröffentlichte »Über die Wertschätzung und den Wandel der Joseon-Keramik« war ein erster dieser Erfolge.

Dort klassifizierte er zum ersten Mal die Joseon-Dynastie in eine Anfangsperiode, Mittelperiode, Spätperiode und Endperiode, und charakterisierte die erste Periode als Blütezeit des Mishima [kr. Buncheong 분청], die mittlere Periode als die Blütezeit des weißen Katade und die späte Periode als die Blütezeit des blau-weißen Porzellans [Kobaltblau-Bemalung].

In diesem Artikel klärte er zum ersten Mal auf, dass Mishima kein Produkt der Goryeo-Zeit ist, sondern der Joseon-Zeit.

Dieser Artikel wurde unter den Koreanern dieser Zeit hochgeschätzt, in »Eine historische Betrachtung der Joseon-Keramik« umbenannt und vom 12.11.1922 bis zum 17.12.1922 in sechs Fortsetzungen in der koreanischen Wochenzeitung »Dong Myeong« übersetzt.³³¹

Phase 2: 1923 bis 1928

In dieser Phase begann Noritaka damit, seine Vorgehensweise gründlicher zu dokumentieren. Im Dezember des Jahres 1923 begann Noritaka mit der Erforschung der koreanischen Teeschalen.

Dafür reiste er in verschiedene Regionen in Japan, um Vergleiche zwischen koreanischen und japanischen Teeschalen anstellen zu können. Dafür untersuchte er auch die Keramik, die in Yanagis Besitz waren und wohnte im Juli des Jahres 1924 bei Yanagi in Kyōto. Der japanische Teemeister Yokoi Yau 横井 夜雨 (1883–1945, gebürtig Yokoi Hansaburō 横井 半三郎) verwies Noritaka in dieser Zeit auf den Geschäftsmann und Teemeister Masuda Takashi 益田 孝 (1848–1938) der den Künstlernamen Donnō 鈍翁 trug. Noritaka besuchte Masuda, der ihm vierzig Teeschalen zeigte. Noritaka soll diese in chronologischer Reihenfolge aufgestellt und erklärt haben.³³²

Ab 1925 suchte Noritaka regelmäßig nach Brennöfen auf der koreanischen Halbinsel und in Japan. Unter anderem führte es ihn, anfangs zusammen mit Takumi, Nakao Manzō 中尾 万三 (1882–1936)³³³ und Komori Shinobu 小森 忍 (1889–1962)³³⁴, mehrmals in die Gyeryong-Berge 鷄龍山 (kr. 계룡산) in Gangjin 康津郡 (kr. 강진군) in Chollanamdo. Dort fand er ein Jahr später in der Nähe des Tempels Donghaksa 東鶴寺 (kr. 동학사) eine große Ofenanlage. Zu dieser brachte er im Jahr 1928 Yanagi und Langdon Warner (1881–1955) zusammen mit dessen Frau Lorraine d'Oremieulx Warner (1887–1965).

³³¹ Takasaki (2005), S. 12–13. Übersetzung durch die Autorin.

³³² Takasaki (2005), S. 13.

³³³ Nakao erforschte japanische und chinesische Medizin sowie alte chinesische Keramik. Er schrieb beispielsweise *Überlegung zur Quellenkarte chinesischer Keramik (Shina tōji gennryūzu kō 支那陶磁源流図考, 1922)*, *Betrachtung der antiken Keramik Westchinas (Seikikei shina kotōji ni tsuite no kōsatsu 西域系支那古陶磁に就ての考察, 1924)* und *Überlegung zur koreanischen Goryeokeramik (Chōsen kōrai tōji kō 朝鮮高麗陶磁考, 1935)*.

³³⁴ Komori war ein Töpfer, der sich mit alter chinesischer Keramik und vor allem Glasurtechniken befasste. Er hielt Forschung und verfasste Forschungsberichte in angemieteten Testfabriken wie dem Keramik- und Porzellanforschungsinstitut Komori (Komori tōjiki kenkyūjo 小森陶磁器研究所, ab 1921) und schrieb Zusammenfassungen seiner Ideen wie *Töpferei als umfassende Kunst (Sōgōgeijutsu toshite no yakimono 総合芸術としてのやきもの, Datum unbekannt)*.

Phase 3: Juli 1928 bis 3. November 1946

In diesem Jahr begann die dritte Phase im Leben von Asakawa Noritaka. Im Jahr 1927 erforschte er dafür Brennöfen in Japan, um Vergleiche zu den koreanischen Öfen anstellen zu können. Anhand seiner eigenen Forschung und den Untersuchungen durch seinen Bruder Takumi, Yanagi und den Liebhaber alter Keramik und Leiter der Keramikforschungsgruppe *Saikokai* 彩壺会 Kurabashi Tōjirō 倉橋 藤治郎 (1887–1946) bildeten sie eine Forschungsgruppe zur Erforschung der koreanischen Keramik. Durch Kurabashi, der erfolgreich Spendengelder für die Forschungsreisen besorgte, konnte Noritaka weitere Brennöfen in Korea besuchen.

Mit seiner Forschung leistete Noritaka die bis heute wichtige Grundlage zur Kategorisierung der koreanischen Keramik. Er arbeitet sich durch alte Lexika, um die Herkunft der verschiedenen Keramiken bestimmen zu können. Dabei verzeichnete er seine Funde auf einer Karte. In diesem *Formular zur Keramikbeschreibung* (*tōkikisaiyōshi* 陶器記載用紙) notierte er die Bruchstücke der Keramiken, die Fundorte dieser Keramikbruchstücke, die Epoche aus der sie stammen könnten sowie die Form.³³⁵

Allein seine Aufzeichnungen zu seinen Reisen der Jahre 1929 bis 1931 hielt er in acht Notizbüchern fest. Auf diesen Forschungsreisen besuchte er an der Westküste Mittelkoreas um Seoul, Gyeonggi 京畿道 (kr. 경기도), 172 Orte und in Jeolla 全羅道 (kr. 전라도), dem Südwesten Koreas, 129 Orte. In Gyeongsang 慶尚道 (kr. 경상도), im Südosten, besuchte er 128 Orte und in Chungcheong 忠清道 (kr. 충청도) 98 Orte, in Hamgyeong 咸鏡道 (kr. 함경도) 48 Orte, in Pyeongan 平安道 (kr. 평안도) 41 Orte, in Hwanghae 黃海道 (kr. 황해도) 39 Orte und in Gangwon 江原道 (kr. 강원도) 23 Orte. Insgesamt untersuchte Noritaka in dieser Zeit ungefähr 678 Orte in den acht alten Provinzen von Korea, in denen er Brennöfen vermutete.³³⁶

Im Jahr 1930 brachte Noritaka seine vergleichende Forschung *Brennöfen in Busan und Brennöfen in Taishū* (*Pusan gama to Taishū gama* 釜山窯と対州窯) heraus. Darin beschrieb er die Geschichte des Austauschs zwischen den Brennöfen in Busan und Tsushima und veröffentlichte es mit Hilfe der *Keimeikai*. In dieser Phase begann Noritaka auch mit Ausstellungen zur koreanischen Keramik in Japan. Eine seiner ersten Präsentationen fand vom achten bis zum vierzehnten Juli 1934 im damaligen Shirokiya 白木屋³³⁷ statt. Bei dieser *Ausstellung zu historischen Materials alter koreanischer Keramik* 朝鮮古陶史料展 zeigte Noritaka unter anderem auf einer achtundzwanzig-Tatami-großen Karte der koreanischen Halbinsel die Ausgrabungsorte der

³³⁵ Takasaki (2005), S. 14.

³³⁶ Takasaki (2005), S. 15. Takasaki bietet auf den Seiten 14 bis 15 eine ausführliche Auflistung der Reisen mit Daten und Orten.

³³⁷ Das Shirokiya war eines der drei großen Kleidergeschäfte der Edo-Zeit 江戸の三大呉服店 und der Vorgänger des heutigen Tōkyū-Warenhauses 東急百貨店.

Keramikbruchstücke. Auf dieser Karte waren über einzelne Ausgrabungsstätten rund 10.000 Tonscherben angeordnet. Zur Ausstellung hielt Noritaka eine Vortragsreihe mit den Titeln: *Der zeitliche Wandel der Joseon-Keramik* (*Chōsen tōki no jidaiteki henshen* 朝鮮陶器の時代的変遷), *Porzellan von Zweigstellen der kaiserlichen Brennöfen der Joseon-Dynastie* (*Richō bunin no kanyō jiki* 李朝分院の官窯磁器) und *Die in unser Land eingeführten Joseon-Teeschalen* (*Waga kuni ni densaiseru Chōsen chawan* 我邦に伝来せる朝鮮茶碗). Vor und nach den Ausstellungen hielt er die Rede *Die Vergangenheit und Zukunft der koreanischen Keramikindustrie ausgehend von der Forschung über die Überreste der alten koreanischen Brennöfen* (*Chōsen koyōseki no kenkyū ni yorite eraretaru Chōsen yōgyō no kako oyobi shōrai* 朝鮮古窯跡の研究によりて得られたる朝鮮窯業の過去及び将来) bei der Chūō Chōsenkyōkai 中央朝鮮協会 und *Über die Forschung der koreanischen Keramik* (*Chōsentōki no kenkyū ni suite* 朝鮮陶器の研究に就きて) beim Nihon Kōgeikurabu 日本工業倶楽部.³³⁸

Neben der koreanischen Keramik und den Brennöfen interessierte sich Noritaka in diesen Jahren auch für andere koreanische Handwerkskünste. So beschäftigte er sich unter anderem mit Gefäßen für Arzneimittel und Räucherwerk. Noritaka versuchte sich dabei selbst, neben der Bildhauerei, an der Töpferei, Kunstmalerei und als Teemeister, Dichter, Essayist, Kritiker und Sänger. Zum Beispiel gestaltete er Umschläge für Bücher und Zeitschriften, verfasste Haiku und Tanka. Er sammelte unzählige Kunst- und Alltagsgegenstände. Darunter auch Keramiken, Räuchergefäße, alte Schriftwerke, altertümliche Genremalerei und *minhwa*. Er findet besonders an den Werken von Shin Yunbok³³⁹ 신 윤복 (1758–1813) Gefallen:

„「朝鮮人の自然の姿態を見つめた処から生まれた画で支那の模倣でなく全く朝鮮の感覺を描出した処前後にない朝鮮独歩の風俗画師だと思ふ」。

Als ich die naturhafte Gestalt der Koreaner anstarrte, eine hier geborene Malerei und keine chinesische Nachahmung, sondern eine Darstellung einer völlig koreanisch Sinneswahrnehmung, dachte ich, dass er ein hier vor und nach unvergleichlicher koreanischer Genrebildmeister ist.“³⁴⁰

Unter den alten koreanischen Schriften, die Noritaka sammelte und nach Japan brachte, befanden sich zudem mehrere Bände von buddhistischen Gebeten. Ebenso der Roman *Taepyeong Hanwha* 太平閑話 (kr. 태평 한화) des berühmten Gelehrten und Historikers An Jeongbok 安鼎福 (1712–1791, kr. 안 정복).

³³⁸ Takasaki (2005), S. 15.

³³⁹ Shin Yunbok 申潤福 (kr. 신 윤복, 1758–1813) trug den Künstlernamen Hyewon 蕙園 (kr. 혜원). Shin kam aus einer Malerfamilie des Kaiserhofs. Er ist besonders für seine realistische und erotische Malerei sowie seine Darstellungen der Unterschichten bekannt. Seine Malerei über das Stadtleben veranschaulicht die damalige koreanische Gesellschaft. Seine Darstellungsweise des Volkes und seine Kritik am höfischen Leben wurden durch die Oberschicht stark gemahnt. Shin wird heute zusammen mit seinen Zeitgenossen Danwon 檀園 (kr. 단원. Vollständiger Name Kim Hongdo 金弘道, kr. 김 홍도, 1745–ca. 1804/06) und Owon 棼園 (kr. 오원. Vollständiger Name Jang Seungeop 張承業, kr. 장 승업, 1843–1897) als die drei Won 三園 (kr. 삼원) erinnert.

³⁴⁰ Takasaki (2005), S. 16. Übersetzung durch die Autorin.

Neben seinen Vorträgen und Ausstellungen zur Handwerkskunst schrieb Noritaka auch eigene Lieder und Gedichte. Zwei seiner Gedichte *Gefäß* (*Tsubo* 壺, in der September-Ausgabe der *Shirakaba* des Jahres 1922) und *Übernachten in Seokguram* (*Seokguram no yadori* 石窟庵の宿り, in der März-Ausgabe der Zeitschrift *Chōsen* des Jahres 1923) wurden in der *Shirakaba* und der Zeitschrift *Chōsen* veröffentlicht.³⁴¹ Es ist nicht sicher, ob Noritaka die Grotte gemeinsam mit Yanagi besucht hat. Noritakas Gedicht *Übernachten in Seokguram* beschreibt seine Erfahrungen aber mit ähnlichen Worten, wie Yanagi seine Eindrücke im Jahr 1916 zusammengefasst hat. Noritakas veröffentlichte das Gedicht im März 1922 in Nr. 96 der Zeitschrift *Chōsen* 朝鮮:

„太陽が昇るに連れて円満なる御顔、肩、胸と次第に鍍金の色は下へと及んで行く
丸で基督の山上の変貌だ。
モウゼはどこ居る、エイヤはどこに居る、弟子たちは居らぬか。
十大弟子は強い光に横顔をかすられて天平の技楽の面の様に
生き生きと露骨に美しく
茲にあらゆる男性の叡智と強さとが、光と成つて表はされて居る
Wenn die Sonne aufsteigt, wandert der runde goldene Überzug über das Gesicht, Brust und
Schultern hinab und ist wie die Metamorphose des Christi auf dem Berg.
Wo ist Mose, wo ist Aya, die Jünger sind nicht da?
Die Zehn Jünger werden im starken Licht des Profils angedeutet wie in den
Tenpyō-Gigakumen
voller Lebensfrische freimütig schön
an diesem Ort ist jegliche männliche Weisheit und Stärke zu Licht geworden
repräsentiert“³⁴²

Takasaki zählt zudem mindestens zehn Kritiken und literarische Notizen von Noritaka auf, die sich mit dem koreanischen Kunsthandwerk befassen. In diesen beschreibt Noritaka die weißen Keramikgefäße, die Einflüsse der koreanischen Handwerkskunst auf Japan, das Bauernhandwerk, den Mokujiiki-Buddha oder auch die Kunst von Tomimoto Kenkichi.³⁴³

Die Zeit in Korea war für Noritaka offiziell mit dem Ende der Kolonialzeit und dem Rückzug der Japaner im August des Jahres 1945 vorbei. Jedoch konnte er den Umzug nach Japan bis zum 3. November 1946 hinauszögern, indem er sich eine Sondergenehmigung durch die US-Streitkräfte sicherte. Während der Jahre in Korea hatte Noritaka unzählige Kunstgegenstände gesammelt und über siebenhundert Orte besucht. Auch zur Zeit seiner Rückkehr im Jahr 1946 besaß er über dreitausend Artikel, die heute im Besitz des National Folk Museum of Korea (韓国)国立民俗博物館 (kr. 국립민속박물관) sind.

Phase 4: 3. November 1946 bis 14. Januar 1964

³⁴¹ Lee (2018), S. 10.

³⁴² Lee (2018), S. 10–11. Yanagi drückt seine Gefühle durch folgende Zeilen aus: „「小羊の旅の様の、清い寂しい順礼」
Wie die Reise eines Schäfchens, eine unschuldig ruhige Pilgerfahrt.“. Übersetzung durch die Autorin.

³⁴³ Takasaki (2005), S. 16.

In der letzten Phase seines Schaffens befasste Noritaka sich weiterhin mit seiner Forschung zur koreanischen Handwerkskunst. Auch wenige Jahre vor seinem Tod brachte er noch zwei Abhandlungen zur koreanischen Keramik der Joseon-Zeit heraus. Im Alter von zweiundsiebzig Jahren veröffentlichte er *Keramik der Joseon-Dynastie (Richō no tōji 李朝の陶磁, 1956)* und mit sechsundsiebzig *Weißes Porzellan, blauweißes Porzellan und Eisensand der Joseon-Dynastie (Richō hakuji, sometsuke, tessha 李朝白磁・染付・鉄砂, 1960)*. Als Noritaka im Alter von achtzig Jahren an einem Lungenleiden verstarb, hatte er durch seine Forschung einen grundlegenden Beitrag zum Verständnis der koreanischen, japanischen und auch chinesischen Handwerkskunst geleistet.

Von bekannten Zeitgenossen wurde Noritaka als Gottheit der altertümlichen koreanischen Keramik bezeichnet. So soll beispielsweise der Töpfer und Historiker für westliche und östliche Keramik Koyama Fujio 小山 富士夫 (1900–1975) über Noritaka gesagt haben:

“朝鮮古陶磁の神様といわれ、朝鮮陶磁に最もくわしかった人

Er wird Gottheit der alten koreanischen Keramik genannt und war die Person, die sich am detailliertesten mit der koreanischen Keramik beschäftigt hatte³⁴⁴

Der Besuch von Noritaka bei Yanagi, mit der Schenkung der koreanischen Keramik, wird heute als Schlüsselerlebnis für Yanagi gesehen. Der weiße Krug ist bis heute ein Schlüsselement für die *Mingei undō*. Noritaka war während all der Jahre in ständigem Austausch mit Yanagi. Seine Forschungen sind auch für die Forschung von Yanagi von großer Bedeutung. Die Vermittlung der koreanischen Handwerkskultur durch Yanagi ist auch durch Noritaka begründet.

Noritaka stellte Yanagi im Jahr 1915 auch seinen jüngeren Bruder Takumi vor. Takumi wurde für Yanagi zum wichtigsten Verbündeten in Sachen Korea. Wie auch Noritaka ist Takumi damit eine Schlüsselfigur in der Vermittlungsleistung von Yanagi. Takumi organisierte vor Ort in Korea einen Großteil der Reisen, Versammlungen sowie Konzerte. Im Folgenden gehe ich daher auch auf Takumi näher ein.

³⁴⁴ Takasaki (2005), S. 17. Übersetzung durch die Autorin.

4.1.2 Asakawa Takumi 浅川 巧 (1891–1931)

„あんなに朝鮮の事を内から分つてみた人を私は他に知らない。ほんとうに朝鮮を愛し朝鮮人を愛した。そうしてほんとうに朝鮮人からも愛されたのである。

Ich kenne niemanden, der das Innere von Korea derart verstand. Er liebte Korea und die Koreaner wirklich. Und er wurde von den Koreanern auch wirklich geliebt.“³⁴⁵

Asakawa Takumi wurde am 15. Januar 1891 wie sein älterer Bruder Noritaka in der Präfektur Yamanashi geboren. Er starb bereits am 2. April 1931, im Alter von vierzig Jahren, an einer Lungenentzündung. Takumi wurde als zweiter Sohn der Familie geboren, als Noritaka sechs Jahre alt war. Da der Vater Josaku 浅川 如作 (Lebensdaten unbekannt) bereits im Jahr 1890 gestorben war, vor der Geburt von Takumi, wuchs er beim Großvater väterlicherseits auf. Obi Denemon 小尾 伝衛門 (1827–1901, Künstlername Shiyū 四友) war Haiku-Dichter und ebenso Töpfer. Das Kunstinteresse des Großvaters mag Inspiration für die Brüder gewesen sein, sich selbst näher mit Kunst zu befassen. Noritaka sagte später über seinen jüngeren Bruder, dass er seinem Großvater immer ähnlicher wurde und auch Takumi drückte seine Dankbarkeit für seinen Großvater in *Koreanische Esstischchen* 朝鮮の膳 (März 1929) aus.³⁴⁶ Nach seiner Grundschulausbildung besuchte Takumi die Land- und Forstwirtschaftsschule in Yamanashi. Zu dieser Zeit schloss er sich der Methodistenkirche an und ließ sich taufen.

Im Jahr 1914 zog Takumi auf die koreanische Halbinsel, nach einer kurzzeitig Anstellung im Forstamt in Ōdate 大館営林署. In Korea arbeitete er unter dem Generalgouvernement in der Abteilung Berge und Wälder 農商工部山林課 des Departements für Landwirtschaftsindustrie. Im Jahr 1915 besuchte Takumi gemeinsam mit Noritaka zum ersten Mal Yanagi in Japan, nachdem der ältere Bruder im Jahr zuvor den Kontakt hergestellt hatte. Ein Jahr später, nachdem Takumi seine erste Ehefrau Mitsue 浅川 みつえ (1890–1920) geheiratet hatte, kam Yanagi das junge Paar in Korea besuchen. Kurze Zeit darauf kam die erste Tochter Sonoe 浅川 園絵 (1917–1976) in Korea zur Welt. Sonoe arbeitete in der Nachkriegszeit zusammen mit Yanagi im Nihon Mingeikan.³⁴⁷

Diese erste Reise von Yanagi nach Korea im Jahr 1916 soll, nach den Aussagen der Asakawa-Brüder, für Yanagi ein Schlüsselmoment gewesen sein. Bei seinem Aufenthalt im Haus von Takumi sollen seine Augen beim Anblick der dort von Takumi gesammelten Kunstgegenstände ‚für die Schönheit der koreanischen Volkskunst‘ geöffnet worden sein.³⁴⁸

Anders als bei Asakawa Noritaka sieht Takasaki im Leben von Takumi keine mögliche Einteilung in Perioden oder Phasen. Vielmehr kann man bei Takumi, bis zu seinem frühen Tod, eine

³⁴⁵ Takasaki (2015), S. 5. Übersetzung durch die Autorin. Yanagi schrieb diese Worte nach dem Tod Takumis im Jahr 1931.

³⁴⁶ Lee (2010), S. 59.

³⁴⁷ Takasaki (2005), S. 18.

³⁴⁸ Vgl. Ko (2005), Nakami (2013), Nakae (2018).

konstante Abfolge von Reisen zusammen mit Yanagi für die gemeinsamen Pläne nachverfolgen. Zudem kann man an den Veröffentlichungen durch Takumi seine vielen unterschiedlichen Interessengebiete erkennen.

In den ersten Jahren lernte Takumi die koreanische Sprache und gestaltete sein Alltagsleben nach der koreanischen Lebensweise. Dabei gewann Takumi einige Kontakte und tiefe Einblicke in das Leben der Koreaner. Die Bewegung am 1. März des Jahres 1919 war für ihn daher ein einschneidendes Ereignis. Doch seine positive Einstellung gegenüber den Menschen wurde nicht zerstört, sondern ließ ihn und Yanagi näher zusammenrücken:

„朝鮮にいる日本人は朝鮮人の独立運動に恐怖心を持ちますが、巧は別でした。一方、柳は、三・一運動に際して「朝鮮人を想う」を発表し、理解を示しました。こうして、巧と柳はお互いに対する信頼感を強めました。巧は柳の朝鮮に関わる仕事を助けることにしました。Die in Korea lebenden Japaner hatten vor der Unabhängigkeitsbewegung der Koreaner Angst, aber bei Takumi war das anders. Zum einen veröffentlichte Yanagi anlässlich der 1. März-Bewegung »*Chōsenjin wo omou*« und zeigte Verständnis. So wurde das gegenseitige Gefühl des Vertrauens von Takumi und Yanagi stärker. Takumi begann Yanagis Arbeit in Verbindung mit Korea zu unterstützen.“³⁴⁹

Nachdem Yanagi im Mai 1920 erneut nach Korea kam und Takumi Yanagi im Dezember in Abiko besucht hatte, verfestigten die beiden Männer den Plan für die Errichtung des Chōsen Minzoku Bijutsukans. Aus diesem Grund besuchte Yanagi im Januar und Juni des Jahres 1921 Takumi erneut in Korea. Hier hielten sie eine ihrer ersten Ausstellungen, die Bilderausstellung zur Kultur der Westlichen Qin, *Seishin kaigatenrankai* 秦西絵画展覧会³⁵⁰. In diesem Jahr verstarb zudem Mitsue und Takumi begann ein Tagebuch zu führen. Seine Aufzeichnungen wurden durch Takasaki Sōji im Jahr 2003 unter dem Titel *Asakawa Takumi-Tagebuch und Briefe (Asakawa Takumi-nikki to shokan* 浅川巧-日記と書簡) herausgegeben. Takumi erzählt darin von seiner Forschung über Erosionsschutz, seinen Untersuchungen von Brennofenüberresten, Bezahlung von Antiquitätenhändlern und seinem liebevollen Austausch mit Koreanern. Auch seine Probleme als Forstangestellter, seine Kritik an der Abholzung und Erbauung von Schreinen in Korea und Zerstörung des Gwanghwamun und vor allem seine Sicht zu den Massaker an Koreanern in der Zeit des Großen Kantō-Erdbebens ist darin zu lesen.³⁵¹

Nach dem Tod seiner Frau zog Takumi in den Stadtbezirk Cheongnyangni 清涼里 (kr. 청량리). Dort lebte er zeitweise mit mehreren koreanischen und japanischen Kollegen in einem Haushalt und lernte so noch mehr über das alltägliche koreanische Leben:

³⁴⁹ Takasaki (2005), S. 18. Übersetzung durch die Autorin.

³⁵⁰ Dien (1991) und Holcombe (2013). Die Westliche Qin, *Xīqín*, waren ein Staat der Volksgruppe *Xiānbēi* 鮮卑 aus dem mongolisch-mandschurischen Grenzgebiet zur Zeit der Sechzehn Königreiche in China. Ihre Kultur unterschied sich stark von den anderen Qin-Dynastien.

³⁵¹ Takasaki (2005), S. 19.

„このような生活環境をもとに、巧は朝鮮庶民の暮らしとその伝統文化への視線をも育てていった。これは断片的・偏向的でなく、人間と歴史の〈連続性〉を認識したものであった。

In solch einem Lebensumfeld pflegte auch Takumi die Lebensverhältnisse und die Blickrichtung dieser traditionellen Kultur des einfachen koreanischen Volkes. Dies war nicht fragmentarisch oder einseitig, er hatte so Erkenntnisse zu den Menschen und der geschichtlichen »Kontinuität«.³⁵²

In den Jahren 1922 und 1923, vor und nach dem Großen Kantō-Erdbeben in Japan, hielt er mit Yanagi zusammen die *Ausstellung zur Joseon-Keramik (Richō tōjiki tenrankai 李朝陶磁器展覧会)*.

Im folgenden Januar reisten Takumi und Yanagi zusammen nach Yamanashi. Dort besuchten sie Komiyama Seizō, um die von ihm gesammelten koreanischen Keramiken zu sehen. Dabei kam Yanagi zum ersten Mal mit Mokujiiki 木食 in Berührung. Die Forschung zu Mokujiiki wurde nun ein wichtiger Teil ihrer gemeinsamen Arbeit.

Im April des Jahres 1924 eröffneten sie endlich das Chōsen Minzoku Bijutsukan. Durch die Verbindungen von Yanagi wurde ihnen im größten der fünf Joseon-zeitlichen Paläste, dem Gyeongbokgung 景福宮 (kr. 경복궁), ein Abschnitt überlassen. So durften die beiden im alten Bereich der Konkubinen, dem Jipgyeongdang 緝敬堂 (kr. 집경당), ein kleines Museum errichten. Dieser nördlich gelegene Lebensbereich der Frauen sowie der Abschnitt vor dem Jipgyeongdang, das Hamhwadang 咸和堂 (kr. 함화당), blieben so auch vor dem Abriss durch die Japaner verschont. Sie sind die einzigen originalen Bauwerke des Palastes, die bis heute erhalten sind.

Bis zum Frühjahr des nächsten Jahres untersuchte Takumi gemeinsam mit Noritaka die Überreste von Brennöfen in den Gyeryong-Bergen 鷄龍山 (kr. 계룡산) in Gangjin in 康津郡 (kr. 강진군). Er sammelte dabei Mishima (kr. Buncheong 분청) und Seladon (kr. Cheongja 청자). Im April 1925 hielt er im Chōsen Minzoku Bijutsukan eine Fotoausstellung zu Mokujiiki und eine Ausstellung der ausgegrabenen Keramikscherben. Im Juli reiste Takumi mit dem Ehepaar Yanagi und Kawai Kanjiro nach Tanba 丹波, um weiter zu Mokujiiki zu forschen. Durch diese Reise fand Takumi seine zweite Frau. Ōkita Saku 大北咲 (Lebensdaten unbekannt) war die Cousine der Ehefrau von Kawai. Mit ihr bekam Takumi im Jahr 1926 eine zweite Tochter, die jedoch kurz nach der Geburt starb.

Im Jahr 1927 beschäftigte sich Takumi kritisch mit der starken Forstwirtschaft im Ort Doksan 秃山 (kr. 독산)³⁵³ und veröffentlichte dazu *Über das Ausnutzungsproblem von Doksan (Doksan no riyōmondai ni tsuite 秃山の利用問題について)* in der Fachzeitschrift *Chōsen Sanrin Kaihō 朝鮮山*

³⁵² Lee (2018), S. 9. Übersetzung durch die Autorin.

³⁵³ Im Bezirk Doksan befinden sich neben dem Berg Namsan und dem Palast Gyeongbok auch neben dem alten Stadttor Namdaemun der Namdaemun Markt. Er ist einer der ältesten und größten ständigen Märkte in Korea. Von 1922 bis 1945 war er unter japanischer Organisation.

林会報 (7/1929) in einer. Zudem forscht weiter mit Noritaka an den Überresten von Brennöfen und brachte auch dazu den Artikel *Gedanken zu Zweiganstalten von Brennöfenüberresten* (*Bunin kamaato kō* 分院窯跡考) in der Zeitschrift *Daichōwa* 大調和 (12/1927) heraus. Im August des Jahres 1928 kam Yanagi erneut nach Korea und zusammen mit Takumi, Noritaka und dem Ehepaar Warner besuchten sie die von Noritaka entdeckte Ofenanlage in Gangjin.

Im März des Jahres 1929 beschäftigte Takumi sich mit koreanischen Esstischchen und veröffentlicht dazu die Arbeit *Koreanische Esstischchen* (*Chōsen no zen* 朝鮮の膳). Das Interesse an diesen Tablettis mag auf seine Teilnahme an den Treffen einer Gruppe gewesen sein, die zu seiner Zeit übersetzt ungefähr *Verein zum Besprechen der koreanischen Hobbys* hieß:

„28年頃、巧が幹事役を引き受けて「朝鮮趣味を語る会」(後に朝鮮工芸会と名を変えました)を設立しました。気の合う仲間が集まって朝鮮の踊りを見たり、食べ物を食べたりと文化を楽しむ会でした。

Um das Jahr 28 übernahm Takumi das Amt des Organisators und gründete den »Verein zum Besprechen der koreanischen Hobbies« (später wurde der Name zu *Chōsen Kōgei Kai* geändert). Geistesverwandte Kameraden sammelten sich und sahen sich koreanische Tänze an, aßen koreanisches Essen und erfreuten sich an der Kultur.³⁵⁴

Im Jahr vor seinem Tod brachte Takumi noch seine Arbeit zu koreanischen Möbelstücken *Über die Arten von koreanischen Regalen und Kommoden* (*Chōsen no tana to tansurui ni tsuite* 朝鮮の棚と箆笥類について) in der Zeitschrift *Teikoku Kōgei* 帝国工芸 (2/1930) heraus. Bis zu seinem plötzlichen Tod am 2. April 1931 schrieb Takumi zudem an seinem *Bericht über den Untersuchungsablauf von alten koreanischen Brennofenüberresten* (*Chōsen koyōseki chōsakeika hōkoku* 朝鮮古窯跡調査経過報告). Dieses wurde später in der unfertigen Version herausgegeben. Ebenso wurden auch drei weitere Arbeiten über die koreanische Keramik von Takumi *Koreanische Teeschalen* (*Chōsen chawan* 朝鮮茶碗), *Ansichten zur Belebung der koreanischen Keramikindustrie* (*Chōsen yōgyō shinkō ni kansuru iken* 朝鮮窯業振興に関する意見) und *Gedanken zur Bezeichnung der koreanischen Keramik* (*Chōsen tōji meikō* 朝鮮陶磁名考) posthum herausgegeben.

Bei der näheren Betrachtung zu Takumi stellt sich die Frage, warum Takumi für Yanagi und seine Kulturarbeit so wichtig war? Obwohl sein Leben recht kurz war, hatten Yanagi und Takumi offenbar eine wichtige Verbindung zueinander entwickelt. Auch stellt sich die Frage, welche Rolle Takumi im interkulturellen Verständnis spielte, die ihn bis heute zu einer besonderen Person macht? Lee Sangjin stellte sich diese Fragen ebenfalls und beschrieb bereits im Jahr 2006 die Kulturleistung von Asakawa Takumi:

„このような問題意識の中で、筆者は「浅川巧」という日本人に出会いました。植民地統治

³⁵⁴ Takasaki (2005), S. 20. Übersetzung durch die Autorin.

下の韓国で暮らしながら、立場に関係なく韓国の人々と親しく付き合い、韓国の伝統文化の素晴らしさを理解し続けた人です。さらに彼の韓国における仕事や伝統文化研究などの成果は、今日でも韓国で高く評価されています。そして、当時彼と交流があった韓国人の子孫によって、韓国にある彼のお墓が管理されており、今も多くの韓国人に愛されています。

浅川巧こそ、日韓両国民の歴史的な先入見と娯楽的なものへの関心に警鐘を鳴らし、異文化交流の明確なモデルを示してくれる人であると思います。

In diesem Problembewusstsein traf ich auf den Japaner ‚Asakawa Takumi‘. Er war eine Person, die unter der Kolonialherrschaft in Korea lebte und in freundlichen Austausch mit Koreanern stand, die keine Verbindung zu seiner Position hatten. Währenddessen hatte er Verständnis für die prächtige traditionelle Kultur Koreas. Zudem erfahren seine Arbeit in Korea oder seine Forschung der traditionellen Kultur auch heute noch hohe Wertschätzung in Korea. Durch die Nachkommen der Koreaner, mit denen er im Austausch stand, wird sein Grab gepflegt und er wird auch jetzt von vielen Koreanern geliebt. Ich denke, dass gerade Asakawa Takumi die Völker der beiden Länder Japan und Korea vor dem Interesse an geschichtlichen Vorurteilen und Unterhaltung warnt und ein präzises Modell des interkulturellen Austauschs aufzeigte.³⁵⁵

Für Lee ist Takumi eine der wenigen Personen, wenn nicht die einzige, die die koreanische Kultur als eine tatsächlich eigenständige Kultur annahm. Ein wichtiger Faktor ist Takumis Leidenschaft für die Natur und seine Verbindung zur koreanischen Natur durch seinen Beruf als Forstangestellter. Auch seine Zugehörigkeit zur christlichen Glaubensgemeinschaft ist wesentlich. Takumi trat schon im Alter von sechzehn Jahren der methodistischen Kirche bei. Als er im Jahr 1914 nach Korea kam, hatten sich dort bereits vier japanische Kirchen etabliert. Die Nippon Kiristokyōkai 日本基督教会³⁵⁶, die Nippon Kumiai Kiristo Kyōkai 日本組合基督教会³⁵⁷, die Nippon Mesojisuto Kyōkai 日本メソジスト教会³⁵⁸ und die Nippon Seikōkai 日本聖公会³⁵⁹ schienen darum bemüht, Koreaner zu missionieren und dadurch positiv zur japanischen Kolonialpolitik beizutragen.³⁶⁰ Doch Takumi war enttäuscht über die negative Sicht der japanischen Christen auf die Koreaner. Ihre Aussagen spiegelten nicht ihre eigenen christlichen Überzeugungen von Nächstenliebe und Menschlichkeit wider. Als Takumi ab dem Jahr 1915 die Methodistenkirchen in Seoul besuchte, war er ernüchtert und notierte in seinem Tagebuch Kritik wie “Ich dachte es ist gut jeden Sonntag in die Kirche zu

³⁵⁵ Lee (2006), S. 28. Übersetzung durch die Autorin.

³⁵⁶ Die Japanische Presbyterianische Kirche wurde im Jahr 1872 gegründet. Sie fusionierte im Jahr 1941 mit der Vereinigten Kirche Christi in Japan 日本基督教団/Nihon Kurisutokyōdan, kurz UCCJ nach der englischen Bezeichnung United Church of Christ in Japan.

³⁵⁷ Die Japanische Gemeinde/Freikirche war nach der Nippon Kuristokyōkai die zweitgrößte protestantische Gemeinschaft in Japan. Auch sie wurde im Jahr 1941 in die Nihon Kurisutokyōdan geordnet.

³⁵⁸ Die Japanische Methodistenkirche wurde im Jahr 1907 aus dem Zusammenschluss der durch Amerikaner und Kanadier seit den 1870er-Jahren in Japan vertretenen Methodistenkirchen gegründet.

³⁵⁹ Die Japanische Anglikanische Kirche, kurz NSKK, wurde offiziell im Jahr 1887 gegründet. Sie hatte in Japan ab dem Jahr 1923 einen eigenen Bischof und erlangte sieben Jahre darauf ihre Selbständigkeit von der amerikanischen anglikanischen Kirche.

³⁶⁰ Lee (2018), S. 4–5.

gehen. Ich bin mit dem Zustand der Kirche nicht zufrieden [...]“³⁶¹ oder „In der heutigen Kirche gibt es keinen Jesus und keine Maria“³⁶².

Takumi sah Religion wie Yanagi, als ein verbindendes Element:

„巧のキリスト教信仰は、単に反政府的な批判的言動に終始するものではなく、在朝鮮日本人としての彼独自の〈朝鮮への視線〉を形作っていた。この視線は、彼の周りにいる至極平凡な朝鮮の人々との交流を通して、〈隣人愛〉と〈平等〉の意味を実践し、朝鮮伝統文化への深い理解を通して、その〈個性〉を尊重していく〈異文化理解〉の思想へと結ばれていく。

Takumis christliche Überzeugung war nicht bloß andauernde regierungsfeindliche kritische Worte, sondern er bildete eine originale »Blickrichtung auf Korea« für in Korea lebende Japaner. Diese Blickrichtung macht sich fest an der Idee des »interkulturellen Verständnisses«, am Austausch mit ganz durchschnittlichen Koreanern in seiner Nähe, durch die er die Idee von »Nächstenliebe« und »Gleichheit« praktizierte und über das tiefe Verständnis der traditionellen koreanischen Kultur, durch die er diese »Individualität« schätzte.³⁶³

Die Sicht von Takumi wurde auch durch Gedanken der *Shirakaba*-Gruppe verfestigt. Lee verweist auf die Schrift von Yanagi über die Rettung des Gwanhwamun-Tores und das Konzept der Koexistenz im *Atarashiki Mura* von Mushanokōji, die sich auf Takumi auswirken.³⁶⁴

Doch am Ende schließt Takumi, dass seine erhoffte Religionsgemeinschaft keine Doktrin oder Bestimmungen hat. Eine Verbindung all der von den *Shirakaba*-Mitgliedern beschriebenen Intellektuellen, von „Christus, Buddha, Franziskus, Tolstoi, Millet, Rodin, Dostojewski, van Gogh, Blake und Cézanne“³⁶⁵ und die Liebe zu Gott sei der einzig mögliche Weg für ihn. Sein Verständnis für die Schönheit in der traditionellen koreanischen Handwerkskunst ist besonders in Takumis Artikeln zu den besuchten Brennöfen verdeutlicht. Für die Reisen der Yanagis war Takumi in vielerlei Hinsicht unabdingbar und die Aktivitäten wären ohne sein Zutun nicht in der heute bekannten Form zustande gekommen. Dies wird im Folgenden deutlich werden.

³⁶¹ Lee (2018), S. 6. 日曜毎に教会に出ることはいゝと思つた。教会の現状にはあき足りない処があつても、兎に角自分達の信ずるのに礼拝し尊敬するものを讃美する処だからいゝ。

³⁶² Lee (2018), S. 6. 今の教会にはイエスもマリアも居ない。

³⁶³ Lee (2018), S. 7. Übersetzung durch die Autorin.

³⁶⁴ Lee (2018), S. 7.

³⁶⁵ Lee (2018), S. 8. Übersetzung durch die Autorin.

4.2 Yanagis Reisen und Tätigkeiten in Verbindung zu Korea: Vorträge, Treffen und Konzerte

Die Keramikunst des Nachbarlandes Korea war Yanagi nicht unbekannt, als Asakawa Noritaka ihm im Jahr 1914 das weiße Keramikgefäß mit zierlichen Malereien schenkte. Yanagi hatte schon zuvor koreanische Keramiken bei Ausstellungen in Kanda gekauft³⁶⁶, doch hatten diese scheinbar keinen starken Eindruck hinterlassen. Der Krug von Noritaka wird oft als Auslöser für Yanagis Interesse an der koreanischen Handwerkskunst gesehen, aber es waren wohl auch die Leidenschaft der Asakawa-Brüder und die Erlebnisse bei Yanagis erster Koreareise im Jahr 1916. Denn Takumi zufolge wurden Yanagis Augen für *Mingei* erst bei dessen Besuch von Takumis Haus in Seoul im September 1916 geöffnet.³⁶⁷

Noritaka wohnte bereits seit dem Mai 1913 mit seiner Mutter Kei in Seoul³⁶⁸ und hatte, angetrieben durch seine eigene Begeisterung für Skulpturen, kurz nach seiner Ankunft das Ri Ōke Hakubutsukan aufgesucht. Wie Yanagi war Noritaka schon in Japan in Kontakt mit koreanischen Kunstobjekten gekommen. Auch sein großes Interesse scheint erst nach dem Umzug nach Korea entstanden zu sein:

„李朝白磁との出会いは伯教にとって、文字通り、芸術体験であった。「私の眼が開けたのだ、よい物を見た」という言葉には伯教がこの時感じた深い感動を知ることが出来る。この出会い以後、伯教は朝鮮陶磁に親しむ事となった。

Die Begegnung mit Joseon-Porzellan war für Noritaka, buchstäblich, eine Kunsterfahrung gewesen. Durch Noritakas Worte: ‚Meine Augen wurden geöffnet, ich sah etwas Gutes‘ kann man seine tiefe Ergriffenheit verstehen. Nach dieser Begegnung machte Noritaka sich mit der koreanischen Keramik vertraut.³⁶⁹

Takumi folgte seinem älteren Bruder und Mutter im Mai 1914 nach Seoul und nahm einen Arbeitsplatz in der Forstwirtschaft an.³⁷⁰ In Seoul angekommen arbeitete er in der

³⁶⁶ Han (2008), S. 48: „柳が最初に古陶磁を買った時(一九〇九年、二〇歳)は、雑誌『白樺』を準備中で、リーチのエッチングに関心を示すなど平面上の絵面的要素に興味を惹かれていた。それが神田神保町での李朝の染付牡丹文の白磁壺購入の動機であった。Als Yanagi zum ersten Mal alte Keramik kaufte (1909, 20 Jahre alt), während den Vorbereitungen für die ‚Shirakaba‘, und unter anderem Interesse an den Radierungen von Leach zeigte, wurde er fasziniert vom Bildelement der Fläche. Dies war die Motivation für die Anschaffung des weiß-blauen Joseon-Porzellankrugs mit Pfingstrose in Kanda Jimbō-chō gewesen.“. Übersetzung durch die Autorin.

³⁶⁷ 民芸に開眼 in *Takumis Chōsen mingei ronshū*/朝鮮民芸論集 (2010), S. 318. Die Reisegruppe kam am 3. September in Takumis Haus an.

³⁶⁸ Lee (2010), S. 60 und Jeong (2014), S. 141 sowie Iino (2010), S. 166: „自筆年譜には、<朝鮮 総督府ニ出向ヲ命ゼラル。朝鮮公小学校訓導トシテ、京城府南大門公立小学校ニ奉職。傍、朝鮮美術ノ研究ヲ為ス>と記されている[浅川伯教 1929]。In seiner handgeschriebenen Chronik schrieb er: ‚Ich werde vorübergehend ins Generalgouvernement Chōsen versetzt. Ich werde als Volksschullehrer an einer koreanischen staatlichen Grundschule an der öffentlichen Namdaemun-Grundschule der Stadtpraktur Keijō meinen Dienst antreten. Gleich danach werde ich Forschung zu koreanischer Kunst machen‘ (Asakawa Noritaka, 1929).“. Übersetzung durch die Autorin.

³⁶⁹ Iino (2010), S. 167. Übersetzung durch die Autorin.

³⁷⁰ Takasaki (2015), S. 77 ff. Während Noritaka wohl auf den Hinweis von Komiyama Seizō 小宮山 清三 (1880–1933) nach Korea ging, scheint für Takumi die enge Bindung an seinen älteren Bruder ein wichtiger Grund gewesen zu sein. Noritakas zweitälteste Tochter Uesugi Mieko 上杉 美恵子 (1918–2018) beschrieb die Beziehung ähnlich zu einer Verbindung als Vater und Sohn.

forstwirtschaftlichen Versuchsanstalt 林業試験所 und begann dort mit Hilfe von Koreanern die koreanische Sprache und Schrift zu lernen. Takumi war schon in Japan viel in Wäldern unterwegs und fasste seine Liebe zur Natur, zum Beispiel durch Haiku, in Worte.³⁷¹ Auch in Korea angekommen, zog es ihn nach draußen, um die koreanische Landschaft zu erkunden.

Durch ihre eigenen Interessen hatten die Brüder vor dem Zusammenkommen mit Yanagi Korea bereits teilweise erkundet und gaben ihr Wissen über die Kultur an ihren neuen Freund weiter. Die Aufzeichnungen der Männer, in welchem Jahr sie aufeinander trafen und Yanagi über Busan nach Seoul zu Takumi reisten, unterscheiden sich leicht. Takasaki Sōji untersuchte dies in *Ein Japaner der zur Erde Koreas wurde - Das Leben von Asakawa Takumi* und beschrieb, dass Noritaka und Yanagi sich im September des Jahres 1914 zum ersten Mal trafen und Takumi mit Noritaka im Dezember 1915 gemeinsam nach Japan ging, um Yanagi zu besuchen. Yanagi reiste im September des Jahres 1916 zum ersten Mal nach Korea und besuchte Takumi in Seoul.³⁷² Takumi hatte zu diesem Zeitpunkt bereits einige koreanische Kunstgegenstände gesammelt. Takasaki zufolge ist nicht bekannt, welche Objekte Yanagi in Takumis Haus zu sehen bekam, aber sie entfachen seine Begeisterung für das koreanische Kunsthandwerk endgültig. Takasaki sieht hier die Geburtsstunde des Archetyps von Yanagis theoretischen Schriften über die Schönheit der koreanischen Kunst.³⁷³

Yanagi setzte bei seiner ersten Reise am 10. August nach Busan über und blieb bis zum 13. August in der Hafenstadt. Von dort reiste er weiter nach Jinju 晋州市 (kr. 진주시) und besichtigte am 19. August den seit 1995 zum UNESCO-Welterbe gehörenden Haeinsa-Tempel 海印寺 (kr. 해인사) in der Nähe von Daegu. Vom 30. August bis zum 2. September besuchte Yanagi die Seokguram-Grotte 石窟庵 (kr. 석굴암) und den Bulguksa-Tempel 仏国寺 (kr. 불국사) in Gyeongju 慶州市 (kr. 경주시). Am 3. September kam er in Seoul an und blieb bei Takumi. In Seoul besuchte er zudem seine kleine Schwester Chieko.³⁷⁴

Bis zu seiner zweiten Reise im Jahr 1920 kommt es zu mehreren grundlegenden Ereignissen in Yanagis Leben sowie in Korea. Im Jahr 1917 wurde sein zweiter Sohn Munemoto 宗玄 geboren, Yanagi nimmt eine Stelle als Professor an der Tōyō Universität an und die Russische Revolution findet statt. Im Jahr 1919 kam es in Korea zur bedeutenden 1. März-Bewegung. Im Mai kommen einige Ereignisse zusammen: In China gibt es die Bewegung des 4. Mai *Wūsi Yùndòng* 五四運動, ausgelöst durch die Studentenproteste gegen den Friedensvertrag von Versailles, Yanagi verfasst seine ausschlaggebende Schrift *Ich denke an die Koreaner*, koreanische Studenten wie Namgung

³⁷¹ Takasaki (2015), S. 77: „明月や酸き山葡萄枝のまゝ。 Vollmond und saure Scharlachrebenzweige.“. Übersetzung durch die Autorin.

³⁷² Takasaki (2015), S. 98 ff.

³⁷³ Takasaki (2015), S. 101.

³⁷⁴ Han (2008), S. 57.

Byeok besuchen Yanagi in Abiko und Yanagi reist erneut nach Korea. Yanagi hatte so durch seine Bekundungen der Sympathie für Korea und seine Menschen persönliche koreanische Kontakte gewonnen, die ihn bei seinen zukünftigen Reisen und Tätigkeiten in Korea unterstützten.³⁷⁵

Aufgrund dieser Bekanntschaften konnten die Yanagis im Mai des Jahres 1920 mit ihren ersten Vorträgen und Konzerten in Seoul beginnen.

Vom 1. bis zum 23. Mai reisten Yanagi, seine Frau Kaneko und einige Freunde, darunter Bernard Leach, nach Korea. Seine Vorhaben beschrieb er zuvor in einem Konzert-Prospekt 「『音楽会』趣意書」, das er seinen Bekannten schickte. In diesem legt Yanagi dar, dass er sich Freundschaft und Frieden zwischen den beiden Ländern wünschte und die Konzerte den koreanischen Menschen widmen wolle.³⁷⁶ In Korea trafen Bekannte, wie die koreanischen Studenten und Mitglieder des koreanischen YMCA, bereits Vorkehrungen für seine Ankunft und Tätigkeiten.

Die kleine Reisegruppe kam am 2. Mai in Busan an und reiste früh am 3. Mai weiter nach Seoul. In Seoul wurden sie von der koreanischen Schriftstellerin und feministischen Philosophin Na Hyeseok 羅 蕙錫 (kr. 나 혜석, 1896–1948)³⁷⁷ am Bahnhof abgeholt. Am selben Abend noch wurde eine Willkommensfeier durch die Literaturgruppe *Pyeheo* 廢墟 (kr. 폐허) gehalten. Die *Pyeheo*-Gruppe sowie Journalisten der Zeitung *Dong-a Ilbo* richteten das Konzert von Kaneko aus. Doch hinter den Kulissen war vor allem Takumi tätig und besprach sich mit Kaneko, unter anderem auch durch vorhergehenden Briefaustausch, über das nötige Vorgehen.³⁷⁸

Während dieser Reise im Mai 1920 zeigte Takumi Yanagi seine wachsende Sammlung an koreanischen Kunstobjekten. Ein großer Keramikkrug stach Yanagi dabei besonders ins Auge und soll der Anstoß für erste Überlegungen zur Errichtung des koreanischen Volkskunstmuseums gewesen sein. Doch den tatsächlichen Plan fassten die beiden Männer erst zum Ende des Jahres 1920, als Takumi die Yanagis im Dezember in Abiko besuchte. Diesen Plan berichtete Yanagi sofort

³⁷⁵ Takasaki (2015), S. 103ff. Takasaki gibt zu bedenken, dass die Rolle von Takumi in der Reaktion Yanagis zur 1. März-Bewegung weitaus tiefgreifender ist, als sie zumeist dargestellt wird. Da Takumi sich in Korea integriert hatte, empfand er die Ereignisse weitaus näher und gab dies an seinen engen Freund Yanagi weiter: „巧のこうした生きざまが柳の朝鮮観に与えた影響は大きい。[...] 柳が浅川を思う気持にも打たれました。柳が浅川と結びついていたことは、柳の考えが上すべらない、真実味をもつものになった原因のように理解できました。巧は、おそらく三・一運動を目撃したであろう。そして、それに心の痛みを感じたに違いない。巧にとって柳が書いた「朝鮮人を想う」は、自分の気持ちを代弁してくれるものであったろう。しかし、巧は柳にすべてを任せてしまうような人ではなかった。巧は積極的な性格であった。Takumis derartige Lebensweise hatte einen großen Effekt auf Yanagis Blick auf Korea。[...] Ich war von Yanagis Gefühlen für Asakawa gerührt. Ich verstand, als wäre es der wahrhaftige Grund, dass was Yanagi und Asakawa verband, Yanagis ernsthaften Gedanken waren. Takumi war wahrscheinlich Zeuge der 1. März Bewegung gewesen. Und sein Herz muss Qualen erlitten haben. Yanagi wird in ‚Chösenjin wo omou‘ für Takumi seine eigenen Gefühle stellvertretend niedergeschrieben haben. Aber Takumi war nicht die Person, die alles Yanagi überließ. Takumi hatte einen positiven (aktiven) Charakter.“. Übersetzung durch die Autorin.

³⁷⁶ Takasaki (2015), S. 104 ff.

³⁷⁷ Na kam aus einer wohlhabenden koreanischen Familie und studierte in Tōkyō europäische Malerei. Na gilt heute als Pionierin der feministischen Schriftstellerei in Korea. Ihre Werke beschäftigen sich mit der Suche nach der ‚neuen Frau‘, beispielsweise die Kurzgeschichte *Kyeonghui* 경희 (1918).

³⁷⁸ Takasaki (2015), S. 105.

im nächsten Jahr in der Januarausgabe der *Shirakaba*-Zeitschrift und begann mit der Spendensammlung. Unterstützt wurden sie dabei auch von Freunden der *Shirakaba-ha* wie Shiga Naoya, Yanagis indischem Freund Gurcharan Singh (1896–1995)³⁷⁹ und mehrere koreanische Studenten in Japan. Beispielsweise von Studenten in Tōkyō wie Baek Namhun 白南薰 (kr. 백남훈, 1885–1967)³⁸⁰, der an der Meiji-Gakuin-Universität und Waseda-Universität studierte, Baek Gwansu 白寬洙 (kr. 백관수, 1889–1961)³⁸¹, der an der Meiji-Universität studierte, sowie Kim Junyeon 金俊淵 (kr. 김준연, 1895–1971)^{382, 383}.

Im folgenden Jahr reisten die Yanagis mehrere Male nach Korea, um die Eröffnung des Museums voranzutreiben. Yanagi reist zum Beispiel vom 10. bis zum 24. Januar 1921 nach Seoul und führte eine Besprechung mit Generalgouverneur Saitō Makoto 齋藤実 (1858–1936)³⁸⁴ über die Zurverfügungstellung eines geeigneten Gebäudes. Dabei wurde Yanagi der Gwanpungro 觀豊樓 (kr. 관풍루) genannte kleine Bereich innerhalb des Gyeongbokgung-Palastes 景福宮 (kr. 경복궁)³⁸⁵ als Museumsbereich vorgeschlagen, mit dem Yanagi auf Dauer nicht zufrieden war.

Kaneko gab im Mai erneut ein Konzert, bei dem sie Spendengelder für die Finanzierung des Museums sammelte. Auch im Juni reiste das Ehepaar Yanagi nach Korea, besuchte diesmal neben der Hauptstadt Keijō zudem einige andere Orte. Begleitet von Namgung Byeok gab Kaneko zwischen dem 1. Juni bis 18. Juli Konzerte und Yanagi Vorträge in Kaeseong 開城市 (kr. 개성시)³⁸⁶, Pyeongseong 平城市 (kr. 평성시)³⁸⁷ und Nampo 鎮南浦 (kr. 남포시)³⁸⁸ im Norden des Landes. Kaneko kehrte nach den Konzerten zurück nach Japan, während Yanagi und Takumi sich mit einem weiteren Freund auf eine weitere Reise begaben. Zusammen mit Akahane Ōrō 赤羽 王郎

³⁷⁹ Gurcharan Singh war Töpfer und mit Yanagi, den Asakawa-Brüdern sowie Bernard Leach befreundet. Er bereiste Korea und fand ebenfalls Gefallen an der weißen Joseon-Keramik.

³⁸⁰ Baek Namhun wurde Pädagoge und Politiker und war bereits während seiner Studentenzeit in Japan (1913-1917) an der Studenten- und Unabhängigkeitsbewegung beteiligt. Von 1917-1923 wurde er zum Generalsekretär der koreanischen christlichen Jugendgesellschaft in Japan und war während der Unabhängigkeitsbewegung am 8. Februar 1919 in Tōkyō aktiv.

³⁸¹ Baek studierte Jura. Im Februar 1919 wurde er zum Anführer der Unabhängigkeitsgruppierung Joseon-Jugend *Chōsenseinendokuritsudan* 朝鮮青年獨立團 (kr. 조선청년독립단, 1918) und verlas in Verbindung zur 1. März-Bewegung als einer von 11 Studentenvertretern in Japan die Unabhängigkeitserklärung. Baek wurde daraufhin festgenommen und musste als Folge für ein Jahr ins Gefängnis.

³⁸² Kim war Journalist der *Chosun Ilbo* 朝鮮日報 (kr. 조선일보, 1925) und *Dong-a Ilbo* 東亞日報 (kr. 동아일보, 1928), Aktivist der Unabhängigkeitsbewegung sowie Mitglied der kommunistischen Bewegung. Kim studierte Jura und Politikwissenschaften in Tōkyō, Berlin (1922–1924) sowie London.

³⁸³ Takasaki (2015), S. 108.

³⁸⁴ Takasaki (2015), S. 108. Saitō wurde im August des Jahres 1919 zum Generalgouverneur von Chōsen. Das Amt führte er bis zum Jahr 1927 aus und wurde anschließend zum Berater von Tennō Hirohito 裕仁 (1901–1989). Yanagi hatte durch seinen Vater sowie seine Schwager Verbindungen zu Saitō, die ihm diese Unterhaltung ermöglichten.

³⁸⁵ Der *Palast der strahlenden Glückseligkeit* ist der größte der fünf Joseon-zeitlichen Paläste in Seoul. Er wurde im Jahr 1395 fertiggestellt.

³⁸⁶ Kaeseong ist die fünftgrößte Stadt im heutigen Nordkorea und war die Hauptstadt des Königreiches Goryeo 高麗 (kr. 고려, 918–1392).

³⁸⁷ Pyeongseong befindet sich im heutigen Nordkorea, ungefähr 30 Kilometer von der Hauptstadt Pyeongyang entfernt.

³⁸⁸ Nampo ist eine Hafenstadt an der Westküste Nordkoreas und wurde zu Yanagis Zeit Chinnampo genannt.

(1886–1981)³⁸⁹ durchreisen die Männer das Land bis zum 25. Juli auf der Suche nach Kunstobjekten für das koreanische Volkskunstmuseum.

Yanagi reiste am 2. August wieder nach Korea, diesmal da seine Schwester Chieko krank geworden war und zwei Tage nach Yanagis Ankunft verstarb. Nach der Beerdigung am 6. August reisten Yanagi, Takumi und der angesehene Unternehmer Tomita Gisaku 富田 儀作 (1858–1930)³⁹⁰ gemeinsam nach Busan um Fukunaga Masajirō 福永 政治郎 (Lebensdaten unbekannt) zu besuchen. Bei dieser Reise besprachen Yanagi und seine Bekannten erneut die Platzierung des Museums, da ihm das von Saitō vorgeschlagene Gebäude nicht ausreichte.³⁹¹

Vom 26. bis zum 27. November wurde in Seoul die Bilderausstellung des Abendlandes gehalten und am 4. Dezember ein weiteres Mal in der Fusei-Schule 普成学校³⁹² in Seoul. Die Yanagis kamen vom 1. bis zum 16. Januar 1922 erneut für die Planung des Museums nach Seoul. Vom 14. bis zum 15. Januar wurde dafür auch eine Blake-Ausstellung abgehalten. Die Vorbereitungen für die Ausstellung wurden zum Großteil von Takumi geleistet, der seine Freunde während dieser Koreareise auch zu Brennöfen am Berg Gwanak 冠岳山 (kr. 관악산)³⁹³ am südlichen Stadtrand von Seoul führte. Takumi fasste seine Erforschung dieser Brennöfen in seinem Artikel *Eine Tag während der Rundreise zu den Brennöfenüberresten (kamaato meguri no ichinichi 窯跡めぐりの一日*, S. 29–39) zusammen, der in der *Shirakaba*-Ausgabe 13/9 herausgegeben wurde. Takasaki Sōji zufolge sammelte Takumi zu dieser Zeit vorrangig Wassertropfer und laut Yanagis Aufzeichnungen über 300 Arten.³⁹⁴

Vor seiner Rückreise am 16. Januar besuchte Yanagi gemeinsam mit Takumi, Yeom Sangseop und O Sangsun das Grab von Namgung Byeok, der im Jahr zuvor gestorben war. Erst im September 1922 kamen die Yanagis wieder nach Korea, um mit Takumi die Zweigstellen der Brennöfen zu untersuchen. Dabei wurden sie vom Geografen Odauchi Michitoshi 小田内 通敏 (1875–1954)³⁹⁵ und dem Architekten und Wissenschaftler für Volksbräuche Kon Wajirō 今和 次郎 (1888–1973)³⁹⁶

³⁸⁹ Morris-Suzuki (2020), S. 47. Auch unter Akahane Kazuō 赤羽 一雄 zu finden, war einer der Lehrer der *Shirakaba*-Gruppe. Akahane sah Bildung als einen gemeinsamen Weg von Schülern und unvollständigen Lehrern, die zusammen das individuelle Ich (*jiko* 自己) vervollständigen.

³⁹⁰ Eom (2021). Tomita kam aus Nampo über Seoul und reiste mit Yanagi und Takumi weiter nach Busan. Tomita hatte starkes Interesse an der koreanischen Keramikunst, besonders an der Seladonproduktion der Goryeo-Zeit.

³⁹¹ Takasaki (2015), S. 111.

³⁹² Die in koreanisch Bosung College genannte Schule wurde 1905 von Lee Yong-ik 이 용익 (jp. 李 容翊, 1854–1907) gegründet und um 1945 zur heutigen Korea Universität.

³⁹³ Der Gwanaksan wird oft als kleiner Bruder des schönsten Berges Koreas, dem Geumgangsán 金剛山 (kr. 금강산) im Taebaek-Gebirge 太白山脈 (kr. 태백 산맥) im heutigen Nordkorea, bezeichnet.

³⁹⁴ Takasaki (2015), S. 112.

³⁹⁵ Odauchi veröffentlichte im Jahr 1923 einen Bericht zu seiner Forschung in Korea unter dem Titel *Bericht über die Vermutung der Untersuchung von koreanischen Dörfern (Chōsen buraku chōsa yosatsu hōkoku 朝鮮部落調査予察報告)* im Verlag Chōsen Sōtokufu in Keijō.

³⁹⁶ Jung (2014). Der berühmte Architekt schrieb ebenfalls in den 1920er Jahren theoretische Abhandlungen über die koreanischen *minka* 民家 Bauernhäuser, die er erforschte und nach zeichnete.

begleitet. Im August hatte Yanagi bereits einen Artikel in der *Dong-a Ilbo* zur verschwindenden koreanischen Architektur *Für die verlorene koreanische Architektur (Ushinaware to suru-Chōsen kenchiku no tame ni 失われんとする一朝鮮建築のために*, vom 24. bis zum 28. August herausgegeben) veröffentlichen lassen, der im September auch in der neunten Ausgabe der japanischen Zeitschrift *Kaizō* gedruckt wurde.

Ebenfalls im September gibt Yanagi über den Verlag *Sobunka Korea und seine Kunst (Chōsen to sono geijutsu 朝鮮とその芸術)* heraus. Vom 5. bis zum 7. Oktober eröffnet Yanagi mit Tomimoto und den Asakawa-Brüdern eine Ausstellung zu koreanischen Porzellan in Euljiro 乙支路 (kr. 을지로)³⁹⁷ in Seoul. Am 6. Oktober hielten Yanagi und seine Freunde zudem Vorträge in Korea über das koreanische Kunsthandwerk:

„巧が「朝鮮人が用ふる陶磁器の上の名称」、伯教が「李朝陶磁器の歴史」、柳が「色の調和、形の整調」、そして、陶芸家の富本憲吉が「技巧」について講演した(『京城日報』十月五日)。

Takumi hielt den Vortrag ‚Über die Namen des von den Koreanern verwendeten Porzellans‘ [jp. *Chōsenjin ga yōfuru tōjiki no ue no meishō*], Noritaka ‚Die Geschichte des Joseon-Porzellans und Keramik‘ [jp. *richō tōjiki no rekishi*], Yanagi ‚Die Harmonie der Farbe und Abstimmung der Form‘ [jp. *iro no chōwa, katachi no seichō*] und der Kunstkeramiker Tomimoto Kenkichi ‚Kunstfertigkeit‘ [jp. *gikō*] (, Tageszeitung *Keijō*‘ vom 5. Oktober).“³⁹⁸

Bei dieser Veranstaltung wurde Yanagi neben Takumi beispielsweise auch künstlerisch von Akahane Ōrō unterstützt, der die Poster gestaltete. Ebenso wurde Yanagis Vorhaben durch das Personal des Kommunikationsbüros des Generalgouvernements Korea begleitet.³⁹⁹ Neben den Vorträgen wurden über vierhundert Porzellan- oder Keramikobjekte ausgestellt und über 1200 Personen nahmen an dem Treffen teil. Zwei Drittel der Teilnehmenden waren Koreaner.⁴⁰⁰

Erst ein Jahr später, im November 1923, reiste Yanagi wieder nach Korea, weiterhin auf der Suche nach einem geeigneten Gebäude für das koreanische Volkskunstmuseum. Die Erlaubnis für den endgültigen Ausstellungsort wird Yanagi jedoch erst im Jahr 1924 durch das Generalgouvernement von Korea gegeben. Am Ende wird das Museum im Innern des Palastes Gyeongbokgung 景福宮 (kr. 경복궁), im Jipgyeongdang 集慶堂 (kr. 집경당, hier befinden sich die Gemächer der Konkubinen und Hofdamen) genannten Bereich, eröffnet.

³⁹⁷ Euljiro wird heute mit den Kanji 乙支路 (ウルチロ) angegeben, zu Yanagis Zeit wurde 黄金町 Koganechō verwendet.

³⁹⁸ Takasaki (2015), S. 112. Übersetzung durch die Autorin.

³⁹⁹ Takasaki (2015), S. 112. Takasaki nennt hier zwei Personen: Yanagi Takao 柳井隆雄 (1902–1981) und Morinaga Masashi 森永政三 (Lebensdaten unbekannt), die die Gruppe für diesen Vortragsabend bei verschiedenen Aufgaben unterstützen. Yanai arbeitete ab 1920 am Kommunikationsbüro 朝鮮總督府通信局, studierte aber ab 1922 unter Mushanokōji und wurde später Drehbuchautor.

⁴⁰⁰ Takasaki (2015), S. 112.

Zwischen dem 17. bis 28. November werden weitere Vorträge und Konzerte abgehalten. Diesmal werden die Spendengelder auch für die vom Kantō-Erdbeben betroffenen Koreaner in Japan gesammelt. Die Konzerte wurden von den Yanagis auch *Konzerte zur Rettung der vom Kantō-Erdbeben betroffenen Koreaner* (*Kantō Daishinsai risai Chōsenjin kyūsai ongakukai* 関東大震災罹災朝鮮人救済音楽会)⁴⁰¹ genannt.

Kurz vor der Eröffnung des Chōsen Minzoku Bijutsukan reiste Yanagi mit Takumi im Januar 1924 nach Ikeda in der Stadt Kōfu in der Präfektur Yamanashi, um den Bekannten der Asakawa-Brüder Komiyama Seizō zu besuchen. Dort betrachteten sie Komiyamas Sammlung an Joseon-Porzellan und Yanagi begegnete zufällig der ersten Mokujiki-Holzfigur, die seine neue Leidenschaft werden sollte.

Vom 27. März bis zum 10. April reiste Yanagi für die Eröffnung des Museums am 9. April nach Seoul. Im Februar hatten Yanagi und Takumi das Einverständnis für die Verwendung des Jipgyeongdang erhalten. Kurz darauf zieht Yanagi nach Kyōto und seine mit Takumi gemeinsame Forschungsarbeit zu den Mokujiki-Figuren beginnt.⁴⁰² Im April des Jahres 1925 halten die beiden Männer mit Hamaguchi Yoshimitsu, der ebenfalls zum koreanischen Kunsthandwerk forschte, eine Fotoausstellung zu Mokujiki und gleichzeitig eine Ausstellung der gesammelten Porzellanfragmenten im koreanischen Volkskunstmuseum in Seoul.⁴⁰³ Vom 13. bis zum 21. Oktober besuchen Yanagi und Kaneko Korea mit Schülerinnen der Frauenfachabteilung der Dōshisha Universität, an der Yanagi seit dem Mai als Professor arbeitet. Kaneko hält während dieser Reise weitere Konzerte.

Im Dezember bilden Yanagi, Kawai Kanjirō und Hamada Shōji das Wort *Mingei*, bei dem es sich um eine Kurzform von *Minshūteki Kōgei* 民衆の工芸 handelt. Ab 1926 verlagert sich Yanagis Interesse auf die Gründung des Mingeikan in Japan. Er reist jedoch am 14. Oktober nach Seoul für die Ausstellung von Joseon-Porzellan am 17. Oktober im koreanischen Volkskunstmuseum.

Auch im Jahr darauf reisen die Yanagis vom 6. bis zum 15. Oktober nach Korea, um Konzerte und Vorträge zu halten. Wieder findet ebenfalls eine Ausstellung im koreanischen Volkskunstmuseum statt. Auch im Jahr 1928, diesmal vom 16. Juli bis zum 15. August, reiste Yanagi nach Korea. Kaneko war im April bereits über Korea nach Deutschland aufgebrochen, um dort ein Studium bis zum Ende des Jahres zu beginnen, und hatte in Masan und Daegu Konzerte gegeben.⁴⁰⁴ Im Juli fand die übliche Ausstellung zum koreanischen Kunsthandwerk im Chōsen Minzoku Bijutsukan statt. Ab dem 4. August fahren Takumi, Noritaka und Yanagi mit dem Ehepaar

⁴⁰¹ Han (2008), S. 285.

⁴⁰² Han (2008), S. 285 oder Jeong (2009), S. 328.

⁴⁰³ Takasaki (2015), S. 113.

⁴⁰⁴ Jeong (2009), S. 328.

Warner zum Gyeryongsan 鷄龍山 (kr. 계룡산) in Süd-Chungcheong 忠清南道 (kr. 충청남도) im Westen Südkoreas, um Untersuchungen an Brennöfen vorzunehmen.⁴⁰⁵ Takasaki zufolge war die Beziehung zwischen Yanagi und Takumi in diesen Jahren besonders nah:

„このごろの柳と巧の交友はじつに頻繁であった。同年六月下旬には出張で東京にでかける巧が京都で柳と会い、ともに東上している。そして、七月中旬には柳が朝鮮に来て、二十一日から三十日まで巧らとともに、李朝陶磁器展を開催している。李朝陶磁器展が終わった七月三十一日には巧宅で、柳主宰の「新しい村京城支会」の会合を行った。そして、八月四日には、巧は、伯教や柳、朝鮮に滞在中のラングドン・ウォーナー夫婦とともに鷄龍山の窯跡を訪ねている。

Zu dieser Zeit war die Freundschaft zwischen Yanagi und Takumi sehr eng gewesen. Ende Juni im selben Jahr traf Takumi, der auf Geschäftsreise in Tōkyō war, Yanagi in Kyōto und sie fuhren gemeinsam zurück nach Tōkyō. Mitte Juli dann kam Yanagi nach Korea und vom 21. bis zum 30. hielten sie gemeinsam eine Ausstellung zu Joseon-Porzellan.

Nach dem Ende der Ausstellung am 31. hielten sie in Takumis Haus unter der Leitung von Yanagi die Versammlung ‚Keijō-Zweig des Atarashi Mura‘. Am 4. August besuchen Takumi, Noritaka und Yanagi gemeinsam mit dem Ehepaar Langdon Warner, die sich in Korea aufhielten, Überreste von Brennöfen am Gyeryongsan.⁴⁰⁶

Yanagi war im April des Jahres 1929 mit der Eisenbahn nach Europa⁴⁰⁷ unterwegs und setzte von dort nach Amerika über. Yanagi und sein Mitreisender Hamada Shōji reisten dafür über Korea und trafen sich am 24. April bei einem Zwischenstopp in Seoul mit Takumi. Dies war die letzte Besprechung mit Takumi. Kaneko reiste im März des Jahres 1930 zu Yanagi in die USA und sie kamen gemeinsam im Juli zurück nach Japan.⁴⁰⁸ Erst im April 1931 setzte Yanagi wieder nach Korea über, diesmal auf Grund der Nachricht, dass Takumi lebensgefährlich erkrankt und im Krankenhaus war. Yanagi kam am 1. April in Korea an, Takumi starb nur einen Tag später und wurde am 4. April bereits beigesetzt.

Im Jahr 1932 veröffentlichte Yanagi im Januar und im November Informationen über die koreanische Handwerkskunst in seinem *Kōgei*-Magazin. Im Januar gibt er eine Sonderausgabe zu Joseon-Porzellan *Über Joseon-Porzellan (Richō no tōjiki ni tsuite 李朝の陶磁器について)* in Heft 13 und im November *Über koreanische Steinwerkzeuge (Chōsen no sekimono ni tsuite 朝鮮の石ものについて)* in Heft 23 heraus.

Gemeinsam mit Kaneko reist er vom 12. bis zum 17. April nach Korea, um am

⁴⁰⁵ Han (2008), S. 284.

⁴⁰⁶ Takasaki (2015), S. 117. Übersetzung durch die Autorin. Vgl. ebenso S. 171.

⁴⁰⁷ Vgl. Rekikon (2021). Yanagi und Hamada reisten nach Frankreich, Deutschland, Schweden, England und setzten dann in die USA über, um an der Universität Harvard Vorträge zu geben. Vgl. Jeong (2009), S. 328. Bei den Vorträgen im Oktober handelte es sich beispielsweise um *Der Geist des Mahayana-Buddhismus der sich in der Kunst ausdrückt (Bijutsu ni arawareta Daijōbukkō 美術にあらわれた大乘仏教の精神)* und *Schönheitsstandards in Japan (Nihon ni okeru Bi no hyōjun 日本における美の標準)*.

⁴⁰⁸ Jeong (2009), S. 329.

Gedenkgottesdienst zu Takumis erstem Todestag teilzunehmen.⁴⁰⁹ Sie nutzen die Reise auch für Vorträge und Konzerte.

Am 17. April wurde erneut eine Ausstellung im koreanischen Volkskunstmuseum gezeigt. Noritaka übernahm die Aufgaben, die Takumi bis dahin ausgeführt hatte. Yanagi und seine Freunde hielten auch nach dem Tod von Takumi, der in Korea den Löwenanteil der Aktivitäten ausgeführt hatte, weiterhin Ausstellungen zur koreanischen Volkskunst. Vom 8. bis zum 12. Oktober hielten sie eine Ausstellung zur koreanischen Keramik im Anwesen des Fotografen Yasuzō Nojima 野島 康三 (1889–1964) in Tōkyō.⁴¹⁰ Im Juni des Jahres 1933 eröffnete das *Mingei*-Geschäft in Tottori und im Dezember in Ginza Tōkyō, die beide den Namen *Takumi* erhielten.

Im Jahr 1933 reiste Yanagi nach Hawai‘i, um dort Vorträge an der Universität Hawai‘i zu halten. Er hielt dabei im Juli auch einen Vortrag zur Geschichte der koreanischen Kunst *Chōsen bijutsushi* 朝鮮美術史.

Auch im Jahr 1934 gaben die Yanagis Konzerte, diesmal ist die Japanische Christliche Kirche der Gastgeber. Yanagi veröffentlichte auch weiterhin Informationen zur koreanischen Handwerkskunst in der *Kōgei*. Im Jahr 1934 erschien *Über die koreanischen Musterabdrücke (Chōsen monyō takuhon ni tsuite* 朝鮮紋様拓本について)⁴¹¹ in Heft 40 der März-Ausgabe.

Im Jahr 1935 wurden in der Ausgabe 51 im März *Über koreanische Strohprodukte (Chōsen warakōhin ni tsuite* 朝鮮藁工品について), in Ausgabe 55 im Juli Krüge der Joseon-Dynastie (*Richō no tsubo* 李朝の壺), in Ausgabe 56 im September *Koreanische Holzarbeiten (Chōsen no mōkkōhin* 朝鮮の木工品) und in Ausgabe 57 im Oktober *Ein kurzer Kommentar zum Holzgrab in Lelang (Rakurō saikyō ryakkai* 樂浪彩篋略解) aus der chinesischen Kolonie Lelang in Korea zwischen 108 vor bis 313 nach Christus.⁴¹² In diesem Jahr reiste Yanagi mit Bernard Leach nach Korea, der im Anschluss nach England zurückkehrte.

Im Jahr 1936 begann der Aufbau des Mingeikan, Yanagi besuchte dennoch mit Hamada und Kawai vom 8. bis zum 24./25. Mai Korea und die Mandschurei, um Kunstobjekte für das neue Museum zu sammeln. Im Dezember veröffentlicht er eine Sonderausgabe der *Kōgei* zur Gegenwartskunst Koreas *Genzai Chōsen kōgei* 現在朝鮮巧芸 in Ausgabe 69 des Dezembers.

Ebenso reiste er im Jahr 1937 mit diesen zwei Freunden vom 30. April bis zum 16. Mai nach Korea und sammelt Handwerksgegenstände. Die koreanische Porzellanausstellungen finden nun auch im Mingeikan statt, zwischen dem 11. bis zum 20. Mai. Zudem gibt es eine Sonderausstellung

⁴⁰⁹ Han (2008), S. 284.

⁴¹⁰ Han (2008), S. 284. Nojima besaß die Galerie Kabutoya (*Kabuto garō* 兜屋画廊) in Jimbochō, in der er junge Künstler ihre Malerei im westlichen Stil ausstellen ließ.

⁴¹¹ Han (2008), S. 284.

⁴¹² Han (2008), S. 284.

zu koreanischer Holz-, Lack- und Goldarbeiten sowie Steinwerkzeug *Chōsen no mōkkō, urushi, kinkō, sekki tokubetsuten* 朝鮮の木工、漆、金工、石器特別展 vom 22. Juni bis zum 15. August.

Durch die *Kōgei* vermittelt Yanagi weiter Wissen über Korea. In den Ausgaben 80, 82 und 85 beispielsweise berichtet er durch die Artikel *Richō tōji* 李朝陶磁, *Cholla kikō* 全羅紀行 in der Sonderausgabe *Genzai Chōsen mingei* 現代朝鮮民芸 oder *Richō no suiteki ni tsuite* 李朝の水滴について über Porzellan, seine Reise nach Cholla sowie koreanische Wassertropfer der Joseon-Zeit.⁴¹³ Zum Ende des Jahres 1938 wird eine Sonderausstellung zu koreanischen Steinmetzgefäßen *Chōsen sekkōki tokubetsuten* 朝鮮石工器特別展 im Nihon Mingeikan eröffnet.

Zudem reist Yanagi im Dezember zum ersten Mal nach Okinawa, um das dortige Kunsthandwerk zu betrachten und zu sammeln. Im Jahr darauf reist er in April erneut auf die Insel und der Dialekt-Disput⁴¹⁴ beginnt. Yanagi startet seine neue Zeitschrift *Mingei*, in der er nun auch über die okinawische Handwerkskunst aufklärt. In der Dezemberausgabe vermittelt er beispielsweise Informationen über die Textilwaren Ryūkyūs *Ryūkyū no orimono* 琉球の織物. Im Dezember reist er zum dritten Mal nach Okinawa, im Juli zum vierten Mal und trifft sich dort mit dem Gouverneur der Präfektur. Im März hatte Yanagi seine erste Schrift zu Okinawa *Okinawajin ni ufuru no sho* 沖縄人に訴ふるの書 herausgegeben, in der er sich für die Menschen Okinawas einsetzt. Im Oktober des Jahres 1940 reiste Yanagi zum letzten Mal nach Korea. Wieder in Begleitung von Kawai und Hamada. Seit dem Jahr 1916 hat Yanagi das Nachbarland einundzwanzig Mal besucht, mehrere Vorträge und Konzerte gehalten und allerlei Objekte gesammelt. Zwar bewirbt die koreanische Tänzerin Choi Seunghee 崔承燾 (kr. 최승희, 1911–1969)⁴¹⁵ die Rückkehr von Yanagi nach Korea am 26. Dezember, doch die Reise im Oktober war die letzte Reise Yanagis vor Kriegsbeginn. Yanagi hatte aber am 5. Dezember noch eine Ausstellung zur koreanischen Handwerkskunst *Chōsen kōgei bunkaten* 朝鮮工芸文化展 im Mingeikan eröffnet, die bis Mitte Februar des Folgejahres gehalten wurde.

Während des 2. Weltkriegs beschäftigte sich Yanagi vermehrt mit der Kultur der Ainu und brachte dazu mehrere Artikel heraus. Im Jahr 1943 reist er im März nach Taiwan, um dort Objekte zu betrachten und lässt im Juni taiwanesishe Stoffe in Japan ausstellen. Erst im Jahr 1947 schreibt und veröffentlicht Yanagi *Ima mo tsuduku Chōsen no kōgei* 今も続く朝鮮の工芸, das seine anhaltende Beschäftigung mit dieser aufzeigt. Jeong zufolge wird am 17. September der Beitrag

⁴¹³ Han (2008), S. 284 ff.

⁴¹⁴ Im April gab es den Anstoß zur Einführung der Standardsprache in der Präfekturbehörde Okinawa. Yanagi setzte sich für die Erhaltung der Dialekte ein. Auch bei seinem dritten Besuch in Okinawa beschäftigte er sich mit dieser Debatte.

⁴¹⁵ Jeong (2009), S. 330. Choi war eine berühmte Tänzerin im modernen Tanzstil. Sie war sowohl in Korea, China als auch in Japan besonders in den 1930er Jahren bekannt. Choi wird im August 1943 zur Fürsprecherin/Promoterin für Yanagi in Korea.

Das heutige Joseon (Oneul ui Joseon 오늘의 조선) in der koreanischen *Gukje Times* 국제 타임즈 zum gegenwärtigen Korea herausgegeben.

Bis zu seinem Tod reiste Yanagi jedoch nicht mehr nach Korea, da die Situation sich mit dem Kriegsbeginn in Korea am 25. Juni 1950 verschlechtert. Yanagi reist vor seinem Tod noch einmal als Kulturgesandter der *Mainichi Shimbun-sha* im Mai 1952 in die USA. Im Februar hatte er mit Bernard Leach, der aus England nach Japan gekommen war, auch noch einmal Japan bereist, doch schon im Jahr 1956 ging es Yanagi gesundheitlich nicht mehr gut. Bis zu seinem Tod im Mai des Jahres 1961 kann Yanagi noch wenige Artikel veröffentlichen, beispielsweise zum 40. Geburtstag des *Mingei Mingei yonjūnen* 民芸四十年 (Juli 1958). Zu Korea veröffentlicht er jedoch keine weiteren Schriften.

Durch dieses 4. Kapitel wird deutlich, dass all die Aktivitäten in Korea -Yanagis Reisen, Treffen, Vorträge und die Konzerte- allesamt Gemeinschaftsbestrebungen der Personen und Netzwerke um Yanagi waren. Durch seine teils engen Freundschaften hatte Yanagi weitreichende Kontakte, die es ihm überhaupt erst ermöglichten seinen Interessen nachzugehen und Pläne umzusetzen. Es ist offensichtlich, dass besonders Asakawa Takumi und Noritaka bedeutende Rollen bei Yanagis Tätigkeiten in Korea spielten. Einerseits gaben sie den Anstoß für Yanagis Interesse an der koreanischen Handwerkskunst und nahmen ihn mit auf Erkundungstour in dem ihm noch unbekanntem Nachbarland. Zudem führten erst Takumi und nach dessen Tod sein Bruder Noritaka das Koreanische Volkskunstmuseum. Auch bei den Hintergrundarbeiten für die Treffen, Vorträge und Konzerte in Korea war Takumi die ausführende Kraft. Ohne Takumi wäre ein Großteil der Aktivitäten in Korea mit großer Wahrscheinlichkeit nicht möglich gewesen.

5. Yanagis persönlicher Kontakt zu Koreanern

In *Seine Koreareise* (1922) erwähnt Yanagi viele Male geplante und erfolgreich abgehaltene Treffen in Korea. Derartige Versammlungen hatte Yanagi schon vor seinen Reisen in Japan organisiert, auch um Gelder für seine Projekte zu sammeln. Nicht selten nahmen hunderte Menschen an diesen Veranstaltungen teil. Einige Vortragsabende waren sogar überfüllt.

Die Treffen waren für Yanagi ein Weg, sich mit alten und neuen Bekannten über seine Leidenschaft auszutauschen. Gewünscht waren die Zusammenkünfte auf beiden Seiten und einige der Treffen wurden allein durch koreanische Interessenten organisiert. Yanagi sah die Abende nicht nur als einseitige Kunstvorträge und Konzerte durch ihn und seine Freunde, sondern als eine Möglichkeit zum Kennenlernen und für den Austausch von Gedanken. Er hoffte, dass die Menschen durch diese Zusammenkünfte eine stimulierende Verbindung zueinander finden würden:

„彼は又この旅がかねがね朝鮮に対して抱いている敬愛の念を、何事かによって披歴したい考えがあった。彼はこのために音楽会を開いて、その収入の全部を朝鮮文化の仕事に獻げようと欲した。又かかる會を企てる事が、芸術を通して互いに結ばせる一つの温かい道であると彼には考えられた。

Schon lange hatte er den Wunsch, mit dieser Reise seine Gefühle des Respekts gegenüber Korea auszudrücken. Dafür hielt er Konzerte und die gesamten Einnahmen wollte er für die Kulturarbeit in Korea darbringen. Auch dachte er, dass das Planen solcher Treffen ein warmherziger Weg sei, Menschen durch Kunst zu verbinden.“⁴¹⁶

Während seinen Reisen in Korea wurden viele solcher Begegnungen arrangiert. Dafür meldeten sich verschiedene Organisatoren, die aus eigenem Interesse die Konzerte und Gesprächsrunden mit Yanagi und seinen *Shirakaba*-Freunden wünschten. Dazu gehörten auch seine drei guten koreanischen Freunde Namgung Byeok, Yeom Sangsun und O Sangsun, die er nach der Veröffentlichung seiner Kritik *Ich denke an die Koreaner* (*Chōsenjin wo omou* 朝鮮人を想う, 1920) kennengelernt hatte. Die drei Koreaner warteten im Mai 1920 bereits in Seoul auf Yanagi, der von Busan 釜山 (kr. 부산) über Suwon 水原 (kr. 수원) mit dem Zug anreiste.

Yanagi fasste seine eigene Freude über das Wiedersehen in *Seine Koreareise* wie folgt zusammen:

„汽車が或停車場に止った時、彼の室は突然わざわざそこまで迎えに出てくれた三人の朝鮮の友によって賑わされた。彼はどんな喜びを似て是等の人の手を固く握ったであらう。その一室は嬉しげな顔に溢れてきた。九時少し過ぎて汽車は南大門の駅についた。彼は友の紹介によって早くも見知らない多くの朝鮮の人々の中に圍繞された。

Als die Eisenbahn an jenem Bahnhof anhielt, war sein Abteil plötzlich mit den drei koreanischen Freunden, die ihn abholen gekommen waren, besonders voll. Mit welcher Freude er die Hände dieser Menschen umfasste. Dieser eine Raum war überflutet mit

⁴¹⁶ Yanagi (1974), S. 59. Übersetzung durch die Autorin.

fröhlichen Gesichtern. Kurz nach 9 Uhr erreichte die Eisenbahn die Station von Namdaemun. Durch die Vorstellung der Freunde war er schnell von vielen unbekanntem koreanischen Leuten umgeben.⁴¹⁷

Diese drei engen Freunde konnten durch ihre Kontakte die koreanische Zeitung *Dong-a Ilbo* 東亞日報 (kr. 동아일보)⁴¹⁸ als Gastgeber für die ersten Konzerte in Seoul gewinnen. Auch die japanische christliche Gemeinde in Seoul veranstaltete mehrere Vortragsabende während Yanagis Reise im Mai 1920.⁴¹⁹ Yanagi skizziert in *Seine Koreareise* auch seine Gefühle bei diesen Treffen und welcher Gewinn der Austausch auch für ihn selbst waren:

„彼は滞京二十日足らずの間、異なった団体から四度の鄭重な招きを受けた。ただに夥しい数の料理が彼のために設けられたのみならず、今は稀な古風の音楽さえ特に用意されてあった。彼は実にこれらの会に於て朝鮮の人々とくつろいで話し合う最初の機会を得た。会はずべて朝鮮の人々の情の厚い接挨拶を以て始められた。彼も立って彼がこの旅を企てた心を打ち開く喜びを得た。彼はこれらの会によって、今や盛り上ろうとする文芸の運動や、要求せられた宗教的信念が深く漂っている事をまともに知る事が出来た。又これらの交りによって感情の高められた現時の風潮や、何を人々が深く求めているかをも一層深く知る事が出来た。彼は時としては興奮を以て、また時としては抑え得ない親しさを以てそれらの人々の言葉を聞いた。凡ての人は彼の前には包むだ心を開いてくれる様であった。與へられた深いこの好意の前に、彼の心は一層鼓舞せられ刺戟せられた。

Während seines Aufenthaltes in der Hauptstadt von weniger als 20 Tagen erhielt er von verschiedenen Gruppen vier freundliche Einladungen. Nicht nur wurden für ihn unermessliche Mengen an Speisen vorbereitet, sondern auch extra inzwischen seltene altertümliche Musik arrangiert. Bei den Treffen hatte er tatsächlich zum ersten Mal die Gelegenheit, entspannt mit koreanischen Leuten zu reden. Alle Treffen begannen mit herzlichen Grußworten der Koreaner. Auch er stand auf und konnte mit Freude sein Herz darüber öffnen, was der Grund für diese Reise war. Durch diese Treffen konnte er die momentan auflebende Literaturbewegung und den tiefen Fluss der gewünschten religiösen Überzeugungen direkt erfahren. Durch diese Zusammenkünfte konnte er auch die Strömungen der aktuell gesteigerten Emotionen und die tieferen Beweggründe der Menschen noch besser verstehen. Manchmal hörte er die Worte dieser Menschen mit Aufregung oder unkontrollierbarer Innigkeit. Die Leute schienen alle ihre verschleierte Herzen vor ihm zu öffnen. Sein Herz wurde durch diese tiefe Herzlichkeit weiter angespornt.⁴²⁰

Die Fragen der Koreaner gaben Yanagi ein besseres Bild, was die Menschen im Nachbarland bewegte. Doch Yanagi erwähnt in seinen Aufzeichnungen mehr als einmal, dass es ihm und seinen neuen Freunden nicht immer möglich ist, frei zu sprechen. Seine kritischen Schriften der

⁴¹⁷ Yanagi (1974), S. 62–63. Übersetzung durch die Autorin.

⁴¹⁸ Die *Dong-a Ilbo* wurde am 1. April 1920 mit dem japanischen Namen *Tōa nippō* durch den späteren Vizepräsidenten Südkoreas Kim Seongsu 金性洙 (kr. 김성수, 1891–1955) gegründet. Kim hatte zwischen 1910 und 1914 an der Universität Waseda Politikwissenschaften studiert.

⁴¹⁹ Yanagi (1974), S. 61.

⁴²⁰ Yanagi (1974), S. 64. Übersetzung durch die Autorin.

1920er-Jahre waren schon der Zensur zum Opfer gefallen und auch die Treffen in Japan sowie Korea wurden überwacht.

Auch bei seiner Reise in 1937 ist Yanagi nicht unbeobachtet. Ihm werden Fahrer oder Reisebegleiter gestellt und er muss sich an die Regelungen halten, dass nur drei Personen in einem Auto fahren dürfen.⁴²¹ Auch wenn Yanagi selbst die Bereitstellung eines Autos und Reisebegleiters in Jinju positiv beschreibt⁴²², empfindet er manche Regelungen hinderlich für seine Pläne.

Yanagi war auch nicht blind für die Gefahr, die seine Treffen für die Koreanerinnen und Koreanern in Korea, aber auch Japan bedeuten. Er geht darauf in *Seine Koreareise* ein, nachdem er eine für ihn liebliche Szene zwischen einer japanischen Lehrerin und ihren kleinen koreanischen Schülern am Bahnhof Incheon beschrieben hat. Diese Beobachtung lässt ihn an die Liebe zwischen den Menschen denken und erinnert ihn an ein Treffen, bei dem er von einem der Teilnehmer mit warmen Worten vor der Überwachung gewarnt wurde. Schon beim Betreten des Raumes wird er sich der Situation bewusst und schreibt, dass dies für ihn eine neue Situation ist:

“それは雨の降る夕方であった。彼が扉を押してホールに入った時、既に二百人近くと思はれる人々が彼等の座席を占めていた。すべてかかる会合が当局の人々にとって危険であると思われるのはいうまでもない。集る人々は数人の看守者によって警戒せられてあった。かかる空気を味はった事のない彼は何となく重たげな感じを受けた。[...] 扉の開く音に彼の黙想は破られて、彼が今宵の講演を始めるべき時の来たのを知った。彼は立ち上って人を分けながら響く拍手の間に演壇に近づこうとした。この時ふと彼の肩を静かにおさえて彼の耳に早く囁いた朝鮮の人があった。「今晚は貴方がたにまで警察の監視がひどい様です。速記者二人まで来ている位ですから、どうか注意して話してください。實方の御身の上に若しもの事が起ってはすみませんから。」公衆の中で突然に彼に鳴いたこの言葉は、どれだけ深い感激を彼の心に起したであろう。彼は見知らぬ人からのこの温かい声を聞いた時、どう彼の気持ちを表わしてよいかを知らなかった。彼は夢中で演壇に立った。思いつ思われつつあるこの瞬間の出来事が彼の胸には消えない記憶を残した。An diesem Abend hatte es geregnet. Als er die Tür aufzog und die Halle betrat, schienen schon an die 200 Leute ihre Plätze gesucht zu haben. Es ist unnötig zu sagen, dass all diese Treffen für die Verantwortlichen eine Gefahr darstellen. Die Versammelten wurden durch einige Aufseher überwacht. Er hatte noch nie eine solche Atmosphäre erlebt und bekam ein ungutes Gefühl. Ununterbrochen an diese überwachten Leute denkend verfiel er weiter in finstere Stimmung. [...] Der Ton der sich öffnenden Tür riss ihn aus seiner Betrachtung und er wusste, dass es Zeit war, den Vortrag dieses Abends zu beginnen. Er stand auf und während sich die Menschen teilten und Händeklatschen erklang, näherte er sich der Rednerbühne. In diesem Moment gab es einen Koreaner, der ruhig seine Schulter drückte und schnell in sein Ohr flüsterte: ‚Heute Abend ist die Überwachung der Polizei heftig, auch für Sie. Es sind sogar zwei Stenografen gekommen, bitte sprechen Sie mit Vorsicht. Denn es täte mir leid, wenn Ihnen etwas zustoßen würde.‘ Als ihm in der Öffentlichkeit plötzlich

⁴²¹ Yanagi (1974), S. 276: “だが自動車の定員が三名である。この不便な法規は私達の計画を無駄にさせた。止むなく海路を選んで出発の時を待った。Aber die zugelassene Personenzahl für Autos ist drei. Diese unpraktische Gesetzgebung hatte unsere Pläne zunichtegemacht. Notgedrungen wählten wir den Seeweg und warteten auf die Zeit der Abreise.”

⁴²² Yanagi (1974), S. 304: “一台の自動車と一人の案内者とを提供せられ、自由に調査するよにとの伝言であった。Man gab uns ein Auto und einen Reiseführer, mit der Botschaft, dass wir frei forschen dürfen.”. Übersetzung durch die Autorin.

diese Worte ertönten, war sein Herz von Ergriffenheit erfüllt. Er wusste nicht, wie er seine Gefühle ausdrücken konnte, als er von einem Unbekannten diese warme Stimme hörte. Er trat wie im Traum ans Rednerpult. Die Ereignisse dieses Momentes hinterließ in seiner Brust eine unauslöschliche Erinnerung.⁴²³

Die Zusammenkünfte in Korea gaben Yanagi also nicht nur Informationen über seine Leidenschaft. Sie waren auch nicht einfach nur eine Einnahmequelle für seine Projekte. Ihm war es tatsächlich möglich, sich privat mit Koreanerinnen und Koreanern zu unterhalten.

Schon durch Takumis Einsicht in das Nachbarland und die Situation der Menschen hatte Yanagi eine gute Ahnung davon, wie es den Menschen dort unter der japanischen Herrschaft erging. Die Überwachung der Veranstaltungen war auch für ihn ein neues Erlebnis, das ihm die dunkle Realität noch stärker vor Augen führte. In Yanagis Reiseberichten lassen einige seiner Beschreibungen darauf schließen, dass Yanagi tatsächlich an den Schicksalen der Menschen in Korea gelegen war. Die 1. März-Bewegung war ein Schlüsselmoment in der Entwicklung von Yanagis persönlichen Kontakten zu Koreanern in Japan. Durch seine kritischen Artikel, sein offenes Ohr und sein Interesse für die koreanische Kunst konnten sich echte Verbindungen und sogar gute Freundschaften entwickeln. Für mich war es nur natürlich, diese Verbindungen näher zu betrachten und dabei auch stärker auf den geschichtlichen Kontext in Korea zu blicken. Im Folgenden gehe ich zunächst darauf ein, welche Hintergründe zur 1. März-Bewegung führten und warum Yanagis kritische Artikel wichtig waren. Ich möchte hier vor allem aufzeigen, dass zwischen Yanagi und einigen Koreanern eine tatsächliche Freundschaft entstehen konnte. Eine Freundschaft, in der auch kritisch hinterfragt werden durfte.

⁴²³ Yanagi (1974), S. 76 ff. Übersetzung durch die Autorin.

5.1 Die Bewegung vom 1. März 1919 und *Chōsenjin wo omou*

Die Bewegung zum 1. März 1919, in Korea *Samil undong* 삼일 운동 und Japan *Sanichi undō* 三一運動 genannt, hatte die Unabhängigkeit Koreas als Ziel. Die landesweiten öffentlichen Verlesungen der Unabhängigkeitserklärung und die dadurch ausgelösten Demonstrationen wurden von den japanischen Besatzern jedoch erbarmungslos niedergeschlagen.

Angeführt wurde die Ausrufung der Unabhängigkeit durch einen Zusammenschluss von drei bereits bestehenden Bewegungen, der *Donghak* 東學 (kr. 학, dt. *Östliche Lehre*)⁴²⁴, *Uibyeong* 義兵 (kr. 의병, dt. *Gerechte Armee*)⁴²⁵ sowie *Wijeong Cheoksa* 衛正斥邪 (kr. 위정척사, dt. *Ablehnung der Heterodoxie und Verteidigung der Orthodoxie*)⁴²⁶. Eine Gruppierung aus dreiunddreißig Vertretern dieser Bewegungen unterzeichnete am 1. März 1919 eine Erklärung, durch die sie sich internationale Anerkennung der Nation Korea erhofften. Die Wahl des 1. März fiel mit den Beerdigungsfeierlichkeiten des unerwartet verstorbenen Königs Gojong 高宗 (kr. 고종)⁴²⁷ zusammen.⁴²⁸ Zeitgleich mit der demonstrativen Verlesung in Seoul verlasen auch kleinere Gruppen, die im ganzen Land verstreut agierten, diese Unabhängigkeitserklärung. Daraufhin kam es, scheinbar überraschend für die japanische Kolonialregierung, zu Massenprotesten und Unruhen. Über das folgende Jahr hinweg wurden diese immer wieder entfacht und erst nach nahezu zwölf Monaten endgültig niedergeschlagen. Von den Demonstranten, zu denen fast sechzig Prozent Bauern zählten, starben rund 7000 Personen. Über 46.000 Koreaner wurden verhaftet, 16.000 Menschen verwundet, über 700 Häuser und 47 Kirchen sowie zwei Schulgebäude zerstört.⁴²⁹

Durch die brutale Vorgehensweise der japanischen Kolonialregierung kam es auch in Japan zu Protesten. Sie waren der Auslöser für das Überdenken der Kolonialherrschaft in Korea. So wurde am Ende die Kulturregierung (*bunka seiji* 文化政治) eingeführt. Diese Art der Kolonialverwaltung erlaubte ein freieres Ausleben und Entwickeln der koreanischen Kultur und (mehr) Pressefreiheit. Darüber hinaus ermöglichten die Änderungen der Kolonialpolitik einen leichteren Austausch europäischen Gedankenguts und letztlich den Beginn der Moderne Koreas ab dem Jahr 1920.⁴³⁰

⁴²⁴ Die *Donghak* entstand um 1860, als Gegenreaktion zur Entstehung der *Seohak* 西學 (kr. 서학, dt. *Westliche Lehre*), die zur Verbreitung der westlichen Technologien und Gedanken aufrief.

⁴²⁵ Die als *Uibyeong* benannten Zivilmilizen waren in Korea schon vor der japanischen Besatzung, beispielsweise bei der japanischen Invasion (Imjin-Krieg, 1592–1598), zusammengelassen. In der Zeit zwischen 1895–1945 gründeten sich mehrere Milizen, die sich gegen die japanischen Besatzer stellten.

⁴²⁶ Die Bewegung setzt sich für die Erhaltung der konfuzianischen koreanischen Gesellschaft und gegen die westliche Weltanschauung ein.

⁴²⁷ Gojong starb am 21. Januar 1919 und war damit der letzte König der Joseon-Dynastie. Er hatte bereits am 17. Oktober 1897 das Kaiserreich Korea (jp. *Daikan teikoku* 大韓帝國, kr. *Daehan jeguk* 대한제국) ausgerufen, um die Unabhängigkeit Koreas und internationale Anerkennung zu erreichen. Sein unerwarteter Tod rief Spekulationen hervor und begünstigte die revolutionäre Stimmung.

⁴²⁸ Robinson (2007), S. 44.

⁴²⁹ Encyclopaedia Britannica (2022).

⁴³⁰ Chang und Lee (2017), S. 9 ff. Eine Änderung der japanischen Gesetze zur Geldanlage in der Kolonie trug beispielsweise dazu bei, dass einzelne Koreaner Firmen gründeten und am Prozess der Industrialisierung Koreas

Eine der kritischen Stimmen gegen das Vorgehen der japanischen Regierung war Yanagi Muneyoshi. Das brutale Vorgehen widersprach Yanagis Vorstellung, dass der Stärkere den Schwächeren nicht mit Gewalt begegnen sollte. Yanagi fasste seine Gedanken in kritischen Artikeln zusammen. So wurde vom 20. bis 24. Mai 1919 zuerst in der *Yomiuri Shinbun* der Artikel *Ich denke an die Koreaner* (*Chōsenjin wo omou* 朝鮮人を想う) in vier Beiträgen herausgegeben. Dieser wurde zudem bis zum 13. August ins Englische übersetzt und unter dem Titel *An Artist's Message to Koreans: Japan's Mistaken Policy and Korea's Sad Fate* in der englischsprachigen Zeitung *The Japan Advertiser* veröffentlicht. Bis zum April des Jahres 1920 wurde er ebenfalls ins Koreanische übersetzt und zwischen dem 12. und 18. in fünf Beiträgen unter dem koreanischen Titel *Joseonin-eul saengakham* 朝鮮人을想함 (kr. 조선인을 생각함) in der *Dong-a Ilbo* herausgebracht. Yanagi betont in diesem Artikel die Bedeutung von Kunst und Religion als verbindende und heilende Elemente. Aus ihnen könnten die Menschen Liebe zueinander entwickeln.⁴³¹

Auf diese Veröffentlichungen folgte in der Juni-Ausgabe des Magazins *Kaizō* 改造 der Artikel *Ein Brief an meine koreanischen Freunde* (*Chōsen no tomo ni okuru sho* 朝鮮の友に贈る書). Auch dieser wurde ins Koreanische und Englische übersetzt. Ab dem 19. April wurde er unter dem koreanischen Titel *Joseonui beotege bonaeneun geul* 朝鮮벗에 게물하는글 (kr. 조선의 벗에게 보내는 글) in der *Dong-a Ilbo* sowie dem 16. Juni unter *Letters to my Korean Friends* in *The Japan Advertiser* herausgegeben.

beteiligt wurden.

⁴³¹ Brandt (2007), S. 22.

5.2 Yanagis Kontakt zu den koreanischen Studenten in Japan

Durch diese kritischen Artikel kam es für Yanagi zu einem wichtigen Aufeinandertreffen mit koreanischen Studenten in Japan. Angestoßen durch das öffentlich bezeugte Interesse Yanagis für ihre Probleme suchten einige junge Koreaner das Haus der Familie Yanagi in Abiko auf.⁴³²

Manche Studenten gingen politischen Gesprächsthemen nach, aber Yanagi zeigte an diesen weniger Interesse. Stattdessen war er hauptsächlich an Fragen zu Kultur und Literatur interessiert. Aber auch die Beschäftigung der Studenten mit Themenbereichen, die von der *Shirakaba-ha* in ihrem Magazin behandelt wurden, verband sie mit Yanagi. So hatten sich einige der jungen Männer in Japan mit den Gedanken des Anarchismus, Sozialismus, Fin de Siècle sowie Schriftstellern wie William Blake, Friedrich Schiller (1759–1805) und William Butler Yeats (1865–1939) befasst.⁴³³

Bereits vor 1910 bildeten sich einzelne Vereinigungen von Koreanern in Japan, die gewöhnlich jedoch stark kontrolliert und schnell wieder verboten wurden. Unter anderem gründete sich die *Vereinigung der in Tōkyō lebenden koreanischen Studenten*, die *Zaitōkyō Chōsenryūgakusei Shinbokukai* 在東京朝鮮留學生親睦會 (kr. *Jaedonggyeong Joseon yuhaksaeng chinmokhoe* 재동경조선유학생친목회), in der die koreanischen Studenten im Jahr 1911 bis 1912 ihre Gedanken kommunizierten.⁴³⁴

Auch der *Pyeheo*-Dichter Hwang Seoku 黃錫禹 (kr. 황석우, 1895–1959)⁴³⁵, der an der Waseda Universität politische Ökonomie studierte, fasste schon im Jahr 1916 Überlegungen zu Philosophie, Religion oder Literatur in seinem Magazin *Gegenwärtige Geistesströmung* (*Geundae Sajo* 近代思潮, kr. 근대사조)⁴³⁶ zusammen.⁴³⁷ Das Magazin sollte Interessierten in Korea als Quelle dienen. Hwang beschreibt darin auch Ansichten ähnlich zu Yanagi, beispielsweise die Bedeutsamkeit der Harmonie zwischen Mensch und Natur sowie Gedanken von Tolstoi.⁴³⁸

Aus den Besuchen ab 1920 ergaben sich für Yanagi und seine Tätigkeit in Korea äußerst wichtige Bekanntschaften. Unter anderem kamen die jungen Literaten Namgung Byeok, Yeom Sangseop und O Sangsun nach Abiko. Gleichzeitig wurde Yanagi in den Beziehungen zwischen diesen drei jungen Männern, die alle Mitglieder der *Pyeheo-pa* werden sollten, zu einem entscheidenden verbindenden Element. So trafen etwa Namgung Byeok und O Sangsun durch Yanagi erstmals aufeinander.

⁴³² Bailey (2019), S. 6 ff. und Jo (2012), S. 297.

⁴³³ Jo (2012), S. 296 ff.

⁴³⁴ Nach der Veröffentlichung des eigenen Magazins *Hakgyebo* 學界報 (kr. 학계보) wurde die Vereinigung durch die japanische Regierung zur Auflösung gezwungen.

⁴³⁵ Hwang war anfangs ein *Pyeheo*-Mitglied, verließ die Gruppe jedoch auf Grund von Meinungsverschiedenheiten mit Yeom Sangseop.

⁴³⁶ Vgl. Hyundammungo Foundation (2021).

⁴³⁷ Jo (2012), S. 298.

⁴³⁸ Jo (2012), S. 298 ff.

Jo Yunjeong, der in seinem Artikel *Ideentransformation und künstlerische Resonanz, die 'Pyeheo'-Mitglieder und Yanagi Muneyoshi (Sasang ui byeonyong gwa yesuljeok gongyeong, 'Pyeheo' dongin gwa Yanagi Muneyoshi 사상의 변용과 예술적 공명, 『폐허』 동인과 야나기 무네요시, S. 294-334, 2012)*, in der koreanisch-japanischen Gemeinschaftsarbeit *Yanagi Muneyoshi und Korea (Yanagi Muneyoshi wa Hanguk 야나기 무네요시와 한국)*, näher auf einzelne Mitglieder der *Pyeheo*-Gruppe und ihren Prägung durch Yanagi eingeht, zeigt diese enge Beziehung mancher Mitglieder zu Yanagi auf. Dabei betont er, wie positiv und innig diese Verbindung war und dass sie- auch in dieser schwierigen Zeit-einen einzigartigen Kommunikationsraum ermöglichte:

„야나기 무네요시는 당대 유행하는 사상의 중심에 서 있으면서, 조선 작가들에게 가장 접근하기 쉬운 인물이었다고 할 수 있다. 야나기 무네요시의 글을 읽고 감동하여 직접 그의 집을 찾아갔던 유학생 염상섭, 일본 유학 중인 남궁벽에게 말로만 듣던 오상순을 처음 소개한 야나기 무네요시, 아비코(我孫子)에 살고 있던 야나기 무네요시의 집에서 2주간 머물렀던 남궁벽 등을 주인공으로 삼고 있는 일화들은 『폐허』 동인과 야나기 무네요시가 막역한 사이임을 보여준다. 그리고 이러한 이야기들은 야나기 무네요시와 『폐허』 동인들 사이에 이루어졌을 상호 소통의 장을 암시한다.

Man kann sagen, dass Yanagi Muneyoshi zu dieser Zeit im Zentrum der neuesten Ideen war und für die koreanischen Schriftsteller die am einfachsten zu erreichende Person. Die Anekdoten vom ausländischen Studenten Yeom Sangseop, der von Yanagis Werken bewegt wurde und ihn daher selbst besuchte, und von Yanagi Muneyoshi, der O Sangsun zum ersten Mal dem sich im Austausch befindenden Namgung Byeok vorgestellt hat, der von O nur gehört hatte, sowie von Namgung Byeok, der zwei Wochen in Abiko in Yanagis Haus gewohnt hatte, zeigen die innige Beziehung zwischen den ‚Pyeheo‘-Mitgliedern und Yanagi Muneyoshi. Zudem weisen diese Geschichten auf einen wechselseitigen Raum der Kommunikation zwischen Yanagi Muneyoshi und den ‚Pyeheo‘-Mitgliedern hin.⁴³⁹

Die Zusammenkünfte ermöglichten auch Yanagi letztlich einen ganz besonderen, vor allem persönlichen Zugang zur Gedankenwelt junger Koreaner und Koreanerinnen. Sie sind daher ein essenzieller Betrachtungspunkt in Yanagis Beziehung zu Korea und seinen Menschen.

Anders als viele Japaner, die in der Kolonialzeit aus verschiedensten Gründen in Kontakt mit der Bevölkerung der Kolonie kamen, konnte Yanagi tatsächliche freundschaftliche Verbindungen herstellen. Yanagi wurde durch seine Beschäftigung mit der koreanischen Kultur zu einer Schlüsselfigur in der Kulturvermittlung und gleichzeitig -wenn auch zufällig- zu einem Kontaktvermittler.

Wie Jo Yunjeong anführt, war es für die jungen Studenten einfach, Yanagi zu erreichen und über ihn weitere Kontakte herzustellen, eventuell zu Mitgliedern der *Shirakaba-ha*, Bekannten der Gruppe oder auch anderen Koreanern.

⁴³⁹ Jo (2012), S. 297. Übersetzung durch die Autorin.

Dass die jungen Koreaner in Japan schon vor diesen Treffen mit den als modern aufgefassten Gedanken aus Europa und den USA in Kontakt kamen, ist leicht nachzuverfolgen. Hwang Seoku beschrieb schon in seinem Magazin im Jahr 1916 Gedanken zur Intuition in der östlichen Philosophie, die denen von Yanagi in *Fragen des Lebens* (*Seimei no mondai* 生命の問題, 1913)⁴⁴⁰ ähnlich sind. Jo zufolge muss Hwang diese Idee der Realitätswahrnehmung in der zweiten *Shirakaba*-Ausgabe des Jahres 1915 gelesen haben.⁴⁴¹

Die von Jo beschriebene Innigkeit der Beziehung zwischen Yeom, O oder Namgung bot außerdem die Chance einer positiven aber auch kritischen Auseinandersetzung mit den Annahmen von Yanagi. So geht Jo unter anderem näher auf diese Auseinandersetzung von Yeom und O mit der Kunst- und Religionstheorie von Yanagi und den Kritikpunkten an dessen Beurteilung der koreanischen Kunst ein.

Yeom beispielsweise verurteilt Yanagis Betrachtungsweise der koreanischen Keramik in seinem Artikel *Individualität und Kunst*⁴⁴² (*Kaesong gwa yesul* 個性과 藝術, 1922) in der Zeitschrift *Anfang* (*Gaebyeok* 開闢, kr.개벽, 1920–1948/49):

„염상섭은 이 글을 통해 야나기 무네요시가 조선의 도자기를 '快美'⁴⁴³의 대상으로 볼 때, 그것은 무의미한 일임을 비판한다. 염상섭은 야나기 무네요시가 관람자의 관점에서 느끼는 시원스러운 마음이 예술의 본질로 오독되어서는 안됨을 당부하는 것이다. 그리고 염상섭은 미학적 시선이 예술가의 '내재적 생명의流露'⁴⁴⁴, 즉 작가의 '개성'까지 읽어내야 함을 언급한다. 이와 같은 염상섭의 생각은 보이는 대상에서 느끼는 '곡선미'의 쾌미를 넘어, 「표본실의 청개구리」의 실화(失火)⁴⁴⁵된 건축물, 즉 소멸해가는 예술에서 맛보는 '獨異的生命', '환희'를 보여주는 데까지 나아간다.

Yeom Sangseop kritisiert in diesem Artikel, dass es sinnlos ist, wenn Yanagi Muneyoshi die Keramik Joseons als Objekt des ‚Vergnügens‘ betrachtet. Yeom Sangseop bittet Yanagi Muneyoshi, die Natur der Kunst nicht durch das erfrischende Gefühl aus Sicht des Betrachters falsch zu deuten. Ferner erwähnt Yeom Sangseop, dass dem "Gefühlsausdruck des inhärenten Lebens" des Auges für Ästhetik des Künstlers, nämlich der 'Persönlichkeit' des Autoren nachgegangen werden muss. Derartige Gedanken von Yeom Sangseop gehen über die Freude an der ‚Schönheit der Linie/Linienführung‘ hinaus, die im Objekt zu spüren

⁴⁴⁰ In *Fragen des Lebens* setzt sich Yanagi mit der Thematik des Vitalismus *seikiron* 生氣論 und des Mechanizismus *kikairon* 機械論 auseinander.

⁴⁴¹ Jo (2012), S. 300.

⁴⁴² Herausgegeben in der 22. Ausgabe der Zeitschrift *Gaebyeok* am 01. April 1922. Original von Yeom: „이에 이르러 上述한 바 高麗磁器의 曲線美가 快美의 對象으로 볼 때에는 無意味한 것이지만, 그 內在的 生命의 流露를 볼 때에는 藝術的 價値를 認定할 수 있스며, 또 그 模作品은 商品에 不過하다는 論據가 明確히 된 줄 안다. 果然, 柳氏는 朝鮮美術品을 通하여, 朝鮮民族性을 發見할 수 있다한다. Vor diesem Hintergrund ist die oben erwähnte kurvenreiche Schönheit des Goryeo-Porzellans bedeutungslos, wenn es als Gegenstand des Vergnügens betrachtet wird, aber wenn man seinen inhärenten Seelenausdruck betrachtet, dann kann sein künstlerischer Wert erkannt werden und die Argumentation, dass seine Nachbildung nur eine Ware ist, wird auch deutlich. Tatsächlich glaubt Yanagi, dass der koreanische Volkscharakter nur durch koreanische Kunstwerke gefunden werden kann.“ Übersetzung durch die Autorin.

⁴⁴³ *Vergnügen* (jp. *kaibi* かいび, kr. *kwaemi* 쾌미).

⁴⁴⁴ *Gefühlsäußerung* (jp. *ryūro* りゅうろ, kr. *yuro* 유로).

⁴⁴⁵ *Fehlzündung* (jp. *shikka* しっか, kr. *silhwa* 실화).

ist, und über die zu erkennende/reale Struktur des ‚Laubfrosch im Probenraum‘⁴⁴⁶, und zeigen nämlich das ‚einzigartige Leben‘ und die ‚Fröhlichkeit‘ in der verschwindenden Kunst.⁴⁴⁷

Namgung Byeok und Min Taewon 閔 泰瑗 (kr. 민 태원, 1894–1935) beispielsweise fanden Anklang an Yanagis Überlegung zur Schönheit in der Natur und der Verbindung zur Natur.

Sie alle verarbeiteten ihre unterschiedlichen Annahmen von Yanagis Gedanken in ihren eigenen Werken. Namgung beschrieb in seinen Gedichten die Schönheit in der Natur oder seine Sicht von natürlicher Schönheit. Min Tae Won nahm diese Thematik und selbst Namgung Byeok als Figur in seine Romane und Essays auf. Vor allem waren es Namgung und Min, die die Sicht der *Shirakaba-ha* zu dieser Zeit übernahmen und das Konzept von der Entdeckung des Selbst durch die Betrachtung der Natur für sich fanden. Sie empfanden die „Harmonie zwischen dem Willen des Universums und dem Willen des Menschen als ein reales Gefühl, und diese Erkenntnis ist die Grundlage der Selbsterkenntnis“⁴⁴⁸.

⁴⁴⁶ Han (2019), S. 243 ff. In *Der Laubfrosch im Probenraum* (kr. *Pyobonshilui cheonggaeguri* 표본실의 청개구리, eng. *The Tree Frog in the Specimen Room*) greift Yeom die Probleme seiner Zeit auf. Es ist sowohl eine Auseinandersetzung mit der Moderne wie auch dem Nachwirkungen der 1. März Bewegung.

⁴⁴⁷ Jo (2012), S. 319. Übersetzung durch die Autorin.

⁴⁴⁸ Jo (2012), S. 325: „우주의 의지와 인간의 자기의지가 이루는 조화를 실감으로 느끼고 이 실감을 자기 인식방법의 근본“. Übersetzung durch die Autorin.

5.3 Yanagis Freundschaft mit Namgung Byeok, Yeom Sangseop und O Sangsun

My everlasting love is the universe,
And next to that, Korea.
-Namgung Byeok -

Namgung Byeok 南宮璧 (kr. 남궁벽, 1895–1922)

Das für Yanagi vertrauteste Mitglied der *Pyeheo*-Gruppe war Namgung Byeok⁴⁴⁹. Namgung wurde im Jahr 1895 geboren und starb bereits im Jahr 1922 mit nur siebenundzwanzig Jahren. Bekannt ist, dass Namgung im Jahr 1912 seinen Abschluss an der Han Seong Highschool 漢城高等普通學校 (kr. 한성고등보통학교, 1906–ca. 1911) in Seoul machte. Im Anschluss lehrte er zeitweise an der Osan Mittelschule 五山中學校 (kr. 오산중학교, seit 1907) in Seoul. Dann ging er für sein Studium an der Waseda Universität nach Tōkyō. Bis zu seinem Tod half er dem Ehepaar Yanagi vor allem bei ihren Konzerten und dem Aufbau des Koreanischen Volkskunstmuseums.

Schon im Alter von fünfzehn Jahren hatte er eine Arbeit zum Patriotismus *Aegukseol* 愛國說 (kr. 애국설) im monatlichen Magazin der *Daehan Chaganghoe* 大韓自強會月報 (kr. 대한자강회월보, 1906–1907)⁴⁵⁰, der koreanischen Selbststärkungsbewegung, herausgebracht. Namgung schrieb in den kommenden Jahren Beiträge für die Zeitschriften *Cheongchun* 青春 (kr. 청춘, 1914–1918)⁴⁵¹ sowie *Changjo* 創造 (kr. 창조, dt. Schöpfung, 1919–1921) und war ein Mitbegründer der *Pyeheo*. In Japan hatte er zudem Kontakte zu den Herausgebern der Zeitschrift *Taiyō* 太陽 (1895–1928)⁴⁵². In den Jahren von 1918 bis 1922 schrieb Namgung Byeok einige Gedichte, darunter auch mindestens eines in japanischer Sprache und zwei in englischer Sprache, sowie mindestens vier anderweitige Werke. Anders als die meisten Mitglieder der *Pyeheo-pa* war Namgung Byeoks Dichtung nicht dekadent, sondern beschrieb die reine Schönheit der Natur. Diese Liebe zur Natur verband Namgung und Yanagi besonders. Sein früher Tod erlaubte nur ein kurzes literarisches Schaffen und eine kurze aber wichtige Tätigkeit der Kulturvermittlung mit dem Ehepaar Yanagi. Namgung half vor allem Yanagi Kaneko bei ihren Konzerten. In Japan soll Namgung vor diesen Konzertreisen mit Kaneko zeitweise für die Tōkyōter Musikgesellschaft

⁴⁴⁹ Im Fall von Namgung Byeok ist Namgung der Nachname und Byeok der Vorname. Namgung ist einer der wenigen koreanischen Nachnamen, der aus zwei Silben besteht. Im Normalfall bestehen koreanische Namen aus drei Silben und nur die erste Silbe ist dabei der Nachname.

⁴⁵⁰ In der Bewegung war auch der Japaner Ōgaki Takeo 大垣 丈夫 (18.01.1862–03.02.1929) beteiligt, der aktiv mehrere Organisationen gegen die japanische Kolonialherrschaft mitbegründete.

⁴⁵¹ The Academy of Korean Studies (2020).

⁴⁵² Encyclopedia Britannica (1998). Die *Taiyō* wurde von den Literaturkritikern Takayama Chogyū 高山 樗牛 (1871–1902) und Hasegawa Tenkei 長谷川 天溪 (1876–1940) herausgegeben und befasste sich besonders mit der Spätromantik und dem Naturalismus, Schriftstellern wie Edgar Allan Poe, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Mark Twain, Maurice Maeterlinck, Lew Tolstoi sowie Tokuda Shūsei, Tayama Katai, and Shimazaki Tōson.

(*Tōkyō ongaku kyōkai* 東京音楽協会)⁴⁵³ gearbeitet haben. Zudem hatte der junge Dichter viele wichtige Verbindungen in Korea, durch die er die Tätigkeiten des Paares vermitteln konnte. Besonders seine Kontakte in der Nachrichtenerstattung waren für die Auftritte der Yanagis in Korea entscheidend.

Namgung Byeok war der Sohn des Journalisten Namgung Hun 南宮 薰 (kr. 남궁 훈, Lebensdaten unbekannt), der 1921 als dritter Firmenchef der *Chosun Ilbo* (朝鮮日報, kr. 조선일보, dt. *Tageszeitung Koreas*)⁴⁵⁴ gewählt wurde. Davor hatte er die *Hwangseong ilbo* 皇城日報 (kr. 황성일보) geleitet. Tageszeitungen, vor allem die *Dong-a Ilbo* und *Chosun Ilbo*, waren ab den 1920er Jahren wichtige Medien geworden. Viele junge Intellektuelle strebten den Journalismusbereich an und die „Modern Korean culture flourished within the new press. The papers featured serialized novels, short stories, essays on social problems, international news, political cartoons; in short, daily reading of their newspaper was de rigueur for any informed citizen of the colony“.⁴⁵⁵ Tago Kichirō spricht in seinem realitätsbezogenen Roman *Meine Lieder für Euch. Yanagi Kaneko, Singen für Korea (Watashi no uta wo, anata ni-Yanagi Kaneko, zesshō no Chōsen* わたしの歌を、あなたに・柳兼子、絶唱の朝鮮)⁴⁵⁶ zu Yanagi Kaneko sogar eine Ähnlichkeit von Namgung zu William Blake an. Namgung war für die Verbindung der Yanagis und Korea also in vielerlei Hinsicht ein wichtiger Ratgeber. Seine Position im Netzwerk um Yanagi Muneyoshi bedarf weiterer Erforschung. Namgungs sowie Yeoms und Os Mitgliedschaft in der *Pyeheo-pa* zumindest waren entscheidend für den Kontakt der Gruppe zu Yanagi.

Yeom Sangseop 廉 想涉 (kr. 염 상섭, 1897–1963)

Yeom Sangseop wurde im August des Jahres 1897 in Seoul geboren. Im Jahr 1912 ging er nach Japan und wurde Schüler an der Azabu Junior und Senior High School (Azabu Chūgakkō Kōtōgakkō 麻布中学校・高等学校) in Tōkyō. Nach drei Jahren zog er nach Kyōto, um dort seine Ausbildung an der Zweiten Mittelschule (Kyōtofu daini chūgakkō 京都府第二中学校) weiterzuführen. Vor der 1. März-Bewegung 1919 hatte Yeom das Literaturstudium an der Keiō-Universität begonnen und nach einem Semester abgebrochen. Vor seiner Rückkehr nach Korea im Jahr 1920 arbeitete Yeom mit Hwang Seoku im Juli am *Pyeheo*-Magazin, kam aber durch seine Beteiligung an der Bewegung kurzzeitig ins Gefängnis. In Korea wurde Yeom Journalist für

⁴⁵³ The Academy of Korean Studies (2020).

⁴⁵⁴ Die *Chosun Ilbo* ist eine der größten und die älteste Zeitung Südkoreas. Sie erschien am 5. März 1920 zum ersten Mal. Bis 1940 wurde sie *Chōsen Nippō* genannt und ab dem Jahr 1945 unter dem koreanischen Titel *Chosun Ilbo* weitergeführt. Heute wird die Zeitung online in koreanischer, chinesischer, japanischer und englischer Sprache veröffentlicht. Sie gilt als eine der konservativen Tageszeitungen.

⁴⁵⁵ Robinson (2014), S. 52–53.

⁴⁵⁶ Tago (2008), S. 60.

die *Dong-a Ilbo*, in der er Artikel für Yanagis Aktivitäten und Kanekos Konzerte veröffentlichte.

Im Jahr 1921 begann Yeom auch eigene Werke in koreanischer Sprache⁴⁵⁷ herauszugeben, darunter *Der Laubfrosch im Probenraum* (1921) und *Mansejeon* (1922). Nachdem die großen Aktivitäten Yanagis um das Jahr 1925 in Korea zu Ende gegangen waren, zog Yeom erneut für zwei Jahre nach Japan. Nach seiner Heirat mit Kim Yeongok 金英玉 (kr. 김영옥, Lebensdaten unbekannt) kehrte er im Jahr 1928 wieder nach Korea zurück und wurde Journalist für die *Chosun Ilbo*. Im Jahr 1931 schrieb er sein bekanntestes Werk *Drei Generationen* (*Samdae* 三代, kr. 삼대), das im Serienformat in der Zeitung veröffentlicht wurde. Bis zu seinem Tod im März 1963 arbeitete Yeom für weitere Zeitschriften, in der Mandschurei und in Korea. In den 1950ern, während des Koreakriegs, war er zudem Offizier der Marine.

Die Werke Yeoms der 1920er Jahre sind insofern interessant, da sie die seelische Verfassung der jungen Koreaner um Yanagi aufzeigen. Yeom schildert beispielsweise in *Der Laubfrosch im Probenraum*, wie die Kolonialherrschaft zwei junge Koreaner zu Außenseitern macht. Yeoms Protagonisten sind durch ihr Unvermögen, sich mit dem Zustand ihres Landes zu arrangieren, geplagt von psychischen Problemen und entwickeln Sucht- und Ausweichverhalten.⁴⁵⁸

O Sangsun 吳相淳 (kr. 오상순, 1894–1963)

Auch der dritte koreanische Freund Yanagis kam aus Seoul. O Sangsun wurde im August des Jahres 1894 in ein wohlhabendes Elternhaus geboren. Seine Mutter starb als er erst dreizehn Jahre alt war und O verließ bereits mit achtzehn Jahren sein Elternhaus. Im Jahr 1912 ging er nach Kyōto, um an der philosophischen Fakultät der Dōshisha-Universität zu studieren. O schloss sein Studium im Jahr 1918 ab und kehrte nach Korea zurück. Ab dem Jahr 1920 beteiligte er sich an der Herausgabe der *Pyeheo*, veröffentlichte eigene Werk in Zeitungen wie der *Chosun Ilbo* und *Dong-a Ilbo* und war an den Aktivitäten Yanagis in Korea beteiligt. Nach der Zeit, in der Yanagis Aktivitäten besonders stark waren und er sich vermehrt mit dem Buddhismus befasste, wandte auch O sich den buddhistischen Lehren seines Landes zu. Er ging für mehrere Jahre nach Busan und Daegu. Eunji Lee fasste Os Werke im Jahr 2020 zuletzt chronologisch zusammen und gibt zu bedenken, dass es schwierig sei O als Person einschätzen zu können:

„In the 1950s, Oh Sang-sun accentuated his transcendental and prayerful spirit affected by Buddhism on one hand, but he also emphasized the social responsibility of writers and the unification of the ethnic group on the other hand, interacting with right-wing writers of the time. Following this parallel structure, Oh Sang-sun’s works in the 1950s established the parallel between unworldly Mother Nature and the Korean ethnic group, obscuring the

⁴⁵⁷ Zu dieser Zeit verfassten wenige koreanische Autoren ihre Werke in Koreanisch.

⁴⁵⁸ Yoo (2016), S. 96.

realistic and concrete context of the Korean ethnic group in the universality and appropriateness of Mother Nature. This analysis of Oh Sang-sun's works in the 1950s awaits further refinement and investigation because he has never been active in literary circles or expressed overt political dispositions. Especially, the testimony that he interacted with anarchists even right after the national liberation in 1945 implies the need for a multidimensional approach to his later-year works beyond the conflicting design of the left and the right."⁴⁵⁹

O verfasste seine bekanntesten Werke in den 1920er und 1930er Jahren, aber auch in den 1950er Jahren gab er einige Gedichte heraus. O Sangsun starb im Jahr 1963 und seine Schüler veröffentlichten daraufhin seine erste Gedichtsammlung (*Gongcho O Sangsun shiseon* 空超吳相淳詩選, kr. 공초오상순시선).

Über O sind kaum Informationen in europäischen Sprachen zu finden. Eine grundlegende Betrachtung zu O Sangsun wäre überaus interessant. Ebenso eine weitere Erforschung seiner Verbindung zu Yanagi und seiner eigenen Aktivitäten zu dieser Zeit. Für Yanagis Verbindung zur *Pyehoe*-Gruppe, die im Folgenden näher betrachtet wird, waren alle drei Männer äußerst bedeutend. Durch sie lernte Yanagi weitere junge Intellektuelle in Korea kennen und sein Netzwerk konnte durch sie weiter wachsen.

⁴⁵⁹ Lee (2020), Abstract.

5.4 Die *Pyeheo*-Gruppe 廢墟 (kr. 폐허, 1920–1921) und ihr Magazin

Die koreanische Literaturgruppe mit dem Namen *Ruinen* 廢墟 (kr. *Pyeheo* 폐허, 1920–1921) bestand anfänglich aus zwölf Mitgliedern. Dabei handelte es sich um Dichter und Romanautoren sowie einige zusätzliche Mitwirkende. Darunter auch junge Feministinnen und Feministen.

Zu den Dichtern zählen Namgung Byeok 南宮璧 (kr. 남궁 벽, 1895–1922), O Sangsun 吳相淳 (kr. 오 상순, 1894–1963), Hwang Seoku 黃錫禹 (kr. 황 석우, 1895–1959) und Kim Eok 金億 (kr. 김 억, *1896). Als letztes Mitglied kam später der als Pionier der modernen koreanischen Dichtung bezeichnete Byeon Yeongro 卞榮魯 (kr. 변 영로, 1898–1961) hinzu. Zu den Romanautoren zählt Jeong Min Taewon 閔泰瑗 (kr. 민 태원, 1894–1935), I Iksang 李益相 (kr. 이익상, 1895–1935) und Yeom Sangseop 廉想涉 (kr. 염 상섭, 1897–1963). Zu den weiteren Mitwirkenden gehören I Byeongdo 李丙燾 (kr. 이 병도, 1896–1989), Na Hyeoseok 羅蕙錫 (kr. 나혜석, 1896–1948), Kim Wonju 金元周 (kr. 김 원주, 1896–1971)⁴⁶⁰ - auch Kim Ilyeop 金一葉 (kr. 김 일엽) genannt - sowie I Hyeokro 李赫魯 (kr. 이 혁로, 1889–1930) und Kim Chanyeong 金讚永 (kr. 김 찬영, 1893–1960).

Die *Pyeheo*-Gruppe war anders als die *Shirakaba*-Gruppe nur kurz aktiv, vom 25. Juli 1920 bis zum 20. Januar 1921. Insgesamt wurden nur zwei Ausgaben herausgegeben. Die erste Ausgabe, von der eintausend Exemplare gedruckt wurden, wurde durch den jüngeren Bruder des Geschäftsbesitzers der Buchhandlung *Hoedongsogwan* Go Yusang 高裕相 (kr. 고 유상, Lebensdaten unbekannt)⁴⁶¹ Go Gyeongsang 高景祥 (kr. 고 경상, Lebensdaten unbekannt) herausgegeben. Die zweite Ausgabe wurde durch I Byeongjo 李秉祚 (kr. 이 병조, Lebensdaten unbekannt), über den Verlag *Shinbandosa* 新半島社 (kr. 신반도사) veröffentlicht. Die Mitglieder trafen sich im Stadtviertel Jeokseon 積善洞 (kr. 적선동), im Haus des befreundeten Philosophiestudenten Kim Mansu (金萬洙, kr. 김 만수, 1894–1924), der dort sogar ein Schild für die Gruppe aufgehängt haben soll.

In den beiden Ausgaben beschrieben die *Pyeheo*-Mitglieder europäische Romane, Gedichte und schrieben Leitartikeln zu ausgesuchten Themen. Sie veröffentlichten zusätzlich Artikel über Lifestyle- und soziale Themen. Ihre Hauptthemen waren dabei der Liberalismus (*Jayu juui* 自由主義, kr. 자유주의), Romantik (*Nangman juui* 浪漫主義, kr. 낭만주의)⁴⁶², sowie die freie Liebe

⁴⁶⁰ Kim war Schriftstellerin, Dichterin, Journalistin und buddhistische Nonne. Sie ist vor allem für ihre Arbeit zum Feminismus und die Bewegung *Freie Liebe* (engl. *free love*) bekannt.

⁴⁶¹ Vgl. The Academy of Korean Studies (2020). Besitzer des Geschäfts Hoedongseogwan 匯東書館 (kr. 회동서관), das eine Kombination aus Buchhandlung, Verlag und Schreibwarenladen war. Gegründet wurde die Buchhandlung 1897 in Namdaemun in Seoul und ist bis heute die älteste Buchhandlung Südkoreas.

⁴⁶² In *Munhwaeo* 文化語 (kr. 문화어), dem von Nordkorea als Standardsprache festgelegten Koreanisch, wird Romantik auch als *Rangman juui* 랑만주의 bezeichnet. Die Unterschiede in Nord- und Südkoreanisch entwickelten sich vor allem ab dem Jahr 1948. Zuvor hatte das Land sich im Jahr 1933 durch die *Gesellschaft der koreanischen Schrift* (*Hangeul Hakhoe* 한글학회) auf Standardkoreanisch, basierend auf dem Dialekt um die Stadt Seoul, geeinigt.

zwischen Mann und Frau. Kim Eok beispielsweise steuerte Übersetzungen von Gedichten westlicher Dichter bei, wie Paul Verlaine (1844–1896), Charles Baudelaire (1821–1867) oder Iwan Turgenew (1818–1883). Die Werke von Yeom Sangseop wurden stark von Guy de Maupassant (1850–1893), Fjodor Dostojewski (1821–1881) und Anton Tschechow (1860–1904) beeinflusst. Kim Il Yeop schrieb über die Anerkennung und Befreiung der Frau wie auch die freie Liebe. Andere Einflüsse waren unter anderem Emanuel Swedenborg (1688–1772), Jacob Boehme (1575–1624), Auguste de Villiers de L'Isle Adam (1464–1534), Maeterlick, William Blake oder Gustav Flaubert (1821–1880) und Anthonis van Dyck (1599–1641).

Die Gedichte und Geschichten der *Pyeheo*-Mitglieder zeigen den Stellenwert westeuropäischer und russischer Literatur sowie deren verschiedene Strömungen im damaligen Korea. Einen Großteil dieser Autoren haben die Mitglieder während ihres Studiums in Japan kennengelernt. Viele Werke lasen sie daher in japanischer Übersetzung. Auch ihre eigenen Übersetzungen ins Koreanische stammen teils aus japanischen Übersetzungen der Originalwerke. Jedoch konnten einige der Mitglieder auch andere Fremdsprachen. So war Namgung Byeok für seine guten Englischkenntnisse bekannt.⁴⁶³

Das Entstehen der Zeitschrift wird allgemein als eine Reaktion auf die Zeit der Frustration gesehen.⁴⁶⁴ Die Frustration dieser Generation drückt sich in ihrer eigenen Literatur und ihrer Auswahl fremder Literatur aus. Für einige der Mitglieder wie O Sangsun oder Yeom Sangseop war es nach der Bewegung des ersten März zudem die Arbeitslosigkeit, die ihnen zu schaffen machte.

Aus diesem Umstand heraus wählten die jungen Schriftsteller auch den Namen *Ruinen*. Der Name leitet sich aus einem Gedicht von Friedrich Schiller ab. Aus dem vierten Akt der zweiten Szene in Wilhelm Tell, das der Dichter zwischen 1802 und 1804 verfasste, nahm sie eine ganz bestimmte Phrase, die ihre Empfindung widerspiegelte:

“『폐허』의 제호는 실러(Schiller, J.C.)의 “옛것은 멀하고, 시대는 변하였다. 내 생명은 폐허로부터 온다.”라는 시구에서 인용한 것이다.

Der Titel »*Pyeheo*« ist aus dem Gedicht »Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit, Und neues Leben blüht aus den Ruinen« von Schiller (Schiller, J.C.) zitiert.⁴⁶⁵

Auch das Mitglied O Sangsun schrieb nach der Veröffentlichung der ersten Ausgabe in seinem Aufsatz *Die Leiden der Zeit und ihre Opfer* (*Shidaegowa geu huisaeng* 時代苦와 그 犧牲, kr.

⁴⁶³ Jo (2012), S. 323 ff.

⁴⁶⁴ Jeong (2009), S. 91 ff.

⁴⁶⁵ The Academy of Korean Studies (2020). Übersetzung durch die Autorin. Ein ähnliches Zitat ist auf der Homepage Somgle (2014) zu finden “『폐허』라는 이름 자체가 식민지 현실의 고통과 황폐함을 말해 준다고 할 수 있다. ‘폐허’는 “옛 것은 멀하고 시대는 변하였다. 내 생명은 폐허로부터 온다.”고 한 독일 시인 프리드리히 실러(F. Schiller)의 시구에서 따온 것이다. Man kann sagen, dass der Name 'Pyeheo' den Schmerz über die Realität der Kolonialherrschaft ausdrückt. 'Pyeheo' ist aus dem Gedicht des deutschen Dichters Friedrich Schiller »Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit, Und neues Leben blüht aus den Ruinen« genommen.“ [Auf dieser Seite gibt es eine gute Darstellung der Zeitschriften dieser Epoche (auf Koreanisch).] Übersetzung durch die Autorin.

시대고와 그 희생, 1920):

“우리 조선은 황량한 폐허의 조선이요, 우리 시대는 비통과 변민의 시대이다.

Unser Joseon ist eine trostlose Ruine, und unsere Zeit ist eine Zeit der Bitterkeit und Not.“⁴⁶⁶

Die Gemütslage von O Sangsun spiegelt die der meisten Mitglieder der Gruppe wider. Auch Yeom Sangseop beschrieb in seinem *Vor der Befreiung* (*Mansejeon* 萬歲前, kr. 만세전, 1922)⁴⁶⁷ die Zeit als schrecklich und das Land nach der Bewegung des ersten März als „Es ist ein Grab! Ein Maden kochendes Grab!“⁴⁶⁸.

Die Frustration und depressive Stimmung einiger Mitglieder verschlimmerte sich nach der Herausgabe der ersten Ausgabe der *Pyeheo* so sehr, dass sie die Gruppe verließen. Yeom Sangseop, Kim Eok und Hwang Seoku schlossen sich wieder der Zeitschrift mit dem positiven Titel *Schöpfung* (*Changjo* 創造, kr. 창조, neun Ausgaben zwischen 1919–1921) an.

Die *Changjo* war neben der *Pyeheo* eine der sechs Zeitschriften, die in den 1920er Jahren in Korea aufkamen. Nach der Bewegung des ersten März hatte die Lockerung der japanischen Kolonialpolitik dieses Aufkommen ermöglicht:

„In the history of modern Korean literature, the year 1919 has great significance. The 'March First' Independence Movement was launched that year by the Korea patriots. The gravity of the national situation was realized more. The national self-awakening was stirred up. The literature of that period started showing an interest in self-discovery and individual expression along with interest in concrete reality. The publication of several magazines like *Changjo* (Creation), *Pyeheo* (The Ruins), *Beakjo* (White Tide) and news papers [sic!] *Dong-A Ilbo* and *Chosun Ilbo* helped in spreading the fire. According to critics the magazine *Changjo* (Creation) founded by Kim Dong-In and Kim Eok in 1919 marked the beginning of modern Korean literature. The movement called 'New Literature' started as early as 1908 which replaces the traditional literature.“⁴⁶⁹

Die *Changjo* war dabei die erste dieser sechs Zeitschriften. Ihre Themen waren weitläufig und die Zeitschrift hatte auch kein besonders vorherrschendes Thema unter dem sie Werke auswählte. Die *dōjinshi Pyeheo, Rosendorf* (*Jangmichon* 薔薇村, kr. 장미촌, 1921)⁴⁷⁰, *Weißer Strömung* (*Baekjo* 白潮, kr. 백조, drei Ausgaben ab 1922–1923) und *Venus* (*Geumseok* 金星, kr. 금성, drei Ausgaben ab 1923), veröffentlichten dagegen eher Werke im Zusammenhang zur Romantik. Eine besondere Stellung gegenüber diesen fünf Zeitschriften hatte die *Anfang* (*Gaebyeok* 開關, kr. 개벽,

⁴⁶⁶ Vgl. The Academy of Korean Studies (2020). Übersetzung durch die Autorin.

⁴⁶⁷ In der Geschichte kommt ein junger Koreaner aus Japan zurück. Der Ausspruch ist seine Reaktion auf den Zustand des Landes nach der 1. März Bewegung.

⁴⁶⁸ Yeom (2005), S. 126: „*Mudeomida. Gudeogiga ggeulhnun mudeomida!* 무덤이다. 구더기가 끓는 무덤이다!“.
Übersetzung durch die Autorin.

⁴⁶⁹ Sharma (2006), S. 100.

⁴⁷⁰ Die *Jangmichon* kann als eine Brücke zwischen der *Pyeheo* und *Baekjo* gesehen werden. Ihre Grundstimmung war positiver als die der *Ruinen*, den Mitgliedern verlangte eher nach der Flucht in ein Paradies. Jedoch wurde nur eine Ausgabe herausgegeben.

einundachtzig Ausgaben zwischen 1920–1948/49), die bis in die späten 1940er Jahre hinein publiziert wurde und einundachtzig Ausgaben herausgab. Die anderen fünf Zeitschriften wurden nach wenigen Ausgaben bereits wieder eingestellt.

Die 1920er Jahre waren für die moderne koreanische Literatur eine Art Renaissance, in der neue Strömungen in das Land kamen. Viele Mitglieder der *Pyeheo* und auch der anderen Zeitschriften hatten in Japan studiert. Dort hatten sie auch die westliche Literatur kennengelernt, die dort rezipiert wurden. Allgemein ist diese Zeit eine wichtige Epoche in der koreanischen Literaturentwicklung. Nach dem Scheitern der Bewegung zum 1. März 1919 kam eine Periode der Traurigkeit, die dennoch eine sehr aktive Schaffensphase in der koreanischen Literatur war. Die europäische Literatur wurde zu einer wichtig Inspirationsquelle.⁴⁷¹

Bis zu den 1930er-Jahren hatten sich in Korea bereits neue Strömungen in der Literaturwelt ergeben. Die politischen Wandlungen des Landes übten starken Einfluss auf die Bewegungen in der Literatur aus. Ab Mitte der 1920er Jahren wurden proletarischen Gedanken die Grundlage für die meisten Werke. Die dominant werdende Linke kritisierte ab den 1925er Jahren bereits die unsozialen dekadenten Werke der 1920er Jahre. Mitglieder der KAPF, die in Esperanto benannte *Korea Artista Proletara Federatio*, die sich im Jahr 1925 gegründet hatte, gaben nun bis zu ihrem abrupten Ende im Jahr 1935 den Ton an.⁴⁷² Doch die wenigen Jahre von 1920 bis 1925 haben bis heute eine wichtige Stellung in der Literaturgeschichte von Korea. Die Veröffentlichungen der *Pyeheo* und die Literaturwerke der verschiedenen Mitglieder der Zeitschrift hatten eine große Wirkung auf die folgenden Generationen.

Bis heute sind die Romane, Gedichte und sonstigen Schriften dieser jungen Menschen Zeugen einer Zeit, in der die westlichen und damit modernen Literaturströmungen das Land erreicht hatten. Yanagi Muneyoshi und seine Freunde der *Shirakaba-ha* spielten dabei eine bedeutende Rolle. Besonders in Yanagis Verbindung zu Korea sind seine teils engen Freundschaften mit jungen Koreanern in Japan sowie in Korea selbst, die in diesem Kapitel aufgezeigt wurden. Auch sie unterstützten Yanagis Anliegen und halfen ihm bei der Umsetzung seiner Pläne. Wie Jo Yunjeong erläutert, war Yanagi für die jungen Männer und Frauen eine einfach zu erreichende Person. Diese Zugänglichkeit ermöglichte aber genau die Entstehung eines koreanischen Netzwerkes um Yanagi. Durch dieses Netzwerk konnte die Umsetzung von Yanagis Interessen als auch die Interessen der jungen Koreanerinnen und Koreaner befördert werden.

Im Wissenstransfer zwischen Korea und Japan der damaligen Zeit ist Yanagi nur eine Person unter mehreren. Schon vor seiner Beschäftigung mit der koreanischen Kunst und Involvierung nach

⁴⁷¹ Sharma (2006), S. 101.

⁴⁷² Robinson (2007), S. 68.

der 1. März-Bewegung 1919 hatten junge Koreaner in Japan bereits vieles über die modernen Gedanken aus Europa gelernt und versucht, nach Korea weiterzugeben. Ein gutes Beispiel ist hier der von Jo vorgestellte Hwang Seoku, der auch ein Mitglied der *Pyeheo*-Gruppe war. Ein bestimmtes Wissen über die modernen Gedanken, die in Japan rezipiert wurden, ist und wäre auch ohne das Zutun von Yanagi und seinem japanischen Netzwerk sowie Freunden nach Korea gelangt und dort zur Grundlage der Moderne Korea geworden. Durch die Verbindung mit Yanagi und seinen Kontakten, von denen auch die jungen Koreaner profitieren, ist jedoch ein bestimmter Anteil des weitergegebenen Wissens -auch die Art der Rezeption, besonders durch die *Shirakaba-ha*-generiert worden und ist bis heute Teil der Entwicklungen seit den 1920er Jahren in Korea. Yanagi mag wie ein Katalysator gewirkt haben.

6. Schlussbetrachtung und Ausblick

6.1 Schlussbetrachtung

Mir war es wichtig, mit meiner Arbeit den Menschen Yanagi und seine Freundschaften in den Vordergrund zu stellen. Besonders für Yanagi wichtige Personen. Yanagis Aktivitäten, die wir heute betrachten und bewerten, erstrecken sich über Jahrzehnte. Diese Jahrzehnte sind mit viel Wandel in der Welt verbunden. Als Mensch entwickelt man sich stets weiter und dies ist auch an Yanagi zu sehen. Yanagi hatte viele Interessen, er war ein weltoffener und dabei anspruchsvoller Mensch, der gerne mit vielen Menschen im Austausch stand - sein Haus war immer offen für Besuch. Yanagi wurde durch die Sichtweisen und Gefühle seiner Mitmenschen inspiriert und fasziniert. Dies wirkte sich auf seine Entwicklung, seine Interessen und seine Handlungen aus. Daher muss man Yanagis Umfeld mehr Beachtung schenken, denn: „Niemand ist eine Insel, niemand ist ganz für sich“⁴⁷³. Yanagi gewiss nicht, denn er war zur Änderung seiner Meinung bereit. Er selbst bekundet dies mit einem Zitat von Walt Whitman: *'Do I contradict myself? Very well, I contradict myself; I am large-I contain multitudes.'*⁴⁷⁴ Yanagi war ein Mensch, der auf ständiger Entdeckungsreise war und seinen Lerneifer mit der Welt teilen wollte. Sein Umfeld konnte dies an seinem Schaffen zeitnah verfolgen. Auch seine Stimmung ist durch die Intensität oder Sachlichkeit seiner Schriften zu erkennen.

Kurz gesagt: Yanagi hatte viele Interessen und war seit 1910 auf der Suche nach einem Thema, dem er sich verschreiben konnte. Er fand dieses Spezialinteresse 1916 im koreanischen Kunsthandwerk. Yanagi war schon vor 1910 auf der Suche nach der *Wahren Schönheit* (*shin no bi* 真の美) gewesen. Seine Auseinandersetzung mit William Blake mag sich aus dieser Nachforschung entwickelt haben. Deutlich wurde, dass sein Interesse an Blake, die Verfolgung eines speziellen Themas sowie die Sichtbarmachung der koreanischen Keramik durch seine engeren Freundschaften inspiriert waren. Auch die Fertigstellung bestimmter Projekte oder Verluste besonderer Kontakte und Netzwerke war ausschlaggebend für Yanagis Interessenverschiebung.

Bemerkenswert an Yanagi ist für mich seine Offenheit über seine Pläne. Yanagi sagt in seinen Reiseberichten deutlich, was er vorhat und auch, wofür er etwas macht. In der *Shirakaba* dokumentiert er sein Vorgehen ebenso. Yanagis Tätigkeiten in Korea und seine Schriftwerke dazu mögen daher ambivalent erscheinen. Sein groß angelegtes Sammeln der koreanischen Kunstwerke entspricht seinen Aussagen, dass er es als seine Aufgabe sieht, das koreanische Kunsthandwerk zu bewahren. Im *Cholla-Reisebericht* (1937) beschreibt Yanagi jedoch den Kauf und geplanten

⁴⁷³ Das Zitat stammt aus der Meditation XVII von John Donne (1624): "No man is an island".

⁴⁷⁴ Mitsui (2016), S. 56–57.

Verkauf von für die damaligen Koreaner unvorstellbaren Mengen an Handwerksgütern.⁴⁷⁵ Aber Yanagi macht überhaupt kein Geheimnis daraus, dass das Sammeln und Verkaufen von Objekten für die Finanzierung seiner Museen gedacht ist.

Die Kritik, dass Yanagi seine Position und die koloniale Situation ausnutzt, ist keineswegs unberechtigt. Doch sollte man Yanagi auch als einen Menschen sehen, der wie wir alle in seine Zeit geworfen wurde, wie Heidegger es in *Sein und Zeit* (1927) ausdrückt. Yanagi wurde sich sicherlich seiner Handlungsgrenzen mehr und mehr bewusst, vor allem während seiner Treffen in Korea. Nicht umsonst erwähnt er die Überwachung durch die Polizei, die krasse Zensur seiner Artikel und seine Sorge um seine koreanischen Freundinnen und Freunde.

Überraschend war auch für mich, dass Yanagi Ende der 1930er zumindest zeitweise die Kraft für die *Mingei*-Bewegung verlor. Eventuell waren Yanagis Interessen und die Entwicklung der japanischen Volkskunstbewegung in dieser Zeit nicht vereinbar. Die *Mingei*-Bewegung nahm ihren eigenen Lauf und ich halte es für ratsam, die Aktivitäten seiner Nachfolger nicht mit Yanagis eigener Sichtweise gleichzusetzen. Yanagi und seine Freunde waren der Ausgangspunkt, doch sind sie nicht für die weitere Entwicklung verantwortlich.

Generell möchte ich mit meiner Untersuchung verdeutlichen, dass Yanagis Tätigkeiten immer in Verbindung mit dem jeweiligen Zeitgeschehen und den engen Kontakten um Yanagi betrachtet werden sollten. Dies gilt auch für seine Einschätzung der koreanischen Kunst.

Die Reihenfolge meiner Kapitel habe ich demnach gewählt. In Kapitel 2 war es mir wichtig, Yanagis Entwicklung bis zur *Shirakaba*-Gruppe nachzuzeichnen. Dazu gehören frühe Vorbilder, die ihm Weltoffenheit vorlebten und ihn in Kontakt mit der europäischen Kultur brachten: Katsu Kaishū, sein Onkel Kanō Jigorō, seine Lehrer Kanda Naibu, Suzuki Daisetsu und Nishida Kitarō sowie sein Freund Kōri Torahiko. Yanagi befasste sich in seinem jungen Erwachsenenalter eingehend mit den Gedanken von William Blake und übernahm dessen Auffassung des Einsseins der Welt. Blakes Weltsicht war Yanagis Basis in den 1920er-Jahren. Yanagi übernahm die Auffassung, dass viele Kulturen und Dialekte sowie Sprachen gleichzeitig existieren können und sollten. Er war also ein Fürsprecher des Multikulturalismus. Auch Mitsuis Einschätzung von Yanagi als ein *Anyone*, einem Kosmopolit oder Weltbürger, der sich der gesamten Menschheit verpflichtet sieht, bestärkt diese Auffassung. Dazu kommen Yanagis positive Verbindungen in die damalige Kolonie

⁴⁷⁵ Yanagi (1974), S. 288: „その現物と一々照し合せ、画を描いて寸法を定め注文にとりかかる。天目と白磁との両方である。すべてで幾百個になったのか。さて支拂いになる。だがこんな大量の注文に逢ったことがないので、算用が出来ないという。止むなくこちらで計算を引き受ける。その部落の人達は百円/圓以上の金には全く困惑すると見える。Diese Originale verglichen wir eins zu eins und nachdem wir uns ein Bild gemacht hatten, legten wir den Plan fest und begannen mit der Bestellung. Beides Tenmoku und weißes Porzellan. Alles zusammen sind es wohl einige hundert Stück geworden. Nun kam die Zahlung. Aber uns wurde gesagt, da solch eine große Bestellung noch nicht zusammenkommen war, könne man uns keine Rechnung machen. Notgedrungen übernehmen wir die Veranschlagung. Die Menschen dieses Dorfes sahen völlig ratlos aus bei Geldbeträgen über 100 Yen.“. Übersetzung durch die Autorin.

auch schon vor dem Jahr 1916. Die Ehen seiner Schwestern mit in Korea stationierten Regierungsbeamten und die Umzüge der Schwestern nach Korea um 1905 sowie 1912 sind erste solche Verbindungen.

In Kapitel 3 war es mir wichtig aufzuzeigen, in welchem Umfeld sich Yanagi ab dem Jahr 1910 befand. Seine Freunde der *Shirakaba-ha* geben einen guten Einblick, mit welchen Gedanken Yanagi in seinem jungen Erwachsenenalter umgeben war. Das Kapitel zeigt auch, welche Vermittlungsarbeit die *Shirakaba*-Gruppe leistete. Mitglieder der Gruppe verbrachten Zeit in Europa und wirkten so als Wissensvermittler. Ihr persönlicher und teils freundschaftlicher Austausch mit Europäern führte zwangsläufig zu gegenseitiger Kulturvermittlung. Anhand der Lebensläufe der einzelnen Gründungsmitglieder wird deutlich, dass auch sie eine positive Grundeinstellung gegenüber Fremden besaßen. Ein gutes Beispiel ist Mushanokōji Saneatsu, dessen Familie Kontakte nach Deutschland hatte und der selbst in Deutschland studierte. Es entstanden viele freundschaftliche Kontakte mit Fremden, beispielsweise mit dem Deutschen Heinrich Vogeler und dem Franzosen Auguste Rodin, die direkten Zugang in die europäische Kunst- und Literaturwelt ermöglichten. Bedeutend, auch für Yanagi, ist die enge Freundschaft mit Bernard Leach. Dieses mit kultureller Offenheit angefüllte Umfeld förderte Yanagis eigene Entwicklung. Wichtig zu erkennen ist hier, dass Yanagi auch weiterhin mit seiner eigenen japanischen Kultur in Kontakt blieb. Auch während seiner Auseinandersetzung mit der koreanischen Kultur setzte er sich mit seiner eigenen Kultur auseinander und vermittelte diese ebenfalls über das *Shirakaba*-Magazin.

Die koreanische Handwerkskunst wurde Yanagi durch die Asakawa-Brüder positiv nähergebracht. Diese Verbindung habe ich daher im vierten Kapitel näher angeschaut. Die Asakawa waren Yanagis wichtigsten japanischen Verbündeten in Korea. Sie selbst leisteten einen enormen Beitrag in der Erforschung des koreanischen Kunsthandwerks. Noritakas archäologische Keramikforschung gilt bis heute als eine der wichtigsten Grundlagen. Takumi konnte durch seine Sprachkenntnisse zudem die koreanischen Begriffe in seine Untersuchungen einbringen. Ohne ihre Unterstützung wären Yanagis Pläne mit großer Wahrscheinlichkeit nicht dermaßen erfolgreich gewesen. Vielmehr stellt sich hier für mich die Frage, ob Yanagis Leidenschaft für das koreanische Kunsthandwerk ohne die Brüder überhaupt entfacht worden wäre.

Im fünften Kapitel gehe ich auf Yanagis Verbindung zu Koreanern in Japan und Korea ein. Die Besuche der koreanischen Studenten in Tōkyō gaben Yanagi ab 1920 direkten Zugang zu Koreanern. Ausschlaggebend für dieses Zusammenkommen zwischen Yanagi und den koreanischen Studenten waren Yanagis kritische Artikel. Durch sie wurden die Koreaner auf ihn aufmerksam und da Yanagis Haus für Besucher stets bereit war, konnten sie einfach Kontakt zu Yanagi herstellen. Diese Situation fördert Yanagis Aktivität in Korea und auch Yanagis Reisetätigkeit nimmt zu. Ab

jetzt beginnt Yanagi mit seinen Freunden Konzerte, Vorträge und Gesprächsrunden in Korea zu organisieren. Yanagis nun persönlicher, freundschaftlicher Kontakt mit den jungen aufgewühlten Menschen des Nachbarlandes wird sich auch auf ihn ausgewirkt haben. Die gedrückte Stimmung der jungen Männer und Frauen nach der 1. März-Bewegung zeigt sich allein in der Namenswahl der *Pyeheo* deutlich. Dass Yanagi während dieser Stimmungslage auf die jungen Menschen stieß, ist auch für seine eigene Sicht der Situation Koreas und damit auch seine Einstellung gegenüber dem Land und seiner Kunst bedeutend. Yanagis Annahme der *Schönheit der Traurigkeit* wird sich in dieser kurzen Zeitspanne entwickelt haben. Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass er selbst diese Einschätzung schnell wieder ablegt und auf andere Begriffe zurückgreift.

Meiner Annahme nach wurde Yanagi in den Jahren 1919 und 1920 stark von Takumi und den jungen Koreanern beeinflusst. Wie seine kritischen Schriften möglicherweise eine Reaktion auf Takumis Ergriffenheit nach der 1. März-Bewegung war, entstand seine gesteigerte Tätigkeit in Korea mitunter auch durch die jungen Menschen, die im Jahr 1920 plötzlich vor seiner Haustür standen. Yanagi war ein Mittelsmann, der vieles anstieß -genauso wurde aber auch er durch seine Freunde angestoßen.

Einige Fragen zu Yanagis Sicht konnte ich jedoch nicht beantworten. Vor allem die Frage, ob Yanagi in diesen Jahren zwischen 1916 und 1924 die Eingliederung Koreas in das japanische Reich grundsätzlich ablehnte. Zwar lässt seine positive Einstellung zur Kulturenvielfalt, seine abweisende Haltung gegenüber Krieg und der Unterdrückung der Schwächeren durch die Stärkeren vermuten, dass er gegen die gewalttätige Übernahme Koreas durch Japan war, aber eine definitive Antwort dazu konnte ich nicht finden. Sein Vorschlag an seine koreanischen Freunde, passive Resistance durch die Bewahrung der eigenen Kultur zu leisten, hatte er selbst als einen Ausweg gefunden. Dabei orientierte er sich an der Lehre der Quaker. Möglicherweise hatte Yanagi auf diese Frage selbst keine passende Antwort.

6.2 Ausblick

Yanagis Aktivitäten in Korea nahmen nach der Entdeckung der Mokujiki-Statuen langsam ab. Das Koreanische Volkskunstmuseum, um das sich Takumi und später Noritaka kümmerten, wurde eröffnet und damit seine Pläne umgesetzt. Yanagi wendete sich jetzt stärker seiner eigenen Kultur zu. Der Umzug in die alte Hauptstadt Kyōto im April 1924 wird dies noch weiter vorangetrieben haben. Jetzt kam es auch erst zur Wortschöpfung *Mingei* (1925), dem wachsenden Interesse an der Schönheit der japanischen *getemono* und dem Plan für das Japanische Volkskunstmuseum (1926).

Bis zur endgültigen Eröffnung des Nihon Mingeikan (1936) reiste Yanagi einige Male nach Korea, um Kunsthandwerk für seine Museen zu sammeln. Ebenso führte es ihn in die USA (1930) und nach Hawai'i (1933), wodurch er noch einmal ganz andere Sichtweisen erfahren haben wird. Ab 1938 reiste Yanagi dann zum ersten Mal nach Okinawa, um die dortige Handwerkskunst in seine Sammlung aufzunehmen. Yanagi hatte zuvor sein erstes Interesse an der Kultur der Inseln gezeigt, doch begann seine stärkere Beschäftigung erst ab dem Jahr 1938. Im Jahr 1939 beteiligte er sich auch am Dialekt-Disput und veröffentlicht im Dezember ein Werk über die *Stoffe der Ryūkyū-Inseln* (*Ryūkyū no orimono* 琉球の織物). Namimatsu Nobuhisa zufolge sah Yanagi sich selbst zu dieser Zeit in einer Flaute, in der er sich am liebsten von der führenden Position in der *Mingei*-Bewegung zurückgezogen hätte.⁴⁷⁶ Yanagi besuchte in 1939 Okinawa gleich zwei Mal und publizierte im Jahr darauf seinen *Appell an die Menschen Okinawas* (*Okinawajin ni ufuru no sho* 沖縄人に訴ふるの書).

Auch in Okinawa fanden Yanagi und seine Freunde, zu dieser Zeit vor allem Kawai und Hamada, Anschluss zu Menschen, die sich schon länger mit der Kultur befassten. Der in Okinawa lebende Yamaguchi Izumi 山口 泉 (1902–1972) hatte sich für die *Mingei*-Bewegung interessiert und lud Yanagi überraschend ein, nach Okinawa zu kommen.⁴⁷⁷ Auch hier baute sich ein Netzwerk auf, das sich um das gemeinsame Interesse für die Kultur drehte. Yanagi brachte durch seine *Mingei*-Bewegung neben Hamada und Kawai auch Tonomura Kichinosuke 外村 吉之介 (1898–1993)⁴⁷⁸ und Serizawa Keisuke 芹沢 銑介 (1895–1984)⁴⁷⁹ zu dieser Interessengruppe. Yanagi besuchte Okinawa vier Mal, veröffentlichte mehrere Essays und hielt ungefähr sechs Ausstellungen zur Kunst der Insel.⁴⁸⁰ Zwar sah er die Kunst Okinawas als die reinste Form der

⁴⁷⁶ Namimatsu (2016), S. 360.

⁴⁷⁷ Namimatsu (2016), S. 367. Yanagi soll überrascht gewesen sein und erwähnte „急に琉球に行く事になった。Aus heiterem Himmel ging es nach Ryūkyū.“. Übersetzung durch die Autorin.

⁴⁷⁸ Tonomura war Färber sowie Weber und Mitglied der *Mingei*-Bewegung.

⁴⁷⁹ Serizawa war Färber sowie Kunsthandwerker und wurde 1956 zu einem der lebenden Nationalschätze Japans, aufgrund seiner Beschäftigung mit der Färbekunst, besonders der *kataezome*-Technik 型絵染. Serizawa hatte sich schon zuvor für die *Bingata* 紅型 genannte Färbetechnik Okinawas interessiert, die auch Yanagi bewunderte. Serizawa gestaltete im Jahr 1931 den Einband des *Kōgei*-Magazins.

⁴⁸⁰ Miyagi (2007), S. 144.

japanischen Handwerkskunst an, aber die Beschäftigung nahm nicht mehr die Ausmaße an, wie seine Beschäftigung mit Korea.

Im Jahr 1941 veröffentlichte Yanagi einen Artikel zur Kultur der Ainu *Sichtweise zu den Ainu* (*Ainu he no mikata* アイヌへの見方) und 1942 zu *Mingei und Tōhoku* (*Mingei to Tōhoku* 民芸と東北) sowie *Regenumhang aus dem Schneeland* (*Yukiguni no mino* 雪国の蓑). Im März 1943 reiste Yanagi auch nach Taiwan, um die Handwerkskunst für den alltäglichen Gebrauch dort zu erkunden und brachte unter anderem Stoffe mit zurück nach Japan. Mit ihnen hielt er eine Ausstellung im Juni. Yanagi befasste sich zwar mit diesen Kulturen, aber sein Engagement wurde nicht derart tiefgreifend wie seine Beschäftigung mit der koreanischen Kunst. Noch im Jahr 1947 gab er im Juni seinen Essay *Das bis heute fortwährende koreanische Kunsthandwerk* (*Ima mo tsuduku Chōsen no kōgei* 今も続く朝鮮の工芸) heraus und zeigte damit, dass er sich nicht von der koreanischen Kultur lösen konnte oder wollte. Aber seine Herangehensweise in Okinawa zeigt Parallelen zu seiner Beschäftigung mit Korea. Seine Grundauffassung, dass jede Kultur ihren eigenen Wert und Daseinsberechtigung hat und geschützt werden muss, scheint sich nie geändert zu haben.

Die nähere Betrachtung der Zeit nach dem Jahr 1924 und Yanagis Beschäftigung mit Okinawa und den Ainu wäre ebenfalls eine spannende Forschungsarbeit. Einerseits wären seine Netzwerke in diesen Gegenden von Interesse und auch die Frage, ob er dort ähnliche Freunde wie die Asakawa-Brüder gewann oder Menschen aus diesen Kulturen der Randgebiete näher kennenlernte, ähnlich zu seinen koreanischen Freunden. Auch wäre seine tatsächliche Sicht auf die Zugehörigkeit dieser Kulturen aufschlussreich. Sah er nur die Kultur Okinawas als rein japanisch an und wenn ja, wie ordnete er die Kultur der Ainu sowie die Ainu selbst innerhalb Japans und der japanischen Kultur ein? Hierfür sind weitere Forschungen zu Yanagis schriftlichen Aufzeichnungen aus dieser nötig.

7. Quellenverzeichnis

7.1 Literaturverzeichnis

A

- Angell, Stephen et al. (2013). *The Oxford Handbook of Quaker Studies*. Oxford: Oxford University Press
- Asakawa Takumi 浅川 巧 (2010). *Chōsen Mingei ronshū* 朝鮮民芸論集 [Aufsatzsammlung zur koreanischen Volkskunst]. Tōkyō: Iwanami-Bunko

B

- Bae Sujeong 배 수정 裴 洙淨 (2015). „Yanagi Muneyoshi to Ba-na-do Ri-chi no kōryū: Chōsen tōji wo meguru ōfukushokan 柳宗悦とバーナード・リーチの交流 —朝鮮陶磁をめぐる往復書簡—” [Der Austausch zwischen Yanagi Muneyoshi und Bernard Leach: Briefwechsel über koreanische Keramik]. *Journal of East Asian Cultural Interaction Studies* 8, S. 417–449
- Bailey, Penny. (2018). “The Aestheticization of Korean Suffering in the Colonial Period: A Translation of Yanagi Sōetsu’s Chōsen no Bijutsu”. *Monumenta Nipponica* 73. S. 27–62
- Bailey, Penny (2019). „The Centenary of Korea’s Sam-il (March First) Independence Movement: Remembering Japanese Art Critic Yanagi Sōetsu’s Solidarity with Colonized Koreans”. *The Asia-Pacific Journal*. Japan Focus 17, 16(1), S. 1–13. <https://apjif.org/-Penny-Bailey/5301/article.pdf>
- Barrow, Terry (1960). *Bernard Leach: Essays in Appreciation*. Wellington: New Zealand Potter
- Blake, William (2001). *The Complete Illuminated Books*. London: Thames & Hudson. <https://www.poetryfoundation.org/poems/43687/the-tyger> (30.09.2022)
- Brandt, Kim (2007). *Kingdom of Beauty: Mingei and the Politics of Folk Art in Imperial Japan*. Durham: Duke University Press
- Bresler, Siegfried (2017). *Heinrich Vogeler: Lebensstationen*. Bremen: Carl Ed. Schünemann
- Bungakukan 日本近代文学館 (2008). *Shiga Naoya ate shokanshū Shirakaba no jidai* 志賀直哉宛書簡集白樺の時代 [Sammlung von Briefen an Shiga Naoya aus der *Shirakaba-Zeit*]. Tōkyō: Iwanami Shoten

C

- Cameron, Julia (2002). *The Artist’s Way*. New York: Penguin Publishing Group
- Chang Yun-Shik und Lee Steven Hugh (2017). *Transformations in Twentieth Century Korea*. Oxon und New York: Routledge
- Chiba Yoko (1996). „Kori Torahiko and Edith Craig: A Japanese Playwright in London and Toronto”. *Comparative Drama* 30(4), S. 431–451.
- Cortazzi, Hugh (2010). *Britain & Japan: Biographical Portraits. Volume VII*. Leiden: Brill

D

- de Bary, Theodore; Carol Gluck und Arthur E. Tiedemann (Hg. 2005). “The Charter Oath”. *Sources of Japanese Tradition* 2(2), New York: Columbia University Press
- Dien, Albert E. (1991). „A New Look at the Xianbei and Their Impact on Chinese Culture”. In: George Kuwayama (Hg. 1991): *Ancient Mortuary Traditions of China. Papers on Chinese Ceramic Funerary Sculptures*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, S. 40–59

E

- Emiya Takayuki 江宮 隆之 (2013). *Chōsen wo aishi, Chōsen ni aisareta Nihonjin* 朝鮮を愛し、朝鮮に愛された日本人 [Japaner die Korea liebten und von Korea geliebt wurden]. Tōkyō: Shōdensha
- Encyclopaedia Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (20.07.1998). „*Taiyō*”.

<https://www.britannica.com/topic/Taiyo> (21.04.2020)

- Encyclopaedia Britannica/Adam Augustyn (2022). „*Arishima Takeo*”. <https://www.britannica.com/biography/Arishima-Takeo> (08.12.2019)
- Encyclopaedia Britannica, . Editors of Encyclopaedia (22.02.2022). „*March First Movement*”. <https://www.britannica.com/event/March-First-Movement> (10.12.2021)
- Eom Seunghui 엄 승희 (2021). „Geundaegi Tomita Gisakuga guhyeonhan cheongjajaehyeonui mekeonijeumgwa keu sikminseong yeongu 근대기 도미타 기사쿠(富田儀作)가 구현한 청자재현의 메커니즘과 그 식민성 연구“ [Eine Studie über den durch Tomita Gisaku realisierten Mechanismus der Seladonproduktion und den Kolonialismus/The Mechanism of Reproduced Celadon Implemented by Tomita Gisaku and Study on the Coloniality]. *The Journal of Korean Studies* 77, S. 85–121.

F

- Fachinformationsdienst Kunst (2022). „*Heinrich Wölfflin*“. <https://www.arthistoricum.net/themen/portale/gkg/quellen/woelfflin/> (10.01.2020)
- Flenner, David (2011). „A Critical Study of Shiga Naoya, and a Translation”. *The bulletin of Fuji Women's College*. Series I (48), S. 71–94.
- Fogel, Joshua A. (2022). „*The Era of Modernization in Japan. Scholar Joshua A. Fogel discusses Japan's era of modernization*”. The Era of Modernization in Japan | Facing History and Ourselves (06.03.2022)

G

- Gakushuin Hojinkai Magazine 学習院輔仁会雑誌 (2022). „*About Hojinkai Magazine*“. 学習院輔仁会雑誌編集委員会 (hojinmagazine.com) (03.07.2022)
- Guo, Nanyan (2014). *Refining Nature in Modern Japanese Literature. The Life and Art of Shiga Naoya*. Maryland: Lexington Books
- Gwon Yeongmin 권 영민 (2012). *Gyogwaseo ttwieoneomgi Munhak 2 (Gwon Yeongmin gyogwaseopyeon) jihaksa munhak gyogwaseoe ttareun jahakjaseupyong pyeongga munjejjip 교과서 뛰어넘기 문학 2 (권영민 교과서편) 지학사 문학 교과서에 따른 자학자습용 평가 문제집 [Über das Textbuch hinaus Literatur 2 (Lehrbuchausgabe von Gwon Yeongmin) Selbstlernbuch zur Problembewertung im Jihaksa Lehrbuch für Literatur]*. Seoul: Jihaksa Publishing.

H

- Han Suyeong 한 수영 (2019). „Jukeumui jip'ui kieok- Yeom Sang Seopui ,pyobonshilui cheonggaeguri'dashi ilkgi 죽음의 집'의 기억 염상섭의 <표본실의 청개구리> 다시 읽기“ The Memory of a Death House- re-reading Yeom Sang-seop's 'The Tree Frog in the Specimen Room' [Die Erinnerung an ein Haus des Todes-Lesewiederholung von Yeom Sang Seops ,Der Laubfrosch im Probenraum']. *Journal of Korean Modern Literature* (69), S. 243–293
- Han Yonde 한 영대 韓永大 (2008). *Yanagi Muneyoshi to Chōsen: Jiyū to geijutsu he no kenshin 柳宗悦と朝鮮: 自由と芸術への献身 [Yanagi Muneyoshi und Korea: Hingabe für Freiheit und Kunst]*. Tōkyō: Akashi Shoten
- Harding, Sandra (1998). *Is science multicultural? Postcolonialisms, feminisms, and epistemologies*. Bloomington: Indiana University Press
- Heyward, Mark (2002). „From International to Intercultural: Redefining the International School for a Globalized World”. *Journal of Research in International Education* 1(1), S. 9–32
- Hillsborough, Romulus (2014). *Samurai Revolution: The Dawn of Modern Japan Seen Through the Eyes of the Shogun's Last Samurai*. Vermont: Tuttle Publishing (12.11.2019)
- Hilty, Carl und Francis Greenwood Peabody (1903). *Happiness: essays on the meaning of life*. New York: Macmillan. Happiness : essays on the meaning of life : Hilty, Carl, 1833–1909 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive (22.03.2022)

- Hinkel, Monika (2002). „Die Rezeption europäischer Kunst in der Zeitschrift *Shirakaba*“. In: Peter Pantzer und Sigrun Caspary (Hg.). *Beiträge zur Japanforschung: Festgabe für Peter Pantzer zu seinem sechzigsten Geburtstag*. Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt
- Hirata Yūji 平田 諭治 (2013). „Kanō jigorō no ryūgakusei kyōiku o saikō suru -kindai nitchūkankeishi no naka no kyōiku tasha gyakusetsu- 嘉納治五郎の留學生教育を再考する—近代日中関係史のなかの教育・他者・逆説—“ [Überlegungen zu Kanō Jigorōs ausländischen Studenten: Ausbildung, der Andere und Widersprüche in der Geschichte der modernen Beziehung zwischen Japan und China]. *Kyoiku gaku ronshu* 9, S. 63–97
- Holcombe Charles (2013). „The Xianbei in Chinese History“. *Early Medieval China* 19, S. 1–38
- Howard, Keith (2013). „Korean music before and after the West“. In: Philip Bohlman (Hg.) *The Cambridge History of World Music*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 321–351
- Hyundammung Foundation 현담문고 玄潭文庫 (2021). „*Geundaesajo 1 ho*“ 근대사조 1호 近代思潮 1號 [Moderne Geistesströmung Nr. 1]. 현담문고-잡지-근대사조 1호 (adanmungo.org), (15.01.2022)

I

- IEP/Internet Encyclopedia of Philosophy (2021). „*The Upaniṣads*“. <https://iep.utm.edu/upanisad/> (08.04.2021).
- Iino Masahito 飯野 正仁 (2010). „[tōhen wo yomu] Asakawa Noritaka no Chōsentōjikenkyū 「陶片を読む」 浅川伯教の朝鮮陶磁研究“ [Reading the fragments of ceramics‘ Research on the Korean Ceramics by Asakawa Noritaka]. *Journal of Yamanashi Eiwa College*, S. 165–177
- Ikeuchi Teruo 池内 輝雄 (2004). *Jiji shinpō mokuroku bungeihen taishōki* 時事新報目録文芸篇大正期 [Verzeichnis der Literaturlausgaben der Jiji Shinpō während der Taishō-Zeit]. Tōkyō: Yangi Shoten
- Imamura Taihei 今村 太平 (1970). *Shiga Naoya to no taiwa* 志賀直哉との対話 [Gespräche mit Shiga Naoya]. Tōkyō: Chikuma Shobō
- Inaga Shigemi (2015). „Between Revolutionary and Oriental Sage: Paul Cézanne in Japan“. *Japan Review* 28, S. 133–172

J

- Jezewski, Mary Ann (1990). „Culture brokering in migrant farm worker health care“. *Western Journal of Nursing Research* 12(4), S. 497–513
- Jeong Ilseong 정 일성 (2009). *Yanagi Muneyoshi ui tu eolgul: minye undongga inga, munhwa jeongchi ideollogeu inga* 야나기 무네요시 의 두 얼굴: 민예 운동가 인가, 문화 정치 이데올로그 인가 [Die zwei Gesichter des Yanagi Muneyoshi: Ist er ein Volkskunst-Aktivist, ist er ein Kulturpolitik-Ideologe]. Seoul: Jinshik Saneopsa [Untersuchung zu Menschen der Geschichte, Bd. 29]
- Jeong Seonhui 정 선희 鄭 星熙 (2014). „Asakawa Takumi no Chōsenninshiki ni okeru risō to genjitsu -「nikki」no bunseki wo chūshin ni shite- 浅川巧の朝鮮認識における理想と現実—「日記」の分析を中心にして—“ [Ideal und Wirklichkeit im Koreaverständnis von Asakawa Takumi: Die Analyse seines ‘Tagebuchs’ als Zentrum]. *Intercultural studies* 49, S. 141–189
- Jo Yunjeong 조 윤정 (2012). „Sasang ui byeonyong gwa yesuljeok gongyeong, ‚Pyeheo‘ dongin gwa Yanagi Muneyoshi 사상의 변용과 예술적 공명, 『폐허』 동인과 야나기 무네요시“ [Ideentransformation und künstlerische Resonanz, die ‚Pyeheo‘-Mitglieder und Yanagi Muneyoshi]. In: Kato Rie, Kwon SeokYeong, Lee ByungJin (Hg. 2012). *Yanagi Muneyoshi wa Hanguk* 야나기 무네요시와 한국 柳宗悦と韓国 Yanagi Muneyoshi and His Thoughts on Korean Culture [Yanagi Muneyoshi und Korea. Yanagi Muneyoshi und seine Gedanken zur koreanischen Kultur], Seoul: Somyong Publishing, S. 294–334

- Jung Yoonchun (2014). „Wajiro Kon’s Architectural Theory on the Development of Korean Minka and Its Limitations, 1923–24”. *Architectural research* 16(3), S. 101–107

K

- Katō Michiaki, Sakakibara Takanori (1999). *Maeterlinck shū* 메터틀링크集 [Gesammelte Werke von Maurice Maeterlinck]. Tōkyō: Ōzorasha
- Kato Rie, Kwon SeokYeong, Lee ByungJin (Hg. 2012): *Yanagi Muneyoshi wa Hanguk yana-gi 무네요시와 한국 柳宗悦と韓国 Yanagi Muneyoshi and His Thoughts on Korean Culture* [Yanagi Muneyoshi und Korea. Yanagi Muneyoshi und seine Gedanken zur koreanischen Kultur], Seoul: Somyong Publishing
- Katō Shūichi (1999). *A Sheep's Song: A Writer's Reminiscences of Japan and the World*. Berkeley: University of California Press
- Kikuchi Yuko (1994). „The Myth of Yanagi’s Originality: The Formation of “Mingei” Theory in Its Social and Historical Context”. *Journal of Design History*, Bd. 7. Oxford: Oxford University Press, S. 247–266
- Kikuchi Yuko (2008). „Yanagi Sōetsu and Korean Crafts within the Mingei Movement”. *Korea: The Past and the Present*. Leiden: Brill
- Kim, Sandra So Hee Chi (2017). „Korean Han and the Postcolonial Afterlives of ‘The Beauty of Sorrow’”. *Korean Studies* 41, S. 253–279
- Ko Insuk 고 인숙 高仁淑 (2005). „Yanagi Kaneko no kōen katsudō to Chōsen ni okeru mingei undō 柳兼子の公演活動と朝鮮における民芸運動” [Yanagi Kanekos öffentliche Vorstellungen und die Mingei-Bewegung in Korea]. *Kyushu University Institutional Repository* 7, S. 51–67
- Kodama Sanehide (2017). „SATO Hikari. Yanagi Muneyoshi to William Blake: Kanryūsuru ‘Kōtei no Shisō’ (Yanagi Muneyoshi and William Blake: The Philosophy of Affirmation of Life and Its Global Circulation), Tōkyō: University of Tōkyō Press, 2015”. *Hikaku bungaku Journal of Comparative Literature* 59(1), S. 284–289
- Kokawa Takahiro et al. (Hg. 2000). „Historical Development of English-Japanese Dictionaries in Japan (5): Mohan-Eiwa-Jiten (1911) by Naibu Kanda et al. and Shokai-Eiwa-Jiten (1912) by Iwae Irie”. *Iwasaki Linguistic Circle*, Bd. 30, S. 1–52. [Lexicon-30_001.pdf \(globalex.link\)](#) (15.03.2022)
- Kōri Torahiko 郡 虎彦 (1922). *The Toils of Yoshitomo: A tragedy of ancient Japan*. London: Selwyn and Blount. <https://archive.org/details/toilsofyoshitomo00koriaala/page/n5> (24.03.2022)

L

- Lino e Silva, Moises und Huon Wardle (2017). *Freedom in Practice: Governance, Autonomy and Liberty in the Everyday*. Oxon: Routledge.
- Lee Taewon 이 대원 李大源 (1974). *Hanguk gwa geu yesul 韓國과 그 藝術/한국과 그 예술* [Korea und seine Kunst]. Seoul: Jisik Sanup Publications
- Lee Eunji 이 은지 (2020). „Jeungbo jakpumyeonborul tonghae bun 1950nyeondae ui O Sang Sun. 증보(增補) 작품연보를 통해 본 1950년대의 오상순. The Renewed Chronological Listing of Oh Sang-sun’s Works and His 1950s”. *The Society of Korean Literature History* 73, S. 209–244
- Lee Sangjin 이 상진 李尚珍 (2006). „Nikkan bunkakōryū no moderu to naru Nihonjin-Asakawa Takumi 日韓文化交流のモデルとなる 日本人・浅川巧“ [Asakawa Takumi-Ein Japaner, der zum Modell des Kulturaustausches zwischen Japan und Korea wurde]. *Gedenkfond Fuji-Xerox Kobayashi Setsutarō*, S. 28–29. <https://www.fujixerox.co.jp/company/social/next/foundation/pdf/534.pdf> (29.03.2020)
- Lee Sangjin 이 상진 李尚珍 (2009). “Yanagi Muneyoshi no Chōsen dentō geijutsukenkyū-Asakawa Noritaka • Takumi kyōdai no tsunagari wo chūshin ni 柳宗悦の朝鮮伝統芸術研究-浅川伯教・巧兄弟との繋がりを中心に” [Yanagi Muneyoshis Forschung zur

traditionellen koreanischen Kunst: Mit Fokus auf die Verbindung mit den Brüdern Asakawa Noritaka und Takumi]. *Universitätsbericht Yamanashi Eiwa Universität* 8, S. 51–64

- Lee Sangjin 이 상진 李尚珍 (2010). „Asakawa Takumi no ibunka rikai moderu ni kansuru-shinron 浅川巧の異文化理解モデルに関する一試論“ [Essay: Über das interkulturelle Verständnismodell von Asakawa Takumi]. *Universitätsbericht Yamanashi Eiwa Universität* 9, S. 53–68
- Lee Sangjin 이 상진 李尚珍 (2018). „Zaichōsen Nihonjin Asakawa Noritaka, Takumi kyōdai to Yanagi Muneyoshi no Chōsen dentōbunka rikai no tokushitsu -shoki no katsudō wo chūshin ni- 在朝鮮日本人浅川伯教・巧兄弟と柳宗悦の朝鮮伝統文化理解の特質 —初期の活動を中心に—“ [Besonderheiten des Verständnisses der traditionellen Kultur der in Korea lebenden Asakawa Noritaka, Asakawa Takumi und Yanagi Muneyoshi: Die anfänglichen Tätigkeiten im Mittelpunkt]. *Journal of Japanese Culture* 79, S. 5–31
- Lee Seunghye 이 승혜 李勝鉉 (2003). “Yanagi Muneyoshi ni okeru jūkyō to geijutsu -shoki no shisō to jissen o chūshin ni- 柳宗悦における宗教と芸術。一初期の思想と実践を中心に—“ [Yanagi Muneyoshis Religion und Kunst: Mit Fokus auf die anfängliche Idee und Praxis]. *Annual review of religious studies* 20, S. 89–105
- Lee Seunghye 이 승혜 李勝鉉 (2021). „Korea’s First Museum and Categorization of ‘Buddhist Statues’“. *Sungkyun Journal of East Asian Studies* 21 (1), S. 51–81
- Lucken, Michael (2012). “The Endless pursuit of inner desires: Yanagi Sōetsu before *Mingei*“. *Cipango-French Journal of Japanese Studies* 1. <http://journals.openedition.org/cjs/172> (30.11.2023)
- Lucken, Michael (2016). *Imitation and Creativity in Japanese Arts: From Kishida Ryūsei to Miyazaki Hayao*. New York: Columbia University Press

M

- Macé, François (2012). „And Mokuji’s smile revealed true beauty to Yanagi Sōetsu“. *Cipango-French Journal of Japanese Studies* 1. <https://journals.openedition.org/cjs/190#article-190> (11.12.2023)
- Machida Kōichi 町田 甲一 (1986). *Butsuzō no utsukushisa ni tsukarete 仏像の美しさに憑かれて* [Besessen von der Schönheit der Buddhafigur]. Ōsaka: Hoikusha (Buch in Selbstverlag)
- Majić, Andela (2020). *Children in Blake's poems and illustrations from Songs of Innocence and Experience*. Zagreb: Universität Zagreb
- Maruyama Shigeki 丸山 茂樹 (2009). *Seishun no Yanagi Muneyoshi: ushinawareni to suru Gwanghwamun no tame ni 青春の柳宗悦—失われんとする光化門のために* [Der junge Yanagi: Für das bedrohte Gwanghwamun]. Tōkyō: Shakai Hyōronsha
- Marquet, Christophe (2012). „Folk painting as defined by Yanagi Sōetsu: from revolutionary painters to pictorial revolution“. *Cipango-French Journal of Japanese Studies* 1. <https://journals.openedition.org/cjs/132> (21.10.2022)
- Marra, F. Michael (2001). *A History of Modern Japanese Aesthetics Band 57*. Hawaii: University of Hawaii Press
- Matsui Takeshi 松井 健 (2005). *Yanagi Muneyoshi to Mingei no genzai 柳宗悦と民藝の現在* [Yanagi Muneyoshi und die Gegenwart der Volkskunst]. Tōkyō: Yoshikawa Kōnankan
- Mertes, Michael (2017). *"Schweig endlich still und lass mich lieben!": ein John-Donne-Lesebuch*. Bonn: Verlag Franz Schön
- Michie, Michael (2014). *Working Cross-Culturally: Identity Learning, Border Crossing and Culture Brokering*. Leiden: Brill
- Mitsui Hideko (2016). „Becoming ‘no one’: Muneyoshi Yanagi’s theory of freedom in the figure of the unfree craftsman“. In: Moises Lino e Silva und Huon Wardle (Hg. 2017). *Freedom in Practice: Governance, Autonomy and Liberty in the Everyday*. Oxon: Routledge.

- Miyakoshi Tsutomu 宮越 勉 (2011). „Shirakabaha no sakkahin kenkyū-Ōgimachi Kinkazu, Kusaka Shin, Sonoike Kinyuki 白樺派の作家作品研究-正親町公和・日下諭・園池公致“ [Study of the Writers and Works in the “Shirakaba” (White Birch) School of Japanese Literature: Ogimachi Kinkazu, Kusaka Shin, Sonoike Kinyuki]. *Memoirs of the Institute of Cultural Sciences* 1(37), S. 47–86. <https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/dspace/handle/10291/14271> (08.01.2020)
- Moeran, Brian D. (1981). „Yanagi Muneyoshi and the Japanese Folk Craft Movement”. *Asian Folklore Studies* 40(1), S. 87–99. London: University of London
- Morita Norimasa (2010). „The Toils of Kōri Torahiko (1890-1924): A Very Brief Life.” In: Hugh Cortazzi (Hg.). *Britain and Japan: Biographical Portraits: Volume VII*. Leiden: Brill, S. 296–310
- Morris-Suzuki, Tessa (2020). *Japan’s Living Politics. Grassroots Action and the Crisis of Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press
- Mortimer, Maya (2000). *Meeting the Sensei: The Role of the Master in Shirakaba Writers*. Leiden: Brill
- Mortimer, Maya (2001). „The monster: Arishima Ikuma and the negative master”. *Asiatische Studien: Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft* 55 (1). Zürich: ETH. PDF: E-Periodica-Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie (04.10.2022)
- Mortimer, Maya (2004). „Mushanokji Saneatsu: Luzern“. *Asiatische Studien: Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft* 58 (2). Zürich: ETH. PDF: <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ast-002:2004:58::1220> (04.10.2022)
- Museumsgruppe: The Museum of Kyoto, Utsonomiya Museum of Art, Hiroshima Museum of Art, The Museum of Modern Art Hayama (2009). ‘Shirakaba’ tanjō 100 nen: *Shirakabaha no aishita bijutsu (“Shirakaba”-Pilots of Art in Modern Japan)* 『白樺』誕生100年: 白樺派の愛した美術 [Zum 100. Geburtstag der ‘Shirakaba’: Die geliebte Kunst der *Shirakaba-ha* geliebte Kunst]. Ōsaka: Zentrale der Yomiuri Shinbun
- Mushanokōji Saneatsu 武者小路 実篤 et al. (Hg. 1956). ‘Gakuin jidai wo kataru’ (*Taidan Shiga Naoya, Hosokawa Moritatsu, Mushanokōji Saneatsu, Sonoike Kinyuki, Yanagi Muneyoshi, Satomi Yoshitaka, Nagayo Yoshirō*) 「学習院時代を語る」(対談 志賀直哉・細川護立・武者小路実篤・園池公致・柳宗悦・里見弓享・長与善郎) [‘Erzählen über die Zeit in der Gakushūin’ (Gespräche mit Shiga Naoya, Hosokawa Moritatsu, Mushanokōji Saneatsu, Sonoike Kinyuki, Yanagi Muneyoshi, Satomi Yoshitaka und Nagayo Yoshirō)]. Tōkyō: Seiseikai/Heibonsha

N

- Nakae Keiko 中江 桂子 (2018). „Yanagi Muneyoshi no sōzōka ni tsuite: Chōsen to Nihon no hakken wo megutte 柳宗悦の想像力について: 朝鮮と日本の発見をめぐる” *On the Imagination of Mr. Soetsu Yanagi, around the Discovery of Korea and Japan* [Über die Vorstellungskraft von Yanagi Sōestu: Hinsichtlich der Entdeckung Koreas und Japans]. *Review of Asian and Pacific Studies* 43. Tōkyō: Seikei-Universität, S. 51–65 SEIKEI University Repository: 柳宗悦の想像力について: 朝鮮と日本の発見をめぐる (22.03.2022)
- Nakae Keiko 中江 桂子 (2021). „1920 nendai Chōsen ni okeru Yanagi Muneyoshi, Kaneko no bunkakatsudō-kiki no jidai ni okeru bunkakōryū no yakuwari wo meguru kōsatsu 1920年代朝鮮における柳宗悦・兼子の文化活動 —危機の時代における文化交流の役割をめぐる考察—“ [Die kulturellen Aktivitäten von Yanagi Muneyoshi und Kaneko im Korea der 1920er Jahre: Über ihre Rolle im Kulturaustausch während der Krisenzeit]. *Journal of International Behavioral Studies* 15, S. 1–18
- Nakami Mari 中見 真理 (2003). *Yanagi Sōetsu: jidai to shisō* 柳宗悦: 時代と思想 [Yanagi Sōetsu: Zeit und Idee]. Tōkyō: Tōkyō Daigaku Shuppankai

- Nakami Mari 中見 真理 (2011). *In Pursuit of Composite Beauty. Yanagi Sōetsu, His Aesthetics and Aspiration for Peace*. Melbourne: Trans Pacific Press
- Nakami Mari 中見 真理 (2013). *Yanagi Muneyoshi: ‚fukugō no bi‘ no shisō* 柳宗悦: 「複合の美」の思想 [Yanagi Muneyoshi: Die Idee der Zusammengesetzten Schönheit]. Tōkyō: University of Tōkyō Press
- Nakamura Satoshi 中村 智 (2001). „Shiga Naoya no Chōsen 志賀直哉の朝鮮“ [Shiga Naoyas Korea]. *Graduate School of Social and Cultural Studies 5*, Fukuoka: Kyushu University, S. 119–130. Shiga Naoya's Korea-Collections Kyushu University Library (kyushu-u.ac.jp) (04.10.2022)
- Nakata, Martin (2007). „The Cultural Interface“. *Australian Journal of Indigenous Education* 36(1), S. 7–14.
https://cdn.ymaws.com/www.weraonline.org/resource/resmgr/symposiamembermeetings/2010-sieep-marti__nakata_ajie.pdf (21.05.2021)
- Namimatsu Nobuhisa 並松 信久 (2016). „Yanagi Muneyoshi to Okinawa bunka- shūen ni okeru mingei undō 柳宗悦と沖縄文化-周縁における民芸運動“ [Yanagi Muneyoshi und die Kultur Okinawas-Die Mingei-Bewegung in der Peripherie]. *Kyoto Sangyo University essays. Humanities series* 49, S. 359–389
- Nihon Mingeikan 日本民藝館 (2008). *Nihon Mingeikan techō* 日本民芸館手帖 [Notizbuch des Japanischen Volkskunstmuseums]. Tōkyō: Diamond Verlag
- Nihon Mingeikan 日本民藝館 (2014). *Sōetsu Yanagi and Bernard Leach Letters from 1912 to 1959* 柳宗悦とバーナード・リーチ往復書簡 . [Sōetsu Yanagi und Bernard Leach: Briefe von 1912 bis 1959]. Tōkyō: Japan Folk Crafts Museum
- Nihon Mungeikyokai (2022). „*Zasshi Mingei*“ 雑誌民藝.
<https://www.nihon-mingeikyokai.jp/info/> (21.10.2022)
- Niehaus, Andreas (2019). *Leben und Werk Kanō Jigorōs (1860–1938)*. *Judo-Sport-Erziehung*. Baden-Baden: Ergon Verlag

O

- O Byeonguk 오 병욱 (2003). „Hangukjeok mie daehan ohae: Ryoo Jong-yeol, Ko You-seup, Yoon Hee-soon ui nongo bigyobunseok 한국적 미에 대한 오해: 류종열, 고유섭, 윤희순의 논고 비교분석“ [Misunderstandings of Korean Beauty: Comparative Studies of the theses of Ryoo Jong-yeal [sic!], Ko You-seop, and Yoon Hee-soon]. *The Journal of Art Theory and Practice* 1, S. 12–27.
- Oiso Stadtmuseum 大磯町郷土資料館 (2021). „*Uebo kōza yoshida shigeru no tegami o yomu < go an'nai >*“ ウェブ講座 吉田茂の手紙を読む <ご案内> [Webkurs: Lesen der Briefe von Yoshida Shigeru „Information“].
<http://www.town.oiso.kanagawa.jp/oisomuseum/kyuyoshidatei/lab/R3/14699.html> (24.11.2023)
- Oimatsu Shinichi 松 信一 (1976). „Kanō Jigorō no chūgokujin ryūgakusei kyōiku 嘉納治五郎の中国人留学生教育“ [Kanō Jigorōs Erziehung chinesischer Studenten]. *Budōgaku kenkyū* 8(2), S. 27–28
- Ota City Katsu Kaishu Memorial Museum 勝海舟記念館 (2019). „*Katsu Kaishū to Ota ku*“ 勝海舟と大田区.
https://www.city.ota.tokyo.jp/shisetsu/hakubutsukan/katsu_kinenkan/katsu_ota/index.html (24.11.2023)

P

- Pincus, Leslie (1996). *Authenticating Culture in Imperial Japan: Kuki Shuzo and the Rise of National Aesthetics*. Berkeley: University of California Press

R

- Rapport, Nigel (2010). „Apprehending *Anyone*: the non-indexical, post-cultural, and cosmopolitan human actor“. *Journal of the Royal Anthropological Institute* Vol. 16(1), S.

84–101

- Rekikon (2021). „Yanagi Muneyoshi“ 柳宗悦.
<https://rekicon.com/person/yanagi-muneyoshi/> (30.11.2022)
- Ritchie, James (1992). *Becoming bicultural*. Wellington: Huia Publishers
- Robinson, Michael Edson (2007). *Korea's Twentieth-century Odyssey*. Honolulu: University of Hawaii Press
- Robinson, Michael Edson (2014). *Cultural Nationalism in Colonial Korea. Korean Studies of the Henry M. Jackson School of International Studies 1920–1925*. Seattle: University of Washington Press
- Royle, Stephen A. (2017). *Anglo-Korean Relations and the Port Hamilton Affair, 1885-1887*. London: Taylor and Francis, S. 33–34

S

- Sapporo jinzukan (2014). „Takashi Kajiya san” 梶谷崇さん.
<https://www.youtube.com/watch?v=yvWer-zQUMY> (05.05.2020)
- Satō Hikari 佐藤光 (2015). *Yanagi Muneyoshi to Uiriamu Bureiku: kanryūsuru 「kōtei no shisō」* 柳宗悦とウィリアム・ブレイク: 環流する「肯定の思想」 [Yanagi Muneyoshi und William Blake: Die fließende Idee der Affirmation]. Tōkyō: University of Tōkyō Press 柳宗悦とウィリアム・ブレイク-東京大学出版会 (utp.or.jp) (22.03.2022)
- Schamoni, Wolfgang (1980). „Die Shirakaba-Gruppe und die Entdeckung der nach-impressionistischen Malerei in Japan“. *NOAG* 127–128, S. 57–85
- Schauwecker, Detlev (2007). „Hanka Schjelderup Petzold (1862–1937) - Eine norwegische Musikerin im Japan der Taisho-Jahre -“. *Journal of foreign language education and research* 13, S. 57–77
- Scheideler, Jan-Alexander (2010). *Entsteht hier ein Cluster?: Eine Netzwerkanalyse der Bochumer IT-Sicherheitsbranche*. Hamburg: Diplomica Verlag
- Schoneveld, Erin (2018). *Shirakaba and Rodin: A Transnational Dialogue between Japan and France*. Leiden: Brill
- Schoneveld, Erin (2019). *Shirakaba and Japanese Modernism: Art Magazines, Artistic Collectives, and the Early Avant-garde*. Leiden: Brill
- Sekine Yūko 関根裕子 (2004). „Ho-fumansuta-ru „Elektra“ no Nihon shoen wo meguru shojijō -Matsui Shōyō no Ho-fumansuta-ru atemihappyōshokan no honyakushōkai ホフマンスタイル『エレクトラ』の日本初演をめぐる諸事情 一松居松葉のホフマンスタイル宛未発表書簡の翻訳紹介―“ [Die verschiedenen Umstände bezüglich der Uraufführung von Hofmannsthal's 'Elektra' in Japan-Übersetzungseinführung der noch unveröffentlichten Hoffmannsthal-Schreiben/Briefe von Matsui Shōyō]. *21st Century Centre of Excellence Programme: Development of Research and Study Methodologies in Theatre*, Bd. 2. Tōkyō: Waseda University, S. 33–41
- Sekine Yūko 関根裕子 (2017). „Hofumansuta-ru to Nihon: taishō no 'erekutura' kōen wo megutte ホフマンスタイルと日本: 大正の『エレクトラ』公演をめぐる―“ [Hofmannsthal und Japan: Bezüglich der öffentlichen Aufführungen der Taishō 'Elektra']. *Doctor of Philosophy in Literature*, Nr. 2858. Tōkyō: Tsukuba University, S. 1–14
- Sharma, Ramesh (2006). „New Trends in Modern Literature of East Asian Countries with Special Reference to Modern Korean Poetry”. In: George, P. A.: *East Asian Literatures: Japanese, Chinese and Korean: An Interface with India*. Centre for Japanese Studies, School of Language, Literature and Culture Studies, New Delhi: Northern Book Centre
- Shirakaba bungakukan 白樺文学館 (2000). „Yanagi Kaneko“ 柳兼子.
http://www.shirakaba.gr.jp/tenmatu_ki/home/kaneko.htm (06.05.2020)
- Shirakaba no Komichi 白樺の小径 (2003). „Kusaka Shin“. 日下言念.
www.silverbirch.jp/sunshine/kusaka_01.html (08.01.2020)
- Shirane Haruo et al. (2016). *The Cambridge History of Japanese literature*. Cambridge:

Cambridge University Press

- Somgle 슝글 (03.06.2014). „*hyeondaemunhak tema 7. munye donginji*“ 현대문학 테마 7. 문예 동인지 [Zeitgenössische Literatur Thema 7. Literatur- und Kunstmagazine] <https://somgle.tistory.com/90> (02.04.2020)
- Sugiyama Takashi 杉山 享司, Tsuchida Maki 土田 眞紀 (Hg. 2018). *Yanagi Muneyoshi to Kyōto* 柳宗悦と京都 [Yanagi Muneyoshi und Kyōto]. Kyōto: Mitsumura Suiko Shoin
- Suzuki Tomi (1996). *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*. Stanford: Stanford University Press

T

- Tago Kichirō 多胡 吉郎 (2008). *Watashi no uta, anata ni: Yanagi Kaneko, zesshō no Chōsen* わたしの歌を、あなたに・柳兼子、絶唱の朝鮮 [Meine Lieder für Euch. Yanagi Kaneko, Singen für Korea]. Tōkyō: Kawade Shobo Shinsha
- Takasaki Sōji 高崎 宗司 (2003). *Asakawa Takumi-nikki to shokan* 浅川巧-日記と書簡 [Asakawa Takumi Tagebuch und Briefe]. Tōkyō: Sōfūkan
- Takasaki Sōji 高崎 宗司 (2005). *Kankoku mingei no tabi* 韓国民芸の旅 [Koreanischen Volkskunstreise]. Tōkyō: Sōfūkan
- Takasaki Sōji 高崎 宗司 (2015). *Chōsen no tsuchi to natta nihonjin - Asakawa Takumi no shōgai* 朝鮮の土となった日本人 — 浅川巧の生涯 [Ein Japaner der zur Erde Koreas wurde-Das Leben von Asakawa Takumi]. Tōkyō: Sōfūkan
- Takashi Kajiya (2021). „Yanagi Kaneko no Hokkaidō ni okeru ongakukatsudō-Tōkyō konseigasshōdan no bunseki wo tooshite 柳兼子の北海道における音楽活動 — 東京混声合唱団の分析を通して“ [Yanagi Kanekos musikalischen Tätigkeiten in Hokkaidō: Über die Analyse des gemischten Chores Tōkyō]. *The Association of Modern Japanese Literary Studies Hokkaidō Branch* 24, S. 46–59
- Takemoto Sadayuki 竹本 貞之 (1965). „Yanagi Muneyoshi no geijutsuron 柳宗悦の芸術論“ [Über das Schöne und das Wahre bei M. Yanagi]. *The annual report of the College of Liberal Arts, University of Iwate* 24, S. 1–13
- The Academy of Korean Studies 한국민족문화대백과사전 (2020). „*Cheongchun*“ 청춘 (青春) [Jugend]. <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0056799> (21.04.2020)
- The Academy of Korean Studies 한국민족문화대백과사전 (2020). „*Gyeongseong misulgahyehoe*“ 경성미술가협회 (京城美術家協會). <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0071751> (28.01.2024)
- The Academy of Korean Studies 한국민족문화대백과사전 (2020). „*Hoedongseogwan*“ 회동서관 (匯東書館). <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0065472> (21.04.2020)
- The Academy of Korean Studies 한국민족문화대백과사전 (2020). „*Namgung Byeok*“ 남궁 벽 (南宮 璧). http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0011819 (21.04.2020)
- The Academy of Korean Studies 한국민족문화대백과사전 (2020). „*O Sangsun*“ 오 상순 (吳 相淳). <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0038323> (18.12.2022)
- The Academy of Korean Studies 한국민족문화대백과사전 (2020). „*Yeom Sangseop*“ 염 상섭 (廉 想涉). http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0037111 (18.12.2022)
- The Academy of Korean Studies 한국민족문화대백과사전 (2020). „*Pyeheo*” 폐허 (廢墟) [Die Ruinen]. http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0060116 (02.04.2020)
- The Academy of Korean Studies 한국민족문화대백과사전 (2022). „*Baek Namhun*” 백 남훈 (白 南薰). <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0022028> (16.11.2022)
- The Academy of Korean Studies 한국민족문화대백과사전 (2022). „*Baek Gwansu*” 백 관수 (白 寬洙). <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0021990> (16.11.2022)
- The Academy of Korean Studies 한국민족문화대백과사전 (2022). „*Kim Junyeon*” 김

준연(金俊淵). http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0010560
(17.11.2022)

- The Gakushuin School Corporation (2020). „*Gakushuin 's History*”. Gakushuin's History | The Gakushuin School (10.01.2020)
- The Japan Opera Foundation (2009). „*Fujiwara Opera*”. <https://www.jof.or.jp/en/>
(09.12.2022)
- The Routledge Encyclopedia of Modernism/Kazuhara, Eve Loh (2016). „*Nikakai [Society of Progressive Japanese Artists] [二科会] (1914--)*”.
<https://www.rem.routledge.com/articles/nikakai-society-of-progressive-japanese-artists-1914>
(11.12.2019)
- Tomizawa Shigemi 富澤成實 (1999). „*Shirakaba ' no bijutsu undo to taishō to iu jidai-kaiga no yakusoku ronsō ' wo chūshin ni* 『白樺』の美術運動と大正という時代 -「絵画の約束論争」を中心に [Die zentrale Rolle der 'Shirakaba'-Kunstbewegung und die 'Debatte des Künstlerversprechens']”. Tōkyō: Meiji University Library
- Tsurumi Shunsuke 鶴見俊輔 (1994). *Heibonsha Library: Yanagi Muneyoshi*. Tōkyō: Heibonsha

V

- Volk, Alicia (2013). „Authority, Autonomy, and the Early Taishō 'Avant-Garde'”. *positions: east asia cultures critique* 21, S. 451–473. Durham: Duke University Press

W

- Watkins, Leah (2008). „Japanese Travel Culture: An Investigation of the links between early Japanese pilgrimage and modern Japanese travel behavior”. *New Zealand Journal of Asian Studies* 10(2), S. 93–110
- Watsuji Tetsurō 和辻哲郎 (1951). *Umoreda Nihon* 埋もれた日本 [Begrabenes Japan]. Tōkyō: Shinchosha
- Wattenberg, Ulrich (2002). „Die Iwakura-Mission in Preußen”. In: Krebs, Gerhard (Hg.): *Japan und Preußen*. München: Iudicium Verlag

Y

- Yamashita Mayumi 山下真由美 (1988). „Igirisu ni watatta Kōri Torahiko to Yōkyoku イギリスに渡った郡虎彦と謡曲“ [Der nach England gekommene Kōri Torahiko und Nō-Gesang]. *Japan Comparative Literature Association*, Nr. 30, S. 53–64. イギリスに渡った郡虎彦と謡曲 (jst.go.jp) (24.03.2022)
- Yanagi Muneyoshi 柳宗悦 (1914). *William Blake: Kare no shōgai to seisaku oyobi sono shisō* ウィリアム・ブレイク: 彼の生涯と製作及びその思想 [William Blake: Sein Leben, seine Werke und seine Gedanken]. <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/945269> (05.04.2021)
- Yanagi Muneyoshi 柳宗悦 (1921). *Chōsen minzoku bijutsu tenrankai ni tsuite* 朝鮮民族美術展覧會に就て [Über die Ausstellungen der koreanischen Volkskunst]. Tōkyō: Shirakaba
- Yanagi Muneyoshi 柳宗悦 (1974). *Chōsen to sono geijutsu* 朝鮮とその芸術 [Korea und seine Kunst]. Tōkyō: Shunjūsha
- Yanagi Muneyoshi 柳宗悦 (1981). *Yanagi Muneyoshi zenshū* 柳宗悦全集 [Gesammelte Werke von Yanagi Muneyoshi]. Tōkyō: Chikuma Shobō
- Yanagi Muneyoshi 柳宗悦 (1989). *The Unknown Craftsman: A Japanese Insight into Beauty*. Tōkyō: Kodansha International
- Yanagi Muneyoshi 柳宗悦 (2011). *Yanagi korekushon 3 (kokoro)* 柳宗悦コレクション3(こころ) [Yanagi Sammlung 3 (Herz)]. Tōkyō: Chikuma
- Yanagi Muneyoshi 柳宗悦 (2017). *MUJIBOOKS hito to mono 1* 『Yanagi Muneyoshi』人と物1『柳宗悦』[Menschen und Dinge 1 'Yanagi Muneyoshi']. Tōkyō: Muji Books
- Yatsuda Yoshiho 八田善穂 (1984). „Yanagi Muneyoshi no mingei ron: 「bukkyō bigaku」 kenkyū shosetsu 柳宗悦の民芸論: 「仏教美学」研究序説” [Yanagi Muneyoshis Volkskunstdiskurs: Einführung in die Forschung zu „Ästhetik des Buddhismus“]. *The*

- Review of Tokuyama University* 21, S. 89–114
- Yayoi Yoshimoto 吉本 弥生 (2010). “「Kaiga no yakusoku」ronsō 「inshō」kara 「shōchō」ni mukau jidai no naka de 「絵画の約束」論争：「印象」から「象徴」に向かう時代のなかで “ [Die Kontroverse um das „Versprechen der Malerei“: In einer Zeit, die von „Impressionen“ zu „Symbolen“ übergeht]. *Nihon kenkyū* 41, S. 331–371
 - Yeom Sangseop 염 상섭 (2005). *Mansejeon* 만세전 萬歲前 [Vor der Befreiung]. Seoul: Moonji Publishing
 - Yeom Sangseop 염 상섭 (1922). *Kaesong gwa yesul* 個性과 藝術 [Individualität und Kunst]. Keijō/Seoul: Gaebyeok. https://db.history.go.kr/id/ma_013_0220_0150 (19.12.2022)
 - Yoo, Theodore Jun (2016). *It's Madness: The Politics of Mental Health in Colonial Korea*. California: University of California Press
 - Yusa Michiko (2002). *Zen and Philosophy: An Intellectual Biography of Nishida Kitarō*. Honolulu: University of Hawaii Press

7.2 Abbildungsverzeichnis

- Französische Nationalbibliothek (2022). Neue Special-Karte von Korea, Nord-Ost China und Süd Japan. 6 Auflage, mit Plänen der Hauptstädte Seoul, Peking, Tokio, und deren weiteren Umgebungen... / von A. Herrich. Paris: Bibliothèque nationale de France <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40683312q> (21.01.2023)
- Kanagawa Museum of Modern Literature 神奈川近代文学館 (1912). The Shirakaba group. Commemorative Photograph Marking the New Year 1912. In: Schoneveld, Erin (2019). *Shirakaba and Japanese Modernism: Art Magazines, Artistic Collectives, and the Early Avant-garde*. Leiden: Brill, S. 2
- Tamura Shigeru 田村茂 (1953). *Gendai Nihon no Hyakunin* 『現代日本の百人』 [100 Menschen im modernen Japan]. Tōkyō: Bungei Shunjū Shinsha

8. Anhang

8.1 Liste der *Shirakaba*-Einbände⁴⁸¹

Ausgabe	Nummer (Monat)	Künstler
1/1910	1 (April)–7 (Oktober), 9 (Dezember)	Kojima Kikuo
1/1910	8 (November)	Minami Kunzō
2/1911	1–3	Arishima Ikuma
2	4–12	Arishima Ikuma
3/1912	1–6	Minami Kunzō
3	7–9	Arishima Ikuma
3	10–12	Heinrich Vogeler
4/1913	1–12	Bernard Leach
5/1914	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12	Rembrandt Rembrandt Cézanne William Blake Henri Rousseau Aristide Maillol Francisco de Goya Auguste Rodin El Greco Eugène Delacroix Leonardo da Vinci Tintoretto
6/1915	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12	Michelangelo Unbekannter Künstler Rembrandt Rembrandt Giotto di Bondone Eugène Delacroix Andrea Mantegna Rubens Griechische Skulptur Griechische Skulptur Cézanne Antoine Bourdelle
7/1916	1 2 3 4 5 6 7 8	Albrecht Dürer Francisco de Goya Nicolas Poussin Griechische Skulptur Giotto di Bondone Pierre Puvis de Chavannes Albrecht Dürer Leonardo da Vinci

⁴⁸¹ Museumsgruppe (2009), S. 103.

	9	Francisco de Goya
	10	Sandro Botticelli
	11	Michelangelo
	12	Cézanne
8/1917	1	Rembrandt
	2	Cézanne
	3	Sandro Botticelli
	4	William Blake
	5	Millet
	6	Leonardo da Vinci
	7	Cézanne
	8	Tintoretto
8	9–12	Bernard Leach
9/1918	1	Auguste Rodin
9	2–6	Bernard Leach
9	7	Kishida Ryūsei
9	8–12	Kishida Ryūsei
10/1919	1–3, 5–6	Kishida Ryūsei
10	4	Kishida Ryūsei
10	7–12	Kishida Ryūsei
11/1920	1–6	Kishida Ryūsei
11	7–12	Kishida Ryūsei
12/1921	1–6	Kishida Ryūsei
12	7–12	Kishida Ryūsei
13/1922	1–6	Kishida Ryūsei
13	7–12	Kishida Ryūsei
14/1923	1–5	Kishida Ryūsei
14	6–8	Tomimoto Kenkichi

8.2 Liste der Themen in der *Shirakaba*-Zeitschrift⁴⁸²

1910-1	
1	Sonderausgabe Fidus, dt. Neoidealismus, Vorstellung Arnold Böcklin
2	Sonderausgabe Félix Edouard Vallotton, Vorstellung Cézanne
3	Sonderausgabe Aubrey Beardsley, Cézanne, Vorstellung Max Klinger
4	Einführende Artikel (Arishima Ikuma)
5	Sonderausgabe Joseph Simpson
6	Sonderausgabe Thomas Theodor Heine
7	Gedenkausgabe William Holman Hunt, Vorstellung Giovanni Segantini, Ferdinand Hodler
8	Rodin
9	Sonderausgabe Deutsche Gegenwartskünstler
1911	

⁴⁸² Museumsgruppe (2009), S. 194 ff.

1	Louis Legrand
2	Vasenmalerei des antiken Griechenlands, Vorstellung Vincent van Gogh
3	Auguste Renoir
4	Edouard Manet
5	Max Klinger
6	Skizzen und Radierungen der großen Meister der Neuzeit (Kindai)
7	Paul-Albert Besnard
8	Ludwig von Hofmann
9	Aubrey Beardsley
10	Van Gogh
11	Radierungen
12	Heinrich Vogeler
1912	
1	Postimpressionisten (Cézanne, van Gogh, Gauguin, Matisse)
2	Eintreffen der Skulpturen von Rodin
3	Augustus John
4	Edvard Munch
5	Gustav Klimt
6	Ohne Thema (Vorstellung Millet, Daumier, van Gogh, Gauguin, Matisse)
7	Gauguin
8	Pierre Puvis de Chavannes
9	Cézanne
10	Honoré Daumier
11	Vincent van Gogh
12	Selbstportraits
1913	
1	Henri Matisse
2	Skulpturen des antiken Ägypten
3	Félicien Rops
4	6. Ausstellung, Vorstellung Redon
5	Rodin (Frauentorso)
6	Maurice Denis
7	Odilon Redon
8	„Nackte Männer-Rückansicht“
9	Von Musikern inspirierte Werke
10	Gustave Courbet
11	Frauenbilder der Alten Meister (Old Master)
12	Edvard Munch (50. Geburtstag)
1914	
1	Rembrandt (Ölmalerei und Radierungen)
2	Rembrandt
3	Cézanne
4	William Blake
5	Henri Rousseau
6	Aristide Maillol
7	Skizzen von Goya

8	Französische Gegenwartskünstler
9	El Greco
10	Skizzen der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts und Rodin
11	Leonardo da Vinci
12	Tintoretto
1915	
1	Michelangelo
2	Portraits durch Michelangelo
3	7. Kunstausstellung
4	Skizzen zu Christus
5	Giotto
6	Delacroix
7	Old Master(s)
8	Rubens
9	Skulpturen des antiken Griechenlands
10	Skulpturen des antiken Griechenlands
11	Cézanne
12	Rodin, Antoine Bourdelle
1916	
1	Dürer
2	„Skizzen“
3	Ohne Thema
4	Skulpturen
5	Old Master(s)
6	Chavannes
7	Ohne Thema
8	Leonardo da Vinci, Michelangelo
9	Goya
10	„Künstler, die Persönlichkeit schrieben“
11	Ohne Thema
12	Ohne Thema
1917	
1	Old Master(s)
2	Cézanne, van Gogh
3	Botticelli, Tintoretto
4	William Blake
5	Künstler der Neuzeit (Kindai)
6	Leonardo da Vinci
7	Cézanne
8	Tintoretto
9	Rembrandt, Dürer
10	Renaissance
11	Planung des <i>Shirakaba</i> -Museums
12	Delacroix, Chavannes
1918	
1	Trauerschrift Rodin
2	Dürer-Skizzen
3	Ohne Thema

4	Delacroix
5	8. <i>Shirakaba</i> -Kunstaussstellung
6	8. <i>Shirakaba</i> -Kunstaussstellung
7	100 Ausgaben <i>Shirakaba</i>
8	Van Gogh Skizzen
9	Goya
10	Künstler des 19. Jahrhunderts
11	Leonardo da Vinci
12	Fra Angelico
1919	
1	Hubert und Jan van Eyck
2	Dürer
3	William Blake Porträts
4	10 Jahre <i>Shirakaba</i>
5	100 Jahre Walt Whitman
6	Van Gogh
7	Japanische Kunst
8	Renaissance-Skizzen
9	Renaissance
10	Ohne Thema
11 und 12	Sammelband Sonderausgabe William Blake (Ausstellung)
1920	
1	Giotto
2	Koreanische Skulpturen
3	<i>Shirakaba</i> -Museum (Warenbeschaffung)
4	Ohne Thema
5	Heimkehr Leach
6	Old Master(s)
7	Japanische Kunst
8	Van Gogh
9	Renaissance
10	Kishida Ryūsei
11	Chavannes
12	Cézanne
1921	
1	Old Master(s)
2	Trauerschrift <i>Shirakaba</i> -Museum (Yanagi: Koreanisches Volkskunstmuseum x2)
3	Renaissance-Skizzen
4	Fra Angelico
5	Ohne Thema (Yanagi: Ausstellung koreanisches Volkskunstmuseum/Tomimotos Töpferei, diverse europ. Künstler)
6	Rodin
7	Rembrandt (Skizzen)
8	Daumier
9	Delacroix
10	Dürer
11	Skulpturen aus französischen Kathedralen

12	Delacroix
1922	
1	Cézanne
2	Van Gogh
3	Jean-François Millet
4	Pierre Puvis de Chavannes
5	Sonderausgabe Skulpturen aus französischen Kathedralen
6	Sonderausgabe Rembrandt (Skizzen)
7	Sonderausgabe Ägyptische Skulpturen
8	Sonderausgabe van Gogh
9	Sonderausgabe Koreanische Keramik
10	Sonderausgabe Postimpressionisten (Cézanne, van Gogh, Gauguin)
11	Sonderausgabe Griechische Skulpturen
12	Sonderausgabe Rembrandt
1923	
1	Sonderausgabe Rubens (Skizzen)
2	Sonderausgabe Ägyptische Skulpturen
3	Sonderausgabe Gauguin, van Gogh
4	Ohne Thema (Rembrandt, Aristide Maillol)
5	Sonderausgabe Bernard Leach
6	Sonderausgabe Kunstmaler des 19. Jahrhunderts
7	Sonderausgabe Zhu Da (ch. <i>Bādà Shānrén</i> 八大山人)
8	Sonderausgabe Lautrec

8.3 Liste der *Shirakaba*-Ausstellungen⁴⁸³

Datum	Titel und Inhalt	Ausstellungsort
1910, Jul. 3.–20.	Ausstellung zu Arishima Ikuma und Minami Kunzō (jp. <i>Minami Kunzō</i> • <i>Arishima Ikuma taiō kinen kaiga tenrankai</i> 南薫造・有島生馬滯欧記念絵画展覧会). Präsentiert wurden 152 Werke: 96 von Arishima (2 Aquarelle, 67 Ölgemälde) und 54 von Minami (47 Aquarelle, 7 Ölgemälde). Darunter 29 Reproduktionen.	Takenodai Chinretsukan 竹之台陳列館 (竹の台陳列館), Ueno kōen 上野公園
1911, Apr.	Einzelausstellung <i>Yamawaki Shintoku</i> 山脇信徳の個展. Auslöser der Debatte des Malerei-Vertrags (jp. <i>Kaiga no yakusoku</i> 絵画の約束, Sep. 1911–Feb. 1912), Anlass zu Yanagis Manifest zum Post-Imperialismus	Rokando 琅玕洞

⁴⁸³ Museumsgruppe (2009), S. 185 ff.

	<i>Revolutionärer Kunstmaler</i> (jp. <i>kakumei no gaka</i> 革命の画家, 1912)	
1911, Okt. 11.–20.	Ausstellung <i>Europäische Drucke</i> 白樺社主催泰西版画展覧会. Präsentiert wurden 189 Werke von 36 Künstler, u.a. Beardsley, Munch und Klinger.	Sankaidō 三会堂, Akasaka 赤坂
1911, Nov. 1.–12.	Ausstellung <i>Bilder im westlichen Stil</i> 白樺社主催洋画展覧会. Präsentiert wurden 119 Werke von 21 Künstlern. Darunter: Yamawaki 山脇 信徳, Fujishima Takeji 藤島 武二, Satō Yori 齊藤 与里, Sakamoto Hanjirō 坂本 繁二郎, Tsuda Seifū 津田 青楓, Nakamura Tsune 中村 彝, Yamashita Shintarō 山下 新太郎, Tomimoto Kenkichi 富本 憲吉.	Sankaidō 三会堂, Akasaka 赤坂
1912, Feb.	4. <i>Shirakaba</i> -Ausstellung 白樺社主催第4回美術展覧会- Präsentiert wurden: Rodin-Statuen, ein Werk von Renoir (Besitz von Yamashita Shintarō), Vogeler, Leach-Radierungen, Ölmalerei und Skizzen von Yamawaki.	Sankaidō 三会堂, Akasaka 赤坂
1912, Apr.	5. <i>Shirakaba</i> -Ausstellung 白樺社主催第5回美術展覧会. Zusätzlich ausgestellt: Steinerne Druckplatten von Toulouse-Lautrec, Beardsley, Klinger, Radierungen und Reproduktionen von Munch.	Präfekturbibliothek 府立図書館 im Okazaki kōen in Kyōto 京都市岡崎公園内
1913, Apr.	6. <i>Shirakaba</i> -Ausstellung 白樺社主催第6回美術展覧会. Präsentiert wurden: Cézanne, van Gogh, Gauguin, Matisse-Reproduktionen, Steindruckplatten von Toulouse-Lautrec und Munch-Kupferstiche.	Toranomon-Klubhaus der Parlamentsmitglieder 虎の門議員倶楽部, Marunouchi 衆議院構内
1913, Okt.	Ausstellung: Ölgemälde von Umehara Ryūzaburō 白樺社主催梅原龍三郎油絵展覧会.	Kanda 神田 Venus-Klub ブイナス倶楽部
1914, Feb.	Ausstellung <i>Europäische Kunst</i> durch die	Suwa-Mädchenoberschule 諏訪高等女学校

	Kamisuwa-Bildungsvereinigung 上諏訪教育会主催白樺同人所 蔵泰西美術展覧会.	
1915, Feb.	7. <i>Shirakaba</i> -Ausstellung 白樺 社主催第7回美術展覧会. Präsentiert wurden 150 Werke: 15 Blake-Farbdrucke, Goya, Rembrandt und Michelangelo-Reproduktionen.	Hibiya-Kunstmuseum 日比谷美術 館, Yūrakuchō 有楽町
1915, März	7. <i>Shirakaba</i> -Ausstellung in Kyōto 白樺社主催第7回美術 展覧会. Zusätzlich ausgestellt: Redon: Druckreproduktionen, Da Vinci und Tintoretto.	Präfekturbibliothek 府立図書館 im Okazaki kōen in Kyōto 京都市 岡崎公園内
1917, Dez.	Ausstellung: Bernard Leach バーナード・リーチ作品展	Kanda 神田 Ruisseau 流逸荘
1918, Juni	8. <i>Shirakaba</i> -Ausstellung 白樺 社主催第8回美術展覧会. Präsentation von drei Bronzestatuen Rodins, Designs von Augustus John und Henry Lamb, Kunst aus Griechenland, aus der Renaissance sowie moderne europäische Werke.	Sankaidō 三会堂, Akasaka 赤坂
1918, Nov.	白樺社主催第8回美術展覧会 in Kyōto <i>Gleich mit Tōyō-Ausstellung</i>	Präfektur-Bibliothek 府立図書館 im Okazaki kōen in Kyōto 京都市 岡崎公園内
1919, Apr.	Ausstellung: Kishida Ryūsei zum 10. Jahrestag 白樺10周年 記念主催岸田劉生作品個人展 覧会.	Dentsu Inc. Tōkyō Kyōbashi 日本 電報通信社, Kakachō 東京・京橋 区加賀町
1919, Mai	Kyoto-Ausstellung: Kishida Ryūsei zum 10. Jahrestag 白樺 10周年記念主催岸田劉生作品 個人展覧会.	Präfektur-Bibliothek Kyōto 京都府立図書館
1919, Nov.	Ausstellung: William Blake-Nachdrucke 白樺社主催 キリアム・ブレイク複製版畫展 覧会.	Kanda 神田, Ruisseau 流逸荘
1920, Mai	Ausstellung: Bernard Leach リー チ作品展覧会.	
1921, Feb.	1. <i>Shirakaba</i> -Museum Ausstellung 白樺美術館第1回 展覧会 mit 14 Werken. Cézanne: Ölgemälde, Aquarelle sowie Zeichnungen, van Gogh: Ölgemälde, Rodin: Zeichnungen, Dürer: Radierungen, Delacroix:	Hoshi Pharma-Konzern 星製薬会 社, Kyōbashi 京橋区

	Zeichnungen und Chavannes: Zeichnungen.	
1921, März	Ausstellung: Koreanische Volkskunst (jp. <i>Chōsen minzoku bijutsu tenrankai</i> 朝鮮民族美術 展覧会).	
1922, Jan.	Einzelausstellung: Kōno Michisei 河野通勢個人展覧会, 10 Ölgemälde und 50 Zeichnungen.	Kanda 神田, Ruisseau 流逸莊
1922, Apr.	Einzelausstellung: Tsubaki Sadao 椿貞雄個人展覧会. 30 Werke: Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen.	Kanda 神田, Ruisseau 流逸莊
1922, Apr.	Ausstellung: Töpferei von Bernard Leach リーチ陶磁器展 覧会.	

8.4 Liste der Koreareisen Yanagis⁴⁸⁴

1	1916, August bis September (August bis Oktober: Reise nach China und Korea)	10.–13.8. erster Aufenthalt in Busan 釜山. 13.8. Besichtigung der Stadt Jinju 晋州. 19.8. Besichtigung des Haeinsa-Tempels 海印寺 nahe Daegu. 30.8–2.9. Besichtigung des Bulguksa-Tempels 佛國寺 in Gyeongju 慶州 und der Seokguram-Grotte 石窟庵. 3.9. Aufenthalt in Takumis Haus in Seoul und Besuch bei seiner Schwester Chieko.
2	1920, Mai	1.–23.5. Konzerte und Vorträge in Seoul und Beginn des Austauschs mit Koreanern, mit Kaneko, Bernard Leach und Katsuko. 13.5. Der Vorsitzende des Zentralkoreanischen YMCA Yun Chiho 尹致昊 (윤 치호, 1865–1945), hält die <i>Willkommensfeier des Ehepaars Yanagi</i> 柳夫妻歡迎会.
3	1921, Januar	Januar: Yanagi reist vom 10.–24.1. nach Korea, für die Eröffnung des Museums. Juni: Kaneko reist vom 1.6.–18.7. begleitet von Nangung Byeok.
4	1921, August	31.7. Die jüngere Schwester Chieko ist erkrankt. 2.8. Yanagi und seine Mutter reisen nach Korea. 4.8. Chieko stirbt.
5	1921, November	26.–27.11. Eröffnung der Bilderausstellung des Abendlandes 泰西絵画展覧会 in Keijō mit den Yanagis.
6	1922, Januar	1.–16.1. Koreareise mit dem Ziel der

⁴⁸⁴ Takasaki (2005), S. 6 ff.

		Museumseröffnung und Eröffnung einer Zweigschule der Toyo Universität in Gyeongseong.
7	1922, Oktober	13.9.–14.10. Koreabesuch Untersuchung der Reste eines Brennofens am Gwanaksan 冠岳山. 5.–7.10. Ausstellung zu Joseon-Porzellan zusammen mit Tomimoto und den Asakawa in Seoul.
8	1923, November	17.–28.11. Besuch Korea mit Kaneko. Konzerte zur Rettung der vom Kantō-Erdbeben betroffenen Koreaner 関東大震災罹災朝鮮人救済音楽会.
9	1924, April	27.3.–10.4. Koreareise zur Museumseröffnungsfeier am 9. April 1924.
10	1925, April	16.4. Koreareise. 19.4. Fotoausstellung zu Mokujiki und Ausgrabungsausstellung zu Porzellanfragmenten im Koreanischen Volkskunstmuseum.
11	1925, Oktober	13.–21/22.10. Besuch in Korea mit Kaneko und Halten von Gesangssolo-Konzerten.
12	1926, Oktober	14.10. Koreareise. 17.10. Ausstellung zu Joseon-Porzellan im Koreanischen Volkskunstmuseum.
13	1927, Oktober	6.–15.10. Koreareise mit Kaneko, Halten von Konzerten und Vorträgen.
14	1928, Juli bis August	16.7.–15.8. Koreareise. 21.–30.7. Joseon-Porzellan Ausstellung im Koreanischen Volkskunstmuseum. 4.8 Untersuchung der Brennöfen am Gyeryongsan 鷄龍山 mit den Asakawas und dem Ehepaar Warner.
15	1929, April	23.04. Zwischenstopp in Seoul und Treffen mit Takumi auf dem Weg nach Europa mit Hamada.
16	1931, April	1.–8.4. Rückkehr nach Korea, aufgrund der Nachricht, dass Takumi lebensgefährlich erkrankt ist. 2.4. Takumi stirbt.
17	1932, April	1.–17.4. Reise nach Korea mit Kaneko zum Gedenkgottesdienst für Takumis 1. Todestag und für Konzerte sowie Vorträge. 17.4. Ausstellung im Koreanischen Volkskunstmuseum.
18	1935, Mai	22.–28.5. Reise mit Bernard Leach nach Korea
19	1936, Mai	8.–24/25.5. Koreabesuch mit Kawai, Hamada. (Reise nach Korea und Mandschu, um Handwerkskunst für eine Ausstellung im Mingeikan zu sammeln.)
20	1937, Mai	30.4.-16.5. Mit Kawai, Hamada in Korea.
21	1940, Oktober - letzte Koreareise	25.10. Mit Kawai, Hamada in Korea.

		[26.12. Tänzerin Choi Seung Hee bewirbt Yanagis Rückkehr nach Korea.]
--	--	--