

Hausarbeit

Design in Japan – gestern und heute

Jens Kutílek

11. November 2001

Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	2
2	Ursprünge und Grundsätze der japanischen Ästhetik	3
2.1	Shintoismus	3
2.2	Buddhismus: Schlichtheit und Askese	4
2.3	Ma, der Zwischenraum	6
2.4	Modularität und Multifunktionalität	6
2.5	Widerstand ist zwecklos!	7
3	Japan und das Ausland	8
3.1	Abschottung	8
3.2	Öffnung	9
3.3	Depression und Krieg	11
4	Design in Japan	12
4.1	Die Nachkriegszeit	12
4.2	Die Anfänge des »modernen« Designs	13
4.3	Anknüpfen an Traditionen	14
4.4	High-Tech-Ästhetik	15
4.5	Durchmischung	15

1 Einleitung

Japanisches Design – da denkt man als erstes an japanische Autos und die ungezählten Knöpfchen japanischer High-Tech-Produkte. Auch Japans Ruf als der große Plagiator ist allgegenwärtig. Betrachtet man die Geschichte des Designs in Japan jedoch genauer, fallen verschiedene Prinzipien auf, die das Design in Japan grundlegend vom Design in der westlichen Welt unterscheiden.

Dies ist eine Frage der alten ästhetischen Traditionen Japans, aber auch der besonderen Art der japanischen Kultur, mit fremden Einfüssen umzugehen. Japan hat es immer geschafft, nach der Übernahme und manchmal auch Überhandnahme fremder Einflüsse schließlich zu einem neuen Weg zu finden, der die Tradition und das Fremde, seien sie auch

noch so unterschiedlich, vereint. Ohne diese Fähigkeit hätte Japan wohl einen Großteil seiner kulturellen Eigenheiten eingebüßt.

Im japanischen Design und Kunsthandwerk gibt es von jeher zwei geistige Richtungen, die ihre Wurzeln in den Religionen Buddhismus und Shintoismus haben. Ich werde zuerst die Grundlagen dieser beiden Religionen klären, und wie sie sich im Design der heutigen Zeit wiederfinden lassen. Daneben gibt es noch verschiedene andere Prinzipien, die für das Verständnis der japanischen Kultur unerlässlich sind, die Begriffe des Zwischenraums und der Modularisierung.

Danach werde ich kurz auf die japanische Fähigkeit der Assimilierung und Verschmelzung gegensätzlicher Einflüsse eingehen, und schließlich beleuchte ich die Geschichte Japans seit dem Beginn der Edo-Periode, vor allem die Beziehung zwischen Japan und dem Ausland, die daraus resultierende gegenseitige Beeinflussung und den Einfluß der japanisch-internationalen Situation auf das japanische Design seit dem Beginn des industriellen Zeitalters bis in die späten achtziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts.

2 Ursprünge und Grundsätze der japanischen Ästhetik

2.1 Shintoismus

Shinto bedeutet »der Weg der Götter«. Diese älteste Religion ist eine Naturreligion. Ihr Schöpfungsmythos erzählt von den Geschwistern Izanami und Izanagi, die mit einem Juwelenspeer im Chaos rührten und so die erste japanische Insel schufen. Später zeugten sie sie anderen Inseln, sowie Flüsse, Berge, Pflanzen und weitere Götter. Die wichtigsten der Götter sind Amaterasu, die Sonnengöttin, und Susanowo, der Sturmgott. Als Izanami den Feuergott gebar, starb sie durch Verbrennungen, woraufhin Izanagi sie aus dem Totenreich zurückzuholen versuchte, was ihm aber mißlang. Als er zurückkehrte, wusch er sich in einem Fluß, wobei weitere Götter entstanden. Es gibt für praktisch jedes Naturphänomen und jeden Berufsstand eine eigene Gottheit.

Einen eigentlichen Gottesdienst oder Glaubenssätze gibt es im Shintoismus nicht; die Naturgottheiten, *kami*, werden aber durch Opfer-

gaben und kultische Stätten oder Schreine verehrt. Ebenso werden die Ahnen verehrt. Die Reinheit ist von zentraler Bedeutung, so werden rituelle Reinigungen zu besonderen Anlässen von Priestern vollzogen. Shintoist wird man durch die Geburt als Japaner, da das gesamte japanische Volk als Nachkommen der Götter gilt. Deshalb kann auch kein Ausländer zum Shintoismus konvertieren.

Das japanische Kaiserhaus leitet sich als direkte Nachkommen von der Sonnengöttin Amaterasu ab. Der legendäre Jimmu Tenno wurde 660 v. Chr. erster Kaiser von Japan und soll der Urgroßenkel von Amaterasu gewesen sein. Tenno Hirohito war der letzte Kaiser, der noch als lebende Gottheit verehrt wurde; erst 1946 entsagte er seiner göttlichen Herkunft auf Druck der US-amerikanischen Besatzungsmacht.

Im 6. Jahrhundert unserer Zeitrechnung verlor der Shintoismus durch die Einführung des Buddhismus aus Korea an Bedeutung, jedoch erstarkte er im 18. Jahrhundert wieder und wurde in der Meiji-Zeit ab 1870 sogar Staatsreligion. Heute sind Religion und Staat in Japan getrennt.

Die Ästhetik des Shintoismus äußert sich in den Prinzipien der *Schönheit des natürlichen Materials*, herrührend von der Naturverehrung, sowie des *Detailreichtums*, entsprechend der Fülle und Vielfalt der Natur. Ein Beispiel für die Materialverwendung ist die in Abbildung 1 dargestellte Eierverpackung; der Hang zum Detailreichtum findet sich beispielsweise in den komplexen und detailversessenen Rüstungen aus dem 19. Jahrhundert.

Literatur: [4, 1]

2.2 Buddhismus: Schlichtheit und Askese

Ursprünglich stammt der Buddhismus aus Indien, dort entstand er im 6. Jahrhundert v. Chr. aus den Lehren des Buddha Gautama Siddharta. Die zentralen Thesen sind das Leiden der Menschheit und der Kreislauf der Reinkarnation, aus dem sich zu lösen und die Erleuchtung zu erlangen das oberste Ziel ist. Dies kann durch Meditation und Überwindung der weltlichen Übel und Begierden geschehen. Wer erleuchtet ist, befindet sich im Nirwana und ist damit dem Kreislauf entronnen.

Der Buddhismus kam im 6. Jahrhundert n. Chr. aus Korea nach Ja-

pan. Die Aristokraten begrüßten die neue Religion, auch, weil sie sich die Hierarchien des klösterlichen Lebens für ihre Machtausübung in den ländlichen Provinzen zunutze machen konnten. Es wurde beispielsweise für alle Familien eine Meldepflicht in der nächstgelegenen buddhistischen Pagode eingeführt, auch mußten sie Steuern an die Tempel zahlen. Dadurch wurden mit der Zeit die Menschen an die Pagoden gebunden, jedoch blieben die meisten Leute bei ihrem shintoistischen Glauben, weil die Lehren Buddhas ihnen zu kompliziert schienen.

Der Einfluß der buddhistischen Pagoden wurde immer stärker, woraufhin die kaiserliche Regierung, weil sie um ihre Machtansprüche fürchtete, um den Buddhismus zu schwächen, weitere buddhistische Glaubensrichtungen aus China einführte und so für innerbuddhistische Glaubensstreitigkeiten sorgte, die verhindern sollten, daß der Buddhismus weiter Einfluß auf die nationale Politik gewann.

Heutzutage gibt es fünf große buddhistische Schulen in Japan. Die größte und zugleich jüngste ist die *Nichiren*-Schule, die im Jahre 1253 gegründet wurde. In dieser Sekte gilt allein die Rezitation des Lotus-Sutras seligmachend. Die zweitgrößte ist die *Jodo*-Sekte, die 1175 aus China eingeführt wurde. Diese Sekte dehnte die Heilserwartung auf die gewöhnlichen Leute aus und wurde dadurch sehr populär; vorher hatte sich die Möglichkeit zur Erleuchtung auf die auserwählten Mönche beschränkt. nach den Lehren der Tendai-Schule, der zahlenmäßig kleinsten, die 805 aus China kam, sind nur strenge Askese, Ehelosigkeit, Rezitation des Lotus-Sutras und geheime Rituale der Weg zur Erlösung. Aus dieser Schule ging der Mönch Eisai hervor, der im Jahre 1191 den ersten *Zen*-Tempel gründete. Neben der Rezitation des Sutras soll im Zen-Buddhismus die Meditation über Rätsel zur Erleuchtung führen. Die letzte Schule schließlich ist der mystisch-esoterische *Shingon*-Buddhismus, in dessen Zentrum ein »Lichtbuddha« steht, und der 806 ebenfalls aus China nach Japan kam.

Im japanischen Alltag hat der buddhistische Glaube eine geringe Bedeutung; Begräbnisse werden aber im allgemeinen nach buddhistischen Ritualen vorgenommen. Der Beitrag des Buddhismus zur japanischen Ästhetik besteht aus den Grundsätzen der *spirituellen Weltsicht*, der Schlichtheit und der *Askese*. Beispiele hierfür sind die Zen-Gärten, in denen das ganze Universum durch die Stellung zweier Steine symboli-

siert werden kann, und die Teezeremonie, bei der es eher auf die spirituelle Bedeutung als auf den Vorgang des Teetrinkens ankommt.

Literatur: [1, 3]

2.3 Ma, der Zwischenraum

Genauso wichtig wie der gefüllte Raum, oder, im Grafikdesign, die bedruckte Fläche, ist der leere Raum oder Zwischenraum, und die leere Fläche. Das japanische Zeichen für »Zwischenraum« ist *ma*. Deutlich wird dieses Prinzip in Abbildung 2. Man sieht, daß die dargestellte Welle und die »negative Welle« des leeren Raumes sich ergänzen und untrennbar miteinander verbunden sind.

Am verständlichsten wird diese Auffassung vielleicht, wenn man an Pausen in der Musik denkt oder an Sprechpausen in der Rezitation. Die Pause ist Bestandteil des Ganzen, sie sorgt für das Spannungsverhältnis der einzelnen Teile und ist nicht vom Kunstwerk getrennt zu sehen.

2.4 Modularität und Multifunktionalität

Der Begriff des Moduls ist ein weiteres wichtiges Charakteristikum der japanischen Ästhetik. Unter Modularität können wir uns das Vorgehen von Innen nach Außen, vom Kleinen zum Großen vorstellen. Die traditionellen japanischen Häuser basieren beispielsweise auf den Grundmaßen der Tatami-Matte, 90 × 180 cm. Die Maße der Räume können nun nur ein Vielfaches dieser Grunddimensionen betragen.

Das additive Gestaltungsprinzip findet sich allenthalben wieder, von den Konglomeraten japanischer Städte, die keiner übergeordneten Form unterworfen sind, bis zu den Bedienungselementen moderner Hi-Fi-Anlagen oder den modularen Waben der »Schlafcontainer¹«. Die westliche Sichtweise geht eher von der großen Form, vom Konzept aus in Richtung des Details. Vergleichbar ist dies mit der Arbeit eines Bildhauers, der subtraktiv arbeitet, das heißt, von einer Ausgangsform alles Unwichtige entfernt und so zu den Details vordringt. Die andere, japanische Art

¹Die Schlafcontainer sind kleine Zellen, ähnlich Schließfächern, an Bahnhöfen und Flughäfen, in denen man die Nacht verbringen kann, ein Hotel auf kleinstem Raum sozusagen.

wäre es, wenn der Bildhauer anfinge, eine Skulptur aus Lehm zu formen, also von innen heraus zu beginnen, kleine Gruppen zu größeren zusammenzufassen.

Die Multifunktionalität ist ein Ergebnis, das den beengten Raumverhältnissen in japanischen Städten entsprungen zu sein scheint, aber eigentlich schon viel älter ist. So haben die einzelnen Räume im traditionellen japanischen Haus keine bestimmte Funktion, sondern können mit geringem Aufwand je nach Bedarf anders genutzt werden. Die Einrichtung der Häuser ist sowieso schlicht, und die gerade nicht benötigten Gegenstände wie Schlafmatten können unauffällig verstaut werden. Das meiste Leben spielte sich dort auf ebenem Boden ab, Stühle und Schränke waren dort unbekannt, was natürlich auch mit dazu führte, daß die Japaner zum Möbeldesign ein komplett anderes Verhältnis haben, als der Westen.

Ein anderes Beispiel dafür ist *furoshiki*, ein Allzweck-Tragetuch, das für alle Arten von Transporten verwendet und nach Gebrauch zusammengefaltet wird. Im Westen gibt es dagegen für unterschiedliche Zwecke unterschiedliche Tragevorrichtungen.

Diese traditionellen Beispiele finden ihre Entsprechung in den modernen Multifunktionsgeräten wie PDAs, Handys (Telefon, Musikabspielgerät, Internetzugang, Taschenrechner, Terminkalender und Computerspiel in einem) oder – etwas älter – dem unglaublich erfolgreichen *Team-Demi Desk Set* von 1984, einem Büro im Etui, komplett mit Lineal, Zirkel, Cutter, Maßband, Klebestreifen, Tacker, Büroklammern, Schere und Kleber, das wahrscheinlich jeder schon einmal gesehen hat. Zusammen mit der Modularisierung finden wir die Multifunktionalität in heutigen elektronischen Geräten, wo aus immer den gleichen integrierten Schaltkreisen viele unterschiedliche Apparate entstehen.

2.5 Widerstand ist zwecklos!

Eine großartige Eigenschaft der japanischen Kultur ist es, sich neuen oder fremden Einflüssen nicht zu unterwerfen und die eigene Tradition aufzugeben, sondern das Beste dieser Einflüsse zu nehmen und es in die eigene Tradition zu integrieren. Ein Beispiel, das schon genannt wurde, ist das Aufkommen des Buddhismus in Japan. Er hat den Shintoismus

nicht verdrängt, vielmehr sind beide doch recht unterschiedlichen Religionen heute Bestandteile des Alltags. Gegensätze zwischen Tradition und Neuem waren kein Hinderungsgrund, im Gegenteil. Sie trugen und tragen noch immer zum Spannungsverhältnis im japanischen Design bei.

Nach dem gleichen Prinzip der Assimilierung und Verbesserung kann man den wirtschaftlichen Erfolg Japans nach Beginn der Industrialisierung auffassen. Es wurde das Beste aus dem verfügbaren Angebot ausgesucht, noch besser gemacht und ins Verhältnis zur eigenen Tradition gesetzt. So wurde der Transistor zwar in den USA erfunden, dort aber nur in Hörgeräten verbaut. Sony produzierte ihn in Lizenz – und machte daraus Transistorradios, die neue Dimensionen der Miniaturisierung erreichten. Die frühen japanischen Autos waren zwar amerikanischen Modellen nachgebaut, aber sie wurden sicherlich nicht so erfolgreich, weil sie technisch schlechter als die Originale gewesen wären. Mit dem Image des Plagiators hat die japanische Wirtschaft allerdings heute immer noch zu kämpfen.

3 Japan und das Ausland

3.1 Abschottung

Nach dem Tod General Hideyoshis im Jahre 1598, der Japan in den Krieg gegen China geführt hatte, war der mächtigste Mann im Land sein Gefolgsmann Tokugawa Ieyasu. Er lehnte sich gegen die Anhänger des eigentlichen Nachfolgers von Hideyoshi, Hideyori, auf und brachte Japan nach mehreren Schlachten unter seine eigene Kontrolle. 1603 wurde er vom Kaiser zum Shogun ernannt; er wählte Edo, das heutige Tokyo, als Regierungssitz. Das war der Beginn der Edo-Periode unter der Herrschaft des Tokugawa-Shogunats, die runde 250 Jahre andauern sollte.

Unter Ieyasu wurde zunächst noch der Handel mit dem Westen gefördert, aber der nächste Shogun, Iemitsu, schottete Japan zunehmend gegen das Ausland ab. 1633 verbot er den Japanern das Reisen außerhalb Japans, 1639 wurde auf seinen Befehl der Außenhandel fast völlig eingestellt. Auch der Import von Büchern war verboten. Trotz dieser Einschränkungen blühte die japanische Wirtschaft zunächst weiterhin

auf. Man beschäftigte sich mit der Weiterentwicklung der traditionellen Güter. Im eigenen Land hatte das Shogunat keine Feinde mehr, und in der fast zweihundert Jahre währenden friedlichen Zeit beschäftigten sich die japanischen Krieger, die Samurai, nicht mehr so sehr mit der Kriegskunst als auch der Literatur und Philosophie. Neue Kunstformen kamen auf, wie das Kabuki-Theater und *ukiyo-e*, die meist als Farbholzschnitte ausgeführten »Bilder der schwebenden Welt« mit dem städtischen Leben, aber auch Landschaftsszenen als typischen Motiven. Zu den Vertretern dieser Darstellungstechnik gehört auch der bereits erwähnte Hokusai.

3.2 Öffnung

Doch die äußere Isolation Japans brachte auch Nachteile. Die Regierung kam zusehends in wirtschaftliche Probleme, und mehrere Naturkatastrophen und Hungersnöte verschlechterten die Lage der Bevölkerung zusätzlich. Die strenge Isolation wurde teilweise wieder gelockert, so wurden ab 1720 wieder Bücher aus dem Ausland importiert, was neue Ideen nach Japan brachte.

Auch der Druck von außen wuchs: Rußland bemühte sich erfolglos um Handel mit Japan, und andere westliche Mächte taten es später ebenso. 1854 gab es ein Handelsabkommen zwischen Admiral Perry und der japanischen Regierung. Perry hatte Japan quasi gezwungen, mehrere Häfen für den Handel zu öffnen. Vorerst blieb das Handelsvolumen jedoch gering. Im eigenen Land regte sich Opposition, die die Vorteile, die eine Öffnung Japans gegenüber dem Westen sowohl wirtschaftlich, wissenschaftlich als auch militärisch bringen würde, erkannt hatte. Unter starkem Druck dankte die Tokugawa-Regierung schließlich im Jahre 1868 ab, und der Kaiser Meiji wurde wieder eingesetzt. Das war der Beginn der Meiji-Ära (1868–1912).

Japan war nun fest entschlossen, den bis dahin durch die Abschottung entstandenen Rückstand auf militärischem und wirtschaftlichem Gebiet aufzuholen. Durchgreifende Reformen wurden geplant, um aus Japan einen neuen Staat nach westlichem Vorbild zu machen. Die Samurai verloren ihre Privilegien, die ehemaligen Feudalherren mußten all ihr Land dem Kaiser übereignen, und Japan wurde in Präfektu-

ren aufgeteilt. Es wurden die Menschenrechte und die Religionsfreiheit eingeführt. Das Schulsystem wurde nach französischem und deutschem Vorbild neu strukturiert, eine allgemeine Schulpflicht wurde geschaffen.

Andererseits stieg auch die Furcht, für die westlichen Staaten, von denen man als Handelspartner abhängig war, in eine Rolle als Subkolonie dieser Staaten hineinzugleiten. Deshalb wurde ein großer Teil des erwirtschafteten Gewinns in militärische Aufrüstung investiert.

In vergleichbarem Maße, wie Japan nun europäisiert wurde, stieg auch in Europa das Interesse an dem fernen Land. Als erstes ging die Japanbegeisterung in den Kreisen der Pariser Avantgardenkünstler um, später gelangte sie auch nach England, wo sie in der Tendenz zum Exotischen des viktorianischen Geschmacks fruchtbaren Nährboden fand. Europa wurde mit eigens hergestellten, kleinen dekorativen Exportartikeln überschwemmt, darunter die *ukiyo-e*-Farbholzschnitte, Kimonos, Lackarbeiten, Fächer, Buddha-Statuen, Stickereien und Wandschirme. Viele dieser Artikel entsprachen überhaupt nicht dem allgemeinen japanischen Geschmack jener Zeit, sondern waren entsprechend ihrer Absatzchancen gefertigt. Im Jahre 1862 hatte Japan an der Weltausstellung in London teilgenommen und präsentierte einem breiten Publikum die Produkte japanischen Kunsthandwerks, was zu einem nicht geringen Teil dem Japan-Fieber Vorschub leistete. Auch bei den folgenden Weltausstellungen war Japan vertreten, und zur Jahrhundertwende war der japanische Stil eine der Hauptinspirationsquellen der modernen Bewegung in französischer Architektur, Design und Gebrauchskunst.

Während der japanische Einfluß sich hier allerdings nur in exotischer Anmutung und als dekoratives Element manifestierte, wurden die dahinterstehenden ästhetischen Prinzipien in der amerikanischen Architektur auf ganz andere Weise verstanden. Der amerikanische Architekt Frank Lloyd Wright kam erstmals auf der *Century-of-Progress*-Ausstellung in Chicago 1893 mit japanischer Architektur in Berührung und beeinflusste später auf Grund seines tiefen Verständnisses der traditionellen japanischen Ästhetik viele Designer und Architekten der modernen Bewegung auch in Europa. In Wrights Architektur finden sich beispielsweise die japanischen Prinzipien des Moduls, die Einbeziehung der natürlichen Umgebung und ihr Verhältnis zum Gebäude, sowie die fließende Raumgestaltung wieder [2].

3.3 Depression und Krieg

In den dreißiger Jahren ging es Japan, wie auch dem Rest der Welt, wirtschaftlich nicht besonders gut. 1936 gründete man die Japanese Association of Design and Industries, die helfen sollte, den Außenhandel in der Weltwirtschaftskrise aufrecht zu erhalten. Der einzige Designbereich, dem es noch gut ging, war die Werbung. Die sich gerade entwickelnde Autoindustrie fand ihre Abnehmer nur beim Militär. Das Industriedesign hatte in Japan zu dieser Zeit noch nicht richtig Fuß gefaßt.

Die dreißiger Jahre hießen in Japan auch das Jahrzehnt des »dunklen Tales«. Nationalismus und Militarismus trieben Japan in den Krieg zuerst gegen China, später im Pazifik gegen die USA. Die soziale Kluft in Japan vergrößerte sich, die Städte verelendeten. Desorientierung machte sich in der Bevölkerung bemerkbar, dies war auch eine der Folgen der abrupten Europäisierung am Ende des vergangenen Jahrhunderts. Die USA leiteten das Kriegsende mit den Atombombenabwürfen auf Hiroshima und Nagasaki im August 1945 ein, woraufhin Kaiser Hirohito die Kapitulation Japans erklärte. Japan wurde von der US-Armee unter Oberbefehlshaber General MacArthur besetzt. Die Situation im Lande war schlechter denn je. Die großen Städte waren größtenteils zerstört, alle Güter waren äußerst knapp, und die Infrastruktur war in weiten Teilen zerstört.

Die USA begannen, Japan zu helfen, hauptsächlich aus eigenem Interesse. Um zu verhindern, daß sich der Kommunismus in Ostasien weiter verbreitete, unterstützten die USA 1947 Japan mit 400 Millionen Dollar Hilfszahlungen. Die japanischen Kriegsverbrecher wurden 1948 vor Gericht gestellt. Über 500 Offiziere hatten gleich nach der Kapitulation Selbstmord begangen, und mehrere hundert Offiziere wurden nach den Gerichtsverhandlungen hingerichtet. Die letzten Reste von Japans Kriegsmaschinerie wurden aufgelöst. Nach dem Willen der USA sollte eine stabile Demokratie in Japan entstehen, der Kaiser verlor seine Macht mit einer neuen Verfassung, die 1947 in Kraft trat, und hat seitdem nur noch eine symbolische Bedeutung. Obwohl in der Verfassung erklärt war, daß Japan nie wieder eine Armee unterhalten würde, drängten die USA das Land, im sich entwickelnden Kalten Krieg eine

Verteidigungsarmee zum Schutz gegen den Kommunismus aufzustellen.

1952 trat das Friedensabkommen von San Francisco zwischen Japan und den Alliierten in Kraft, und die Besetzung Japans wurde beendet. Die Insel Okinawa wurde allerdings erst 1972 an Japan zurückgegeben.

4 Design in Japan

4.1 Die Nachkriegszeit

Während der ersten Nachkriegsjahre war die Auflösung der Monopolstellungen der Großkonzerne vorangetrieben worden, aber schon ab 1948 etablierten sich die alten Unternehmen erneut. Nach Inkrafttreten des Friedensabkommens 1952 begann für die japanische Wirtschaft ein bis in die frühen siebziger Jahre andauernder Aufschwung, der erst durch die Ölkrise einen stärkeren Einbruch durchmachte, weil Japan beim Öl fast völlig auf Importe angewiesen ist.

Für diese starke Kraft der japanischen Wirtschaft, die sich in den fünfziger Jahren zeigte, sind mehrere Faktoren verantwortlich. Da ist einmal die besondere Gruppenehre der Japaner. Das Gemeinwohl, die Interessen der Gemeinschaft haben Vorrang vor den Interessen des Einzelnen. Dies kommt natürlich vor allem den Unternehmen zugute. Zudem identifizieren sich die japanischen Arbeitnehmer sehr stark mit ihrer Firma. Häufig sind sie lebenslang beim gleichen Unternehmen angestellt, und es herrscht trotz der hierarchischen Strukturen das Gefühl einer großen Familie.

Eine andere Besonderheit ist die spezielle Struktur der japanischen Produktionsunternehmen. Es gibt einige wenige riesige Unternehmen, die einen Großteil der von ihnen benötigten Teile von winzigen Zulieferfirmen und Handwerksbetrieben beziehen. Von diesen Subunternehmen gab es unzählige, »1969 zählten die Hälfte aller Herstellerbetriebe und fast achtzig Prozent des Groß- und Einzelhandels nur ein bis vier Beschäftigte« ([2], S. 37). Somit konnte die japanische Wirtschaft extrem schnell auf wechselnde Nachfrage reagieren.

Zudem war 1949 das Ministerium für Internationalen Handel und Industrie, MITI, gegründet worden. Seine Aufgaben umfaßten die Förderung von Forschung und Entwicklung, Anreiz für Firmengründungen

und gezielte Produktionsförderungen. So wurde die schon erwähnte Lizenz für den Bau des Transistors mit Zustimmung des MITI teilweise aus japanischen Devisen bezahlt.

4.2 Die Anfänge des »modernen« Designs

Die Fünfziger gelten als die Geburtsjahre des japanischen Designs. In jener Zeit wurden viele der später führenden Schulen gegründet, zum Beispiel das *Creative Art Education Institute*, die *Kwazawa Design School* und das *Visual Art Education Centre*. Den ideologischen Hintergrund jener Zeit lieferte der Bauhaus-Anhänger Masaru Katsumie, vorher Mitarbeiter der Zeitschrift »Industrial Art News« und Begründer der *Society for the Science of Design*. Diese Gesellschaft, gegründet 1954, widmete sich dem Studium der »Formgebung aus rationalistischer und systematischer Perspektive in der Tradition des europäischen Konstruktivismus« [2]. Japan sollte auf Wunsch der Weltöffentlichkeit an der 1954er Triennale in Mailand teilnehmen, fühlte sich aber einer solchen Anforderung noch nicht gewachsen und sagte die Teilnahme für die 1957 geplante 11. Triennale zu. Bis dahin sollte die Zusammenarbeit zwischen Medien und den verschiedenen Designzweigen verstärkt werden.

In den ersten zwei Jahrzehnten nach dem Krieg hatte es zum wirtschaftlichen Erfolg ausgereicht, einfach neue Produkte auf den Markt zu werfen. So konnte es aber nicht ständig weitergehen, und bald erkannte man, daß die Gestaltung der Produkte ein ebenso wichtiger Faktor für den Verkaufserfolg war wie die bloße Innovation. Die Konzerne begannen, eigene Designteams aufzubauen. Im Gegensatz zum Westen war es nicht üblich, externe Designbüros mit der Produktgestaltung zu beauftragen. Es gibt in Japan auch weniger »Design-Stars«, die einzelnen Designer stehen hinter dem Namen ihres Unternehmens zurück. Dafür geben sich die Unternehmen meistens eine eigene Designphilosophie für ihre Produkte, zum Beispiel stand bei Sharp die Benutzerfreundlichkeit der Produkte an oberster Stelle, Ricoh hatte sich »humaner Technologie« verschrieben, und Canon wollte »Produkte ohne Makel«.

Viele Verbände, die sich der Anerkennung guter Designer und Förderung des Designs verschrieben hatten, wurden ebenfalls Anfang der

fünfziger Jahre gegründet, wie der *Japan Advertising Artists' Club*, der *Tokyo Art Directors' Club*, das *Japan Design Committee*, die Vereinigung *Japan Designer Craftsman* und die *Japan Interior Designers' Association*. 1957 führte der »Rat zur Förderung des Industriedesigns« ein Preisverleihungssystem ein, das das »G-Prädikat für herausragendes Design« vergab, was der Entwicklung des Produktdesigns weiteren Vorschub leistete und außerdem eine Ächtung der vielerorts noch üblichen Praxis der Kopierens ausländischen Designs bringen sollte.

Im Zuge der um sich greifenden Miniaturisierung wurde das Produktdesign auch in der Hinsicht wichtiger, daß ihm die Aufgabe zukam, dem Käufer zu vermitteln, daß er einen realen Gegenwert für sein Geld bekam. Die eigentliche Technik der Geräte trat immer weiter in den Hintergrund und machte mehr Platz für innovative Gestaltung.

Innovativ war die Gestaltung jedoch nicht immer gewesen. Direkt nach dem Krieg war der Einfluß der westlichen, vor allem der US-amerikanischen Kultur stärker als jemals zuvor. Dementsprechend sahen auch die ersten in dieser Zeit produzierten Güter aus. Vor allem beim Automobildesign war der amerikanische Ursprung unverkennbar. Das amerikanische Automobildesign färbte sogar auf andere Bereiche ab, wie man an der Gestaltung des Bedienfeldes mit verchromten Knöpfen des in Abbildung ?? dargestellten Sharp-Fernsehers von 1960 sehen kann.

4.3 Anknüpfen an Traditionen

Dienten die erwähnten Designphilosophien der Konzerne hauptsächlich der auch ideologischen Plazierung der Produkte auf dem Weltmarkt, hinter der der kreative Aspekt des Designs oft zurückstehen mußte, hatten die Designschaffenden im nichtindustriellen Bereich größere Handlungsfreiheit. In der Architektur, der Grafik, dem Kunsthandwerk und auch der Mode konnten die Gestalter ungeniert ihr traditionelles Erbe mit den Einflüssen aus dem Westen kombinieren. Im Bereich der Mode faßte Japan in den siebziger Jahren Fuß, und hier sind dann auch Bezüge auf die alten Traditionen im Geiste des Shintoismus wiederzufinden. Ein schlichter Stil, das »Gefühl fürs Material« und die Natürlichkeit

der Stoffe brachten neue Impulse in die traditionell westlich dominierte Modewelt.

In Abbildung ?? ist zu sehen, wie in der Innenarchitektur eines Modegeschäftes aus den achtziger Jahren Anklänge an die traditionelle Raumgestaltung des japanischen Hauses eines Feudalherrn (Abb.) zu finden sind.

4.4 High-Tech-Ästhetik

Die wahre Flut an Bedienungs- und Anzeigeelementen, die in Form von Hi-Fi-Anlagen und Radiorecordern den Markt in den siebziger Jahren überschwemmten, stehen in krassem Gegensatz zu den traditionellen reduzierten Formen. Die Produkte hatten den Charakter von komplizierten »Ausrüstungsgegenständen« und technischen Spielereien. Der Käufer konnte sich etwas auf seine Intelligenz einbilden, wenn er diese Wunderwerke der Technik auf Anhieb bedienen konnte. Die komplexe Bedieneroberfläche wies auf den dahinterstehenden, aber wegen der Mikroelektronik nicht mehr direkt sichtbaren Wert und Entwicklungsstand der Technik hin. »Mit den japanischen Hi-Fi-Kompaktanlagen zog eine Aura von Militär- und Weltraumforschung in die Wohnzimmer ein« ([2], S. 59).

4.5 Durchmischung

Wie schon oft zuvor ließen sich die traditionellen Werte aber auch nicht durch die zahllosen Knöpfchen und Displays unterkriegen. Die schlichtere Variante zog, sicher nicht zum Nachteil des Benutzers, auch in die Unterhaltungselektronik wieder ein. Japan begann als eines der ersten Industrieländer, mit postmodernem Produktdesign zu experimentieren. In den anderen Ländern war das postmoderne Design bisher nur in nichtindustriellen Bereichen wie Möbeldesign, Architektur und Inneneinrichtung auf dem Vormarsch, in Japan mit seiner anpassungsfähigen vollautomatisierten Produktionstechnologie konnte ein schneller Wechsel der Stile hingegen vollzogen werden.

Der (rosafarbene!) postmoderne Radiorecorder in Abbildung ?? reiht sich in eine Reihe pastellfarbener Reiskocher, Kameras, Haartrockner,

Staubsauger und Mikrowellenherde ein. Die Sony-Fernseher von 1987 (Abb. ??) zeigen deutlich, daß die Zeit der High-Tech-Ästhetik vorbei war. Ein neues minimalistisches Konzept beginnt Ende der achtziger Jahre, sich durchzusetzen. Die High-Tech versteckt sich eher »unter der Haube«, so daß der Kunde sich nicht mit den dahinterstehenden Mechanismen befassen muß, da es für den durchschnittlichen Verbraucher sowieso unmöglich geworden ist, die Funktionsweise der Geräte zu verstehen. Der Wert der geräte drückt sich nun nicht mehr in der Betonung der komplizierten Technik, sondern in der edlen Anmutung der Materialien und der Gestaltung aus. Aber das ist noch nicht alles, im Zeitgeist der Neunziger gibt es eine unüberschaubare Vielfalt der Stile. Retro-Design mit Rückgriffen auf die fünfziger und sechziger Jahre und künstlichen Gebrauchsspuren gibt es ebenso wie neue ästhetische Strömungen durch die voranschreitende Digitalisierung auf allen Gebieten, ebenso wie völlig exzentrische Erscheinungen, die die Erweiterung und Bedeutungsänderung des Designbegriffs in Japan von traditioneller Gestaltung über ein bloßes Hilfsmittel für den Markterfolg bis hin zur individuellen künstlerischen Ausdrucksform widerspiegeln.

Wenn man die neunziger Jahre mit einem Begriff überschreiben will, ist es sicher die kompromißlose Individualisierung der Gesellschaft in allen Bereichen. Was die Zukunft für Trends bringen wird, und auf welches Echo sie im japanischen Design treffen werden, und wieviele dieser Trends vom japanischen Design selbst ausgehen werden, bleibt abzuwarten.

Literatur

- [1] Johannes Klühspies. Japan – Religionen, November 2001. <http://home.t-online.de/home/jok.geo/jp-relig.htm>.
- [2] Penny Sparke. *Japanisches Design*. Westermann, Braunschweig, 1988.
- [3] Unbekannter Verfasser. Buddhismus in Japan, November 2001. <http://http://www.japan-guide.com/d/d2055.html>.

[4] Unbekannter Verfasser. Japanische Religionen – Shintoismus, November 2001. <<http://www.japan-tipp.de/religion1a.html>>.