

Daniel Hedinger

Im Wettstreit mit dem Westen



Japans Zeitalter der Ausstellungen 1854–1941

campus

Inhalt

Einleitung.....	9
-----------------	---

Teil I: Ein chronologischer Einblick, 1854–1914

1. »The Spirit of the Age«: Die Ankunft der Fremden und die Kunde von einer Weltausstellung.....	31
2. Das Ende der alten Ordnung: Japan auf dem Weg vom Zuschauer zum Ausstellungsteilnehmer	42
3. Das erste Jahrzehnt der neuen Ära: Lokaler Ausstellungsboom im Innern, erfolgreiche Partizipationen in Übersee.....	65
4. Das Fin de Siècle: Vielfalt und Globalität der japanischen Ausstellungen in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg	98

Teil II: Thematische Perspektiven, 1868–1914

5. Erziehung und Wissen	119
6. Zivilisation und Zukunft.....	159
7. Kaiser und Nation.....	199
8. Konsum und Vergnügen.....	231

Teil III: Synopsis, 1900–1941

9. Kontinuitäten, Wandel, Brüche: Die Ausstellungen der Taishō- und der frühen Shōwa-Zeit.....	265
10. Imperium und Kolonie.....	278
11. Krieg und Frieden.....	299
Anmerkungen	318
Literatur	362
Dank	406
Bildkommentare.....	408
Bildteil	427

Einleitung

Von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts heißt es, es sei das Zeitalter der Ausstellungen gewesen. Zu dem Schluss gelangten bereits die Zeitgenossen, die diesen Umstand – zumindest im Westen – euphorisch begrüßten und voller Selbstbewusstsein feierten.¹ Gemeint waren und sind damit in der Regel die fünf Jahrzehnte zwischen der ersten Londoner Weltausstellung 1851 und der Pariser *Exposition Universelle* des Fin de Siècle. Doch ein Zeitalter trägt nie nur einen Namen. Angesichts des Umstands, dass in dieser Zeit Weltausstellungen ausschließlich in der westlichen Welt stattfanden, ist die Bezeichnung ebenso anmaßend wie übertrieben und einseitig.²

Schon passender scheint es da, vom »imperialen Zeitalter« zu sprechen.³ Umso mehr, als sich mit dem Begriff des Imperialismus die beiden herausragenden Phänomene dieser Jahre fassen lassen: koloniale Eroberung und kapitalistische Marktintegration. Kolonialismus und Kapitalismus waren verschränkte Phänomene einer doppelten Expansion des Westens, welche global wirkte und das Zeitalter erst zum imperialen machte. Nun waren es Ausstellungen, an denen diese beiden Grundtendenzen der Epoche ihre mustergültigen Auftritte fanden. Denn kein anderes Medium der Zeit war in der Lage, den territorialen und ökonomischen Expansionswillen des Westens in seiner globalen Anmaßung vollendeter zu repräsentieren. Als prototypisches Medium der Epoche – so und nur so – scheint es nicht verfehlt, vom »Zeitalter der Ausstellungen« zu sprechen.

Doch ist die Geschichte dieses »Zeitalters der Ausstellungen« bisher praktisch nur aus westlicher Sicht geschrieben worden.⁴ Entsprechend wenig wissen wir darüber, wie nicht-westliche Staaten und Akteure mit dem Phänomen Ausstellungen umgingen, wie sie es sahen und nutzten. Dieses Buch versteht sich als ein Beitrag zu einer Historiografie des Mediums aus außereuropäischer Perspektive und damit in einem breiteren Sinne zu einer Globalgeschichte von Vernetzung, Verflechtung und Austausch um 1900.

Als Fallbeispiel dient das japanische Kaiserreich, das sich für diese Thematik geradezu aufdrängt: Denn mit über drei Dutzend Beteiligungen zwischen 1870 und 1910 war Japan der regelmäßigste, gewichtigste und erfolgreichste nicht-westliche Teilnehmer an Weltausstellungen in den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg.⁵ Der japanische Fall eröffnet insofern ungewohnte Perspektiven, als es dem Land in der Hochphase des Imperialismus gelang, zunächst weitgehend unabhängig zu bleiben und später selbst zur einzigen nicht-westlichen Kolonial- und Großmacht aufzusteigen. Dies war der Hintergrund, vor dem Japan in einen andauernden Wettstreit mit dem Westen trat. Ein Wettstreit, der auf ökonomischer, kultureller, gesellschaftlicher und letztendlich militärischer Ebene ausgefochten wurde und für den Japan, wie im Folgenden gezeigt wird, das Medium Ausstellung sowohl auf der internationalen Bühne als auch im Landesinneren in seiner ganzen Vielfalt nutzte. Die erste Leitfrage des Buches lautet somit: Welche neuen Perspektiven eröffnet die Analyse des japanischen Falls in Bezug auf die Geschichte der Ausstellungen?

Ist es nun aber angesichts der japanischen Erfolge und der Intensität, mit der man Ausstellungen für eigene Zwecke einsetzte, angebracht, von »Japans Zeitalter der Ausstellungen« zu sprechen? Zugebenermaßen, im globalen Vergleich erscheint diese Betitlung provokant. Wenn schon die Rede von einem allgemeinen »Zeitalter der Ausstellungen« diskussionswürdig ist, wirkt ob den Aktivitäten in Paris und London die Zuspitzung auf Japan ebenso vermessen wie übertrieben. Doch veranlasst eine solche Provokation zumindest, die herkömmliche Lesart von (Welt-)Ausstellungen zu überdenken: Denn im Folgenden geht es auch darum, eine konsequent außereuropäische Perspektive auf ein Medium zu entwickeln, das unwiederbringlich in die Geschichte europäischer Welt dominanz um 1900 eingeschrieben scheint.

Es ist aber vor allem der Blick ins Landesinnere, nach Japan selbst, welcher der Rede von »Japans Zeitalter der Ausstellungen« Sinn verleiht: Denn während des für dieses Buch relevanten Zeitraums prägten Ausstellungen durch ihre ganze Vielfalt wesentlich das politische, wirtschaftliche und kulturelle Leben des Landes. Ihre Zahl ging in die Hunderte. Keine andere Veranstaltungsform vermochte mehr Menschen an einem einzigen Ort zu sammeln.⁶ Dabei boten keinesfalls nur die internationalen Weltausstellungen Bühnen für den Wettstreit mit dem Westen. Vielmehr war dieser auch an den innerjapanischen Veranstaltungen allgegenwärtig. Denn im Landesinneren war die Konkurrenzsituation zu westlichen Nationen, die in dieser Zeit meist als übermächtig erschienen, die Triebfeder für die Aneignung des

Mediums. Wenn Ausstellungen dazu dienten, Wissen zu transferieren, westliche Zivilisation zu propagieren und neue ökonomische Ordnungen zu implementieren, geschah dies stets vor dem Hintergrund eines Wettstreits, den die Zeitgenossen als global empfanden und dessen Herausforderung darin bestand, dass er vor dem Lokalen nicht Halt machte. So gesehen lassen sich internationale Partizipationen und nationale Aneignung nicht voneinander trennen. Vielmehr erlaubt das Medium Ausstellung, Transfer und Verflechtung in lokalen, nationalen und globalen Spannungsfeldern zu diskutieren. Die Forschung zum modernen Japan ist nach wie vor von nationalen Perspektiven dominiert. Daher lautet die zweite Leitfrage: Zu welchen neuen Erkenntnissen führt die Untersuchung von Ausstellungen als ein Medium globaler Verflechtung um 1900 in Bezug auf die Geschichte Japans?

Was nun die hier postulierte Dauer des japanischen Zeitalters der Ausstellungen betrifft, also die Jahre zwischen 1854 und 1941, ist dreierlei anzufügen: Erstens habe ich mich für einen längeren Untersuchungszeitraum entschieden, da dies erlaubt, Ausstellungen nicht als einzelne, isolierte Ereignisse, sondern in Serien zu untersuchen. Dies wiederum ist die Voraussetzung, um nach den Variationen, den Wendungen und den Verläufen der Kurven und Konjunkturen zu fragen, so wie das Michel Foucault für die Geschichtsschreibung im Allgemeinen eingefordert hat.⁷ Dabei wird ersichtlich, dass je nach untersuchtem Feld – sei dies das Kulturelle, das Ökonomische oder das Politische – die Bedeutung und die Funktion des Mediums Ausstellung für Japan stetigem historischen Wandel unterworfen waren. Ausstellungen spielten keineswegs in allen Bereichen durchgehend eine gleich prägende Rolle.

Diese Schwankungen und Konjunkturen sind der Grund, wieso zweitens der innere Schwerpunkt des Buches auf der Meiji-Zeit (1868–1912) liegt, insbesondere ihrer ersten Hälfte; einer Epoche also, die von besonders tiefgreifenden Umbrüchen – sowohl in Bezug auf die Ausstellungen als auch die Geschichte Japans – gekennzeichnet war. Doch ist die Chronologie an ihren Rändern bewusst offen gehalten. Dabei markieren die Jahreszahlen 1854 und 1941 die äußersten chronologischen Eckpunkte eines japanischen Zeitalters der Ausstellungen.

Aus westlicher Sicht sind die Zäsuren von 1854 und 1941 nicht selbstredend. Im gewählten Zeitraum widerspiegelt sich somit drittens die historische Partikularität Japans. Offensichtlich wird hier, dass Japan zum eingangszitierten westlichen »Zeitalter der Ausstellungen« Abweichungen, sowohl was die Chronologien als auch die Zäsuren betrifft, aufweist. Ein Umstand,

welcher der Rede von »Japans Zeitalter der Ausstellungen« zusätzlichen Sinn verleiht. Im japanischen Fall begann dieses Zeitalter nur geringfügig verspätet – nämlich drei Jahre nach der ersten Londoner Weltausstellung – mit der Ankunft amerikanischer Kriegsschiffe, die in ihrem Gepäck auch eine kleine Industrieausstellung mitführten. Während in Bezug auf den Beginn die kleine chronologische Abweichung nicht ins Gewicht fällt, erscheinen die Unterschiede zum Westen aufgrund der Begleitumstände – nämlich der erzwungenen Öffnung des Landes – als durchaus dramatisch. Dies zeigt, dass nicht so sehr die Frage, *wann* ein Zeitalter beginnt oder endet, die produktive ist, sondern vielmehr die Frage danach, *wie* es beginnt beziehungsweise endet.

So einfach sich der Beginn eines Zeitalters der Ausstellung für Japan festmachen lässt, so schwer fällt es, sein Ende zu definieren. Die hier vorgeschlagene Verlängerung weit ins 20. Jahrhundert hinein lässt sich folgendermaßen begründen: Einerseits markierte der Erste Weltkrieg für Japan nicht im gleichen Ausmaß eine Epochenschwelle wie in Europa. So sind, was Themen wie Nation, Konsum und Imperium anbelangt, die ausstellungstechnischen Kontinuitäten zwischen der ausgehenden Meiji-Zeit und der frühen Shōwa-Zeit (1926-1945) offensichtlich. Andererseits lässt sich die Wahl der Zäsur 1941 damit begründen, dass mit der »Großen Ausstellung der wissenschaftlichen Landesverteidigung« in Frühling dieses Jahres eine Phase groß angelegter Militär- und Kriegsausstellungen endete. Die Militär- und Kriegsausstellungen waren die einzig wirklich neuartige Ausstellungsform der frühen Shōwa-Zeit. Was folgte, waren Pearl Harbor und der Pazifische Krieg, welche der Epoche, in der Japan den Wettstreit mit dem Westen auf dem Ausstellungsgelände austrug, ein endgültiges Ende setzten. Als dann schließlich ab den 1950er Jahren und noch unter US-amerikanischer Besatzung zögerlich wieder Ausstellungen auf japanischem Boden eröffneten und erste Partizipationen in Übersee stattfanden, waren die Vorzeichen dann doch ganz andere. So gesehen markieren die Jahreszahlen 1854 und 1941 nicht nur die äußersten chronologischen Eckpunkte eines japanischen Zeitalters der Ausstellungen. Vielmehr soll im Folgenden auch gezeigt werden, dass wir es bei dem hier vorgeschlagenen kurzen Jahrhundert für Japan tatsächlich in vielerlei Hinsicht mit einem im Sinne von Barbara Tuchman »zusammenhängenden historischen Zeitabschnitt« zu tun haben.⁸