

HANA USUI – AN DAS LEBEN

kuratiert von Liesa Takagi

Die 1974 in Tokyo geborene Künstlerin Hana Usui verbindet in ihren in dieser Ausstellung gezeigten Werken die ästhetische Formenklarheit der nichtfigurativen, abstrakten Kunst mit dem düsteren Gehalt der Todesstrafe in Japan als ein noch nicht erledigtes soziales und politisches Thema der japanischen Moderne. Ob nun Usuis affirmative Verwendung des ästhetischen Formenkanons sich von ihrem künstlerischen Ausgangspunkt der japanischen Kalligrafie und/oder vom internationalen Modernismus (als die ungegenständliche, nichtfigurative Kunst zwischen „Klassischer Moderne“ und Minimalismus) ableitet, ist nicht gewiss, aber sie zitiert die formal reduktive Tradition aus einer historischen Distanz und gerade die auffälligen Überblendungen von ungegenständlicher und gegenständlicher Form öffnen den schier unermesslichen Verweisungsreichtum für die BetrachterInnen. „Form“ und „Inhalt“ sind bei Hana Usuis Werken zwei Ebenen, die einander durchlässig geworden sind, wobei sie ihre abstrakten Bilder seit einigen Jahren nicht zuletzt auch durch die Titelwahl kontextualisiert und um eine sozial-politische Bedeutungsebene erweitert.

C. M., Urteil 15. September 2006 heißt eines der Ausstellungswerke aus ihrer 2017 entstandenen, vierteiligen Arbeit *Todesstrafe in Japan*, das sich auf **Chizuo Matsumoto** bezieht. Chizuo Matsumoto, der sich auch Shōkō Asahara nannte, war der Begründer und Anführer der sogenannten „Aum-Sekte“ (Ōmu Shinrikyō) und wurde am 15. September 2006 aufgrund mehrerer Morde dieser Sekte, unter anderem durch den Giftgasanschlag in der Tokioter U-Bahn im Jahr 1995, zum Tode verurteilt und zirka zwei Monate vor Ausstellungseröffnung, am 6. Juli 2018, hingerichtet, was weltweit zu Schlagzeilen geführt hatte. In Japan wird die Todesstrafe durch Erhängen vollzogen. In diesem Giftgasanschlag starben 13 Menschen und etwa 6.000 Menschen wurden verletzt, davon 37 schwer. Zur Zeit der Entstehung von Usuis Zyklus zur Todesstrafe in den Jahren zwischen 2013 bis 2017 war Matsumoto noch am Leben, deshalb steht im Titel das Urteilsdatum, während in den Titeln der anderen drei aus derselben Arbeit die Daten der bereits vollstreckten Hinrichtungen von drei weiteren zum Tode Verurteilten genannt werden. Diese drei sind **Mastuo Fujimoto**, **Chin’u Ri** und **Norio Nagayama**.

Usui drückt in ihrem Zyklus *Todesstrafe in Japan* ihre strikte Ablehnung der Todesstrafe aus. Es gibt dafür viele Begründungen, vier davon seien an dieser Stelle genannt: erstens kann es auch im Falle eines Justizirrtums nach der Vollstreckung kein Zurück mehr geben (denn in Japan werden unglaubliche 99,9% der VerbrecherInnen ausfindig gemacht und verurteilt¹); zweitens ist es prinzipiell widersinnig, Mord mit institutionalisiertem Mord zu bekämpfen; drittens ist die Art und Weise der japanischen Hinrichtung eine psychische Folter, weil es vom Todesurteil bis zur Vollstreckung statistisch 5 Jahre und 2 Monate dauert² und die zum Tode Verurteilten aber immer erst eine Stunde vor der Vollstreckung, meistens um 9 Uhr morgens, erfahren, dass sie hingerichtet werden; viertens sollte man, anstelle der Todesstrafe durch eine lebenslange Freiheitsstrafe, Sühne und Reue und die Wandlung von VerbrecherInnen zu Beitragenden der Gesellschaft ermöglichen, wobei sich Menschliches über Schuld und Leben über Tod behaupten.

Außerdem wählte Usui in ihrer vierteiligen Arbeit aus dem Zyklus die genannten vier zum Tode Verurteilten aus, weil sie der Meinung war, dass diese vier jeweils ein unterschiedliches wichtiges soziales Problem Japans verkörpern.

Das Todesurteil von 1952 für **Matsuo Fujimoto** und dessen Hinrichtung 1962 sind umstritten, weil er unter Lepra litt und die japanische Regierung damals an Lepra Erkrankte abschätzig beurteilte. Das Urteil für seinen angeblichen Mord könnte auch ein Justizirrtum gewesen sein. Der hingerichtete **Chin’u Ri** gehörte der nordkoreanischen Minderheit Japans an, welche in Japan heute noch diskriminiert wird. Chin’u Ri verlebte seine Kindheit in großer Armut, litt unter Diskriminierung und wurde 1958 wegen eines Mordes an zwei Japanerinnen mit darauffolgender Nekrophilie in seinem

¹ Tatsuya Mori und Seiji Fujii, *Shikei no aru Kuni Nippon* (Das Land Japan, in dem es Todesstrafe gibt), Tokyo 2015, S. 286.

² Asahi Shimbun Digital, 26. August 2018: <https://www.asahi.com/articles/ASL8K44YNL8KULZU006.html>

18. Lebensjahr – in Japan ist man erst mit 20 Jahren volljährig – auch zum Tode verurteilt und 1962 hingerichtet. Der Fall von **Norio Nagayama** hängt unter anderem auch mit den US-Militärbasen in Japan zusammen, denn er stahl aus der US-Militärbasis in Yokosuka einen Revolver und brachte damit, noch minderjährig, in seinem 19. Lebensjahr vier Menschen um. Er hatte eine lieblose Kindheit, in seiner Pubertät keine rechte Erziehung und lebte in großer Armut. Während seines Gefängnisaufenthaltes wurde er zu einem bekannten Schriftsteller; sogar Lesen und Schreiben dürfte er erst im Gefängnis gelernt haben. Seine bekannteste Schrift trägt den Titel „Muchi no Namida (Tränen der Unwissenheit)“ und stammt aus dem Jahr 1971. Er unterstützte mit nicht unbedeutenden Geldbeträgen von seinen Publikationen arme Kinder unter anderem in Japan und in Peru. Erst 28 Jahre nach seinem Todesurteil wurde dieses 1997 vollstreckt.

Bei den genannten letzten drei Fällen ist es leichter, allgemeine Kritik an der Todesstrafe zu äußern, weil diese vor allem von solchen gesellschaftlichen Problemen eher abzulenken imstande ist, während beim Terroristen **Chizuo Matsumoto** für das japanische Volk, das mehr als zu 80%³ die Todesstrafe bejaht, heute die Abschaffung derselben noch schwieriger verständlich zu machen wäre. Auch wenn durch Matsumotos Tod nicht geklärt wurde, warum eine Sekte überhaupt einen solchen Terroranschlag verüben konnte, bezieht sich die Todesstrafe in Japan zum großen Teil auf die traditionelle Denkweise, „seine Schuld durch den eigenen Tod abzubüßen“, um eine Abbitte für einen Fehler auszudrücken, was sich nicht zuletzt von Bushido, dem Verhaltenskodex des japanischen Militäradels, ableitet. Demzufolge kann die Todesstrafe in Japan als ein System gedeutet werden, in dem sich die Verurteilten nicht selbst das Leben nehmen, sondern von der Regierung zur Buße für die Opferangehörigen getötet werden.

Die Werke Usuis sollen der kulturwissenschaftlichen Kritik am spätmodernistischen „Empire“ mit dessen „Kunst der diskursiven Dienstleistung“ nicht dienen⁴, und durch ihre Kunst soll ein Diskurs in einem breiteren sozialen und politischen Umfeld entstehen. Ihre ambivalente Haltung spielt bewusst mehrdeutig sowohl mit politischen und sozialen Problemen der modernen Gesellschaft als auch mit einer vom Inhalt unabhängigen Schönheit der Formen. Die vier genannten zum Tode Verurteilten übersetzt Usui in abstrakte Linien, die aber im Zusammenhang mit dem Inhalt auch als Erhängungsstränge gedeutet werden können. Bei der Werkserie *Ein Quadratmeter* sollen die flächigen geometrischen Balkenformen auf das Maß der Falltür von einem Quadratmeter hindeuten, auf welcher der zum Erhängen Verurteilte vor seiner Hinrichtung steht. In ihren zwei ausgestellten Werken umschlingen vegetabil wirkende Linien die flächigen Balkenformen, als würden sie das Aufmachen der Falltür aufhalten wollen. „Hana Usuis Striche erscheinen vielmehr, als ob sie selbst Natur wären, als Zeichen für die Quintessenz des Lebendigen. Dass diese Kunstform in das Thema des Todes eingebettet wird, ist wie ein Versuch, Leben und Tod als Erscheinung ein- und derselben Sache zu visualisieren und verständlich zu machen.“⁵ So richten sich außerdem die als Stränge zu deutenden Linien bei den vier zum Tode Verurteilten nicht wie bei einem Galgen nach unten, sondern nach oben.

Im Gegensatz zu den mit weichen Pinseln gezeichneten Linien der Kalligraphie benutzt Usui für ihre Linien einen Flachkopfschraubendreher, mit dem sie durch transparentes, in Asien hergestelltes Papier hindurch ihre Zeichnung ritzt, sodass die schwarze oder weiße Ölfarbe von der darunterliegenden Platte an der Rückseite des Papiers haften bleibt. Dies stellt eine deutliche Verabschiedung Usuis von der Kalligraphie dar, mit welcher sie bis dahin großen Erfolg hatte.⁶

³ Nach der Meinungsumfrage der Regierung im Jahr 2014 unterstützten 80,3 Prozent (2009: 85,6 Prozent) der Bevölkerung die Todesstrafe. (Quelle: Mika Obara-Minitt, *Japanese moratorium on the death penalty*, New York 2016, S. 202.)

⁴ Gerd Blum u. Johan Frederik Hartle: *Modernisme noir. Revisionen des Modernismus in der zeitgenössischen Kunst*, in: Christoph Bertsch, Silvia Höller (Hg.), *Cella. Strukturen der Ausgrenzung und Disziplinierung*, Bozen/Innsbruck/Wien 2009, S. 226.

⁵ Marietta Mautner Markhof, Hana Usui. *Schwarzer Regen*, in: Peter Dittmar (Hg.), *Hana Usui, Kat. Ausst.*, Berlin 2015, S. 15.

⁶ Annegret Bergmann, *Kunst als Ausdruck transkultureller Manifestation*, in: Gabriele Groschner (Hg.), *SENSAI. Weiß – die Reinheit der Form in der japanischen Kunst, Kat. Ausst.*, Salzburg 2009, S. 69.

Unter das geritzte Papier mit ihrer Zeichnung kommt eine zweite Lage von unterschiedlichem Papier, die sie mit dünnflüssiger Tusche und mit Pinsel großflächig laviert. Die beiden Papierlagen werden dann nur an ihrer jeweiligen oberen Kante aneinandergeheftet. „Dadurch entstehen ungleiche Grade der Transparenz und Transluzenz, die durch die Verwendung von verschiedenen Papieren erzielt werden, wodurch ein Wechselspiel von Nähe und Ferne, Unendlichem und Konkretem, aber auch linearen und malerischen Ausdrucksformen erreicht wird.“⁷ Die Verwendung von Ölfarben führt so zu einer Intensivierung des gänzlich kontrollierten, zeichnerischen Elementes, während die zum Teil nicht kontrollierbare Tuschlavierung auf einem der Zeichnung unterlegten Blatt den räumlichen und malerischen Eindruck steigert⁸.

Zuletzt schuf Usui auch Werke, bei denen sie die bisherige Tuschlavierung der unteren Papierlage durch fotografische Arbeiten ersetzte. Bei den fotografischen Arbeiten nahm sie mit einem Fotoapparat das für noch auf ihr Urteil Wartende oder bereits zum Tode Verurteilte errichtete Gefängnis in Tokyo (Tokyo Kōchisho [東京拘置所]) und dessen Umgebung von unterschiedlichen Blickwinkeln auf und legte ihre linearen und flächigen Zeichnungen über eine Auswahl dieser Fotografien. Wie bei den zwei Lagen von Zeichnung und Tuschlavierung korrespondieren diese beiden Schichten miteinander, womit ein Dialog zwischen dem zeichnerischen und dem fotografischen Teilbild entsteht.⁹ So spiegeln sich beispielsweise die drei runden Formen auf der Fotografie von einer Ampel in drei runden Formen der oberen Zeichnung wieder. Diese drei nebeneinander gereihten Kreisformen auf der Zeichnung könnten auch auf die drei Knöpfe hindeuten, die beim Erhängen jeweils von drei im Kōchisho-Gefängnis Angestellten betätigt werden, aber nur einer der drei Knöpfe öffnet die Falltüre, wodurch keiner von den drei Angestellten weiß, wer tatsächlich die Tür geöffnet hatte. Dies soll unter anderem darauffolgende mögliche psychische Probleme bei einem der Angestellten vermeiden.

Diese zwei Lagen ihrer Werke aus ganz unterschiedlichen Papieren weisen außerdem darauf hin, dass das Papier für sie nicht nur Träger der zweidimensionalen Zeichnung, sondern auch Teil eines dreidimensionalen Bildkörpers ist.¹⁰ Aus dieser Grundidee entwickelten sich 2018 auch ihre skulpturalen Arbeiten aus derselben Art von Papier, welches Papier sie auch für ihre Zeichnungen verwendet. Dabei sehen die skulpturalen Arbeiten so aus, als ob sie aus zeichnerischen Linien in eine plastische Form gewachsen wären. Von diesen skulpturalen Arbeiten gibt es auch vier Stück, weil sich die Zahl vier auf die vier zum Tode Verurteilten bezieht. „Vier“ heißt in einer der beiden japanischen Lesungsmöglichkeiten „shi“, welche Lesung ein Homonym sowohl für Vier „shi [四]“ als auch für Tod „shi [死]“ ist. Andererseits könnte „shi“ aber auch als Anfangslaut von „Shiawase“ gedeutet werden, was im Japanischen „Glück“ heißt.

Usuis Arbeiten entstehen sehr oft, wenn auch nicht immer vierteilig, zusammenhängend mehrteilig oder in Serien und wirken somit wie Momentaufnahmen von prozesshaften Abläufen. Von den vier Papierskulpturen führte Usui deren Grundformen wieder als gezeichnete Linien in vier weiteren zusammenhängenden Werken fort. So zirkulieren ihre Linien sowohl in der Fläche als auch im Raum und werden in Zeichnungen oder in Plastiken festgehalten. Diese von solchen plastischen „Linien“ dargestellten zeichnerischen Werke haben keine Titel mehr. Dadurch ist zu ersehen, dass Usuis Linien letztendlich über einem Gegenstand und über einem Inhalt stehen, und in diesem Kontext sei auch der von Anne Bauschhoff zitierte Satz Kandinskys erwähnt: „Wenn also im Bild eine Linie von dem Ziel, ein Ding zu bezeichnen, befreit wird und selbst als Ding fungiert, (...) wird ihr innerer Klang durch keine Nebenrolle abgeschwächt und (sie) bekommt ihre volle innere Kraft“.¹¹ Das heißt, dass in ihren Werken die physische Substanz (Papier, Öl, Tusche) und die geistige Substanz (Gedanke, Inhalt) im

⁷ Monika Knofler, Hana Usui. Abstraktion als Code, in: fair_KUNST, Bd. 1/2018, 2018, S. 54 f.

⁸ Peter Dittmar, Hana Usui. Zeichnungen, in: Ausstellungstext, Galerie Dittmar, Berlin 2013.

⁹ Reinhard Ermen, Hana Usui. Zeichen zur Zeit, in: KUNSTFORUM International, Bd. 253, 2018, S. 218.

¹⁰ Bernhard Maaz, Hana Usui. Affektstrich und Explosionsblatt, in: Marcello Farabegoli (Hg.), Hana Usui. Drawings on paper. 2006–2012, Bad Vöslau 2012, S. 3.

¹¹ Anne Buschhoff zitiert Wassily Kandinsky aus seiner bekannten Schrift „Über das Geistige in der Kunst“ in ihrem Text „Hana Usui. Vom Weg des Schreibens zu Wegen der Zeichnung“, in: Jan T. Wilms (Hg.), HIGH & SLOW. Hana Usui / Thilo Westermann, Kat. Ausst., Kaufbeuren 2016, S. 32.

Sinne der aristotelischen „Hyle“ durch eine wohlüberlegte Form im Sinne des aristotelischen „Eidos“ zur Existenz gebracht werden, wobei aber bei Usui die Form, das Eidos, eine vom Ausgangsmaterial, der Hyle, unabhängige Ebene erreicht.

Dies unterstreicht nochmals die Annahme, dass Usuis Linien selbst Natur sind, ein Zeichen für das Lebendige. Der künstlerische Akt Usuis ist kein bloßer Schatten der eigenen Subjektivität wie im Abstrakten Expressionismus. „Damit bereichert sie den so komplexen [Kunst-]Diskurs der Gegenwart auf unnachahmliche Weise mit ihrer Version einer ‚Geschichte der Linien‘“¹², und zugleich scheint ihre „lebendige“ künstlerische Form die BetrachterInnen dazu bringen zu wollen, für sich die Bedeutung eines individuellen Lebens zu revidieren.

(Text: Liesa Takagi)

Hana Usui

Geb. 1974 in Tokyo, Japan, lebt und arbeitet in Wien und Bolzano/Bozen.

- 1980 – 1999 Ausbildung bei renommierten japanischen Kalligraphiemeistern
- 1994 – 1998 Studium der Kunstgeschichte an der Waseda-Universität Tokyo
- 2000 Umzug nach Wien und endgültige Loslösung von der Kalligraphie
- 2002 Umzug nach Berlin
- 2008/2009 Lehrauftrag am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin
- 2011 Rückkehr nach Wien

Arbeiten von Hana Usui wurden insbesondere in der Kunsthalle Bremen, in den Kupferstichkabinetten der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und Staatlichen Museen zu Berlin, im Manggha Museum Krakau, in der Residenzgalerie Salzburg, im Seoul Arts Center und im Tokyo Metropolitan Art Museum gezeigt. Weiters wurden ihre Zeichnungen für öffentliche Sammlungen wie etwa der Akademie der bildenden Künste Wien, des Dom Museums Wien (Otto Mauer Sammlung), der Staatlichen Museen zu Berlin, der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sowie von bedeutenden privaten Sammlern angekauft. Zu ihren Arbeiten erschienen Beiträge von AutorInnen wie etwa Anne Buschhoff (Kunsthalle Bremen), Monika Knofler (ehem. Akademie der bildenden Künste Wien), Bernhard Maaz (Pinakotheken München), Marietta Mautner-Markhof (Albertina) und Andreas Schalhorn (Staatliche Museen zu Berlin) sowie in Medien wie etwa art press, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Kunstforum international, La Repubblica, Süddeutsche Zeitung, Yomiuri Shimbun und der Wiener Zeitung. Hana Usui wird von der Galerie Dittmar Berlin vertreten.

www.hana-usui.net

Ausstellung vom 19. September bis 5. Oktober 2018

Mo – Fr 10 – 12:30 Uhr und 14 – 17:30 Uhr, Sa 11 – 14 Uhr
sowie nach Vereinbarung M +43 660 143 52 54

ARTCURIAL Österreich

Rudolfplatz 6, A – 1010 Wien

www.artcurial.com/austria

wien@artcurial.com, + 43 1 535 04 57

¹²Andreas Schalhorn, Der Linie auf der Spur. Zu den Zeichnungen von Hana Usui, in: Marcello Farabegoli (Hg.), Hana Usui. Drawings on paper. 2006–2012, Bad Vöslau 2012, S. 12.