



ATI VNITI
MEICA













ISAMU

NOGUCHI

PRESTEL

München · London · New York

VORWORT 12

**NOGUCHI IN EUROPA:
EINFLÜSSE UND REZEPTION** 30

Rita Kersting und Nana Tazuke-Steiniger

**WELTBEWUSSTSEIN:
ISAMU NOGUCHI UND R. BUCKMINSTER FULLER** 54

Florence Ostende

**SOZIALE SKULPTUR:
EIN GLOBALES PHÄNOMEN** 90

Fabienne Eggelhöfer

DER RAUMBEGRIFF BEI NOGUCHI 126

Dakin Hart

**TRANSNATIONALISMUS
UND DAS WERK VON NOGUCHI** 254

Ein Gespräch zwischen Karen L. Ishizuka, Katy Siegel, Danh Vo und Devika Singh

ERKUNDUNGEN 260

Fotografien von Isamu Noguchi

REISEN UND ATELIERS 270

CHRONOLOGIE 272

VORWORT

Langsam, aber sicher gelangen die visionären Arbeiten von Isamu Noguchi (1904–1988) nun endlich auch in das Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit. Seit fast einhundert Jahren werden die Arbeiten des Künstlers weltweit in zahlreichen Ausstellungen präsentiert, in seiner Gesamtheit hat das Werk jedoch bislang noch nicht die Wertschätzung erfahren, die es verdient. Mit seinem vielschichtigen Ansatz und seinen weitgespannten Ideen hat Noguchi ein ausdrucksstarkes und facettenreiches skulpturales Œuvre geschaffen: Von den 1920er-Jahren bis in die 1980er-Jahre fertigte er eigenständige Objekte, Denkmäler mit politischer Aussage, Lichtskulpturen, Bühnenbilder, Spielplätze, Gärten und vieles mehr. Seine interdisziplinäre und globale Herangehensweise, die verschiedenen Materialien und Formen, mit denen er arbeitete, waren eine Herausforderung für die etablierte Kunstwelt des 20. Jahrhunderts. Noguchi war ein künstlerisches Multitalent; er war berühmt und wurde zugleich auch übersehen, er wurde hoch gelobt, aber häufig auch missverstanden. In jüngerer Zeit jedoch entdecken viele Menschen aus unterschiedlichen Bereichen, insbesondere Künstler*innen, sein großartiges Werk wieder, sein Einfluss und seine Bedeutung werden neu bewertet. Während Noguchis *Akari*-Lichtskulpturen und sein zur Ikone gewordener *Coffee Table* seit den 1950er-Jahren begehrte Designerstücke sind, gewinnt sein Gesamtwerk mit der Transformation kultureller Traditionen und der Neupositionierung des Verhältnisses von Erde und Mensch gerade heute an Relevanz.

Noguchi wurde 1904 in Los Angeles als Sohn des japanischen Dichters Yonejirō Noguchi und der amerikanischen Autorin Léonie Gilmour geboren. Seinen Vornamen erhielt er erst im Alter von zwei Jahren, und überhaupt musste er sich schon früh mit Identität, Zugehörigkeit und Diskriminierung auseinandersetzen – Themen, die ihn in den acht Jahrzehnten seines Lebens immer begleiteten. Den Großteil seiner Kindheit verbrachte er in Japan, wo er die traditionellen Holzbearbeitungstechniken kennenlernte. Mit dreizehn Jahren reiste er allein unter dem Namen Sam Gilmour in die USA, um eine Schule in Indiana zu besuchen. Anfang der 1920er-Jahre war er als Medizinstudent an der Columbia University eingeschrieben, besuchte in dieser Zeit aber auch Kurse bei dem italienischen Bildhauer Onorio Ruotolo in der Lower East Side in New York und war später Assistent des rumänischen Bildhauers Constantin Brâncuși in Paris. Durch seine Kontakte zu einer Reihe von Künstler*innen in den 1930er-Jahren

in New York entwickelte Noguchi ein politisches Bewusstsein, das seine Arbeiten beeinflusste. Die Erfahrungen aus seinem sechsmonatigen Aufenthalt in einem der Internierungslager für japanische Amerikaner*innen 1942, die nach dem Angriff auf Pearl Harbor eingerichtet worden waren, prägten seine fragilen und fragmentierten »interlocking sculptures« aus dieser Zeit. Erinnerungen an die rotbraune Erde der Wüstenlandschaft von Arizona, wo sich das Poston Internment Camp befand, finden sich zeitlebens in seinen Werken wieder.

Noguchis humanistischer und engagierter Ansatz als Bildhauer ist geprägt von seiner Begeisterung für die Eigenschaften und Möglichkeiten unterschiedlicher Materialien sowie den Erfahrungen aus seinen Reisen, den längeren oder kürzeren Aufenthalten in vielen unterschiedlichen Teilen der Welt, von den USA und Japan bis Europa, Mexiko, Indien und China. Diese Ausstellung, eine große Gesamtschau seines Werks, feiert Noguchi als einen Weltbürger, der die Grenzen der Bildhauerei mit seinem Bewusstsein für gesellschaftliche, soziale, kontextuelle und spirituelle Aspekte erweitert hat.

1986, zwei Jahre vor seinem Tod, erhielt Noguchi die Einladung, die USA bei der Biennale in Venedig zu repräsentieren, ein Projekt, das für ihn mit Stolz und Enttäuschung gleichermaßen verbunden war: Sein weitsichtiger interdisziplinärer Ansatz und die selbstbewusste Präsentation der *Akari* als Lichtskulpturen stießen damals auf wenig Verständnis. 2001, zwölf Jahre nach seinem Tod, waren die *Akari* dann der Ausgangspunkt für eine Überblicksausstellung zu seinem Werk, die das Vitra Design Museum in Weil am Rhein organisiert hatte; sie wurde nachfolgend an neun Orten in sieben Ländern gezeigt.

Die Welt hat sich seitdem dramatisch verändert, und der Blick auf Noguchis Werk hat sich geweitet. Das Barbican in London, das Museum Ludwig in Köln und das Zentrum Paul Klee in Bern in Zusammenarbeit mit dem LaM – Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut freuen sich, nach zwanzig Jahren wieder eine große Ausstellung des Werks von Isamu Noguchi in Europa präsentieren zu können, die auch erstmals einen detaillierten Überblick bietet. Die unglaublich breite Palette seiner Arbeiten und deren kulturelle, soziale wie politische Einbindung werden erst jetzt von einem breiteren Publikum wahrgenommen. Es ist ein Meilenstein, das Œuvre dieses Künstlers so umfassend und detailreich erlebbar machen zu können – ein Werk, angesiedelt zwischen Ländern, Kulturen, Disziplinen und Techniken, das bis heute nichts an Aktualität und Relevanz verloren hat.

Die Ausstellung und dieser Katalog sind das Ergebnis einer wunderbaren Zusammenarbeit unserer drei Institutionen und deren jeweiliger Teams, insbesondere der engagierten Kuratorinnen Florence Ostende, Rita Kersting und Fabienne Eggelhöfer. Ihre Sicht auf Noguchi manifestiert sich nicht nur in der Konzeption der Ausstellung, sondern ist auch in ihren Aufsätzen in diesem von Tino Graß hervorragend gestalteten Katalog nachzulesen. Ergänzt werden diese Gedanken von den Ergebnissen eines Gesprächs, das die Kuratorin Devika Singh mit dem Künstler Danh Vo und den Kuratorinnen Katy Siegel und Karen L. Ishizuka geführt hat.

Isamu Noguchi wäre ohne die umfassende Unterstützung des Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum in New York und insbesondere dessen Chefkurator Dakin Hart nicht möglich gewesen, der in seinem Essay für diesen Katalog das Publikum an seinem umfangreichen Wissen und detailreichen Kenntnissen über Noguchi teilhaben lässt. Die Noguchi Foundation hat großzügig über einhundertvierzig sorgfältig aufbereitete Exponate aus ihrem reichen Schatz für diese Ausstellung zur Verfügung gestellt, Zugang zu ihren Quellen gewährt und ihr vielfältiges Wissen mit uns geteilt. Der Kurator Matthew Kirsch hat Catherine Howe bei der Erstellung der Chronologie unterstützt und zusammen mit der Assistentzkuratorin Kate Wiener entscheidende Hilfe bei der Erarbeitung des Katalogs und der Ausstellung geleistet: Von unschätzbarem Wert bei unseren Forschungsarbeiten war das digitale Isamu-Noguchi-Archiv, das wir für die Durchsicht von Briefwechseln, frühen Ausstellungsbroschüren und unzähligen Bildern und Manuskripten nutzen konnten, zu einer Zeit, als das Reisen aufgrund der Corona-Pandemie nicht möglich war. Unser ganz herzlicher Dank geht an das gesamte Team der Noguchi Foundation für diese erfolgreiche Zusammenarbeit, insbesondere an den Direktor Brett Littman, an die stellvertretende Direktorin Jennifer Lorch, den Registrar und Collections Manager Larry Giacoletti sowie an die Archivarin Janine Biunno.

Aufgrund der Pandemie stellte die Organisation der Leihgaben aus verschiedenen internationalen Museen eine große Herausforderung dar. Ein ganz besonderer Dank geht daher an die Museen und Sammlungen, die allen Widrigkeiten zum Trotz wichtige Arbeiten zur Verfügung gestellt und die Realisierung dieser Retrospektive damit erst ermöglicht haben. Das Whitney Museum of American Art in New York war über sehr viele Jahre der größte institutionelle Unterstützer von Noguchi, unter anderem mit zwei Retrospektiven in den Jahren 1968 und 2004; von dort stammen die großzügigen Leihgaben der Werke *Humpty Dumpty* (1946) und *The Queen* (1931). Das Museum

of Modern Art in New York, das bereits zu einem frühen Zeitpunkt Werke des Künstlers in verschiedenen, insbesondere den vom International Council in den 1950er-Jahren in Europa organisierten Ausstellungen präsentierte, hat freundlicherweise *Mitosis* (1962) zur Verfügung gestellt. Ein weiteres Museum, das zu Noguchis Lebzeiten mit ihm zusammenarbeitete, ist das Walker Art Center in Minneapolis mit der großzügigen Leihgabe von *Cronos* (1947). Ebenso dankbar sind wir dem Fralin Museum of Art, University of Virginia, und dem Kröller-Müller Museum, Otterlo, für ihre Leihgaben.

Ein weiterer großer Dank geht an die Direktor*innen, Kurator*innen, Archivare und Archivarinnen, durch deren Unterstützung diese wichtigen Leihgaben und deren Vorbereitung auch unter schwierigen Rahmenbedingungen ermöglicht wurden. Unser Dank gilt auch Alexandra Snyder May, der Enkelin von R. Buckminster Fuller. Das 1929 entstandene experimentelle Porträt dieses langjährigen Freundes und künstlerischen Partners von Noguchi und ebenso die keramischen Arbeiten *Marriage (Senbei Buton)* (*Worn Out Futon*) (1952) aus der Sammlung von Lucy Lamphere und *Cage Vase Kago (Basket)* (1952) aus einer New Yorker Privatsammlung sind wertvolle Beiträge zu dieser Ausstellung.

Das Barbican, das Museum Ludwig und das Zentrum Paul Klee danken insbesondere der Terra Foundation for American Art für die großzügige Unterstützung aller vier Stationen dieser Ausstellung und ihren Einsatz für einen interkulturellen Dialog über die amerikanische Kunst. Ohne ihre Unterstützung hätte dieses ehrgeizige Projekt nicht realisiert werden können.

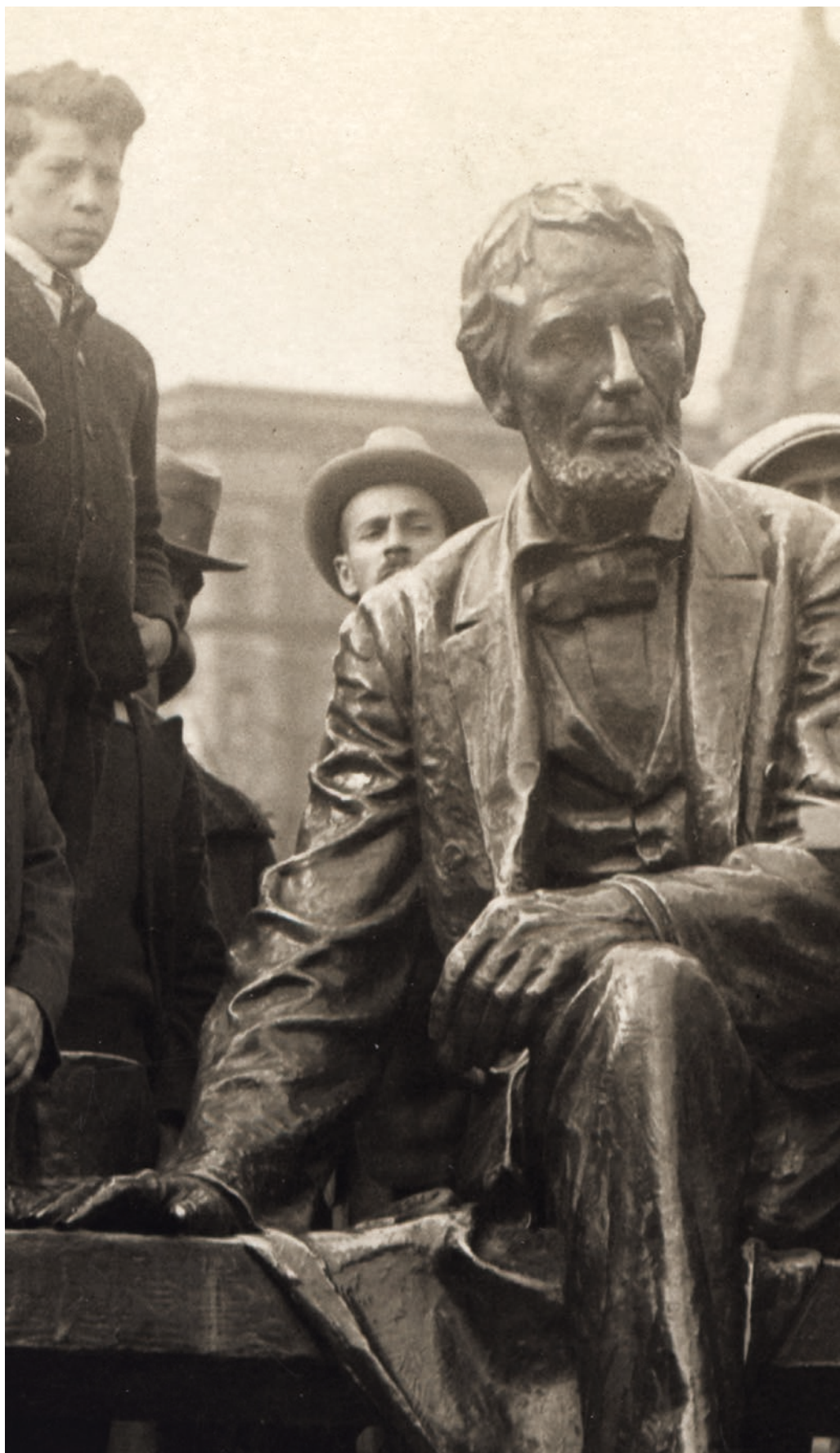
Noguchi repräsentierte sein Land bei vielen Gelegenheiten, aber wie viele Amerikaner*innen japanischer Herkunft wurde er während des Zweiten Weltkriegs von der US-amerikanischen Regierung diskriminiert. Noguchi war Amerikaner mit japanischen Wurzeln, aber wie kaum ein anderer Künstler war er auch ein Weltkünstler, der allein oder mit Partner*innen aus allerlei Bereichen rund um den Globus in unterschiedliche kulturelle Traditionen eintauchte. Wir freuen uns, wenn alle, die diese Ausstellung besuchen und dieses Buch lesen, sich von Noguchis fantasievollem und risikofreudigem Ansatz inspirieren lassen: Skulptur ist lebendiger Raum.

Jane Alison
Head of Visual Arts
Barbican

Yilmaz Dziewior
Direktor
Museum Ludwig

Nina Zimmer
Direktorin
Kunstmuseum Bern -
Zentrum Paul Klee

Isamu Noguchi bei der Arbeit an
Study of Abraham Lincoln in Newark,
New Jersey, 1922







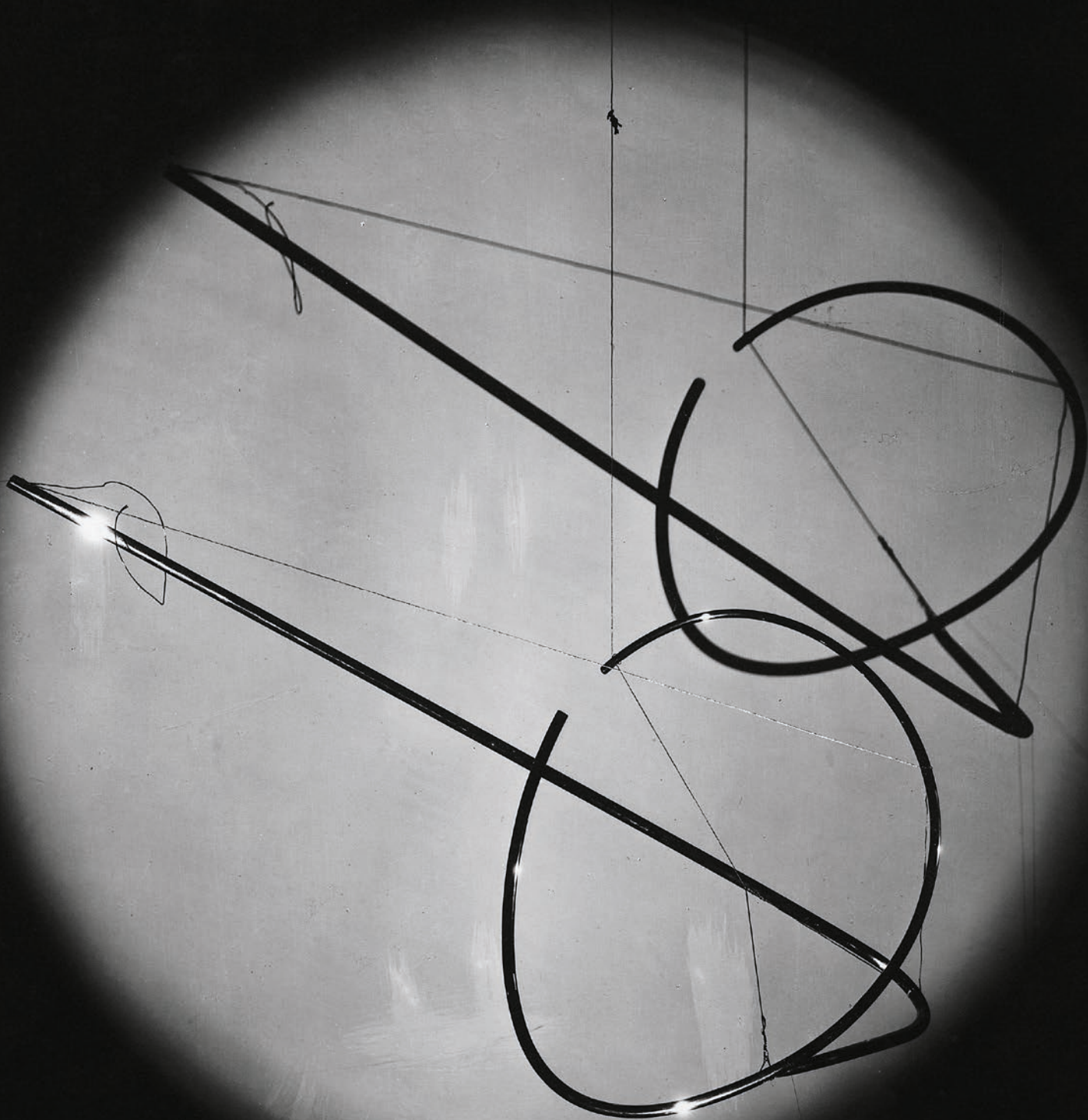
Michio Itō, 1926
Bronze
46,4 × 18,1 × 12,1 cm

Michio Itō in *Pizzicati*, 1929



Abstraction in Almost Discontinuous
Tension (Tensegrity), 1928
Messing und Draht
59,1 × 119,4 × 44,5 cm







Leda, 1928
Aluminiumbronze und
Messing
59,4 × 30,2 × 32,1 cm

Bei meinen Arbeiten aus Metallblech (poliertem Messing) wollte ich eine Form mit einer gewissen Plastizität erreichen, wie etwas Lebendiges - und sie sollte eine bestimmte, unmittelbar bevorstehende Bewegung implizieren. Verbindungen wurden, wenn möglich, nicht fixiert (kein Verschweißen), sondern genietet und zusammengehalten von Schwerkraft oder Spannung.

1967

Red Seed, 1928
Holz und Aluminium
36,8 × 34,3 × 27,3 cm







Sechs Paris Abstractions, 1928
Gouache auf Papier
je 65,4 × 50,2 cm





Globular, 1928
Messing
50,8 × 23,2 × 29,2 cm

Die Brâncuși-Ausstellung in jenem Jahr [1926], in der schönen oberen Etage der Galerie Brummer, brachte meine Unsicherheiten zum Vorschein. Ich war von seiner Vision wie gebannt.

1967





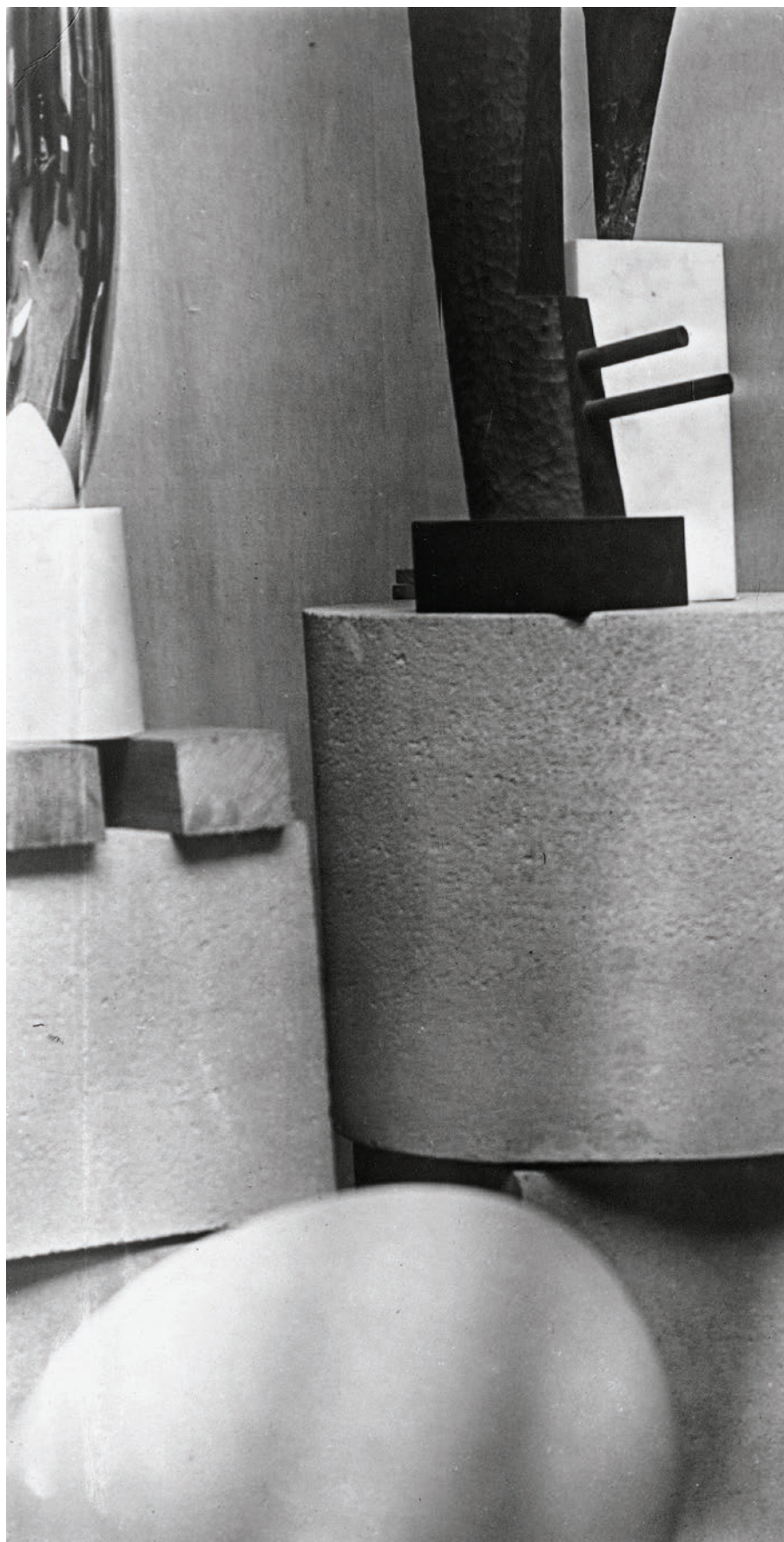
Positional Shape, 1928

Messing, vergoldet

67 × 53 × 30,5 cm



Noguchi in seinem Atelier in Gentilly,
Frankreich, ca. 1928





NOGUCHI IN EUROPA: EINFLÜSSE UND REZEPTION

Rita Kersting und Nana Tazuke-Steiniger

Als Weltbürger war Noguchi überall (und nirgendwo) zu Hause, insbesondere in den USA und in Japan. Aber auch in Europa lebte der Künstler immer mal wieder, vor allem in Frankreich und Italien, wo er eine Zeit lang Ateliers hatte. Er erkundete Landschaften mit prähistorischen Kulturstätten wie Lascaux, Stonehenge und Avebury, wo ihn »Steine als Kunst« faszinierten, ebenso wie römische Arenen, barocke Plätze und Museen. Das Material Marmor führte den Bildhauer zu den griechischen Wurzeln dieses Kontinents, aber auch in seine eigene Kindheit zurück, in der ihm seine Mutter von den Sagen der Griechen erzählte – ein Fundament für viele seiner Skulpturen von *Leda* (1928, S. 20) bis *Orpheus* (1958, S. 202) und für die jahrzehntelange Zusammenarbeit mit der Choreografin Martha Graham.

»Wie immer war Paris der Ort, an den ich zurückkehrte, um neu zu beginnen«, schrieb Noguchi am Ende seines Lebens.¹ Nachdem der Künstler mit Porträtköpfen in New York erstes Geld verdient hatte, begab er sich 1927 nach Paris, wo er im Atelier von Constantin Brâncuși (1876–1957) ein halbes Jahr als Assistent arbeitete und die hingebungsvolle handwerkliche Bearbeitung von Holz und insbesondere Stein kennenlernte. Brâncușis alles durchdringende professionelle Ernsthaftigkeit und seine Präzision im Umgang mit den Werkzeugen und Oberflächen, ebenso wie sein Interesse an Mythen und seine in der rumänischen Heimat wurzelnde Verbindung zur Natur, prägten den jungen Noguchi.² Großen Einfluss hatte auch die abstrahierte Körperlichkeit in den Werken des Meisters, die Noguchi aufnahm und teilweise in erotisch geformte Landschaftsskulpturen überführte oder in aus Fragmenten zusammengesetzte und somit

¹ Isamu Noguchi, Manuskript, ca. 1983, S. 1, The Noguchi Museum Archives, MS_WRI_008_001.

² Siehe z.B. Noguchis Text anlässlich des 100. Geburtstags von Brâncuși: »Erinnerungen an Brancusi«, in: *Constantin Brancusi: Plastiken – Zeichnungen*, Ausst.-Kat. Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg 1976, S. 19–24.

transportable biomorphe Figuren. Auch sein lebenslanges Interesse an Environments hatte in der Lehrzeit bei Brâncuși seinen Ursprung. Hier waren es vor allem dessen spätere Auftragsarbeiten für einen Meditationstempel im indischen Maheshwar sowie das berühmte Denkmal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs in Târgu Jiu, Rumänien (1938), mit den drei großen Einzelskulpturen *Der Tisch des Schweigens*, *Das Tor des Kusses* und *Die unendliche Säule*, die ganz neue Beziehungen zwischen Skulptur und Landschaft, zwischen dem menschlichen Körper und Philosophie ermöglichten.

In den Jahren 1927/28 traf Noguchi viele Immigrant*innen, die der Pariser Kunstszene zwischen Kubismus, Surrealismus und Dada angehörten: Morris Kantor, Pablo Picasso, Ossip Zadkine, André Kertész; auch Amerikaner*innen wie Alexander Calder, Man Ray, Marion Greenwood, Alzira Boehm und Stuart Davis, viele von ihnen nicht zuletzt durch André Breton und die frisch gegründete Kommunistische Partei Frankreichs stark politisiert. Zu seinen Freunden zählten in dieser Zeit auch Tsuguharu Foujita und Arno Breker, der ein heute in Düsseldorf befindliches Bildnis von Noguchi anfertigte.³ Während Foujita und Breker später faschistische Propaganda betrieben, engagierten sich Calder, Greenwood, Davis und Noguchi in den 1930er-Jahren unter anderem beim American Artists' Congress und in der Artists Union für antifaschistische und kommunistische Anliegen.⁴

Abgesehen von einer Pause zwischen 1934 und 1948, in der viele seiner Bekannten ins Exil nach New York kamen, reiste Noguchi bis 1960 jedes Jahr nach Paris. Zweimal bildete die Stadt den Ausgangspunkt für mehrmonatige, Kontinente übergreifende Reisen. Nach einigen Jahren in Japan kehrte er 1958 mit dort gefundenen Steinen nach Paris für einen prominenten Auftrag zurück: die Gestaltung der Gärten für das UNESCO-Gebäude von Marcel Breuer (S. 297). Mitten in Paris, unweit des Eiffelturms, schuf Noguchi einen 1.700 Quadratmeter großen Garten, der mit Pflanzen, Steinen, Teich und Brunnen Elemente von traditionellen japanischen Gärten aufnahm und teilweise brutalistisch neu interpretierte. Der *Jardin de la Paix* wurde allein als Japanischer Garten rezipiert; dass der Schöpfer Noguchi in den vergangenen dreißig Jahren als Künstler im Umfeld des Surrealismus in Paris und New York eine ganz eigene skulpturale Sprache entwickelt hatte, fand in den wenigen Besprechungen keine Erwähnung.⁵ Schon hier ist erkennbar, dass Noguchis interdisziplinäres Schaffen mit seinem tiefen Interesse an der Erneuerung und Erweiterung unterschiedlicher Traditionen von autonomer und angewandter Kunst vielleicht eine zu große Herausforderung für eine fruchtbare Rezeption in Europa darstellte. Besonders in Frankreich war und ist Noguchi bis heute in erster Linie als Designer bekannt, trotz mehrerer Ausstellungen in der Galerie und Fondation Maeght von 1947–1982, darunter die von André Breton, Marcel Duchamp und Friedrich Kiesler kuratierte Exposition Internationale du Surréalisme mit dem Titel *Le Surréalisme en 1947*, in der Noguchi mit dem komplexen Modell des *Contoured Playground* vertreten war. Das Centre Pompidou mit der weltweit wichtigsten Kollektion von Brâncuși und sogar einer Rekonstruktion seines Ateliers hat von dem berühmten Atelierassistenten Isamu Noguchi nur einige *Akari*-Objekte in der Sammlung. Das Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris besitzt keine einzige Arbeit von ihm.

Der Ruf der *UNESCO Gardens* erreichte die Planer des neuen Israel Museum in Jerusalem, die Noguchi mit dem Entwurf des zwei Hektar großen *Billy Rose Art Garden* beauftragten. Zusammen mit dem Museumsbau von Al Mansfeld und Dora Gad und dem »Schrein des Buches« von Friedrich Kiesler, einem Freund von Noguchi, wurde das in den Jerusalemer Hügel eingreifende riesige Garten-Environment 1965

3 Die Porträtskulptur befindet sich seit 1986 im Büro der Bädergesellschaft der Stadt Düsseldorf.

4 Isamu Noguchi, »What's the Matter with Sculpture«, in: *Art Front*, 16, September-Oktober, 1936, S. 13-14, The Noguchi Museum Archives, MS_WRI_004_001.

5 »Ein japanischer Garten [...], ein Ort der Meditation wurde von Isamu Noguchi entworfen, einem amerikanischen Gartenarchitekten und Bildhauer (japanischer Vater, amerikanische Mutter), nach den traditionellen, durch den Bildhauer erneuerten Gesetzen«. »Le Jardin de la Paix de Isamu Noguchi«, in: *Le Courier: La Maison de l'Unesco*, 11, November 1958, S.32-33, hier S. 32, The Noguchi Museum Archives, B_CLI_0264_1958.

eingeweiht. Mit Kiesler teilte Noguchi die Freude am Experimentieren und die Offenheit gegenüber den vielfältigen künstlerischen Einflüssen aus aller Welt. In Jerusalem gestaltete Noguchi zum ersten Mal nicht nur die Oberfläche, sondern die Landschaft selbst mit ihren Hügeln, Tälern und Terrassen.⁶

Wenn Noguchi davon sprach, dass vieles in Paris seinen Anfang nahm, dann gilt das also auch für diese große Arbeit in Israel. Vielleicht dachte er bei »Anfang« aber auch an seine alleinerziehende Mutter Léonie Gilmour, die seine künstlerische Begabung förderte und durch ihre außergewöhnliche Unabhängigkeit großen Einfluss auf ihn hatte. Als eine der herausragenden Student*innen Amerikas nutzte sie 1893 ihr Stipendium, um ein Jahr an der Pariser Sorbonne zu studieren. Dies bedeutete eine Entscheidung gegen einen Abschluss am amerikanischen College, denn beides war finanziell nicht möglich. Ohne Universitätszeugnis, aber mit einem französischen *Accent aigu* in ihrem Vornamen bestritt Léonie seitdem ihr für die Zeit extrem selbstbestimmtes Leben.⁷

Die erste institutionelle Präsentation einer Arbeit von Isamu Noguchi in Europa fand 1938 im Pariser Museum *Jeu de Paume* statt, anlässlich der frühesten von zahlreichen Wanderausstellungen, die als nationale Präsentationen amerikanischer Kunst unter anderem vom Museum of Modern Art (MoMA) organisiert wurden. Die Ausstellung trug den Titel *Trois siècles d'art aux États-Unis* und wurde kuratiert von A. Conger Goodyear, dem Präsidenten des MoMA, der Noguchis Terrakotta-Porträt seines Onkels Takagi (1931, S. 42-43) in die Schau aufnahm – eine konventionelle Wahl für Paris angesichts seiner abstrakteren und politischen Arbeiten aus der Mitte der 1930er-Jahre.⁸ Viele prominente Auftritte von Noguchis Arbeiten in Europa, zum Beispiel bei der Weltausstellung in Brüssel 1958, der II. *documenta* 1959 in Kassel oder im US-Pavillon auf der Biennale von Venedig am Ende seines Lebens 1986, sind einem solchen kulturpolitisch motivierten Export zu verdanken. Noguchi war Teil einer Reihe von Künstler*innen, die für diese Ausstellungen nicht von den jeweiligen europäischen Institutionen, sondern von amerikanischen Kulturfunktionären ausgewählt wurden. Über Isamu Noguchi, Ben Shahn, Jackson Pollock, Helen Frankenthaler und viele andere stellten sich die USA nach dem Zweiten Weltkrieg als neue führende Kultur-nation in Europa vor: Toleranz, Offenheit, Vielfalt waren die demokratischen Werte, die die über den Atlantik geschickten Werke verkörpern sollten – von ausgewählten Künstler*innen, die schon mit ihren Namen Diversität verhiessen. Während die Progressivität der Kunst innerhalb einer neuen Weltordnung die politische Westbindung unterstützen sollte, kritisierten heimische Kongressabgeordnete in Washington, insbesondere in der McCarthy-Ära, die politische Gesinnung vieler der für diese Mission eingesetzten Künstler*innen.⁹

Noguchi war vom Leiter des MoMA International Program, Porter McCray, als einer von 35 amerikanischen Künstler*innen für die II. *documenta* 1959, die in Kassel, unweit der innerdeutschen Grenze stattfand¹⁰ ausgewählt worden und zeigte mit *Night Land* (1947, S. 298), *The Self* (1956, S. 298) und *Bird in Space C (or Mu)*, 1950) drei Skulpturen, die vom Surrealismus inspiriert waren. *Night Land* wurde neben Skulpturen von Henry Moore und Ossip Zadkine draußen vor der Orangerie installiert und reflektierte unter anderem Noguchis traumatische Zeit 1942 in einem amerikanischen Internierungslager für Bürger*innen mit japanischen Wurzeln – eine dem europäischen Publikum damals unbekannt jahrelange Inhaftierung von mehr als 100.000 Menschen. Noch 1970 wunderte sich Noguchi bei einem Vortrag vor Studierenden in Venedig, dass nur aus Japan stammende Bürger*innen und nicht solche aus Deutschland und Italien interniert wurden.¹¹ Allgemein wurde Noguchis Beitrag auf der *documenta* kaum

⁶ Innerhalb dieser Landschaft errichtete er Mauern als abstrakte geometrische Formen, beeinflusst von seinen Besuchen in den astronomischen Observatorien des 18. Jahrhunderts in Delhi und Jaipur, Indien. Siehe Matt Kirsch, *The Jantar Mantars of Northern India: Noguchi as Photographer*, Ausst.-Broschüre, The Noguchi Museum, New York, New York: The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum 2015, und Devika Singh, »Multiple Perspectives: Isamu Noguchi and the Jantar Mantar«, in: *Clear Black Smoke: Mohammed Qasim Ashfaq*, Ausst.-Kat. Hannah Barry Gallery, London 2017, S. 32-37.

⁷ Lisa Yin Zhang, »The Incomplete Chronicle of Léonie Gilmour«, 2020. Online: <https://www.noguchi.org/isamu-noguchi/digital-features/the-incomplete-chronicle-of-leonie-gilmour/> (abgerufen am 1.2.2021).

⁸ *Trois siècles d'art aux États-Unis*, Ausst.-Kat. *Jeu de Paume*, Paris, Paris: Éditions des musées nationaux 1938, S. 50, ohne Abb. Online: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_3597_300061928.pdf (abgerufen am 1.2.2021). Ein Jahr später, 1939, entwarf Noguchi für Goodyears neues Haus einen Tisch, der auf die »interlocking sculptures« der 1940er-Jahre vorausweist.

⁹ Sigrid Ruby, *Have we an American Art? Präsentation und Rezeption amerikanischer Malerei im Westdeutschland und Westeuropa der Nachkriegszeit*, Weimar: VDG 1999, S. 88.

¹⁰ Noguchi gehörte zu den siebzehn amerikanischen Künstler*innen, die *documenta*-Kurator Arnold Bode und sein Team in einer Wunschliste vorab an Porter McCray schickten (diese Liste basierte auf vom MoMA zuvor in Europa organisierten Ausstellungen), der dann insgesamt Werke von 35 Künstler*innen nach Kassel sendete. Ebd., S. 409.

¹¹ »International University of Art lecture with Noguchi transcript«, 11.10.1970, S. 6, The Noguchi Museum Archives, MS_WRI_030_005.