



‘Architektur und Ästhetik eines Inselvolkes’

Beitrag 'In Detail' zu Bauen in Japan von Günter Nitschke

Architektur und Ästhetik eines Inselvolkes

MIYABI, Höfische Eleganz - YUGEN, Mysteriöse Tiefe - WABI, Rustikale Einfachheit - SAKUI, Individuelle Kreativität

Günter Nitschke - Institute for East Asian Architecture and Urbanism, Kioto

Prinzessin blühender Bäume oder Prinzessin zeitloser Felsen - Aus der japanischen Mythologie

Es ist eine in den japanischen Architekturschichten kaum erwähnte, aber doch weitreichende Tatsache, dass auf den japanischen Inseln bis zur Übernahme westlicher Bauweisen im 19. Jh. kein einziger Bau aus Stein errichtet worden ist.¹ Selbst Japans unzählige mächtige Burgenbauten sind bis auf die gewaltigen Verteidigungsmauern, auf denen sie ruhen, immer Holzkonstruktionen. Dies liegt nicht daran, dass die Japaner etwa unfähig gewesen wären, chinesische Stein- oder Ziegelbauten zu kopieren, oder dass - wie wir heute wissen - niedrige Holzbauten erdbebensicherer wären als niedrige Bauten aus Stein. Nur ein Inselvolk - ein isoliertes Volk - kann sich so konsequent im Bauen über zwei tausend Jahre auf ein einziges tragendes Konstruktionsmaterial, nämlich das Holz, beschränken. Dies deutet auf eine tiefverwurzelte Vorliebe der Japaner für das Lebende und Vergängliche, das Saison Bedingte, ja sogar das Rohe, wie in der japanischen Küche. Diese Vorliebe dominiert bis heute die traditionelle Ästhetik Japans schlechthin. Bereits im Zeitalter der Götter in den ältesten Mythen Japans entschied sich - als vor die Wahl gestellt - der erste japanische Kaiser auf Erden, der Enkel der Sonnengöttin, für die schöne Prinzessin der blühenden Bäume und nicht für ihre hässliche Zwillingsschwester, die Prinzessin der ewig wählenden Felsen. Mythen legen oft Archetypen menschlicher Psyche frei. Und diese Archetypen sind die Architekten unserer menschlichen Kulturen.

Sogar der japanischen Städtebau spiegelt diese Einstellung wieder. Im Gegensatz zu dem europäischen Ideal von der Stadt als *urbs eterna* oder *City Beautiful* mit als permanent konzipierter Architektur und einer sehr starren Städtebau-Ästhetik deuten die japanischen Städte bis zum heutigen Tage auf ein Stadtideal hin, dass von dynamischer Vitalität, leichtem Auswechseln und

zyklischer Erneuerung der Einzelemente und einem allgemeinen Hang zu impermanenten Strukturen charakterisiert ist.² Den zentralen urbanen Plätzen umgeben mit permanenten steinernen Bauten städtischer und religiöser Institutionen in Europa entsprechen in Japan *chinju no mori*, sogenannte Götterhaine, kleine Wäldchen lokalen Schutzgöttern geweiht, die sich je nach Jahreszeit in ihrem natürlichen Aussehen wandeln.³ Die für westliche Architekten ungewöhnlichen urbanen Träume und Projekte der japanischen Metabolisten der frühen 60-er Jahre sind eigentlich von der traditionellen japanischen Warte her betrachtet gar nichts neues, oder nur alter Wein in futuristischen Flaschen.⁴

Die japanische Geschichte orientiert sich bis heute nicht an der linearen christlichen Zeitrechnung des Westens. Im Jahr 2002 lebt der Japaner im Jahre *Heisei* 14; denn vor vierzehn Jahren war mit der Krönung des jetzigen Kaisers Raum, Zeit und Volk in Japan erneuert worden. Dieses zyklische Bewusstsein hat tiefen Einfluss auf das Denken über die Vergangenheit und auch die Gegenwart. Seit der Meiji Zeit wird mit dem Antritt eines neuen Kaisers auch ein neues *nenjo*, wörtlich, Jahresname oder Jahresmotto, ausgerufen. Vor dieser Zeit ist dies auch mehrmals innerhalb einer Kaiserperiode geschehen. Jedes *torii* oder Eingangstor zu einem Shinto Schrein (siehe Titelfoto) erinnert einen Japaner an Erneuerung, sowohl in der Natur als auch seiner Gesellschaft.

Baulich drückt sich die zuvor erwähnte Liebe zum lebenden Baumaterial und zu einem zyklischen Denken am besten in den kaiserlichen Ahnenschreinen in den Wäldern von Ise aus. Diese Schreine erfüllen das Paradox, das das Heilige als Gebautes idealer Weise zu erfüllen hat, nämlich uralt und gleichzeitig immer neu aussehen müssen. Diese insgesamt 115 Schreine des Ise Systems, aller Wahrscheinlichkeit nach im 7. Jahrhundert entstanden, werden alle zwanzig Jahre, - ursprünglich alle einundzwanzig Jahre

1a





1b

-, zusammen mit allen Schätzen darin und allen Kieselsteinen, auf denen sie ruhen, erneuert.⁵ Dieser Brauch wurde ungefähr zu der Zeit eingeführt, als man es aufgab, beim Antritt jeden neuen Kaisers aus Gründen religiösen Tabus die ganze Hauptstadt zu verlassen und anderorts wieder neu aufzubauen. Räumlich und konstruktiv spiegelt die Ise Architektur und ihr Layout den Kaiserhof aus der Nara Zeit wieder, dessen Gestalt wir ja sonst nur aus Ausgrabungen und hypothetischen Rekonstruktionen kennen. Fig. 1a/1b.

Fudo - Wind und Erde: Holistisches "Bauen, Wohnen und Denken"

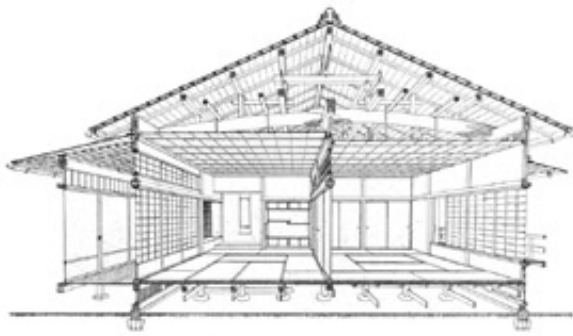
Im Gegensatz zum antiken und geschichtlichen China, das eine lange Folge von sich ablösenden Dynastien aufweist, hat Japan nur *ein* Kaiserhaus, das seinen Ursprung bis auf die Sonnengöttin aus mythischer Zeit zurückführt. Zu einem tieferen Verständnis japanischer Religiosität und auch japanischen Bauens in der Natur ist es wichtig zu beachten, dass der Japaner quasi in einer "Blutsverwandschaft" mit den Göttern lebt, die ja letzten Endes für ihn nur Energien der Natur selbst verkörpern, um eine These von Watsuji aufzunehmen. Eine Distanz oder gar einen Spalt zwischen Mensch, Gott und Natur, wie es den judeo-christlich-islamischen Kulturbereich kennzeichnet, hat in Japan auch der Buddhismus später nicht propagiert. Dieses "eco-religiöse" Bewusstsein einer Einheit mit der Natur im Bauen, Wohnen und Denken, sollte nach Übernahme westlicher Denkweisen und Imitation europäischer Bauformen von der Mitte des 19. Jahrhunderts an nie wiedergewonnen werden.

Gleichsam wie Japan bis zu unserer Zeit nur *eine* Kaiserlinie aufweist, kennt Japan nur *eine* Bauweise, nämlich die Holzrahmenstruktur, und nur eine Art, Räume zu kombinieren, nämlich eine horizontal Additive.

Seit circa hundert Jahren unterscheidet die japanische Architekturgeschichte in Anlehnung an europäische Stilkunde zwischen drei Stilen in dieser eigentlich *einen* Konstruktionsweise und Raumordnung, die sich in Schritten von circa vier hundert Jahren entfaltet haben, nämlich den *Shinden Stil* vom 8. bis 12. Jahrhundert, den *Shoin Stil* im 12. bis 16. Jahrhundert und den *Sukiya Stil* aus dem 16. bis 19. Jahrhundert. Ohne Zweifel überwiegen die gemeinsamen Merkmale dieser Baustile die sie von einander Unterscheidenden.

Bis zur Adoption einer neuzeitlichen Architektur von der Mitte des 19. Jahrhunderts an war Architektur auch in Japan von "*Wind und Erde*" geformt, wie es Watsuji Tetsuros in seinem bahnbrechenden Buche mit demselben Titel aus den dreissiger Jahren in einer Art erster holistischen Vision von menschlicher Kultur und Klima entwickelt hat.⁶

Im ostasiatischen Küstenbereich gelegen wohnen die Japaner in der Klimazone des Monsuns, ja nach Watsuji verkörpern sie im wahrsten Sinne dieses Klima in allen Aspekten ihrer Religion, Künste, Kleidung und Nahrung und damit auch im Bauen. Er meint auch, dass die regenspendenden Monsun Energieen die Japaner wie andere Monsunvölker von alters her mit mehr als genug Nahrung versorgt haben, und dass sie daher eher passiv als revolutionär denken und handeln.

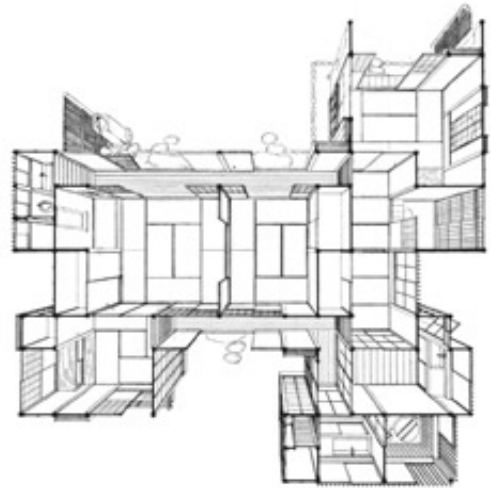


2a

Andererseits werden sie jährlich von Erdbeben, Taifunen und Überschwemmungen heimgesucht, die alles Gemachte und Gebaute von alters in regelmässigen Zyklen zerstört haben, eine Tatsache, die die Japaner von der Vergänglichkeit alles Daseins praktisch und philosophisch geprägt hat. Auch hier liegt eine der Wurzeln für das zyklische Denken der Japaner. Von überdauerndem Wert ist praktisch nur der Grund und Boden, das Grundstück; auch heute noch ist der Wert eines städtischen Gebäudes nach drei Jahren praktisch zero.

Hier eine Synopsis der charakteristischsten Merkmale der traditionellen japanischen Architektur, die in allen Phasen in der Geschichte vorhanden sind:

- Abheben des konstruktiven Fussbodens um einen oder zwei Fuss von der Erde, genug um sich vor Bodenfeuchtigkeit zu schützen und beste Luftzirkulation in einem feuchtheissen Klima zu erleichtern aber doch noch in Kontakt mit der Erde zu bleiben.
- Weit überhängende geneigte Dächer aus Schilf, Schindeln oder Ziegeln über dem Hauptbau und addierte umgehende Verandas meistens unter separaten Dach, die als Sonnen- und Regenschutz, und effektive Isolierung und Licht-Modulation fungierten.
- Leere Räume, d.h. Räume ohne herumstehende Stühle, Tische, Schränke und Teppiche; der ganze Fussboden aus gepressten Matten ist sozusagen Stuhl.
- Horizontal additive Raumordnung, fast immer ohne zweiten Stock und Keller; Raumtrennung wird mehr durch bewegliche Elemente und temporäre Installationen als durch massive Wände



2b

erreicht. In diesem Sinne charakterisierte Watsuji das traditionelle japanische Raum- und Wohngefühl als ein Gefühl der "Vereinigung ohne Distanz" ⁶, da alle Unterteilungen aufhebbar und beweglich sind.

- Perfektion des Details und der Bautypen. Es gab in Japan bis zum Einführen der nordamerikanischen Rippenkonstruktion praktisch keinen schlecht gefügten Holzbau. Die Kultur eines Inselvolkes ist hauptsächlich intensiv und nicht extensiv orientiert.

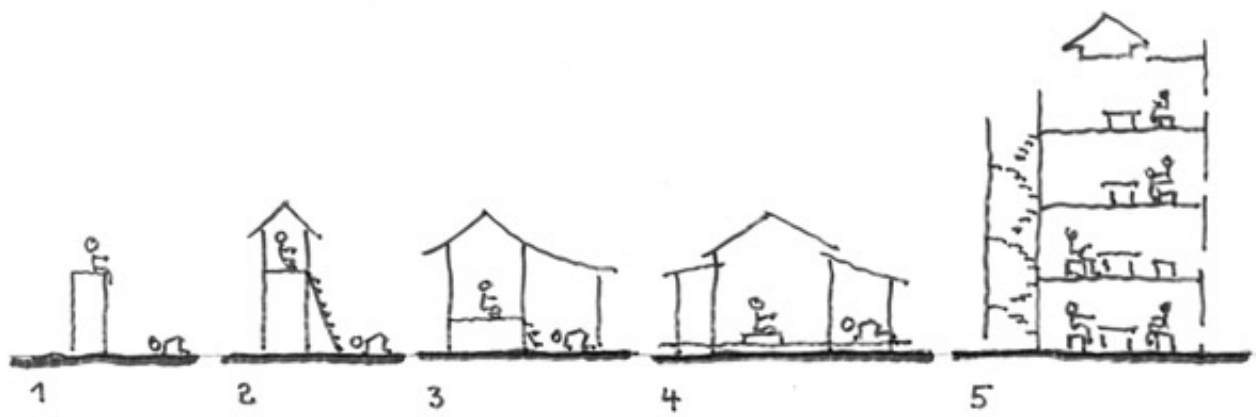
- Klare Unterscheidung zwischen tragenden und raumteilenden Konstruktionselementen, was leichtes Auswechseln und Erneuern von Raumteilen oder Bauelementen ermöglicht. Diese Unterscheidung ermöglicht auch den einfachen Abbau und Neuaufbau eines Baues als Ganzes an separater Stelle. Fig. 2a/b, Fig. 3.

Multifunktionale Benutzung des gebauten Raumes, letzten Endes wohl eine Folge des beschränkten Baulandes auf den japanischen Inseln.

SHINDEN - Weiblicher Akzent und weibliche Eleganz im Raum in der japanischen Antike, 8. bis 12. Jahrhundert

Eine geniale Karikatur von einem mir leider nicht bekannten japanischen Architekten hat die wichtigsten der obigen Merkmale in einer Art Evolutionsgeschichte vom Stuhl bis zum Haus humorvoll zusammengefasst. Fig. 4. Wie in der ersten Phase angedeutet, gibt es wirklich aus dem Tumuluszeitalter von 250 bis 552 AD viele *haniwa* oder Gräberbeigaben aus Ton, die Figuren auf sehr hohen Stühlen oder Thronen sitzend





4

6



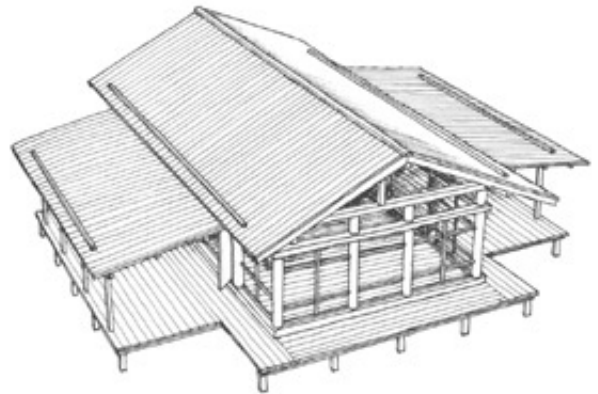
darstellen. Die zweite Phase der Entwicklung porträtiert Bauten auf hohen Pilotis, die aus der Yayoi Zeit als Reisspeicher oder Herrscherbauten belegt sind. Die nächste Phase zeigt im Prinzip einen ersten Schrein und Tempelbau wie z. B. den Ise Schrein und die vierte die vollentwickelte Form eines Palastes oder auch Wohnhauses, wo das ganze Gebäude symbolisch die Rolle des ursprünglichen Stuhles übernommen hat.

Die fünfte, von mir der ursprünglichen Karrikatur zugefügte Phase, die des modernen Wohnens in Japan, hat seine Beziehung zur "Erde" vollkommen, und zum "Winde" wegen der soliden Aussen- und Innenwände in den meisten Fällen verloren. Man lebt klimatisiert in einer "Wohnmaschine". Der Stuhl wurde aus dem Westen eingeführt und die Zimmer füllen sich mit immer mehr Hausgerät und Mobiliar.

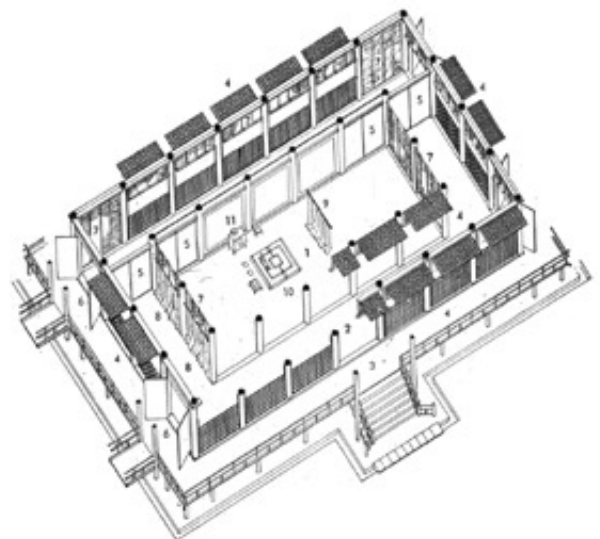
Dieselbe Karikatur drückt ebenfalls klar eine weitere Besonderheit der ersten japanischen Architektur aus, nämlich die Zweiteilung des Baues in eine *moya*, einen Mutterbau, und angeheftete *hisashi*, Veranda Räume. Der älteste Bau mit einer solchen Raumordnung wird aus der Nara Zeit mit einer Rekonstruktion von Masaru Sekino im Palast des Fujiwara Regenten Toyonari belegt. Fig. 5. Diese konstruktive und räumliche Formel sieht man vollentwickelt in den Prachtpalästen der Heian Zeit wie in kleinerem Maßstab auch in städtischen Bauten sowie in Farmhäusern. Fig. 6.

Der erste *shishinden* oder Purpur Palast des japanischen Kaisers vom 8. Jahrhundert an, ist sowohl der Konstruktion wie dem Namen nach dem chinesischen Kaiserpalast strengstens, aber doch in kleinerem Maßstab nachempfunden. Er wird zum Prototyp dieser Architektur, die dann als Shinden Stil, oder Schlafpalast Stil die Bauten der Aristokratie der Heian Zeit kennzeichnet. Obwohl der Stützenabstand zu der Zeit noch variable war, zeigen Ausgrabungen des Kaiserpalastes in Heiankyo, dem späteren Kyoto, eine Spannweite von 3.00 Metern.

Nie zuvor und nie nachher erreichte die profane oder religiöse Architektur Japans eine derartige Offenheit nach aussen und eine räumliche Flexibilität nach innen, wie aus der Isometrie ersichtlich wird. Fig. 7/8. Wichtig für den Raumeindruck war auch, dass der Kaiserpalast runde Stützen und dazwischen keine fixierten, sondern nur bewegbare Wände aufwies. *Shitomido*, nach oben horizontal herausklappbare gitterartige Holz-Fensterläden an der Südfassade ermöglichten, wenn die obere Hälfte nach oben geklappt und unter der Traufe befestigt und die untere Hälfte ganz entfernt wurde, einen nie mehr nachher in der japanische Architektur erreichten Effekt einer



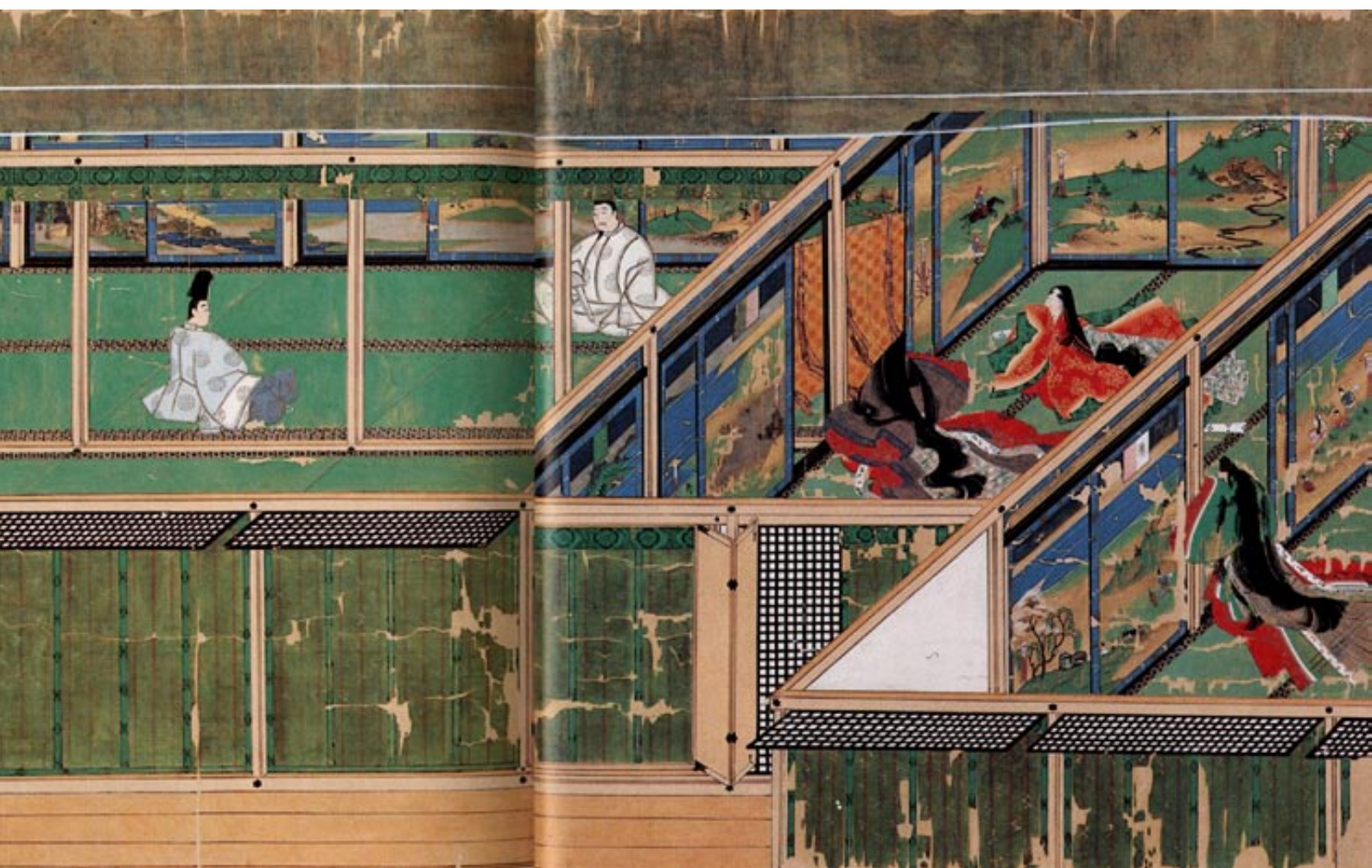
5



7



8





12

weiten Panorama Ansicht über den gesamten Südgarten. An kalten Wintertagen blieben sie allerdings meistens geschlossen, was natürlich die ganze Halle total verdunkelte. Dies war sicher einer der Hauptgründe, was im kommenden Zeitalter zur Erfindung der Schiebetür und Schiebefensters beitrug.

Malereien auf Rollbilder-Erzählungen aus dem 12. bis 14. Jahrhundert geben einen sehr lebendigen Eindruck, wie in der Heian Zeit mit Stellwänden, Faltschirmen, Stoffvorhängen, transparenten oder soliden teilweise auch bemalten Flügeltüren und Schilfsjalousien der Innenraum vielfältig, aber wandelbar gestaltet wurde. Einige Ausstellungstechniken und Architekturprojekte von lebenden japanischen Architekten wie Toyo Ito haben hier ihre einheimischen Wurzeln. Die Tatami, eine circa 5 - 10 cm dicke gepresste Strohmatte ist in dieser Zeit noch versetzbar und eigentlich durch seine Erhebung eher eine Art Statussymbol als Fussbodenbelag wie in späteren Zeiten.

Diese Rollbilder vermitteln weiterhin einen Eindruck von einer zu der Zeit überwiegend weiblichen Orientierung und Eleganz in der Gesellschaft und auch den Künsten; so war der höchste "Priester" in der Shinto Liturgie der kaiserlichen Ahnenschreine in Ise eine Frau und eine eigenständige Literatur in Japan wurde zu der Zeit von Frauen geboren. *Miyabi*, "höfische oder weibische

Eleganz" beschrieb und beschreibt im Japanischen diese delikate Ästhetik der Heian Zeit.

Somit können wir den architektonischen Raum der Shinden-Architektur natürlich nicht wegen ihrer imposanten Konstruktion von aussen her gesehen, sondern wegen ihrer den Innenraum definierenden Attribute aus dekoriertem Stoff und den Wandmalereien von jahreszeitlicher Blütenpracht doch selbst als weiblich bezeichnen, und das besonders im Gegensatz zu dem doch sehr strengen männlichen Innenraum, den sich im Mittelalter Samurais und Zen Priester kreierten. Auf diesen Roll-Bildern der Heian Zeit verschmelzen die Männer praktisch in Geste und Kleidung mit diesem weiblichen Milieu. Selbst der Thron ist nicht ein imponierender und protziger chinesischer Drachensessel, sondern mehr eine einfache Strohliege mit luftigen Stoffvorhängen drapiert. Fig. 9.

FUSUI: Sino-japanische Geomantie als antike Designtheorie

Die Shinden-Architektur ist als Gesamtanlage, mit wenigen Ausnahmen über einen Kioto City-Block von 120 x 120 m ausgedehnt, eine räumlich Additive: überdeckte und offene Korridore verbinden unabhängige Einzelgebäude. Fig. 6. Wie zu erwarten, die Aristokraten der Zeit imitieren in ihren Bauten den Kaiser. Und da nach chinesischer geomantischer Tradition der Kaiser als "Sohn des



10

Himmels" - wie am Himmel der unbewegliche Nordstern im Norden steht - auf Erden ebenfalls im Norden zu sein und nach Süden auf seine Untertanen zu blicken hat, sind alle Shinden-Paläste auch klar Nord-Süd-orientiert. Somit hat die Öffnung der japanischen Wohnarchitektur nach Süden nicht nur rationale klimatische Gründe, sondern ist auch tief religiös-rituell in der chinesisch-japanischen Weltvorstellung verankert. Nicht ein East- und Westend wie in England, sondern ein Nord und Südend bestimmt die ostasiatische Stadt sozial und architektonisch. Der Mann aus dem Süden ist am untersten Ende der sozialen Strata in einer streng klassifizierten Gesellschaft.

Der weite Freiplatz ausgelegt mit weissen Kieselsteinen südlich vom eigentlichen Schlafpalast und der sich nach Süden anschliessende grossflächige Garten wurde in Japanisch als *niwa* bezeichnet, dem heutigen Worte für "Garten" allgemein. Er ist tatsächlich auch der erste japanische Garten mit Teich, Inseln, Flüssen und Hügeln, der sich wenigstens von der Literatur her rekonstruieren lässt. Wirkliche Beispiele haben nicht überlebt. Fig. 10.

Die sino-japanische Geomantie bestimmte als eine Art erster Designtheorie die Plazierung und die Orientierung, physisch und gesellschaftlich, von allem Gebauten, ob Grabstelle, Gehöft, Palast

oder eine ganze Hauptstadt.⁸ Die ideale Lage sah man in der Form eines Armsessels aus Bergen oder Hügeln konstruiert: Westen, Osten, und Norden von Erhebungen geschützt, nach Süden abfallend und zur Sonnenwärme geöffnet.

Eine solche Konfiguration in der Landschaft wurde auch für Kioto als Hauptstadt ausgewählt. Beim Lageplan des eigentlichen Kaiserpalastes innerhalb der Hauptstadt wurde diese ideale geomantische Naturlage einfach durch Bauten erstellt, aber die Form des Armsessels ist dieselbe. Der gesellschaftlichen Ordnung folgend gibt es zu dieser Zeit nur einen Fokus in der ganzen stark symmetrischen Anlage: den zentralen Kaisersitz. Man folgte dem chinesischen Modell. Aber nicht nur der Palastbau und die Hauptstadtplanungen folgten dieser ersten grossen Welle chinesischen Kultureinflusses auf Japan aus der Sui-Tang-Dynastie, sondern auch aller buddhistischer Tempelbau und letzten Endes auch die Shinto-Schrein-Architektur. Fig. 11. Die grossen Tempelanlagen in Nara wie die darauf folgenden ebenso imposanten Amida Buddha Anlagen in Kioto mit Gärten, die buddhistische "Reine Länder oder Paradiese auf Erden darstellten, folgen der Armsesselfigur als Gestaltungsprinzip. Beide Anlagen zeigen auch denselben symmetrischen Lageplan, bei dem überdachte Korridore südlich



11

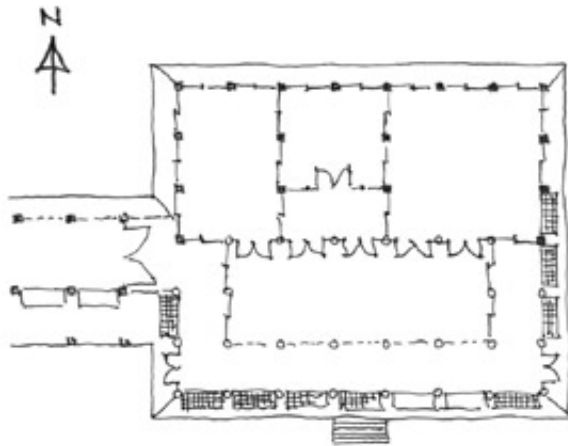
der Buddha Halle einen grossen Hof umschliessen, der seit der Nara Zeit für grossartige religiöse Zeremonien, bei den Amida Tempeln in Kioto aber für grossräumige Gärten mit Hügeln, Teichen und Inseln benutzt wird. Architektonisch und symbolisch sind alle sakralen Bauten in Japan - wie auch in China und Korea - am Sitze der einzigen säkularen Weltmacht zu dieser Zeit, dem Palast des "Sohn des Himmels", orientiert. Fig. 12.

Aber diese symmetrische und hoch formale Komposition sollte in Japan schnell aufgelockert werden. Die ursprünglich als Einzelbauten ausgebildeten Teile einer Shinden-Stil-Anlage waren jeweils für eine bestimmte Funktion gedacht und bildeten deswegen je einen Grossraum, da abgehängte Decken doch nur sehr selten vorkamen. Es gab keine Raumteilung durch feste Wände. Die Einzelbauten waren durch bedeckte Korridore verbunden. Diese klare Komposition wurde gegen Ende der Heian-Zeit und Anfang der Kamakura-Zeit einerseits durch ein Zusammenschmelzen der Gebäude und besonders auch ihrer Dächer zu einer mehr kontinuierlichen Raumfolge abgelöst, auch wurden manche Korridore zu selbstständigen Räumen. Andererseits brach das ursprünglich aus China übernommene Gestaltungsprinzip der Symmetrie langsam zusammen. Fig. 13.

Man kann allerdings, wie dies Toshiro Inaji¹⁰ meines Wissens zum ersten Mal vorgeschlagen hat, diesen Bruch mit der Symmetrie nicht unbedingt einem typischen japanischen Vorzug des Assymetrischen zuschreiben wie es gewöhnlich von Kunst- und Architekturgeschichtlern getan worden ist, sondern man könnte einfach die ursprüngliche symmetrische Anlage als einen Urtyp sehen, von dem her sich unsymmetrische Anlagen ganz einfach entwickeln, wenn zum Beispiel nur eine Hälfte des Baues aus Grundstückbeschränkungen entwickelt wurde.

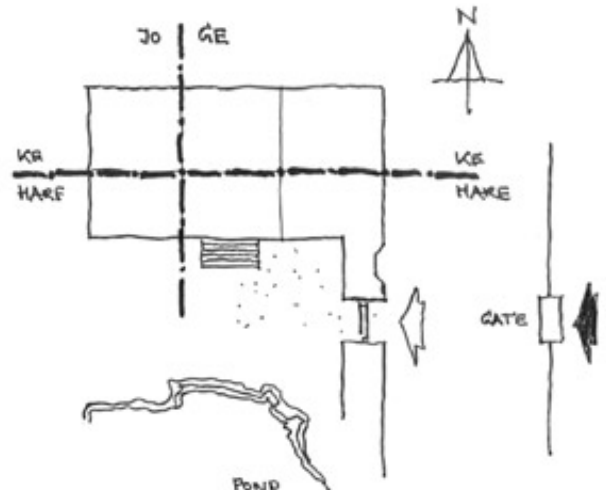
Schwert und Meditation: Feudalismus als Staatsform und Disziplin als Religion

Im Jahre 1185 wurde eine unabhängige Militärregierung in der Stadt Kamakura südlich von Tokio - daher der Name Kamakura Periode in der japanischen Geschichte - gegründet, von wo der Shogun das ganze Land regierte, obwohl Kioto noch für mehrere Jahrhunderte offiziell Hauptstadt und der Kaiser wenigstens zeremonielles Oberhaupt des Staates blieb. Allerdings sollte Kioto während der Bürgerkriege im 15. Jahrhundert fast vollkommen abgebrannt werden.



13

Damit war ein Zeitalter eingeläutet, das von Männern dominiert wird. Neben dem Shogun und der Kriegerklasse der Samurai sind dies die Priester. Das sind sicher auf den ersten Blick sehr ungleiche Bettgenossen. Was sie jedoch zusammenbringt, ist ihre Betonung von Disziplin, im Falle der Samurai, Disziplin im Töten und in Loyalität zum Feudalherren, im Falle der Zen Priester, die Disziplin in der Meditation und des Gehorsams zum Meister. Die Zen Schule ist nur eine der unzähligen Schulen von Meditation in Ostasien, die letzten Endes auf den Weg des Yoga in Indien zurückgeht; man sucht, d.h. durch Disziplin mit Wachsamkeit zur letzten Einsicht in sich selbst zu kommen. Es ist kein Zufall, dass schon in Indien alle Götter des Yoga männlich sind und alle berühmten geschichtlichen Vertreter dieses Meditationsweges, wie Buddha selbst, aus der Kriegerklasse stammen. Die Götter des tantrischen Weges hingegen, des Weges der Hingabe, aus Indien und Tibet werden hingegen entweder als weiblich, oder aber als Pärchen dargestellt. In der ersten Phase der Einführung des Zen aus China im 13. Jahrhundert zogen sich die japanischen Mönche mit ihren neuen Klosterbauten auf abgelegene Berge zurück um leichter den Versuchungen des Fleisches und politischer Macht zu entgehen. Doch schon im 14. Jahrhundert wurden die ersten innerstädtischen Zen Tempel in Kioto gegründet. Daitokuji und Myoshinji Tempel, beide zur Rinzai Sekte gehörend, sind in der Muromachi Zeit nach chinesischen Vorbildern gebaut worden. In diesen Grossanlagen, die ganze Stadtteile von Kioto einnahmen, sollten die *hojo shoin* der verschiedenen untergeordneten Äbte zu den neuen Kulturzentren der Zeit werden.



14

Die Kamakura und Muromachi Zeit sieht eine zweite Welle chinesischen Kultureinflusses. *Karamono*, wörtlich, chinesische Dinge wurde das Wort für "modern" schlechthin. Delikates Teegerät, Weihrauchgefässe, Vasen, Töpferwaren aller Art und besonders Landschaftsmalerei in Tusche gehörten zu den wichtigsten Kunstobjekten, welche die Zen Mönche stolz von ihren Exkursionen nach China nach Hause brachten und mit denen sich dann die Connaissure der Zeit, ob Shogun oder Priester brüsteten.

Der SHOIN - Raum für Männer, Krieger und Priester im japanischen Mittelalter, 12. bis 16. Jahrhundert

Mit der Wandlung in eine mittelalterlich feudale Gesellschaft ändert sich auch die Architektur. Zwei Formen bilden sich in enger Verbindung miteinander heraus: die *buke shoin*, die Villen des Shoguns und der Samurai, und die *hojo shoin*, die Wohnquartiere der Äbte in den grossen Zen Tempelanlagen. Beide Formen des Shoin sind wie die vorangehenden Shinden Paläste auf einen, wenn auch viel kleineren Südgarten ausgerichtet, zeigen aber keinen zentralen Fokus mehr wie den Kaisersitz vorher, welcher alle Symmetrie in der Anlage diktierte.¹¹ Der Shoin-Bau hat sein räumliches Zentrum und seinen gesellschaftlichen Fokus in einer bestimmten Ecke, die zum wichtigsten Ort des Hauptraumes wird. Der Name Shoin, ursprünglich nur eine Bezeichnung für eine kleine Schreibnische, ist jedoch zum ersten Male in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu finden. Und dieser neue Fokus liegt immer exzentrisch in der Anlage.



Der Shogun oder die Samurai der Zeit waren sich kaum bewusst eine neue Architektur oder eine neue Wohnform zu pionieren, ganz im Gegenteil: man imitierte und adoptierte in Layout und Detail das Ideal des Shinden-Stils der Heian-Aristokratie, natürlich in bescheidenerem Maßstab. So wurden die runden Pfosten der Shinden-Paläste langsam durch viereckige ersetzt, was bessere Anschlussdetails mit den aufkommenden Schiebetüren und -fenstern ermöglichte. Auch wurden die horizontal hochklappbaren Fensterläden nur noch dort benutzt, wo sie als Symbol aristokratischer Architektur und Status fungieren konnten, nämlich an der Haupt- oder Südfassade der Residenz Halle. Dieser Wandlungsprozess von runden zu eckigen Pfeilern, und von Klappfenstern zu den von der traditionellen japanischen Architektur nicht wegzudenkenden Schiebetüren und -fenstern lässt sich am besten an einer vielzitierten Rekonstruktion der Villa des Ashikaga-Shoguns Yoshinori im Muromachi-Distrikt von Kioto nachempfinden. Fig. 13.

KE und HARE: Räumliche und soziale Differenzierung in der Shoin-Architektur

Eine wichtige architektonische Entwicklung von der späten Heian-Zeit an zeigt sich in der Art, die ursprüngliche Einraum Struktur des Shinden-Palastes zu unterteilen. Fig. 14. Diese Unterteilung geschieht nicht willkürlich, sondern sie ist einerseits konstruktionsgebunden, andererseits spiegelt sie eine strenge soziale Differenzierung der damaligen feudalen Gesellschaft wider. So kann dieser ursprüngliche Grossraum von nun an durch eine Wand direkt unter der Firstlinie Nord-Süd getrennt auftreten, oder Ost-West getrennt in drei Raumbänder zerlegt erscheinen. Auch treten bald beide Aufteilungen kombiniert auf. Obwohl nicht klar nachzuweisen, ist diese Unterteilung des Grossraumes letzten Endes erst durch die Erfindung der abgehängten Decke ermöglicht worden.

In der sakralen Architektur, den buddhistischen Tempeln, tritt zur gleichen Zeit eine Trennung des einen Grossraumes der Buddha Halle in einen Raum vorne für die besuchenden Gläubigen, und einen Raum dahinter für die eigentlichen Buddha-Statuen und ritualistisches Gerät und Dekoration.

Eine derartige horizontale Raumdifferenzierung findet nach einem Prinzip der Unterscheidung allen gebauten Raumes und sozialen Verhaltens in *ke* und *hare* statt. Fig. 15. Dieses japanische Prinzip entspricht in etwa der besser bekannten Polarität von Yin und Yang. Wenn *hare* auch ursprünglich das klare Wetter und *ke* das Schlechte bezeichnet haben mag, so steht *hare* auf das Soziale übertragen für den öffentlichen und formalen

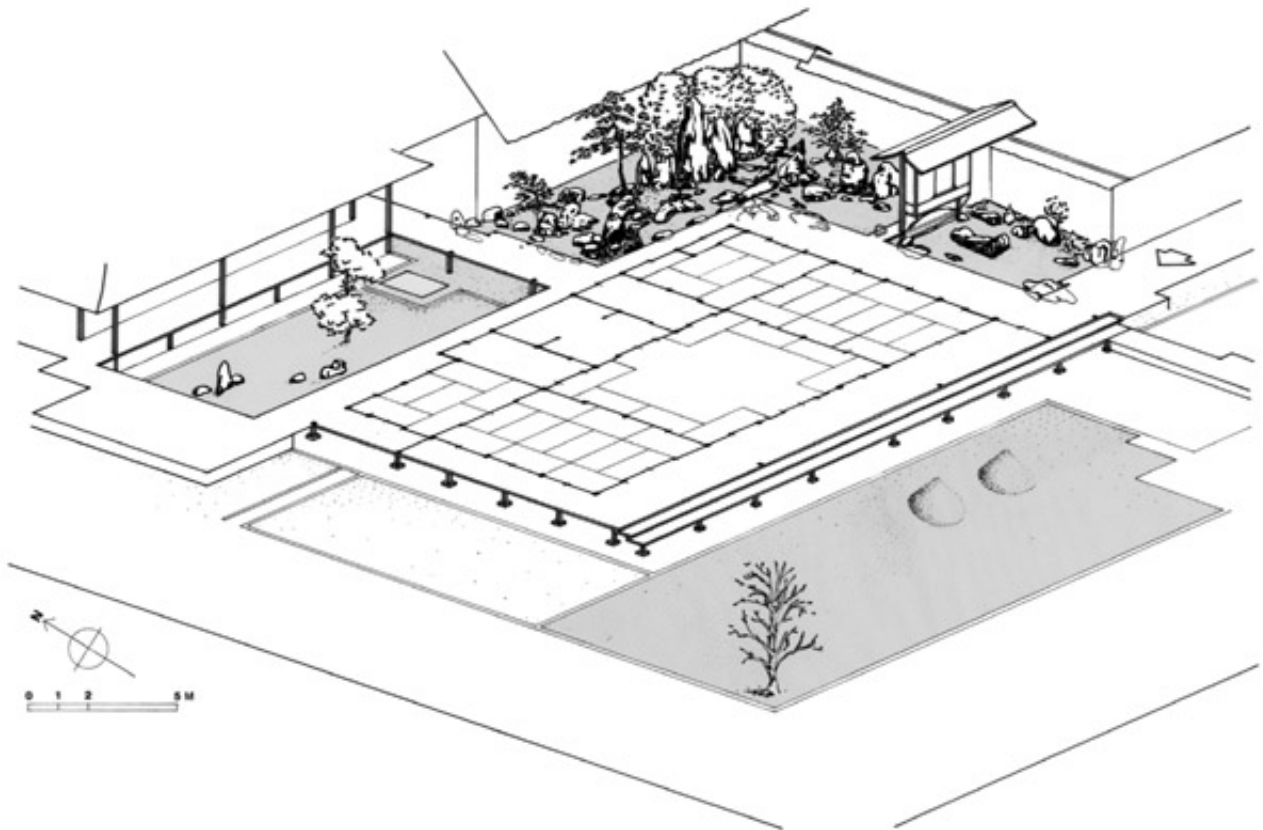
Bereich und *ke* für den privaten und informellen Bereich. Für die japanische Raumordnung wird diese Unterscheidung am besten durch eine viel verwandte Skizze eines nach Süden orientierten L-förmigen Baues mit Eingang von Osten, wie es vom Shinden Stil übernommen worden war. In dieser Anlage war somit der ganze östliche Teil für öffentlichen, der westliche für den privaten Gebrauch ausgelegt.¹² Je niedriger man in der sozialen Hierarchie stand, desto näher sass man bei allen sozialen Anlässen am Eingang. Horizontal gesehen drückte der Shoin somit klar durch Platzierung und Orientierung im Raum Rang und Namen aus. Im Shinden- und Shoin-Stil fungierte das ganze Gebäude vom imposanten Eingangstor bis zur Tatami-Borte als Statussymbol. Für den normalen Bürger lag eine Todesstrafe selbst auf einer Nachahmung der Gitterfensterläden des Shinden-Stils am eigenen Bau.

Die *hojo shoin*, i. e. die Wohnquartiere der Äbte der grossen Zen Tempel im mittelalterlichen Kioto lagen um eine axial angelegte Folge von gewaltigen Toren, Buddha- und Vorlesungshallen, die von allen Mönchen der Unterquartiere gemeinsam benutzt wurden. Diese Quartiere waren hingegen sehr informal gestaltet. Die Haupttempelhalle des Daisenin, oder Grossen Eremiten Tempels innerhalb des Daitokuji Tempel Komplexes der Rinzaï Sekte zum Beispiel zeigt die vorher erwähnte Aufteilung eines Grossraumes in zwei Raumzonen nord-süd und drei Raumstreifen ost-west unterteilt. Ausserdem ist der Shoin, ungewöhnlich bis jetzt, auf allen Seiten von einem karesansui, oder Trockenem Landschafts-Garten umgeben. Tempel und Garten sollen von dem Priester Kogaku Shuko um 1513 gebaut worden sein. Fig. 16.

Einige der raumtrennenden Schiebetüren sind mit Tusche Malereien von Soami verziert. So ist man im Raum selbst immer von zwei Arten Natur eingerahmt, der gemalten Natur innerhalb des Raumes und der gebauten Natur aussen. Der mittlere Raum enthält eine Buddha-Statue.

Dieser vollkommen neue Gartentyp aus der Kamakura und Muromachi Zeit ist kein Lust- und Wandelgarten mit künstlichem Teich und Bergen mehr in den man auch hineingeht oder gar Boottouren macht wie er zu der Heian-Palast Architektur gehört hat. Dieser Gartentyp war zur Kontemplation von ganz bestimmten Orten aus dem Gebäude heraus geplant. Auch hier ist der gebaute Garten als ein integrierter Bestandteil der Architektur komponiert.

Zwei Arten von trockenen Gärten entstehen in dieser Zeit in Verbindung mit der Entwicklung der Shoin Architektur der Zen-Tempel, solche mit



16

abstrakter Komposition und solche mit einer mehr naturalistischen, natürlich miniaturisierten Komposition. Der Garten des Daisen-in ist von der zweiten Art. Er zeigt nicht nur eine höchst eindrucksvolle Folge von natürlichen Landschaftsszenarien, sondern stellt auf einer tieferen, symbolischen Ebene das menschliche Leben dar. In Form eines trockenen Stromes aus Sand, der von stürmischen Höhen über trügerische Wasserfälle und Stromschnellen in ein stilles Meer aus Sand mündet, deutet der Garten auf die Möglichkeit einer Erleuchtung und tiefsten Einsicht hin. Dieses Drama beginnt in der Nordost-Ecke des Gartens und endet in der Südwest-Ecke unter einem Buddha-Baum.

Ganz im Gegensatz zum höfischen Dekor und der weiblichen Eleganz der Heian-Kunst und Architektur deuten Garten, Raum und Malerei der Shoin Architektur auf ein neues ästhetisches Ideal, welches in Japan mit *yugen* bezeichnet auf eine Schönheit deutet, die im Mysteriösen, Verborgenen und Profunden zu finden ist. Das Thema der Künste ist nicht mehr eine naturalistische farbenprächtige Darstellungen vom Wechsel der Jahreszeiten und der jährlichen Feste und Zeremonien einer höfischen Gesellschaft, sondern eine Art von Trauer, die in uns aufkommt beim Bewusstwerden der Flüchtigkeit alles Daseins.

Noch eine andere Sensibilität, nämlich *yohaku no bi*, die Schönheit leerer Räume, gehört zur Ästhetik dieser Zeit. Sie ist nicht nur in den leeren Flächen der Tuschemalerei und denen der trockenen Zen-Gärten, sondern auch in der Ruhe im Tanz oder der Stille in der Musik des Noh-Theaters zu spüren. So sagt Zeami, der Vater des heutigen Noh, *senu tokoro omoshiroki*, "die nicht vorhandenen Stellen sind von besonderem Interesse".

Entwicklung des modularen Raumes und des vorfabrizierten Bauens

Die Muromachi Era dauerte von 1336 bis 1573. Es ist ein Zeitalter der konstanten Bürgerkriege, des allgemeinen Mordens und städtischer Verwüstungen. Mitte des 15. Jahrhunderts wurde auch Kioto dem Erdboden gleich gemacht. Und doch könnte gerade diese Periode als "Geburtsstunde" japanischer Kultur bezeichnet werden, da gerade in dieser Zeit die Architektur, die Gärten und viele neue Künste, die wir heute als *typisch* japanisch empfinden, geboren wurden. Dazu gehören die Teezeremonie, das Noh-Theater, und eine eigenständige Akademie der japanischen Malerei. In der Architektur ist es der *karesansui* oder trockene Garten der Zen-Tempel und der Raum der Shoin Bauten.

Vom Innenraum aus betrachtet weist die vollentwickelte Shoin Architektur gegen Ende des 16. Jahrhunderts eine Serie von neuen räumlichen und dekorativen Eigenheiten auf, die sich natürlich über lange Zeit getrennt entwickelt haben. Als Beispiel für einen klassischen Shoin Raum soll hier das *joza no ma*, wörtlich "der Raum mit gehobener Ebene", der Gästehalle des Kojo-in Tempels innerhalb der grösseren Onjoji Tempelanlage in Otsu dienen. Fig. 17.

Tsuke-shoin, ein niedriges hölzernes Schreibtischlein eingebaut in eine oft nach aussen auf die Veranda ausragende Nische mit Schiebefenstern, eine Art Studierecke, welche unglaublicherweise als pars pro toto der ganzen neuen Muromachi Architektur den Namen verliehen hat.

Toko-no-ma, eine um Pfostenstärke erhöhte und oft bemalte Nische ohne Fenster für die wichtigste Dekoration des ganzen Raumes, einem Blumenarrangement und einen Rollbild. Zwei Elemente haben zu der Herausbildung dieses japanischen gesellschaftlichen und geistigen Zentrums im Wohnen beigetragen, einmal das *toko*, ein etwas erhöhter Fussboden als Statussymbol und das *oshi-ita*, ein Brett zur Ausstellung wertvoller Kunstobjekte. Bis heute ist auch im einfachsten Haus noch die Sitzordnung in Ausrichtung zur Tokonoma von höchster Wichtigkeit.

Chigaedana, eine fensterlose Nische mit überlappenden Regalen und Schubladen zum Schau stellen von wertvollen Büchern und kunstvollen Utensilien, die meist auf den Tee bezogen sind.

Chodaigamae, bemalte undurchsichtige hölzerne Türen, die dem Hausherrn einen bequemen Zugang zum und Abgang aus dem Shoin in einen allgemein geheim gehaltenen Raum erlaubten.

Fusuma, Schiebetüren mit unbemalter oder bemalter Oberfläche, *Shoji*, gitterartige Holztüren bezogen mit durchscheinendem japanischem Papier sind bereits weltweite Haushaltsworte geworden, sodass man sich kaum noch bewusst ist, dass sie zu ihrer jetzigen Perfektion während der Muromachi- und Momoyama-Zeit in Japan entwickelt worden sind.

Eine Differenzierung des Raumes nach gesellschaftlichem Rang wurde erreicht durch vertikale circa 15 cm hohe Erhebungen des Tatami-Bodens, was in vielen Shoins zu einem *jodan*, einem Raum von höchstem Rang, und einem *gedan*, einem Raum von niedrigstem Rang, manchmal dazwischen auch zu einem *chudan* einem Raum von mittlerem Rang führte. Fig. 15, Fig. 18. Eine weitere Entwicklung der traditionellen japanischen Architektur in die Vertikale gibt es nicht.

Es sind die Tatami, die gepressten Stohmatten, jetzt der Fussboden per se, die seit der Muromachi Zeit den ganzen Raum für das Auge modular und proportional in eine aufeinander abgestimmte Einheit verschmelzen.

Dieses modulare System, das japanische *kiwari-jutsu*, wörtlich System der Holzaufteilung, hat von Anfang an nie versucht, alles Bauen mit einem einzigen universellen modularen Bausystem zu beherrschen, sondern klar zwischen fünf Bautypen unterschieden: Tore, Shinto-Schreine, Buddhistische Klöster, Pagoden und Wohnbauten.

Im Kiwari-System für Wohnbauten in Japan hat man über eine lange Zeit hin versucht einen Einklang zu finden zwischen den Anforderungen eines rationalen Stützen-Abstandes und ökonomisch vorfabrizierbaren Holzgrössen, den modularen Anforderungen eines allgegenwärtigen Tatami Matten-Systems als Fussboden und den Ambitionen nach einer für den Japaner ästhetischen Proportionierung aller Teile. Das japanische *ken*, der Stützenabstand selbst änderte sich nicht nur mit dem sich dauernd ändernden japanischen Maßsystem, sondern auch mit den Bemühungen um passende Holzgrössen für das ganze Land zu finden, die sich einfach standardisieren, vorfabrizieren und verbinden lassen. Schliesslich legte man sich beim Stützenabstand in den Städten auf ein Modul von 6 1/2 Fuss, i.e. 197 cm und auf dem ärmeren, aber praktischeren Lande von 6 Fuss, i. e. 181 cm fest. Im klassischen *kiwari* System, das uns in der *shomei* Zimmermannshandschrift von 1608 überkommen ist, war darüber hinaus der Stützenquerschnitt auf einen Zehntel des Stützenabstandes oder des *ken* fixiert. Dann konnten alle anderen Masse und Proportionen eines Baues in Teilen oder Vielfachen davon dimensioniert werden.

Natürlich hatten auch Änderungen der Tatamigrössen auf die Entwicklung eines universellen *ken* einen bedeutenden Einfluss. Das Tatami-Mass hatte ursprünglich mit dem Mass und den Proportionen des menschlichen Körpers und nicht eines Baumaterials angefangen. Da man aber eine *ideale* Tatamigrösse nicht finden konnte, entwickelte man im Einklang mit den zwei Stützenabstands-Massen auch zwei Tatami-Module, eines mit einer Tatami Grösse für die Anforderungen der Städte von 190 cm x 95.4 cm und eines für das Land von 181 cm x 90.9 cm. Am Ende der Entwicklung wurde auch der Querschnitt der Holzstützen standardisiert.

Ein Laie wird beim Betreten eines traditionellen japanischen Baues mit Tatami kaum die kleinen Abweichungen im modularen Aufbau ahnen. Aber das System bedarf ja keiner Perfektion, da es

eben auf Handarbeit einer Berufsgilde beruht und nicht auf industriellem Bauen mit dem Diktat der Maschine. Tatami mit einer von der Norm abweichenden Grösse konnten einfach hergestellt werden, oder auch ein Brettchen, das eine Lücke im Fussbodenbelag zu schliessen hatte.

Burg und Teehaus: Goldener Prunk versus rustikale Einfachheit im 16. Jahrhundert

Von der Mitte des 16. Jahrhunderts an bekriegt sich die neu aufkommenden Daimyo-Fürsten in verschiedenen Allianzen. Erst gegen Ende jenes Jahrhunderts kam es über die Fürsten Oda Nobunaga und Toyotomi Hideyoshi (1536 - 1598) unter dem Shogun Tokugawa Ieyasu um 1603 zu einer neuen Zentralgewalt in Edo, dem heutigen Tokio, was einerseits zu 250 Jahren Frieden im Lande, aber auch zu einem erzwungenen Abschluss nach dem Ausland hin führte. Edo wurde das neue politische und kulturelle Zentrum Japans, obwohl der nun reine Zeremonial-Kaiser ohne Macht weiter bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in Kioto residierte.

Diese kurze Übergangsperiode, sehr oft als Goldenes Zeitalter bezeichnet, ist nach den Orten der wichtigsten Trostburgen von Nobunaga und Hideyoshi als Azuchi-Momoyama Periode

bekannt. Von jetzt an übernehmen die Burgpaläste der Daimyo die Rolle in der japanischen Architektur, die vorher Adelspalast, Shogun-Villa und Priester-quartiere von der Heian- bis zur Muromachi-Zeit gespielt hatten.

Die *joka-machi*, die Städte unter der Burg, wurden die neuen Zentren der Kreativität in einer säkularisierten Kunst und Architektur, die von der neu aufkommenden Klasse wohlhabender Grosshändler, Kaufleute und Handwerker geprägt war. Ungefähr 95 Prozent aller japanischen Städte von heute fangen als Burgstädte um diese Zeit an.

Die Macht und Prunk liebenden und ausstrahlenden Shogune Nobunaga und Hideyoshi umgaben sich nicht nur mit den besten Malereien der Zeit, bezeichnender Weise auf Blattgoldgrund, sondern zeigten ebenfalls ein starkes Interesse an Natürlichkeit, Schlichtheit und auch Selbstzucht. Beide von ihnen stellten Sen no Rikyu als höchsten kulturellen Berater ein; er hatte ja fast eigenhändig den *wabi-cha*, die natürlich-einfache Teezeremonie, das *soan*, die schlichte grassgedeckte Teehütte und den *roji*, den dazugehörenden Pfad als Tau- oder Teegarten definiert. Wabi ist die vielleicht auf der Welt einzigartige japanische Ästhetik von Einfachheit, Natürlichkeit und Zurückhaltung, die Sen no Rikyu durch seine spezielle Art des Tee-Zubereitens und -Trinkens,





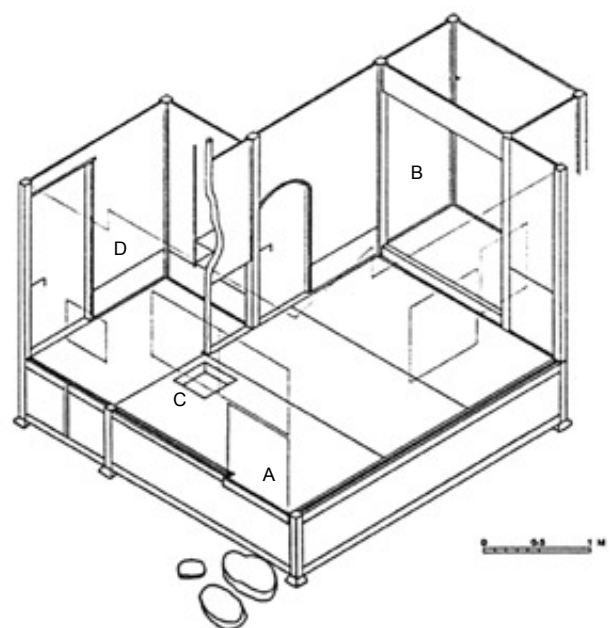
der dafür benutzten Geräte, wie der eigentlichen Teehütte und dem dazu gehörigen Garten durchgebildet hat. Was könnte als Essenz der Wabi-Ästhetik erwähnt werden? Hier der Meister mit seinen eigenen Worten aus den Schriften einer seiner Schüler: "Vergiss niemals, dass der Weg des Tees nichts ist als dies: Wasser aufbrühen, Tee machen und Tee trinken", und an anderer Stelle, "Die Tee-Zeremonie auf kleinstem Raume dient hauptsächlich der Praxis der Meditation und hat Erleuchtung zum Ziel." Mehr als alle Bonzen in den damaligen buddhistischen Institutionen brachte es Sen no Rikyu als Zen Laie fertig, Meditation neu zu erfinden, nämlich durch Infiltrieren von Bewusstsein in die einfachsten Handlungen des alltäglichen menschlichen Lebens. Für ihn konnte kein angelerntes Flehgebet oder Rezitation heiliger Texte eine derartige erhöhte menschliche Wachsamkeit hervorbringen. Hier liegt der Genius der japanischen transreligiösen Spiritualität und die ästhetische Attraktion der mit solcher Einstellung in Japan gemachten Dinge. Fig. 19.

In Japan ist, wie ich es schon oft betont habe, traditionell der Garten immer Teil der Architektur und die Architektur Teil des Gartens gewesen. In diesem Sinne hier einige Bemerkungen zur Beziehung zwischen den zwei neuen Partnern, dem Teegarten, einem vollkommen neuen Prototyp des japanischen Gartens, und der Teehütte, einer noch nie dagewesenen Architekturform. Ursprünglich war der Teegarten eigentlich ein notwendiger, sehr bescheiden gehaltener Weg, der einen zur Teelaube führte. Er war weder zum Wandeln und Amusement in der Natur, noch zu einem ernsthaften Betrachten von einem fixierten Ausblickspunkt vom Gebäude her gedacht und entworfen worden, wie es bei den beiden vorangehenden grossen Prototypen des japanischen Gartens von der Heian- und Muromachi-Zeit her der Fall war. Das Modell des *roji* war eher ein einsamer Bergpfad, über den man sich aus der Verwirrung des alltäglichen Stresses und Getues in eine Stille und Abgeschiedenheit in der Natur zurückziehen kann.

Obwohl alles im Teegarten wie die Tore, Steinlaternen, Trittsteine, Wasserbecken, ja Toiletten mit grösster Zuwendung und Akribie entworfen und angelegt erscheint, gab es im ganzen Teegarten am Anfang einfach nichts Spezielles zu bewundern oder zu entdecken. Wenigstens bei Sen no Rikyu blieb noch alles sehr natürlich. Das sollte sich unter seinen Nachfolgern jedoch ändern.

Das einzige Entwurfsprinzip, das dem Teegarten nachträglich angedichtet wurde, ist das des *miegakuri*, eines dauernden Wechsels von Verbergen

19



und Sichtbarmachen von "Attraktionen" für das Auge. Der Teegarten erlaubt überhaupt keinen grossen Gesamt-Überblick, sondern erschliesst sich dem Gast, wenn auch oft auf kleinster Grundfläche, als eine Kette von höchst delikaten Mini-Aussichten und Durchblicken beim Gehen über die *tobi-ishi*, ausgesuchte Trittsteine, die Bewegungs- und Blickrichtung im Garten beeinflussen. In diesen bescheidenen Experimenten mit einem neuen Bau- und Gartentyp und in der *mie-gakuri* Gestaltungstechnik muss man aber den Anfang der späteren Wandelgärten der Daimyo-Fürsten und des Shoguns sehen, die zu den maßstäblich grössten parkartigen Anlagen mit allen möglichen Teehäusern und Gartenpavillons gehören, die in Japan geschichtlich entstanden sind.

Von aussen betrachtet gleicht die Teelaube des Wabi Weges vom Tee schon sehr einer ärmlichen Eremitenklausen, aber dennoch fühlt man, dass alles darin bis aufs Letzte bewusst gestaltet worden ist. Quetscht man sich durch den offiziellen Eingang in die Teehütte, das *nijiri-guchi*, einer Durch-Krabbel Schiebetür von ca. 60 auf 60 cm, dann betritt man eine winzige betretbare Skulptur - manchmal nur zwei Tatamimatten gross

- wo einen bewusst unbearbeitet und roh gelassene Holzpfeiler, Erdwände, Bambusdecken und Papierfenster umgeben. Ein Blick auf den Garten wird nicht geboten. Von der Umwelt überredet wendet man seine Aufmerksamkeit somit dem Gastgeber, dem Geräusch des siedenden Wassers, dem Geschmack des Tees und sich selbst zu.

SUKIYA - Der Freie Plan und individuelle Kreativität im vormodernen Japan, 17. bis 19. Jahrhundert

Unglaublicherweise sollte es diese rustikale Grass-Hütte mit dem bescheidenen Tee-Garten und dem dort praktizierten Teeweg sein, welche die japanische Architektur von den Zwängen einer formalen Tradition lösen sollte, und ihr eine neue Freiheit der Gestaltung und Benutzbarkeit erlaubte, die der Traum der modernen Architektur im 20. Jahrhundert in Europa werden sollte. Fig. 20 / 21.

Grundsätzlich bedeutet diese neue Architektur, die als *sukiya-zukuri* bekannt wurde, was annähernd sophistizierter oder eleganter Baustil heisst, schlechthin die Abschaffung schwerer und rang-

20



bedingter Ornamentik, das Aufkommen des freien Grundrisses, die Durchleuchtung des gesamten Innenraumes und die Durchdringung des Baues von der umliegenden Garten-Szenerie. Aber ganz im Gegensatz zu der kleinen Teehütte und seiner Relation zum Teegarten, wo unsere Aufmerksamkeit vollkommen nach innen gewendet wird, sind die aufkommenden Sukiya Bauten zum Garten völlig offen, ja kaum ohne einen integrierten Garten zu denken.¹²

Zum anderen liegt der Sukiya-Architektur ein neues Bewusstsein des Machens zu Grunde, das Teiji Itoh in seiner Monographie zur Sukiya-Architektur am klarsten beschrieben hat.¹³ Dieses neue Bewusstsein war *sakui*, was soviel wie "individuelle Intention in der Kreativität" bedeutet, also die Transzendenz eines blossen Folgens einer formalen Tradition widerspiegelt, die von einer Berufszunft überwacht wurde. Wie man jetzt grössten Wert auf persönlichen Touch und Ausdruck selbst der unbedeutendsten Handlung legt und sei sie auch nur die Art und Weise, wie man eine Teeschale mit einem Tuch säubert, so verbindet man plötzlich den Namen eines individuellen Designers mit einem bestimmten Bau. So wurde par excellence Sen no Rikyu als Person

von Originalität und Kreativität bekannt, da für die damalige Zeit jeder Aspekt seiner Teezeremonie, Gartengestaltung und Teehausarchitektur von *sakui* zeugte. Man möchte behaupten, dass die Teemeister der Momoyama-Zeit überhaupt die ersten Individualisten in den japanischen Künsten waren. Höchstes Motto auf dem Weg des Tees war kein Kopieren alter Formen mehr, sondern Innovation. Teehäuser oder Sukiya-Stil Bauten wurden nie kopiert.

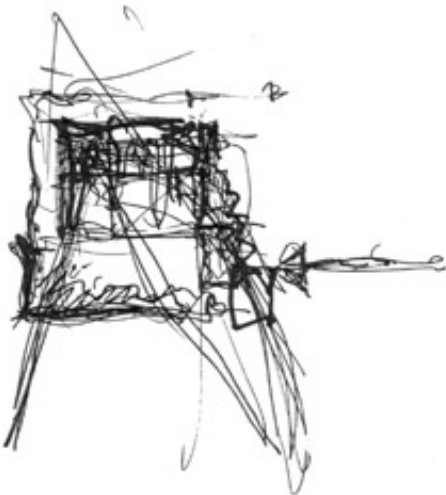
Dieses Schätzen eigenständiger individueller Kreativität sollte jedoch mit der grossen Verwirrung in Japan, d. h. mit dem Imitieren europäischer Bauformen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für circa hundert Jahre wieder verschwinden.

Am Ende des 16. Jahrhunderts brachte die Sukiya-Bauweise eine neue Baugruppierung hervor, die aus dem höchst formellen Shoin-Bau, der bescheidenen rustikalen Teehütte und einem eigentlichen Sukiya-Bau bestand, die dann auch mit dem dazu gehörenden Garten insgesamt als Sukiya-Stil bezeichnet wurde. Die im Teegarten anfänglich angewandte Entwurfstechnik des *mie-gakuri* wurde auch beim Zusammenfügen der





SHINDEN - zentraler Fokus



SHOIN - exzentrischer Fokus



SUKIYA - mehrfacher Fokus

oben genannten einzelnen Bauten effektiv genutzt, was sehr reizvolle Durchblicke, komplexe visuelle Überlappungen und Überschneidungen erzeugte.

Betrachten wir die Entstehungsgeschichte des non plus ultra unter den Sukiya-Bauten, den Katsura Palast in Kioto etwas näher, so fällt auf, dass er von seinen Anfängen als kleines "Teehaus im Melonenfeldchen" über den alten Shoin von Prinz Toshihito von 1620 an und den später angefügten Mittleren Shoin, den Musikinstrumentenraum und den Neuen Shoin von Prinz Noritada um 1640 über eine Periode von 40 Jahren zu seiner jetzigen Form diagonal zusammengewachsen ist. Der japanische Begriff für diese Art einer sägeblatt-förmigen diagonalen Wachstumsstruktur ist *ganko-kei*, wörtlich, Gänseflugformation.

Diese Formation ist eigentlich nur ein letzter konsequenter Schritt einer Entwicklung einer Grundrissform, die mit dem Shinden-Palast in der Heian-Zeit mit einer Armsesselfigur, vollkommen symmetrisch und mit nur einem dominierenden zentralen Fokus begann, sich im Mittelalter im Shoin-Baustil der Kriegerklasse oder der Zen-Priester zu einer L-förmigen oder einarmigen Sesselfigur mit einem exzentrischen Fokus entwickelte und vom 16. Jahrhundert an zu einer offenen, flexiblen, anpassungs- und wachstumsfähigen Form mit freiem Grundriss von asymmetrischem und multifokalem Charakter wurde.

Von der Gesamtanlage her beurteilt, zeigt die Geschichte der traditionellen japanischen Architektur eine Entwicklung von einer *Umarmung* des Gartens zu einer *Verzahnung* mit dessen Natur. Fig. 22.

Der Sukiya-Stil des Bauens, endlich frei von allem Status und religiöser Ornamentik, ist die Quintessenz der eingangs erwähnten japanischen Vorliebe für das Natürliche, das Lebendige und Rohe ins Bauen übertragen. Jetzt benutzt man bewusst wieder unbehandeltes Holz als Stützen, Fußböden, Decken etc., oft sogar noch mit Rinde, wie in den Teehäusern. Die neue Ästhetik sucht die natürliche Schönheit in den Materialien durch die Hand des Menschen zu enthüllen, nicht durch Ornamentik zu verbergen.

Spielhaftigkeit durchzieht alle Aspekte der Sukiya-Stil Architektur. Man kann hier eigentlich gar nicht mehr von einem "Stil" sprechen. Am Ziel einer langen Entwicklung oder eines Lernprozesses ist eben das Spiel der Stil, um Paul Scheerbart zu paraphrasieren.

REFERENZEN UND ANREGUNGEN

(nur westliche Quellen hier erwähnt)

1. Nitschke Günter, ISHI - Der Stein im japanischen Garten. Material oder Lebendes Wesen, in: *archithese*, Zürich, Dezember 2000, S. 20-25
2. -, rockflower - Transience and Renewal in Japanese Form, in: *Kyoto Journal*, Kyoto, Mai 2002, S. 67-70
3. -, CHINJU NO MORI - Urbane Götterhaine (Urban Deity Groves), in: *Daidalos*, Berlin, 1997, No. 15, S. 70-79
4. -, EKI - Im Bewusstsein des Wandels: Die Japanischen Metabolisten, in: *Bauwelt*, Berlin, 1964, No. 18/19, S. 499-515
5. -, *From Shinto to Ando*, London: Academy Editions und Berlin: Ernst & Sohn 1993, S. 8-31: 'First Fruits Twice Tasted - Renewal of Time, Space and Man in Japan'
6. Watsuji Tetsuro, *FUDO - Wind und Erde, Der Zusammenhang von Klima und Kultur*, Darmstadt: Primus Verlag 1997, S.117 - 138
7. Nishi Kazuo und Hozumi Kazuo, *What is Japanese Architecture*, Tokio: Kodansha International Ltd. 1985
8. Nitschke Günter, *Japanische Gärten - Rechter Winkel und Natürliche Form*, Köln: Taschen 1993 (1991), S. 32-61
9. Inoue Mitsuo, *Space in Japanese Architecture*, Tokio: Weatherhill 1985, S. 66-87
10. Inaji Toshiro, *The Garden as Architecture*, Tokio: Kodansha International 1998, S. 1-60
11. Hashimoto Fumio, *Architecture in the Shoin Style - Japanese Feudal Residences*, Tokio: Kodansha International 1981
12. Yoshida Tetsuro, *Das japanische Wohnhaus*, vierte Auflage, Tübingen: Ernst Wasmuth 1969 (Berlin, 1935)
13. Itoh Teiji und Futagawa Yukio, *The Elegant Japanese House - Traditional Sukiya Architecture*, Tokio: Weatherhill/Tankosha 1978, S. 44-84

ILLUSTRATIONEN

(wenn nicht anderweitig erwähnt, Photos und Skizzen vom Autor)

TITELSEITE: Eingangstore mit heiligem Seile dekoriert zu einem Shinto-Schrein in der Shiga Präfektur. Photo: Keiko Uehara

- 1.a. Innerer Schrein von Ise zu dem Zeitpunkt in 1973, in dem der zwanzig Jahre alte Schrein noch neben dem Neuen steht. Luftaufnahme von 1973 von einer japanischen Zeitungsgesellschaft. 1.b. Der Shoden, die Haupthalle des Inneren Schreines von Ise im August 1973.
- 2.a/b. Perspektivischer Durchschnitt und Grundriss eines typischen eingeschossigen Wohnhauses, reprod. von Yoshida, Tetsuro, *Das japanische Wohnhaus*, Tübingen: Ernst Wasmuth 1969, S. 71, 131
3. Offenheit, Transparenz und Leere des Raumes in einem traditionellen Stadthaus in Takayama, Photo: Kerstin Gödeke
4. Karikatur zur geschichtlichen Entwicklung der traditionellen japanischen Architektur
5. Palast des Fujiwara Regenten Toyonari aus der Mitte des 8. Jahrhunderts nach einer Rekonstruktion von Masaru Sekino
6. Unterscheidung zwischen Hauptraum und Veranda unter separaten Dächern in einfachen Stadthäusern des frühen Mittelalters. Reproduziert von ippen shonin eden, einer "Illustrierten Schriftenrolle über das Wirken des Heiligen Ippen", aus der Kamakura-Zeit.
7. Hypothetische Raumordnung eines Shinden Stil Palastes, reproduziert von op. cit., Yoshida Tetsuro, *Das Japanische Wohnhaus*, S. 26
8. Jetziger shishinden mit freiem Vorplatz für Hof Zeremonial. Letzte Rekonstruktion in der Edo-Zeit
9. "Weibliche" Raumqualität des Shinden-Stil Baues. Reproduziert von kasuga gongen kenki e-maki, einer illustrierten Schriftrolle von 1309 zu den Wundern des Kasuga Gongen, National Museum, Tokio
10. Älteste perspektivische Rekonstruktion einer Shinden Anlage von einem Architekturhistoriker aus der späten Edo Zeit, 1842
11. Todaiji, der Grosse Buddha Tempel in Nara aus dem 8. Jahrhundert. Holzschnitt, 18. Jahrhundert
12. Skizze von geomantisch idealer Lage alles Gebauten in der Natur generell, im Besonderen von Kioto und dessen Kaiserpalast
13. Hypothetische Unterteilung der Shinden-Residenz des Ashikaga-Shoguns Yoshinori in Kioto, mit runden Stützen im vorderen formellen Teil und Eckigen im hinteren privaten Teil des Baues.
14. Soziale und räumliche Stratifizierung der Shoin Architektur
15. Villa des Shoguns auf einem rakuchu-rakugai, " Faltschirm mit Darstellungen Kiotos innerhalb und ausserhalb der Stadtgrenzen" in der Uesugi Version von 1574, Uesugi-Museum, Yonezawa
16. Der Daisen-in Tempel als Shoin, total umgeben von trockenen Gärten, 15. Jahrhundert
17. Joza no ma der Gästehalle im Kojo-in Tempel

18. L-förmig erhöhter Raum im kysui-tei, dem 'Weit-Entfernten Pavillon' in der Shugakuin Villa
19. Japanisches Teehaus von 3 Tatami Grösse mit einer 2/3 Tatami Fläche für den Gastgeber: A. Gästeingang, B. Tokonoma-Nische, C. Feuerstelle, D. Gastgeber
20. Katsura Palast, Veranda des Neuen Shoin
21. Katsura Palast, Innenraum des Shokintei Teehauses
22. Evolution der traditionellen japanischen Architektur: vom Shinden über den Shoin- zum Sukiya-Stil.

JAPANISCHE ZEITENTABELLE

ANTIKE			
Asuka Era	552	-	710
Nara Era	710	-	794
Heian Era	794	-	1185
MITTELALTER			
Kamakura Era	1185	-	1392
Muromachi Era	1392	-	1773
Azuchi-Momoyama Era	1573	-	1600
VORMODERNE			
Edo Era	1600	-	1868
MODERNE			
Meiji Era	1868	-	1912
Taisho Era	1912	-	1926
Showa Era	1926	-	1988
Heisei Era	seit 1989		