



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



DIPLOMARBEIT

Ryokan - das japanische Reisegasthaus

**ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades eines
Diplom-Ingenieurs / Diplom-Ingenieurin
unter der Leitung**

Senior Scientist Dipl.-Ing. Dr.techn. Iris Mach

E057-07

Fachbereich Japan Austria Science Exchange Center

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Sonya Atanasova Kalcheva

01226401

Wien, am 20.12.2021

Abstract

Japan is a country of contrasts. Not only in terms of architecture, but in every aspect of life. With today's fast-paced construction industry, increasing globalization, and rising population density in cities coupled with depopulation and decline in rural areas, the contrasts are intensifying. On the one hand, generations, economies, and lifestyles are changing, and with them the needs of the people and the tasks that architecture should fulfil are also transforming. On the other hand, historic buildings and cityscapes are a source of identity and an expression of a society's history and unique culture. At this intersection, a significant question arises as to how this situation should be dealt with. Should modern architecture have an advantage over the old, or rather the other way around?

The work deals with the issue of reuse of historic buildings - How can historic structures be reasonably adapted? What are the possibilities for remodelling and further development, taking into account local characteristics? As well as how can old and new architecture coexist and how can this contribute to the local community and economy?

Hizenhama shuku is one of those places where you get the sense that time has slowed down and the human scale makes you feel welcomed. In the heart of Kyūshū Island, the neighborhood still preserves the atmosphere of a vibrant post town and its traditional architecture. Although the area is trying to keep the spirit of traditional Japan, it is suffering from the demographic crisis and the lack of resources to preserve its architectural heritage. The work analyses the situation from a cultural as well as an economic point of view, seeking not only answers but also practical implementations. The ryokan as a building type emerges and develops only in Japan under the special circumstances and cultural characteristics of the country. It is valuable not only as an architectural phenomenon, but also as a cultural one, having preserved both tangible and intangible heritage. The design part of the work deals with the concept of transforming a protected house into a ryokan. The design aims to respect the cultural heritage and reinterpret ancient traditions without losing their very essence.

Abstract

Japan ist ein Land der Kontraste. Nicht nur in Bezug auf die Architektur, sondern in jedem Aspekt des Lebens. Mit der heutigen schnelllebigen Bauindustrie, der zunehmenden Globalisierung und der steigenden Bevölkerungsdichte in den Städten, bei gleichzeitiger Entvölkerung und Rückgang in den ländlichen Gebieten, werden diese Kontraste noch deutlicher. Einerseits verändern sich die Generationen, die Wirtschaft und die Lebensweise und damit auch die Bedürfnisse der Menschen und die Aufgaben, die die Architektur erfüllen soll. Auf der anderen Seite sind die historischen Gebäude und Stadtbilder eine Quelle der Identität und Ausdruck der Geschichte und einzigartigen Kultur einer Gesellschaft. An dieser Schnittstelle stellt sich die große Frage, wie mit dieser Situation umgegangen werden soll. Sollte die moderne Architektur gegenüber der alten bevorzugt sein oder eher andersherum?

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Frage der Umnutzung historischer Bauten - Wie können historische Strukturen sinnvoll umgenutzt werden? Welche Möglichkeiten zur Umnutzung und Weiterentwicklung sind vorhanden, wobei die örtlichen Gegebenheiten berücksichtigt werden? Sowie, wie können alte und neue Architektur koexistieren und wie kann dies zur lokalen Gemeinschaft und Wirtschaft beitragen?

Hizenhama shuku ist einer jener Orte, an denen man das Eindruck hat, dass die Zeit langsamer geworden ist und der menschliche Maßstab einem das Gefühl gibt, willkommen zu sein. Im Herzen der Insel Kyūshū hat die Gegend noch immer die Atmosphäre einer lebendigen Poststadt und ihre traditionelle Architektur bewahrt. Obwohl das Gebiet versucht, den Geist des traditionellen Japans zu erhalten, leidet es unter der demografischen Krise und dem Mangel an Ressourcen zur Erhaltung des architektonischen Erbes.

Die Arbeit analysiert die Situation unter kulturellen sowie unter wirtschaftlichen Aspekten und sucht nicht allein nach Lösungen, sondern auch nach deren praktischen Umsetzungen.

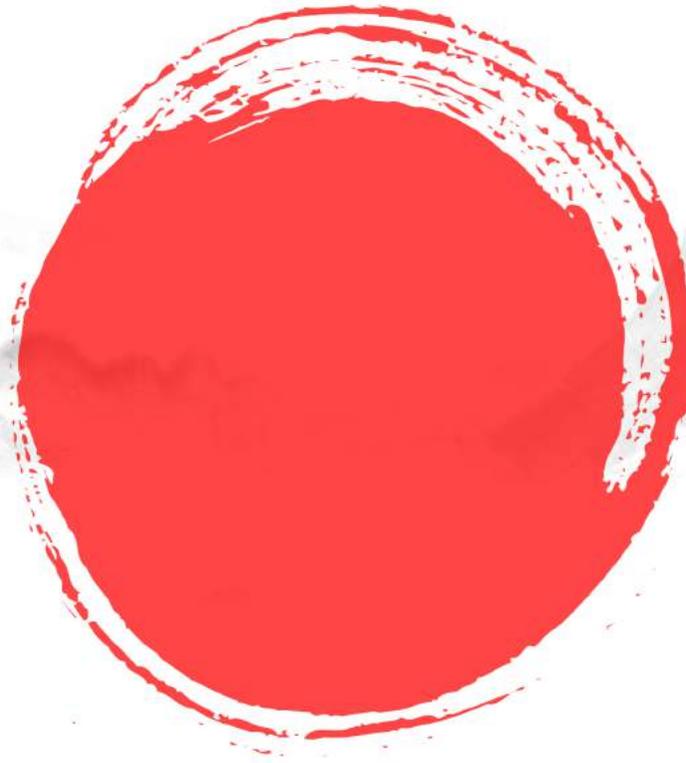
Das Ryokan als Bautypus entsteht und entwickelt sich nur in Japan unter den besonderen Umständen und kulturellen Eigenheiten des Landes. Es ist nicht nur als architektonisches, sondern auch als kulturelles Phänomen wertvoll, da es sowohl materielles als auch immaterielles Erbe bewahrt hat. Der gestalterische Teil der Arbeit befasst sich mit dem Konzept für den Umbau eines denkmalgeschützten Hauses in ein Ryokan. Der Entwurf zielt darauf ab, das kulturelle Erbe zu respektieren und alte Traditionen neu zu interpretieren, ohne dabei ihr Kern zu verlieren.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Ryokan

Das japanische Reisegasthaus



Inhalt

1	Japan	3
1.1	Staat und Land	6
1.2	Geschichte	16
1.3	Baustile und Bautypologien bis zum 19. Jahrhundert	24
2	Reisen und Routen	56
2.1	Ursprung und Entwicklung der Reisekultur	58
2.2	Reisen in der Edo Zeit	60
2.2.1	<i>Sankin kōtai</i>	60
2.2.2	Andere Formen des Reisens	62
2.3	Entstehung und Semantik des Wortes `ryokan`	64
2.4	Entwicklung und Bedeutung der Haupttrouten(Go-kaidō)	68
2.4.1	Das frühe Straßensystem	68
2.4.2	Go-kaidō und die Poststädte	69
2.5	Die japanische Reisekultur	75
2.6	Kulturtourismus	80
3	Ryokan	86
3.1	Definition und Erklärung der Terminologie	88
3.2	Kultur	92
3.2.1	Das Ryokan als Erlebnis	95
3.3	Architektur	109
3.3.1	Bauweise, Materialien, Konstruktion	110

3.3.2	Grundprinzipien der japanischen Architektur (abgeleitet von der traditionellen japanischen Gebäudetypen)	121
3.3.3	Raumelemente	129
3.3.4	Die japanische Ästhetik	138
4	Hizenhama-shuku	146
4.1	Entscheidung zur Aufnahme des Projekts	148
4.2	Konzept	149
4.3	Kulturelle Identität	152
4.4	Denkmalpflege	164
4.5	Analyse	175
4.6	Entwurf	186
4.6.1	Entwicklungsvorschlag in Verbindung mit Kulturerbe, Architektur, Tourismus und Wirtschaft	186
4.6.2	Umbau und Gestaltung	191
	Zusammenfassung	227
	Dank	229
	Glossar	231
	Bibliographie	237
	Abbildungsverzeichnis	241

1 Japan



1.1 Staat und Land

Die Geographie eines Landes beeinflusst die Entwicklung seiner Gesellschaft und Kultur auf vielfältige Weise. Die Position im Verhältnis zu anderen Nationen wirkt sich auf interkulturelle Einflüsse aus. Die Topographie bestimmt zum großen Teil, wo und wie die Menschen ihren Lebensunterhalt verdienen, und das Klima wirkt stark auf die Landwirtschaft und die Lebensweise ein.

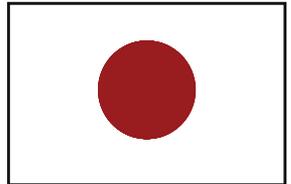
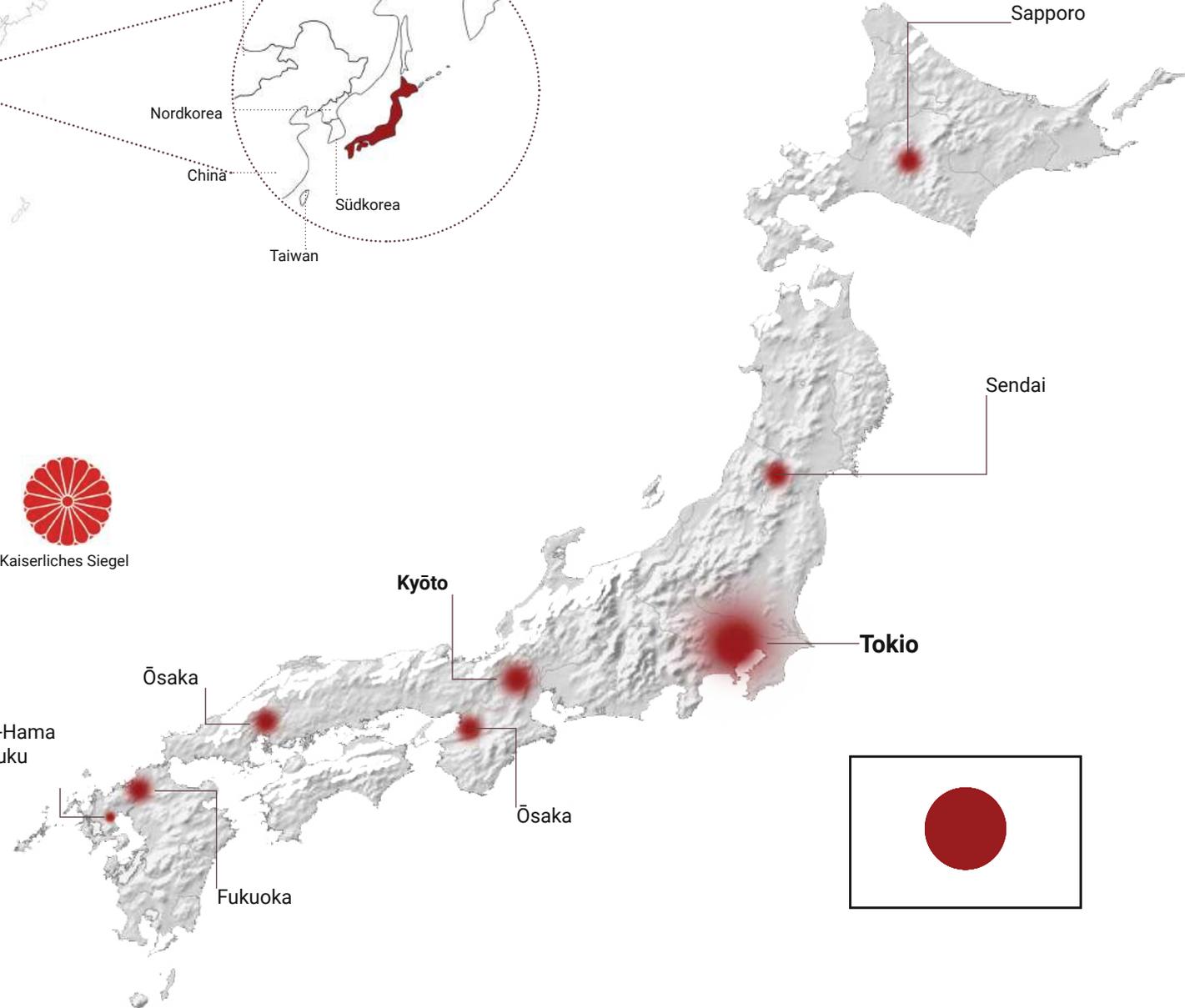
Japan ist ein *Shimaguni* (Inselstaat): Der Archipel, auf Japanisch *Nihon-rettō* genannt, besteht aus vier Hauptinseln, die sogenannten Heimatinseln - Honshū, Shikoku, Kyūshū und Hokkaidō - und Tausenden von kleineren umliegenden Inseln. Die nördlichste ist Hokkaidō. Sie ist kalt, unterbevölkert und ist außerhalb des Haupt-

stroms der japanischen Geschichte geblieben. Honshū, die Hauptinsel, ist die größte und am dichtesten besiedelte Insel. Sie ist der Sitz großer Städte und der wichtigsten landwirtschaftlichen Gebiete und war die Bühne für wichtige Ereignisse im nationalen Leben Japans. Im Süden liegen die beiden Inseln Shikoku, die traditionell als „die vier Provinzen“ bekannt sind, und Kyūshū, „die neun Provinzen“. Das Klima auf Kyūshū ist subtropisch. Die Region hat in der japanischen Kulturgeschichte eine wichtige Rolle gespielt, da sie für frühe chinesische und später westliche Einflüsse offen war.

Der Archipel erstreckt sich über 3.000 Kilometer von Norden nach Süden über zwanzig Breitgrade und hat eine Gesamtküstenlänge von

29.751 Kilometer. Das kältere Klima im Norden unterscheidet sich stark von den subtropischen Zonen im Süden, obwohl das Land hauptsächlich in einer gemäßigten Zone liegt. Das Klima wird zusätzlich durch zwei Golfströme beeinflusst und ist daher außergewöhnlich – einerseits subtropisch und ozeanisch mit Wärme, Regen und Feuchtigkeit im Sommer, andererseits gemäßig und kontinental, mit Kälte und Schnee im Winter.¹ Diese spezifischen Klimabedingungen führen zu langen und schweren Regenfällen vor und nach dem Sommer. Die Spätsommer- oder Frühherbst-Hurrikane, bekannt in Asien als Taifune, können ernste Schäden verursachen und sind ein wichtiger Aspekt, der die japanische Lebensweise prägt.

¹ vgl. Milton 2012, S.7-11



Japan

(nihon) 日本

nationale Symbole



Sakura



Kaiserliches Siegel

Bevölkerung



126.409.581 Einwohner
(weltweit 11.)



Fuji-san 3776m
(höchster Berg/Vulkan)

offizielle Religionen



Buddhismus



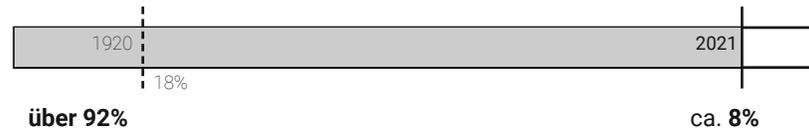
Shintō

Bevölkerungsverteilung

in der **Stadt**

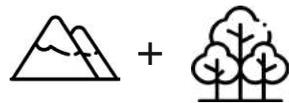


auf dem **Land**

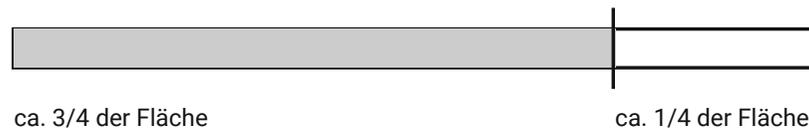
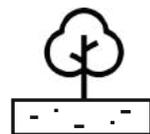


Topographie

Berge und Wälder



Flachland



Gemeinsam mit der Lage und dem Klima ist die Topografie Japans ein wichtiger Einflussfaktor, der das Land und seine Entwicklung stark geprägt hat. Die Möglichkeiten der Landnutzung hängen von vielen Faktoren ab, wobei die topographische Situation eine führende Rolle spielt. In diesem Sinn sind ebene Gebiete von großer Bedeutung für Städtebau und für eine profitable Landwirtschaft. Bedauerlicherweise sind sie in Japan ganz selten vorhanden. Nahezu fast drei Viertel des Landes in Japan sind gebirgig, wobei der größte Teil zu steil für die Landwirtschaft oder für Gebäudebau ist. Aufgrund des rauen Geländes entwickelten sich daher dicht besiedelte Gebiete mit einer sehr sparsamen Landnutzung.

Die größten flachen Zonen befinden sich auf Hokkaidō und auf der Hauptinsel Honshū. Auf Hokkaidō werden sie hauptsächlich landwirtschaftlich benutzt und erst spät urban entwickelt. Dagegen bildeten sich in den Küstenebenen von Honshū die industriellen und städtischen Zentren Japans - Tōkyō, Ōsaka und natürlich Nagoya, die gleichzeitig die Zentren sogenannter Metropolregionen (*daishiken*)¹ geworden sind. Somit ist neben wirtschaftlichen Faktoren auch die Topografie Japans indirekt von Bedeutung für die heutigen ungleichen Bevölkerungsverteilung sowie die damit zusammenhängenden aktuellen Problemen der extremen Bevölkerungsdichte in den Ballungszentren.

¹ vgl. <https://nippon-info.de/geografie-und-topografie-japans/> Zugriff am 15.01.2020

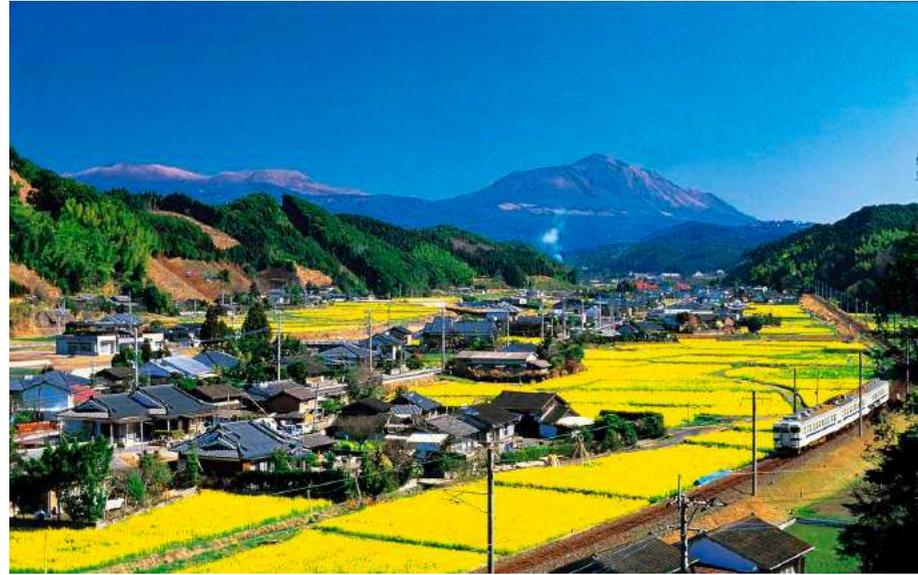


Abb.1 Das ländliche Japan, Präfektur Kagoshima



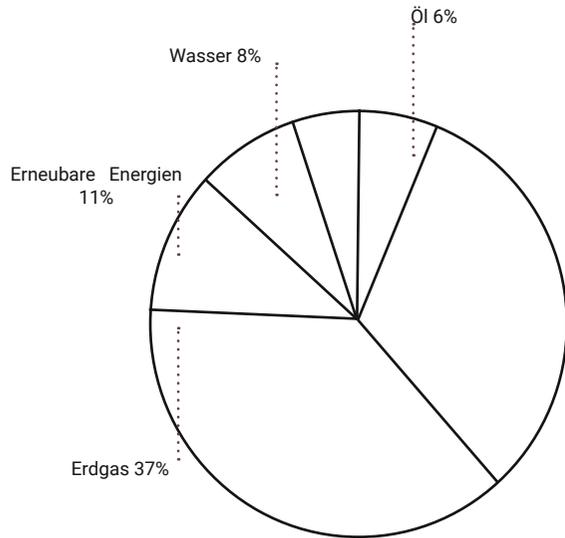
Abb.2 Tokio, 2007



377.975 km² Fläche
Ackerland
(3/4 Berge und Wälder)



nur **13%** Ackerland



Energieversorgung



Ozeanklima

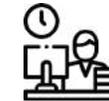
durchschnittliche Jahrestemperatur 19° Grad
durchschnittliche Jahresniederschlag 268 mm
durchschnittlichen Luftfeuchtigkeit von 70%



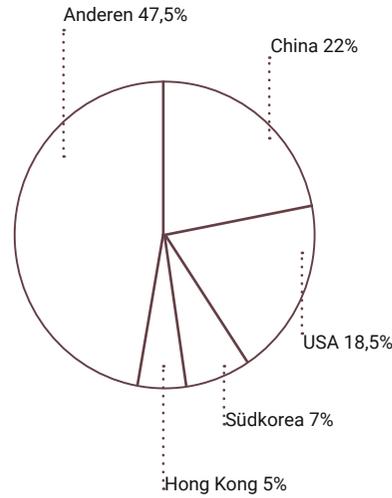
Yen (JPY)
1000 Yen ≈ 8 Euro



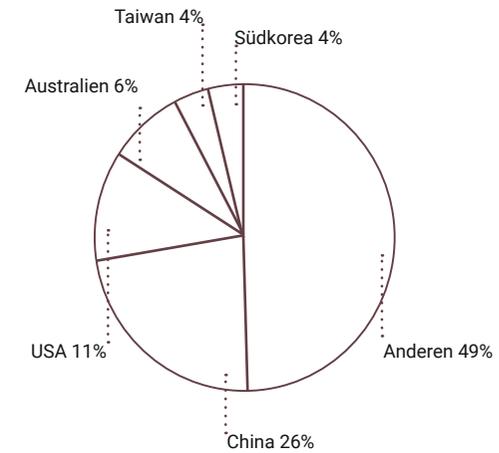
Akademikerquote liegt über **47%**



19% arbeiten **länger** als 60
Stunden/Woche



Export in 2020
641 Milliarden US-Dollar

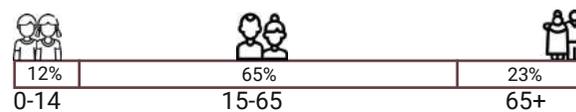


Import in 2020
634 Milliarden US-Dollar

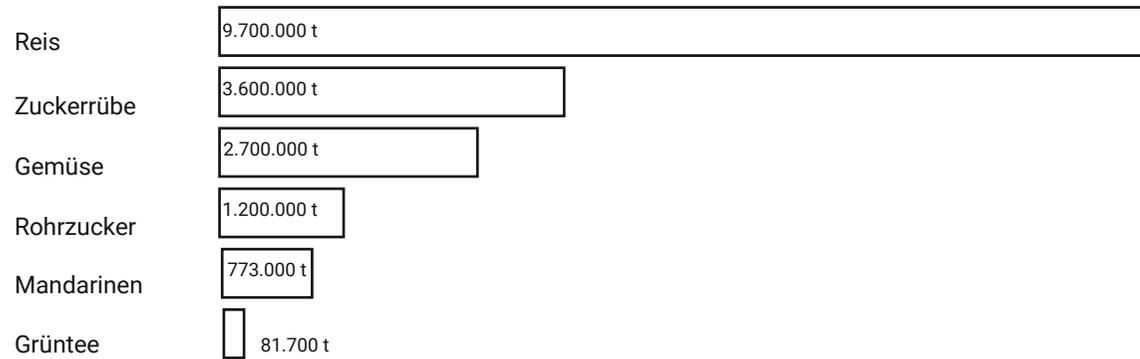
Höchste **Lebenserwartung** der Welt



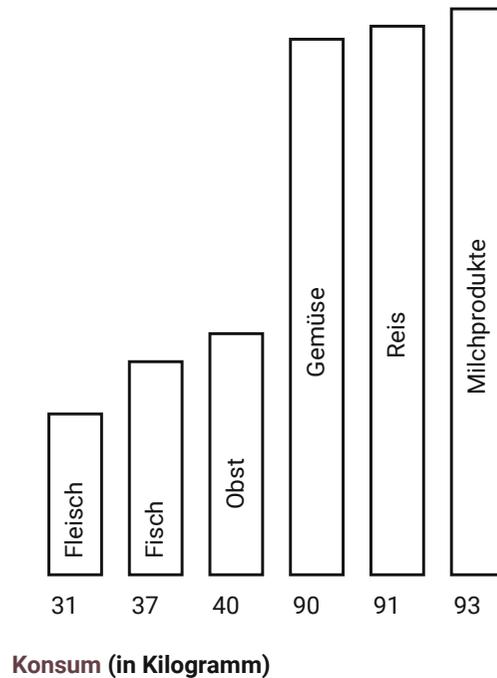
Demographische Struktur



62.3% besitzen ihr Haus



Produktion pro Jahr(2020)



Konsum (in Kilogramm)

Begrenzungen im Umfang des Ackerlandes stehen Defizite bei den natürlichen Ressourcen gegenüber. Japan verfügt zwar über ausreichend Kupfer für industrielle Zwecke, wird aber durch geringe Kohlevorkommen und vernachlässigbare Öl- und Eisenreserven behindert. Die wahrscheinlich wichtigste natürliche Ressource Japans ist Wasser. Reichliche Niederschläge machen eine fruchtbare Landschaft möglich. Die Wälder reichen von tropischen Beständen in Kyūshū bis hin zu kaltem Nadelwald in Hokkaidō. Waldprodukte werden erzeugt, die Vegetation ist reichlich vorhanden, und Holz ist das Hauptmaterial für die Häuser und Gebäude des Landes. Die Landwirtschaft basiert auf Nass- oder Bewässerungslandwirtschaft. Reis, die Haupt

kultur, wird in den meisten Teilen des Landes angebaut.

Die kurzen Flüsse Japans erfordern im Gegensatz zu den mächtigen Flüssen des asiatischen Festlands keine groß angelegten Arbeiten. Sie sind zwar schnell und kurz, trotzdem liefern sie viel Wasserkraft. Ein Gegengewicht zu diesem Mangel an großen Flüssen ist jedoch die Zugänglichkeit des geschützten Küstenseetransports. Japans 17.000 Meilen Küstenlinie¹ bieten viele Häfen geeignet für die Marine- und Fischereindustrie, die wesentlich für den Lebensunterhalt des Landes sind.

¹ Vgl. Milton 2012, S.5

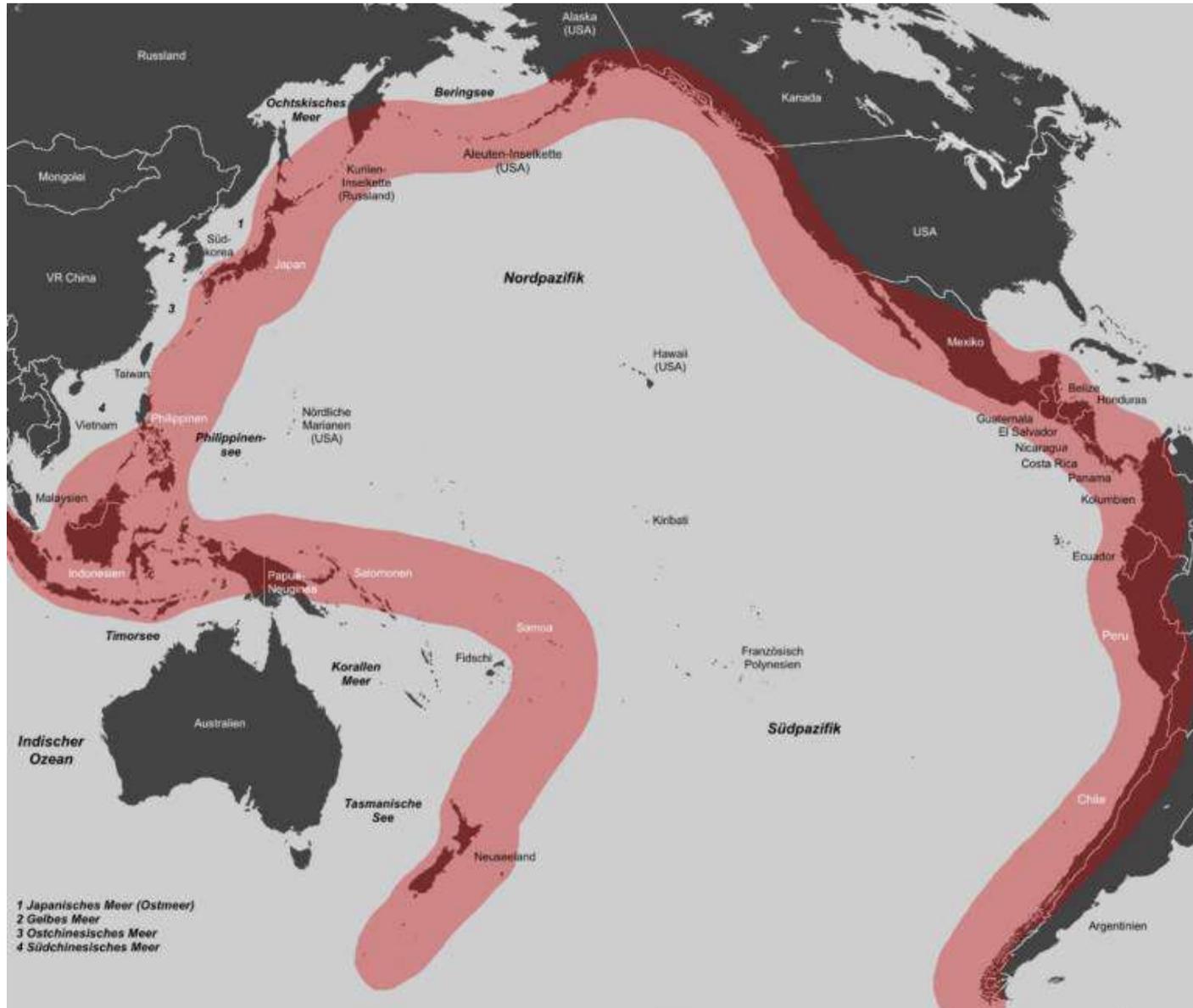


Abb.3 Der pazifische Erdbebengürtel (sog. „Ring of fire“)

Japan ist aufgrund seines Klimas und seiner Topografie besonders anfällig auf Naturkatastrophen und hat bereits viele Erdbeben, Taifune, Überschwemmungen und andere Arten von Katastrophen erlebt. Dafür gibt es drei Hauptursachen:

Erstens ist das Land extremen klimatischen Schwankungen wie saisonalen Regenfronten und Taifunen sowie starkem Schneefall im Norden ausgesetzt. Zweitens ist Japans Topografie sehr gebirgig und uneben, mit vielen Steigungen und tiefen Hanglagen. Viele der Berge sind Vulkane, darunter aktive und inaktive. Drittens liegt Japan im pazifischen Erdbebengürtel (sog. „Ring of fire“) und wird demzufolge häufig von Erdbeben getroffen, während die Küste Tsunamis ausgesetzt ist. Zu guter Letzt liegt

Japan in der peripazifischen Zone, in der fast alle Vulkane der Welt konzentriert sind, und hat 83 aktive Vulkane – ein Zehntel der gesamten Welt.¹

Alle diese Faktoren haben einen starken Einfluss nicht nur auf die Lebensbedingungen, Wirtschaft und Bauweise in Japan, sondern auch auf die japanische Wahrnehmung, Beziehung mit der Natur und Verbindung zum Land. Die rauen Bedingungen der natürlichen Umwelt in Japan wecken hohe Wertschätzung, und bestimmte natürliche Merkmale sind zu wichtigen ästhetischen und spirituellen Wahrzeichen geworden - zum Beispiel der ehrwürdige Fuji-san, Japans höchster Berg. Es ist bemerkenswert, dass diese sehr extremen natürlichen Bedingungen jedoch nicht zu einer Kultur der

Angst und des ständigen Kampfes gegen die Natur geführt haben, sondern zu einer Kultur des Respekts vor der Natur und der Wertschätzung des Lebens.

¹ Vgl. <https://www.mofa.go.jp/policy/disaster> - 15.01.2020



Abb.4 Fuji-san

Abb.5 Aoshima Vulkan



1.2 Geschichte

In prähistorischer Zeit (vor etwa 35.000 Jahren), siedelten sich Menschen aus verschiedenen Teilen des asiatischen Festlandes auf den japanischen Inseln an. Am Anfang waren sie Jäger, Sammler und Fischer, doch mit der Zeit entwickelten sie Töpferwaren, Ackerbau, dauerhafte Siedlungen und immer besser ausgebaute Bauten. Sie verfügten über eine Vielzahl hochentwickelter Steinwerkzeuge, aber weder Töpferwaren noch sesshafte Landwirtschaft. Über ihr Aussehen und ihre Lebensweise ist nur sehr wenig bekannt.

Vor etwa 12.000 Jahren, als die Eiszeit zu Ende war, entstand in den sich schnell ausbreitenden Laubwäldern eine neue Kultur - namens Jōmon. Die **Jōmon-Periode (10000-300 v. Chr.)** wurde

durch Keramiken, Topfgefäßen und Pelzkleidungen gekennzeichnet. Laut wissenschaftlichen Beweisen wurden in den Siedlungsgebieten jener Zeit Vorhandensein von Bootenfunden, die eine organisierte Meeresfischerei nachweisen. Es existiert doch keine eindeutigen Hinweise für Ackerbau in dieser Periode.

Um 300 v. Chr. oder etwas früher hat die zweite Siedlungswelle und der Beginn der **Yayoi-Periode (300 v. Chr.-300 n. Chr.)** stattgefunden. Andere Menschen und kulturelle Einflüsse kamen von der koreanischen Halbinsel und brachten Metallverarbeitung, Reisanbau und Weberhandwerk mit sich. Der erhöhte Wohlstand, der durch die neue Lebensweise mit ihrem

intensiven Nassreisanbau entstand, führte zu Wohlstandsunterschieden und zu Beginn einer Klassenstruktur. Eine Zunahme der sozialen Schichtung der Bevölkerung führte schließlich zu über 100 Kleinstaaten, die von verschiedenen Clans, den sogenannten *uji*, kontrolliert wurden. Das Clanoberhaupt war sowohl das säkulare als auch das religiöse Oberhaupt (*ujino-kami*).

Die Kofun-Periode dauerte von etwa 300 n.Chr. (oder etwas früher) bis 552 n.Chr. Zu dieser Zeit war es allgemeine Praxis, Adligen und hochrangige Clanbeamte in große Hügelgräber zu bestatten. Diese Begräbnishügel wurden als *'kofun'* bezeichnet, wovon der Name der Epoche abgeleitet wurde. Im 5. Jahrhundert, der



Abb.6 Kofun des legendären Kaisers Nintoku, Sakai, Ōsaka

sogenannte Goldener Zeitalter der Kofun-Periode, befand sich die Regierung in der Hand einer Klasse adeliger Kriegsherren, die viele chinesischen Handwerken und Überlieferungen anerkannten. Mit der Einführung des Buddhismus in der Mitte des 6. Jahrhunderts wurde die Feuerbestattung übernommen. Der Buddhismus, der aus China und Korea mitgebracht wurde, führte die Hochkultur des Kontinents ein und beendete damit die prähistorische Ära.

Der Zeitraum zwischen 552 n.Chr. und 710n. Chr. ist als **Asuka-Periode** bekannt. Während der Asuka-Periode wurde Japan unter dem Einfluss der kontinentalen Zivilisation grundlegend verändert. Diese Zeit wurde durch zwei großkulturelle Ereignisse gekennzeichnet – die Ein-

führung des Buddhismus und die Einführung der chinesischen Schrift.

Mit der Taika-Reform von 645 Jahr wurde eine Zentralregierung mit einer auf dem Modell von Tang-China basierenden Gesetzesstruktur gestrebt. Zum ersten Mal wurde ein offizieller Austausch mit China eingerichtet, und es wurden diplomatische Gesandte zwischen den beiden Gerichten ausgetauscht. In den frühen Tagen wurde die Hauptstadt jedes Mal verlegt, wenn ein Kaiser starb. Im Jahr 710 wurde beschlossen, in Heijōkyō (heute Nara) eine ständige Hauptstadt zu errichten. Mit der Gründung einer stärkeren zentralisierten Regierung in 710 begann die Nara-Zeit. Der große Aufstieg der Architektur und der Künste in der **Nara-Periode**

markiert sowohl den Höhepunkt der buddhistischen Kultur in Japan, als auch die Reifung Japans zu einem zivilisierten Staat, der mächtig genug ist, um ein gewisses Maß an Stabilität zu gewährleisten¹.

¹ Vgl. Masuda 1969, S.7-15



Abb.7 Illustrierte Legenden des Kitano-Tenjin-Schreins, Händerolle, 13.Jhd, Japan

Die **Heian-Periode (794-1185)** begann, als die Hauptstadt von Heijōkyō (Nara) nach Heiankyō (dem heutigen Kyōto) verlegt wurde. Zu dieser Zeit reduzierte Japan schließlich den Kontakt mit dem Kontinent und assimilierte, was es gelernt hatte. Auf diese Art und Weise wurde Japans reiche, einzigartige Kultur und eigene, unverwechselbare Identität hervorgebracht. Der Kaiserhof begünstigte die Kunst, Poesie und Romantik. Noch ein wichtiger Aspekt dieser Periode war die Entwicklung einer Samurai-Krieger-Klasse. Gegen Ende der Heian-Periode führte eine Reihe von Kriegen zwischen den

Taira- und Minamoto-Clans schließlich zum Sieg der Minamoto. Von dieser Zeit an begann die **Kamakura-Periode (1185-1333)**. Im 1185 übernahm der „*Shōgun*“, dem obersten Militärherrscher, die Herrschaft vom Kaiser, der die symbolische Macht behielt, und errichtete ein militärisches *Shōgunat* („Zentralregierung“) in Kamakura, das die Grundlage für eine feudale Gesellschaft legte. Bis 1868 wurde das Land unter der Leitung vom Shogun regiert.

Unter dem neuen Militärregime in Kamakura, das von Minamoto gegründet wurde, wurde der Samurai (*bushi*) zur herrschenden Klasse.

Es wurde ein hierarchisches System eingerichtet, indem die Samurai treue Gefolgsleute ihren Clanherren (*daimyō*) waren. Die Letzten wiederum waren dem *Shōgun* unterstellt. Im Gegensatz zu einer Betonung der zarten, raffinierten Schönheit, die für den Kaiserhof von Kyōto charakteristisch war, betonte die neue Samurai-Klasse Einfachheit, Stärke und Realismus.

Zu Beginn der Kamakura-Periode wurden neue kulturelle Einflüsse der chinesische Sung Dynastie eingeführt, besonders Zen-Buddhismus. Viele japanische Mönche gingen nach China und brachten sie ihn nach Japan zurück.

Zen leistete einen wichtigen Beitrag zur Samurai-Kultur in der darauffolgenden Muromachi-Periode, weil ihre strenge Selbstdisziplin und ihr Respekt vor dem intuitiven Verständnis den Kriegergeist ansprachen.

Im Jahr 1331 versuchte der Kaiser, Gō-Daigo, die Regierung des Shoguns zu stürzen, was zu einer Reihe von Bürgerkriegen zwischen die nördlichen, gegründet von Ashikaga Takauji in Kyoto, und die südlichen, gegründet von Kaiser Gō-Daigo in Yoshino, Höfen führte. Nach fast fünfzig Jahre gab im Jahr 1392 der Kaiser den Kampf auf.

Die Zeit von 1333 bis 1573 wurde als **Muromachi-Periode**, das goldene Zeitalter der vom Zen inspirierten Kultur, bekannt. Aus politischer Sicht war diese Zeit jedoch von ständigen Bürgerkriegen und politischen Spannungen geprägt. Die Muromachi-Zeit, als auch darauffolgende **Azuchi-Momoyama-Periode (1573-1615)** wurden charakterisiert durch die aufsteigende Macht der *Daimyō*, eine Klasse lokale Herrscher.

Während der **Edo-Periode (1615-1868)** vollendete der *Shōgun* Tokugawa Ieyasu die

Vereinigung Japans, etablierte ein System des zentralisierten Feudalismus und verlegte seine Militärlauptstadt nach Edo¹ (später in Tokio umbenannt), um 250 Jahre relativen Friedens und Isolation zu beginnen. Die Grundlage dafür war ein strenges soziales Klassensystem mit *Bushi* (Samurai) an der Spitze, gefolgt von Bauern, Handwerkern und Händlern. Die Kaufleute standen ganz unten, weil sie als eine unproduktive Klasse angesehen wurden.

„In Wirklichkeit aber wurden die Kaufleute zur wirtschaftlich mächtigsten Gruppe und um die Mitte dieser Periode auch kulturell am schöpferischsten. Die Bevölkerung der vielen gegen des Ende des Mittelalters gegründeten Städte nahm ständig zu, und die Kaufleute, die den Handel zwischen den großen Städte wie Kyoto, Osaka und Edo einerseits und dem bäuerlichen Land andererseits beherrschten, kamen zu Wohlstand².“

¹ vgl. Masuda 1969, S.42

² Masuda 1969, S.48

Die Samurai standen an der Spitze der sozialen Hierarchie, aber die Kaufleute erlangten schließlich die Kontrolle über den Reichtum, und zum ersten Mal in der japanischen Geschichte wurde das einfache Volk zum Anführer neuer kultureller Entwicklungen.



Abb.8 Nihonbashi Brücke, Edo, 1830, Hiroshige, Holzbloc

Das Tokugawa-Shōgunat ergriff eine Reihe von Maßnahmen, um die Kontrolle zu gewährleisten, z.B. die Übernahme eines Viertels des Landes, die direkte Herrschaft über die meisten großen Städte und die Einrichtung einer Art „Geiselsystem“, bekannt als *sankin-kōtai*. Laut dieser Regel mussten die *Daimyo* (Feudalherren) ihre Familien in Edo zurücklassen. Da sie dem *Shōgun* alle ein oder zwei Jahre huldigen mussten, verbrachten die *Daimyō* einen Großteil ihrer Zeit und ihres Reichtums damit, ihre Residenzen in der Hauptstadt zu unterhalten und in ihre eigenen Gebiete zu reisen. Aufstände wurden rücksichtslos niedergeschlagen. Nach dem Tod des dritten Tokugawa-Shōguns, Iemitsu, wurde das Shogunat zunehmend kon-

servativer. Das Edo-Regime war in Geldnot und wurde mit zunehmender Unzufriedenheit von Bauern und entfernten Clans konfrontiert. Viele Menschen, darunter auch eine Reihe von Intellektuellen, waren zunehmend besorgt darüber, dass Japan hinter die Industrienationen zurückfiel, und wollten den Kontakt zur Außenwelt erneuern. Die Unzufriedenheit mit der Tokugawa-Regierung, verbunden mit militärischem Druck aus dem Westen führte zu einer Machtdemonstration, die durch den Besuch der Kriegsschiffe von Commodore Perry (im Jahr 1853) symbolisiert wurde. Alle diese Faktoren stürzten die feudale Struktur schließlich ab und leiteten die **Meiji-Restauration von 1868** ein. Mit dem Fall des Tokugawa-Shogunats begann die Verwest-

lichung Japans. Japan wurde einer Art gezwungen durch die USA von seiner Isolation herauszukommen und sich zum Westen zu öffnen. Leider hat dieser Prozess auch einen Verlust der traditionellen und kulturellen Ideen und Verhaltensweisen verursacht. Ab diesem Zeitpunkt verloren die in ihrer Kultur traditionellen Ideen und Verhaltensweisen Bedeutung¹.

¹ Vgl. Shelton 1999, S.13

Nach der Niederlage des Tokugawa-Shogunats wurde die Macht an den Kaiser zurückgegeben und eine neue konstitutionelle Monarchie mit einem Parlament wurde gegründet – **die Meiji-Ära (1868-1912)** begann.

Die Meiji-Restauration von 1868 ist die Trennlinie zwischen dem „traditionellen“ und dem „modernen“ Japan. Ein ehrgeiziges Modernisierungsprogramm wurde gestartet. Ziel war es durch radikale Umstrukturierung so schnell wie möglich eine wirtschaftliche und militärische Modernisierung zu erreichen. Ausländische „Berater“ wurden nach Japan gebracht, und die westliche Kultur verbreitete sich schnell über das Land. Es wurden Modellfabriken errichtet und subventioniert, und viele Menschen aus den ländlichen Gebieten zogen in die Städte, um in den neu errichteten Werken zu arbeiten. Ein Massenprogramm ermutigte Menschen aller Altersgruppen und Gesellschaftsschichten sich im Interesse des Aufbaus einer Nation hart erarbeiten, um die fast drei Jahrhunderte der Isolation zu überwinden und erfolgreich mit dem Westen konkurrieren zu konnte.

Die Meiji-Periode endete mit dem Tod des

Meiji-Kaisers. In der folgenden **Taishō-Periode (1912-26)** wichen die autoritären Maßnahmen der Meiji-Oligarchie einer demokratischen Ära, die sich durch eine echte Parteiregierung, eine verstärkte Beteiligung der einfachen Leute an der Politik, das Wachstum der Gewerkschaften und einen Wirtschaftsboom auszeichnet. Eine gebildete Mittelschicht unterstützte das rasche Wachstum von Radio, Zeitungen, Zeitschriften und Büchern. Schließlich verlor Japans neue Demokratie jedoch an Macht gegenüber der aufstrebenden Macht des Militärs.

In der folgenden **Shōwa-Periode (1926-89)** übernahm das Militär die Kontrolle und begann eine Politik der militärischen Expansion, die im Sino-Japanischen Krieg und im Zweiten Weltkrieg ihren Höhepunkt erreichte. Blutige Massaker und Verstöße folgten.

Danach wurde die Demokratie wiederhergestellt, eine Reihe demokratischer Reformen wurden durchgesetzt, eine neue Verfassung geschrieben und eine sogenannte „Wiedergeburt“ begann. Die 1960er und 1970er Jahre, insbesondere um die Zeit der Olympischen Spiele in Tokio 1964 und der Osaka Expo 1970, waren

eine Zeit des raschen Wirtschaftswachstums in Japan mit der Entwicklung von Industrie und Infrastruktur, darunter der Tōkaidō Shinkansen und die wichtigsten Autobahnen. Als im Jahr 1989 der am längsten lebenden Monarchen in der japanischen Geschichte starb, fang die **Heisei-Periode (1989-2019)**¹ an. Während dieser Periode fand die sogenannte „Bubble Economics“ statt. Die Zeit der leichten Bankkredite auf der Grundlage überhöhter Bodenwerte wurde von dem unvermeidlichen Absturz gefolgt. Trotzdem wurde die japanische Wirtschaft langsam wiederbelebt. Am 1. Mai 2019 ist die Heisei-Periode zum Ende gekommen und hat Platz für die gegenwärtige **Reiwa-Zeit** gemacht.

¹ Vgl. Young 2007, S.246-249



Abb.9-10 Sapporo in 1951 und in 2019



Abb.11-12 Shibuya in 1953 und in 2020

1.3 Baustile und Bautypologien bis zum 19. Jahrhundert

Antike Bauten

Die frühesten Gebäude in Japan können in drei verschiedene Typen klassifiziert werden:

I. Grubenhäuser („*tateana jūkyo*“), bei denen Dächer oder Wände mit Dächern über kreisförmigen oder rechteckigen Gruben errichtet wurden.

II. Flachlandhäuser mit Lehm Boden/gestampftem Boden („*heichi jūkyo*“), und

III. Pfostenhäuser („*hottatebashira tatemono*“).¹

Da viele tägliche Aktivitäten im Freien stattfanden, waren die Gebäude klein und umschlossen einen einzigen Raum. Im Falle der Grubenhäuser bestand die typische Konstruktion aus einer ausgehobenen Grube mit vier in den Boden eingelassenen Pfosten und Balken, die die Pfosten oben verbinden. Der Boden war aus Lehm, der zur Schaffung einer harten Oberfläche

gestampft wurde, und in dem kleinen Raum wurde eine Feuergrube angelegt. Die Holzsparren ruhten auf dem Boden, lehnten sich an die Balken an und trafen sich an einem zentralen First und waren mit einer dicken Schicht Stroh bedeckt. Die Wohnhäuser auf flachem Land wurden auf ähnliche Weise gebaut, jedoch ohne den abgesenkten Boden (Grube) - der Boden war ebenerdig und das Dach ruhte direkt auf dem Boden und diente sowohl als Dach als auch als Wand.

Frühere Häuser waren in der Regel kegelförmig oder hatten einen runden Grundriss. Später hatten sie quadratische oder rechteckige Bodenflächen mit abgerundeten Ecken.



Abb.13 Rundes Grubenhaus (*tateana jūkyo*)

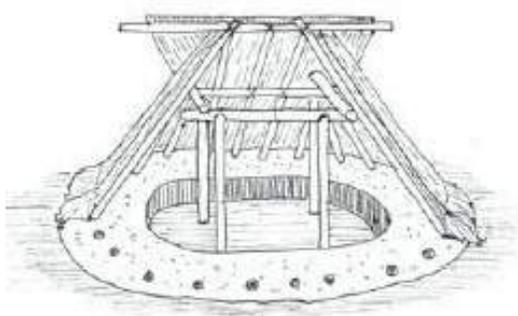


Abb.14 Kegelförmiges Grubenhaus (*tateana jūkyo*)



Abb.15 Rekonstruiertes Lagerhaus aus der Jomon-Zeit, Otsuka-Saikachido Archaeological Park

¹ Vgl. Young 2007, S.40

Abb.16-17 Grubenhaus (*tateana jūkyō*)Abb.18 Erhöhtes Lagerhaus (*takakura*)

Die Letzten wurden verbessert von den Pfostenhäuser („hottatebashira tatemono“). Sie waren größere Gebäude mit einem Fußboden und einem Dach, das von einer Pfosten-Riegel-Konstruktion getragen wurde, bei der die Pfosten direkt in der Erde begraben waren, anstatt auf Felsen zu ruhen, wie in einem Großteil der Architektur in späteren Perioden. Manchmal lag der Boden des letzteren auf Bodenhöhe („hiraya tatemono“), und zu anderen Zeiten wurde er vom Boden abgehoben („takayuka“), wie im Fall von erhöhten Lagerhäusern („takakura“) oder Aussichtstürmen. Die erhöhten Lagerhäuser („takakura“),¹ die in erster Linie zur Aufnahme von Getreide dienten, basierten ebenfalls auf einer Vier-Pfosten-Konfiguration, aber der Boden wurde etwa zwei Meter über dem Boden angehoben, um Feuchtigkeit und Nagetiere

fernzuhalten. Der Zugang zum Lagerraum erfolgte über eine aus einem Baumstamm geschnitzte Treppe. Die Struktur der vier vertikalen Wände und des Daches bestand aus Holz. Das Dach wurde mit Stroh gedeckt und die Wände mit Holzbrettern, vielleicht mit überlappenden Eckverbindungen, eingefasst. Die Eck- und Zapfenverbindungen, von denen angenommen wird, dass sie an anderer Stelle in der Struktur verwendet wurden, deuten auf relativ fortgeschrittene Kenntnisse über Zimmermannstechniken und Werkzeuge hin. Es wird angenommen, dass die Form der Lagerhäuser mit erhöhtem Boden möglicherweise die frühe shintō Schreinerarchitektur beeinflusst hat.

¹ Vgl. Young 2007, S.40-46

Minka – „das Haus des Volkes“

Der Gebäudetyp, der sich schließlich aus den antiken Grubenhäuser und Flachlandhäuser entwickelte, ist die *Minka* oder „traditionelles Volkshaus“ (oft als „traditionelles Bauernhaus“ übersetzt). Da die *Minka* aus natürlichen Materialien gebaut wurden, wie z.B. Holz, Lehm und Stroh, gibt es nur wenige Beispiele, die mehr als 200-300 Jahre alt sind. Obwohl die Zahl der bestehenden *Minka* jedes Jahr abnimmt, gibt es in Japan immer noch viele schöne Beispiele.

Wie bereits in dem ersten Teil des Kapitels erwähnt wurde, enthält der japanische Archipel ein breites Spektrum an diversen Klimabedingungen, auf Grund seiner geographischen Lage und Topografie. Er umfasst nördliche Regionen, die die Hälfte des Jahres unter Schnee bedeckt

sind, sowie Gebiete im Süden, in denen das Klima so mild ist, dass die Bauern zwei Reisernten pro Jahr sammeln können. Die *Minka*, die traditionellen Häuser des ländlichen Japans, sind so vielfältig wie das Klima und die Landschaften des Archipels.

In Mittel- und Nordjapan sind die *minkas* groß genug, um große Familien und ihre Aktivitäten während der langen Wintermonate zu beherbergen. Diese multifunktionalen Strukturen bringen in einem weitläufigen Dach nicht nur die Wohnräume der Familie unter, sondern auch einen großen Arbeitsbereich mit Erdboden, der am häufigsten als *Doma* (wörtlich: „Erdraum“) bekannt ist.

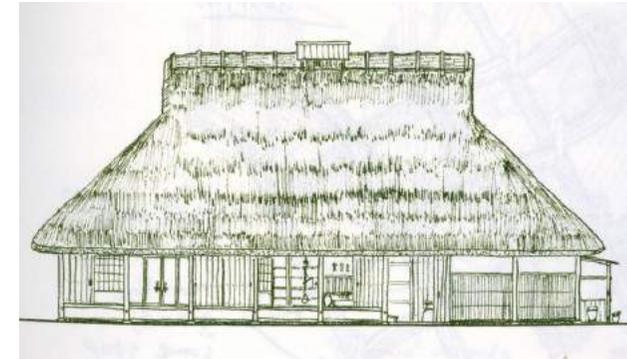


Abb.19 *Minka* Haus mit Strohdach

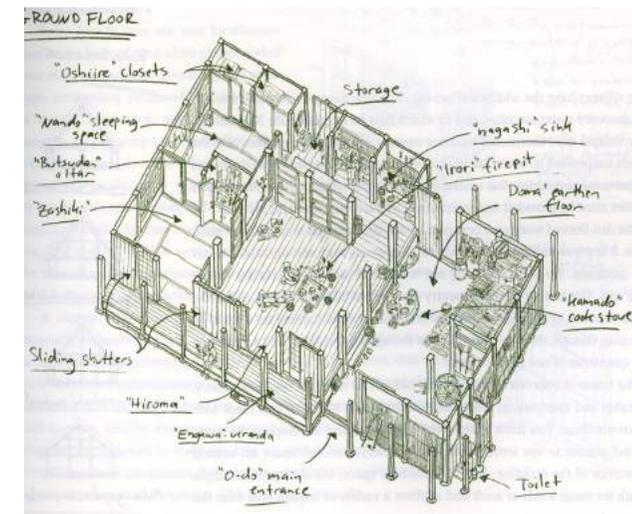


Abb.20 Funktionen und Raumteilung eines *Minka* Hauses

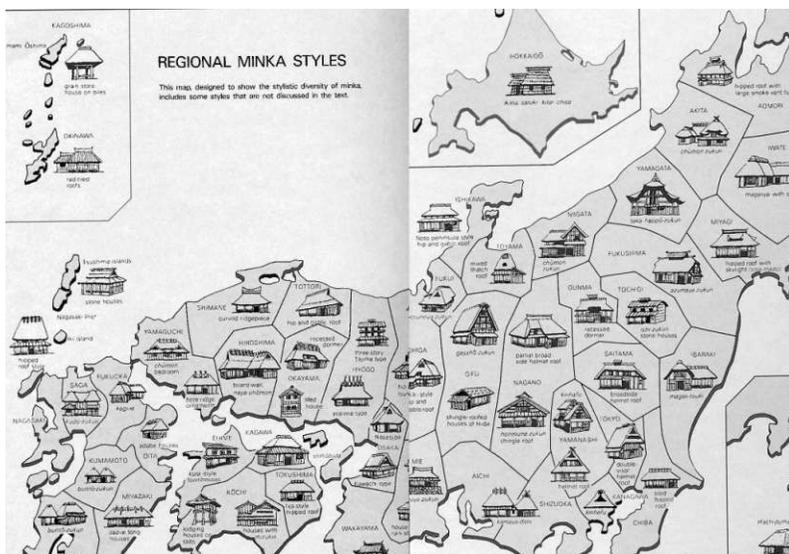


Abb.21 Regionale Vielfalt des *Minka* Stils

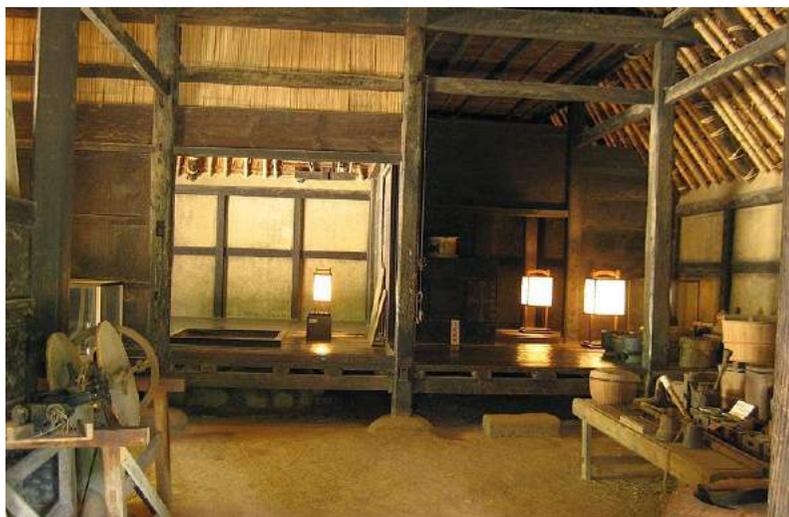


Abb.22 *doma* Bereich

Doma dient sowohl als Küche, als auch einen Ort, an dem viele der Haus-haltsarbeiten erledigt werden. Einige *Doma* sind geräumig genug, um als Lagerräume und sogar Ställe für domestizierte Tiere zu dienen. Die großen *Minka* des Nordens sind so gebaut, dass sie das Gewicht von mehreren Metern Schnee tragen können; sie sind aus dicken, beständigen Hölzern gebaut und mit hohen Fenstern im Giebel oder Dach für eine bessere Beleuchtung im Winter ausgestattet.

Im Süden Japans, wo das wärmere Klima ganzjährig Arbeiten im Freien erlaubt, ist ein großer Innenarbeitsbereich nicht erforderlich. Die Wohnungen bestehen in der Regel aus mehreren getrennten Gebäuden, eine Anordnung, die das Vorhandensein von Rauch und Feuer auf einen separaten Bau oder Außenbereich beschränkt, der zum Kochen verwendet wird.

Der Stall ist ebenfalls getrennt, ebenso wie das Lagerhaus. Da im Süden im Sommer häufig Taifune auftreten, ist es von Vorteil, wenn eine Wohnung in mehreren relativ kleinen Strukturen aufgeteilt ist.¹

¹ Vgl. Kawashima 2000, S.75-76.

Die Hauptgerüst der Minka besteht aus schwerem Holz, wobei die Säulen auf Steinfundamenten stehen und nicht in den Boden eingelassen sind, wie in den antiken Behausungen. Die frühesten japanischen Häuser wurden mit 60 bis 80 Zentimeter in den Boden versenkten Pfosten gebaut. Da die unteren Teile der versenkten Pfosten jedoch direkt der feuchten Erde ausgesetzt waren, waren anfällig für Insekten und zerfielen relativ schnell. Um diese Nachteile zu beheben wurde eine Methode entwickelt, bei der jeder Pfosten auf einen separaten, in die Erde gesetzten Grundstein gesetzt wird, was heißt *ishiba-date* ('Steinfundament') Methode.¹

¹ Vgl. Kawashima 2000, S.99-100

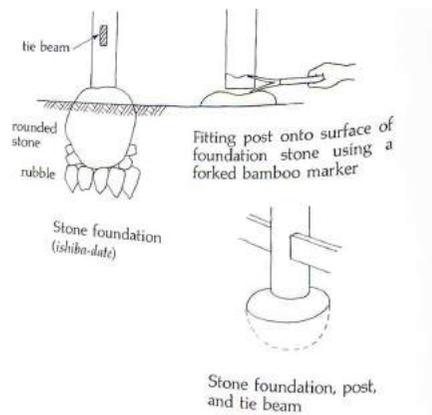


Abb.23 Die 'Steinfundament'- Methode

Balken verbinden die Spitzen der Säulen und manchmal auch die Säulen in Zwischenhöhen. Die Balken tragen ein Bindersystem, das wiederum das Dach trägt. Das Dach der Minka ist das auffälligste architektonische Merkmal und damit auch das wichtigste in Bezug auf den sozialen Status. Es ist auch der stärkste regionale Ausdruck der Behausung. In verschiedenen Gebieten entwickelten sich unterschiedliche Dachstile und historisch gesehen waren Größe und Form des Daches ein Beleg für den sozialen Status einer Familie in der Gemeinschaft. Das typische Minka-Dach ist groß und dick mit Reisstroh gedeckt, aber einige Dächer sind mit Holzbrettern bedeckt, die mit Holzlatten und schweren Steinen an ihrem Platz gehalten werden. Andere weisen mit Reihen von Keramikfliesen bedeckte Dachfirste auf.

In Regionen mit viel Schnee ist die ruhige, anmutige Schönheit steil abfallender Minka-Dächer, die mit einer dicken Strohschicht bedeckt sind, immer noch ein ziemlich gewöhnlicher Anblick. In Berggebieten, in denen die Forstwirtschaft eine wichtige Industrie ist, haben die sanfter geneigten Minka-Dächer, die mit Schindeln aus



Abb.24 Dach mit Holzbrettern eines Minka Hauses



Abb.25 Minka Haus mit Strohdach (im Süden)



Abb.26 Steiles Strohdach eines Minka Hauses

abgeworfenem Holz oder Abfallrinde bedeckt sind, eine leichtere, urbanere Luft, die jedoch auf ihre Bergumgebung abgestimmt ist. Diese reiche Vielfalt, die sich aus den lokalen Besonderheiten der Topographie und des Klimas im Kontext traditioneller Industrien und Bräuche ergibt, ist eines der auffälligsten Merkmale der Minka.

Der Boden der Wohnräume von Minka ist traditionsgemäß entweder gepolstert (*doza*) oder erhöht (*taka-yuka*). Die Minka mit gepolstertem Boden (*doza*), die hauptsächlich in den nördlichen Regionen gefunden wurde, erinnert an die prähistorischen Grubenhäuser, aber im Gegensatz zu denen ist der gestampfte Erdboden nicht abgesenkt, sondern ebenerdig. Der Boden wird zum Sitzen und Schlafen bequem gemacht, indem er mit einer mehrere Zentimeter tiefen Schicht aus Getreidespreu bedeckt, mit Stroh niedergedrückt und mit einer Strohmatten abgedeckt wird.¹ Der gepolsterte Erdboden bietet eine gute Isolierung gegen Kälte und ist im Gegensatz zum erhöhten Holzboden weich unter den Füßen. Im Süden wird der erhöhte Holzboden jedoch wegen des relativ warmen Klimas

bevorzugt. Auf diese Art und Weise kann die Luft unter dem Boden zirkulieren und eine gute Belüftung, die essenziell für die Bauten in warmen feuchten Gebieten ist, gewährleisten.

Ursprünglich war der Innenraum der Minka groß mit einem gestampften Erdboden. Daraus entwickelte sich ein Raum mit einer Trennung der Bodenebene - die Hälfte des Raumes hatte einen Lehm Boden und die Hälfte einen über dem Boden erhöhten Boden, der mit Holzbrettern oder Bambusstangen bedeckt war. Schließlich wurde der Grundriss komplexer, wobei die Fläche des erhöhten Bodens größer als der Lehm Boden wurde und in mehrere Räume unterteilt wurde, die durch verschiebbare Trennwände voneinander getrennt waren.

Die Außenwände der Minka sind in der Regel mit grobem Lehm-Putz bedeckt, obwohl einige, je nach der örtlichen Verfügbarkeit der Materialien, mit Holzbohlen verkleidet sind. Die Innenflächen dieser Wände werden auf die gleiche Weise wie die Außenwände mit einem strukturierten Putz aus Lehm, Stroh und Sand verputzt. Bewegliche Innentrennwände, die zur Abtrennung von Wohnräumen verwendet wurden,

begannen als einfache Holzpaneele, entwickelten sich aber später zu mit handgeschöpftem Papier überzogenen Holzgittern, die von der großbürgerlichen Wohnarchitektur beeinflusst wurden.

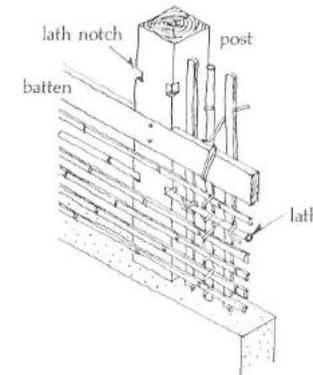


Abb.27 Wandaufbau eines Minka Hauses



Abb.28 Minka Haus mit einer grob geputzten Außenwand

¹ Vgl. Kawashima 2000, S.76

Shintō Schrein

“Shintō” ist ein von der chinesischen Sprache (“shen-dao”, der Weg des Geistes) übernommener Begriff, der die einheimischen religiösen Praktiken Japans - “kami-no-michi” (übersetzt als „der Weg der Götter“), bezeichnet. Es ist keine Überraschung, dass die Wurzeln der Shintō-Architektur bis zu den Anfängen der japanischen Zivilisation zurückreichen, und Shintō-Schreine haben ihre eigenen, einzigartigen Formen.

Shintō basiert auf dem Glauben, dass es eine göttliche Kraft in der Natur (“kami”, Götter, Gottheit) gibt, die alles durchdringt, aber in einigen Dingen stärker konzentriert ist, wie z.B. in bestimmten Wasserfällen, Bäumen, Tieren, Menschen, Ahnengeistern usw. Häufig befinden

sich Shintō-Schreine in der Nähe von Naturphänomenen, wie z.B. einem heiligen Berg, wo eine besonders hohe Konzentration göttlicher Kraft herrscht. Der Begriff kami wird auch in Bezug auf mythologische Gottheiten wie Amaterasu-Omikami, die Sonnengöttin, von der die kaiserliche Linie abstammen soll, verwendet.

Diese traditionelle Verbindung der kaiserlichen Familie zu shintō geht auf den Mythos der Erschaffung Japans zurück. Die Geschichte erzählt, dass Izanami-no-mikoto und Izanagi-no-mikoto, ein weiblicher und ein männlicher kami, den japanischen Archipel schufen. Zu ihren Nachkommen gehören die acht Hauptinseln Japans und viele Gottheiten, darunter die Sonnengöttin Amaterasu-omikami



Abb.29 *Shimenawa*, Izumo Schrein, Izumo

(„himmelerleuchten- de Gottheit“), deren göttliche Nachkommen die legendären Vorfahren der kaiserlichen Familie sind.

Die frühen Shintō Schreine waren einfache, in der Natur gelegene Strukturen, die Orte schufen, an denen die Menschen Opfergaben hinterlassen und den örtlichen Gottheiten (“kami”) ihren Respekt zollen konnten. Diese kleinen, oft nur als temporär errichteten lokalen Schreine bestanden aus vier Bambus- oder Sakaki-Pfählen (ein japanischer immergrüner Baum, *Cleyera japonica*), die mit einem *Shimenawa* (Seil aus verdrehtem Reisstroh) verbunden und mit Streifen aus gefaltetem Papier und Baumrindenfasern verziert waren.¹ Diese Art von Schrein wurde entweder um das Objekt der Verehrung herum

¹ Vgl. Locher 2010, S.30-32

gebaut oder in der Nähe des Objekts errichtet und hatte in der Mitte einen kleinen Holzaltar. Die ersten Schrein-Gebäude waren aus Holz gebaut und basierten auf der Form der Lagerhäuser mit erhöhtem Boden, denn das war die damals gängigste Form der Nicht-Wohnarchitektur. Die Eingänge zu den heiligen Orten wurden durch einfache Pfosten-Riegel-Tore, so genannte torii (bögenartige Elemente typisch für Shintō shrines), gekennzeichnet, die noch heute in Gebrauch sind.

Shintō Schreine können in vier Kategorien eingeteilt werden je nach Art der Haupthalle (oder



Abb.30 Usa torii, Usa Schrein, Kyūshū

dem Fehlen einer solchen).

Der erste und grundlegendste Typ sind **Schreine ohne Haupthalle**. Der kami, der in diesem Schreintyp verehrt wird, befindet sich in einem natürlichen Objekt und benötigt daher keinen künstlichen Wohnsitz.

Die zweite Kategorie erfasst die drei vorbuddhistischen Stilen - **Taisha-, Sumiyoshi-und Shimmei-Stil**. Der Taisha-Stil wird durch den Izumo-Schrein in der Präfektur Shimane repräsentiert. Der Sumiyoshi-Stil, repräsentiert durch den Sumiyoshi-Schrein in Osaka, besteht aus vier Giebel-Eingangsstrukturen mit Blick auf das Meer. Der Schrein in Ise auf der Kii-Halbinsel, Präfektur Mie, repräsentiert den Shimmei-Stil.

Die dritte Kategorie besteht aus Stilen, die nach der Einführung des Buddhismus entstanden sind und somit stark von der buddhistischen Architektur beeinflusst wurden. Beispiele für diese Kategorie sind der Kasuga-Stil (z.Bsp. Kasuga-Schrein, Nara), der Nagare-Stil (Ujigami-Schrein, Uji), der Hie-Stil (Hiyoshi-Schrein, Shiga-Präfektur) und der Hachiman-Stil (Usa Jingii, Oita-Präfektur).

Nagare-Stil stellt die häufigste Art von nachbuddhistischen Schreinen dar. Der Eingang befindet sich an der Längsseite, aber das Dach ist über die Stufen hinausgezogen, um den Gläubigen Schutz zu bieten. Kasuga-Stil repräsentiert die zweithäufigste Art von Schrein. Bei denen befindet sich der Eingang am Ende, aber ein separates Dach bedeckt die Stufen. Die vierte Kategorie ist als Giiji bekannt, eine Kombination aus Schrein und Tempel, in der eine vergöttlichte Person verehrt wird. ¹

¹ Vgl. Young 2007, S.41-55



Abb.31 Nagare Stil



Abb.32 Kasuga Stil

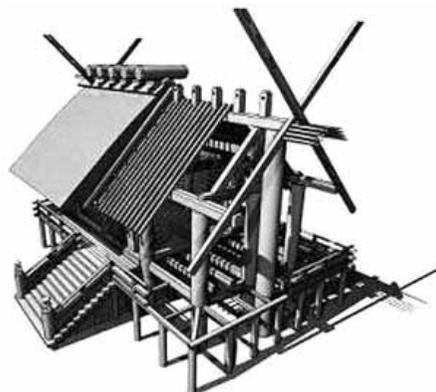
Der am meisten verehrte Shintō Schrein in Japan ist der Ise-Schrein. Der Ise-Schrein wurde in den alten Wäldern von Ise erbaut und besteht aus zwei Schreinanlagen, die mehrere Kilometer voneinander entfernt sind. Wobei die beiden auf der im alten Japan vorherrschenden *takakura*-Bauform - das Lagerhaus mit erhöhtem Boden, basieren. Der Naiku-Innenschrein in Ise, der die Sonnengöttin verehrt, soll im Allgemeinen im späten dritten Jahrhundert gegründet worden sein, und der Geku-Außenschrein, der sich der Göttin von Landwirtschaft, Toyooke Omikami widmet, im späten fünften Jahrhundert gebaut wurde.¹

Die Gebäude sind fast vollständig aus Hinoki (japanische Zypresse) gebaut, die in heiligen Wäldern angebaut wird, und haben Strohdächer mit First, Wände aus Holzplanken und Böden, die mehr als zwei Meter über der Erde liegen. Die Schreine stehen in einem Hof aus weißem Kies, der von vier Schichten von Zäunen umgeben ist. Der Stil des Ise-Schreins ist gekennzeichnet durch ein Satteldach, gehobelten, unbehandelten Hölzern für Errichtung, einen Eingang an einer der Traufseiten des Gebäudes, eine gerade

¹ vgl. Young 2007, S.46-55

Dachlinie ohne Aufwärtskrümmung an der Traufe, eine geradlinige Konstruktion, unabhängige Außenpfeiler, die das Firstbrett tragen, Schuten (*chigi* genannt), die sich am First kreuzen und über diesen hinausragen, und Querabschnitte von Stämmen, *katsuogi* genannt, die in Abständen entlang des Firstes angeordnet sind.¹

Die grundlegenden traditionellen Elemente stammen aus der Form der japanischen Architektur, die seit der Kofun-Periode (ca. 250-500 n.Chr.) überliefert wurde. Während dies die Form relativ „primitiv“ macht, gilt die architektonische Gestaltung des Hauptheiligtums (*shōden*) der Schrein von Ise als Höhepunkt der Architektur, die entweder nach antiken oder modernen Kriterien beurteilt wird.



¹ vgl. <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/>

Die architektonische Bedeutung der Ise-Schrein besteht darin, dass er ein frühes Beispiel für einige der Grundprinzipien der Architektur sind, die heute als typisch japanisch gelten, wie z.B. die Verwendung von Stroh für die Bedachung und

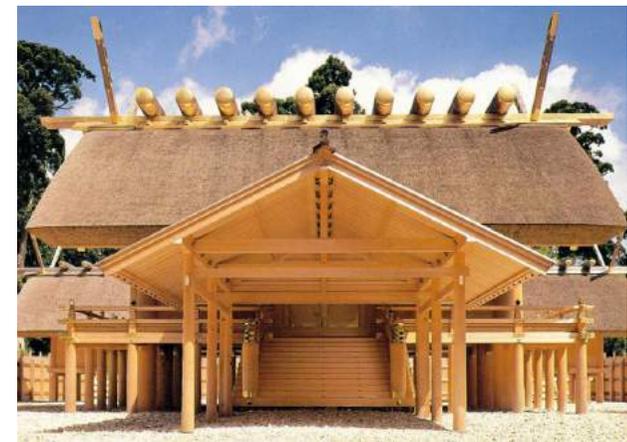


Abb.33-35 Ise Schrein

von freiliegendem, unbemaltem Holz für Balken und Wände, die Anhebung der Struktur auf Holzpfosten und die Anpassung eines Gebäudes an die natürliche Umgebung. Von den alten Schreinen in Japan ist Ise Jingii der wichtigste.

Da die rituelle Reinigung ein wichtiges Element des Glaubens von shintō ist, werden sowohl das innere als auch das äußere Ise-Schrein alle zwanzig Jahre an angrenzenden Orten komplett neu gebaut - ein Prozess, der bis heute andauert. Dieser Erneuerungsakt gewährleistet, dass die geheimen Methoden, die beim Bau der Gebäude angewandt werden, von Generation zu Generation weitergegeben werden.

Das große Emblem der Shintō-Religion ist der Spiegel. Der Spiegel soll die Art und Weise symbolisieren, in der Handlungen und Gedanken offen und sichtbar sein sollen; denn so wie der Spiegel unser Erscheinungsbild zeigt, so sollen unsere Handlungen und Gedanken offenbart werden können, ohne dass wir uns schämen. Dieses Prinzip wird bei der Konstruktion jedes Shintō Schrein streng eingehalten. Jeder Teil des Gebäudes, ob sichtbar oder unsichtbar, zeigt eine Menge ehrlicher Arbeit, die in ihrer

Ausführung beinahe perfekt ist; und an keinem Teil des Gebäudes ist unsaubere Arbeit zu finden, unabhängig davon, wie klein oder fehlerlos der Teil auch sein könnte.¹ Dies zeigt die Verkörperung des eigentlichen Wesens des Shintō. In Japan prägt dieses Prinzip die ganze Gesellschaft und wird durch die Arbeit im täglichen Leben ausgeführt.

Die Shintō Schreine in ganz Japan nehmen eine Vielzahl von Formen an. Einige zeigen den direkten Einfluss von Ise und den Häuser mit erhöhtem Boden, während andere ausdrücklichen Formen buddhistischer Tempel folgen, die nur

¹ vgl. Dresser 2000, S.166

durch das Tor *torii*, das den Eingang zum Schreingebiet markiert, als shintō erkennbar sind. Die meisten Schreine spiegeln den Architekturstil wider, der zur Zeit der Errichtung des Schreins populär war. Diese starke Variation der Formen der shintō Schreine zeigt - mit Ausnahme einiger weniger Beispiele wie dem Ise-Schrein - einen Mangel an spezifischer religiöser Bedeutung in der architektonischen Form, da die Gebäude nicht wegen ihrer besonderen Form, sondern wegen ihrer Funktion - „*einen Wohnort für einen oder mehrere Kami zu bieten und einen Ort, an dem den Kami gedient werden kann*“¹ - als heilig angesehen wurden.

¹ Locher 2010, S.33



Abb.36 Meiji Schrein, Tokio

Der Buddhistische Tempel

Als der Buddhismus zu Beginn des 6. Jahrhunderts in Japan eingeführt wurde, war er mehr oder weniger eine Religion der Eliteklasse. Er kam mit einem sehr starken chinesischen und koreanischen Einfluss und wurde vom Hof/Regierung in Yamato wegen seiner guten Struktur und seiner religiösen Philosophie, die mit der japanischen Lebensweise anwendbar schien, sehr gut aufgenommen. Die neue ausgereifte Religion begann sich langsam durch die Adels- und Kriegerklasse zu verbreiten und erreichte am Ende die Händler und die gesamte Bevölkerung. Der Buddhismus lehrt, dass jedes Lebewesen einzigartig ist und keinem Lebewesen Schaden zugefügt werden sollte, egal ob es sich um einen Menschen, ein Tier oder ein

Insekt handelt. Wahrscheinlich haben die Japaner von diesem Standpunkt aus ihrer spezifischen Eigenschaft entwickelt, alle Schöpfungen und natürlichen Objekte zu schätzen.

Der Buddhismus hat Japan stark beeinflusst, nicht nur in Bezug auf die religiösen, sondern auch auf die materiellen Aspekte wie ein System der Schrift, das es damals in Japan nicht gab, und die Architektur. Zusammen mit der Lehre des Buddhismus nahmen die Japaner den Typus der chinesischen buddhistischen Tempel in die Architektur an und eine große Anzahl neuer prächtiger Tempel wurden nach den chinesischen Vorbildern gebaut.

Die buddhistischen Tempel können im Allgemeinen als großartige Konstruktionen aus

schwerem Holz mit großen, mit Keramikfliesen bedeckten Dächern charakterisiert werden, die von einem komplexen System von Klammern gestützt werden, um den ausgedehnten Überhang zu halten. Zwischen den freiliegenden, zinnoberroten Säulen und den Balken befinden sich weiß verputzte Wände. Die Gebäude wurden oft auf einem erhöhten Lehmpodest auf Steinsockeln errichtet, was ihr Aussehen beeindruckend und monumental macht und Stärke und Kraft zeigt.

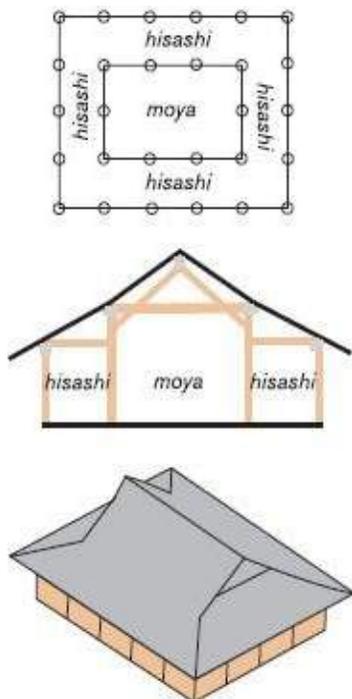


Abb.37 Raumanordnung eines buddhistischen Tempels

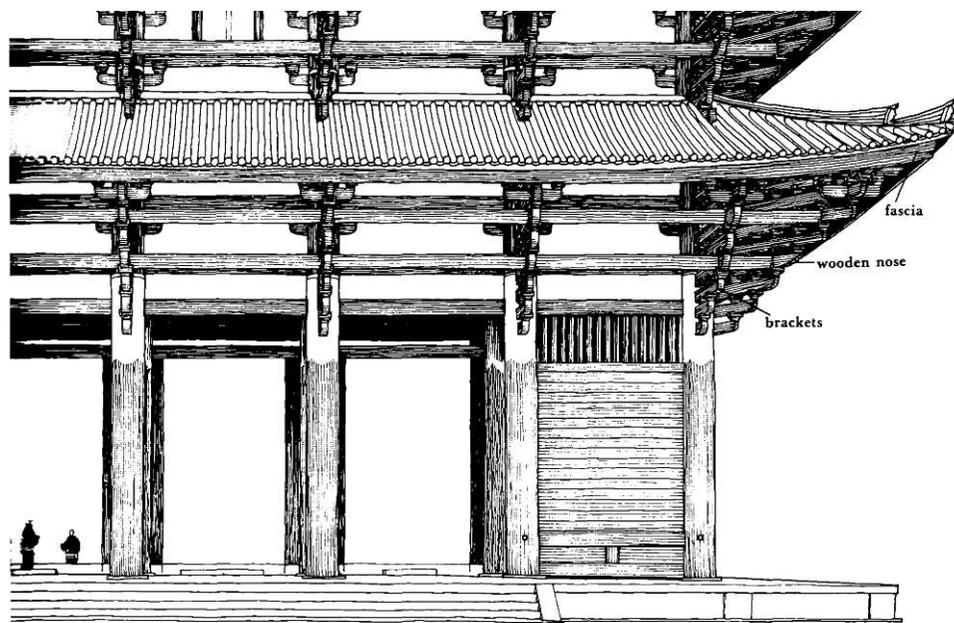


Abb.38 Technik des Sturzes charakteristisch für die Tempelarchitektur

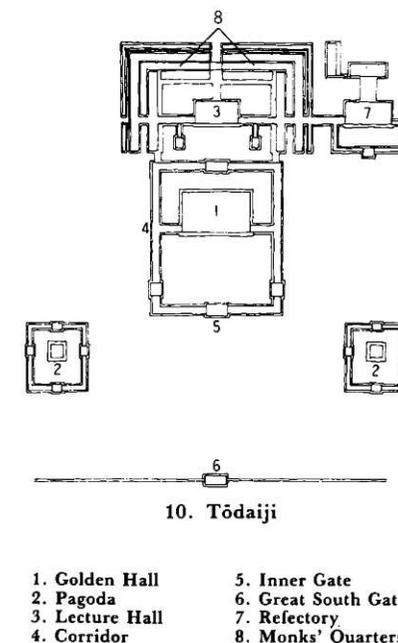


Abb.39 Tōdaiji, Grundriss des Tempels

Ein sehr charakteristisches Merkmal der buddhistischen Strukturen ist die Technik des Sturzes, bei der die Traufe des Daches mit Hilfe von Konsolen, die auf Stützen ruhen, über die Veranden hinausragt. Das Innere des Gebäudes (*moya*) besteht aus einer ungeraden Anzahl von zwei mal zwei breiten und tiefen Buchten. Um die *Moya* herum befinden sich Bereiche von einer Bucht Breite, die als *Hisashi* bezeichnet werden.

Die frühbuddhistische Tempelarchitektur war symmetrisch organisiert, gekennzeichnet durch einen strikten

Grundriss der Tempelanlage und einer klaren Süd-Nord-Anordnung der Bauten. Die Komplexe waren von Mauern umgeben und als eine Reihe von Torhöfen mit dem Eingang von Süden organisiert. Die gesamten Komplexe basierten auf den chinesischen kosmologischen Prinzipien (*feng shui*), die sich an der Sonne orientierten und darauf ausgerichtet waren, „mit den kosmischen Kräften der Umgebung zu harmonisieren“.¹ Im Gegensatz zu den frühen Shintō-Schreinen waren die buddhistischen Tempel sehr komplex und mit einer auffälligen Ornamentik versehen.

¹ Locher 2010, S.33



Abb.40 Haupttor (Chūmon) des Hōryūji, 7.Jh.



Abb.41 Haupttor (Chūmon) des Hōryūji, 7.Jh.

Die ursprünglichen chinesischen und koreanischen Bautechniken, wurden geändert und an besonderen Anforderungen in Japan anzupassen, wie z.B. die Verstärkung der Fugen, um das Gebäude widerstandsfähiger gegen Erdbeben und Taifune zu machen. Diese frühen Verbesserungen bilden *das Wayō* („der Japanische Stil“). Zu den späteren Stilen gehörten der Stil des Großen Buddha (eingeführt im 12. Jahrhundert), der Zen-Stil, der ebenfalls im 12. Jahrhundert eingeführt wurde, und der eklektische Stil (*Secchuyo*), der die Merkmale der drei vorhergehenden Stile kombinierte.

Im Laufe der Jahrhunderte, als sich die buddhistischen Ideale veränderten, begannen jedoch die starke Symmetrie und Monumentalität der architektonischen Formen zu brechen. Als sich die Formen der Tempel änderten, spiegelten sich diese Veränderungen in der Architektur der aristokratischen Wohnanlagen wider und entwickelten sich weiter, insbesondere in der Architektur der Heian-Periode (794-1185 n.Chr.), die als „*shinden*“ bekannt ist. ¹

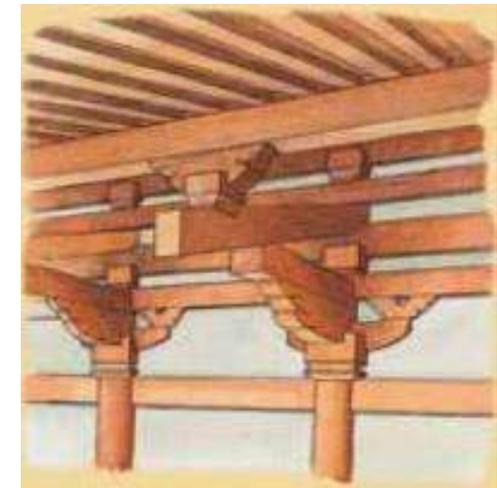


Abb.42 Dachklammern, Hōryūji Haupthalle

¹ Vgl. Young 2007, S.107

Shinden-zukuri Stil



Abb.43 Hōjū-ji, Rekonstruktion

Der *Shinden-zukuri* Stil hat seinen Namen von der zentralen Struktur in solchen Komplexen, dem *shinden* (wörtlich: Schlafsaal). Er wurde während der Heian-Zeit als der Stil der aristokratischen Wohnkomplexe entwickelt. Deren Architektur spiegelt die Ideen des damals vorherrschenden reinen Landbuddhismus wider. Die Grundidee war, die Spiritualität als eine Quelle der Vitalität, Energie und Kreativität zu betrachten, und die Architektur der Schindenkomplexe verkörpert diesen Gedanken. Als der Buddhismus in Japan eingeführt wurde, brachte er einige Regeln für die Anordnung von Gebäuden auf

der Grundlage von Feng Shui mit sich. Deren Manifestation ist im *Shinden* Stil zu sehen. Andererseits erscheinen die Anlagen im Gegensatz zu den früheren Stilen offener, leichter und stark mit der gestalteten Landschaft verbunden. Die Gebäude sind wiederum großartig und beeindruckend, aber in kleinerem Maßstab und mit leichterem Holzfachwerk gebaut, was sie weniger imposant als die frühere chinesische buddhistische Architektur macht. Die *shinden* Residenzen wurden in der Regel auf einem Blockgrundstück (120 Quadratmeter) gebaut, das von dicken Erdwänden (*tsujibe*)

umgeben war, die auf beiden Seiten mit Bretter verkleidet waren und von Ziegeldächern gekrönt wurden. Die Komplexe hatten normalerweise zwei Tore - das Haupttor (*seimon*) und das Hintertor (*uramon*). Die Anlage bestand aus mehreren Gebäuden, die durch L- und I-förmige Korridore miteinander verbunden waren. Die meisten Gebäude waren einstöckige Strukturen, die hierarchisch als *moya* (Hauptbereich) und *hisashi* (Randbereiche) festgelegt wurden. Alle Gebäude waren auf in den Boden versenkten Holzpfeuern erhöht und von *engawa* (Holzveranden) umgeben, die über eine Treppe erreicht werden.¹

¹ vgl. Nishi, Hozumi 1983, S.64

Die in der Mitte gebaute Haupthalle (schinden) behält die strenge Symmetrie des Komplexes bei. Der Shinden war sowohl der Wohnsitz des Hausherrn als auch Empfangsraum für Gäste. Er wurde oft auf einem Steinpodest errichtet, was dem zentralen Eingang eine gewisse Erhabenheit/Pracht verleiht. Die anderen Wohngebäude *tainoya* (wörtlich übersetzt: „entgegen-gesetzte Hallen“), die meist Familienmitgliedern zugewiesen waren, waren mit der Schindenhalle durch Korridore verbunden, die in den kleinen Pavillons im Gartenraum endeten. Die Korridore und Pavillons wurden oft ohne Wände gebaut, was das Gefühl der Leichtigkeit noch verstärkt. Das Innere der Gebäude war einfach, aber sehr elegant. Fußböden und Seitenwände waren aus unbemaltem Holz und das Dach war geschindelt oder beplankt. Es gab nur wenige Innentrennwände, und die Bewohner saßen auf Strohkissen, Vorläufer der Tatami-Matten in den späteren Residenzen, die auf Holzböden ausgelegt waren. Die Privatsphäre wurde durch Papier-Schiebetüren oder Faltschirme gewährleistet.

Ein sehr charakteristisches Merkmal der Schindenanlagen ist die starke Verbindung der

Landschaft mit der Architektur. Der Hauptgarten im vorderen Teil des Komplexes wurde typischerweise mit einem großen Teich gestaltet, der das Bild des Schindens widerspiegelte. In der Mitte des Teiches befand sich eine Insel, die über Brücken mit dem Land verbunden wurde. Der Garten wurde nicht nur zur Freizeitgestaltung, sondern auch für zeremonielle Aktivitäten genutzt. Wenn die Besucher den Komplex vom Haupttor aus betraten, sollten sie durch den Garten gehen, um in die Haupthalle zu gelangen, die den Garten zu einem wichtigen Teil der Schindenarchitektur machte und einen starken Einfluss auf die späteren Baustile hatte.

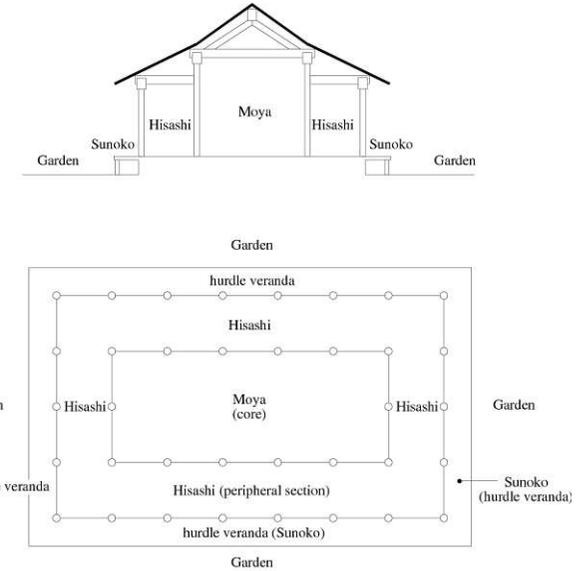


Abb. 44 Raumanordnung einer Anlage im Shinden-Stil



Abb.45 Shinden-Stil-Komplex, Fujiwara Palast

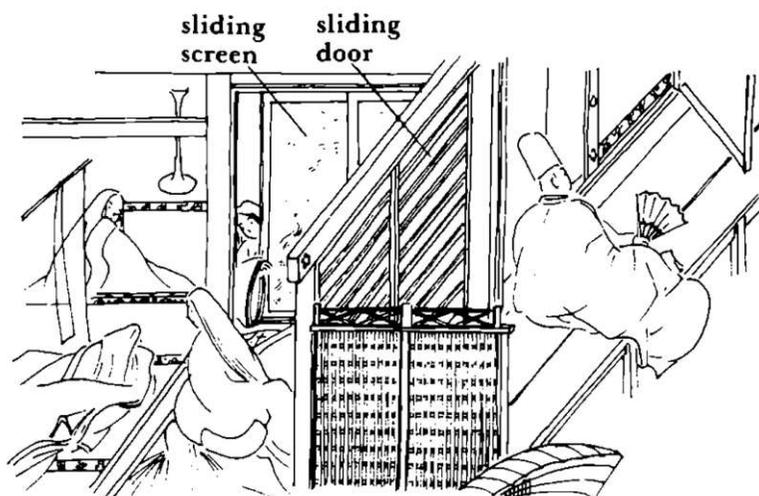


Abb.46 Bewegliche Raumteiler, Skizze



Abb.47 Kinkakuji, Tempel des Goldenen Pavillons, Kyōto

Das Leben in der Heian-Zeit war im Allgemeinen friedlich, und Zeichen von Wohlstand waren in der Architektur der Shindenkomplexe offensichtlich.

Der Shinden-Stil hatte einen wichtigen Einfluss auf viele spätere Formen der Architektur, darunter Samurai-Villen aus der Kamakura-Periode, Palasttempel aus der Muromachi-Periode (wie Kinkakuji, Tempel des Goldenen Pavillons in Kyōto) und einige buddhistische Tempelanlagen

aus der Edo-Periode (wie z.Bsp. der Ninnaji-Tempel in Kyōto).

Die Merkmale des Shinden-Stils, die den größten Einfluss auf die spätere Architektur hatten, waren die erhöhten Holzböden (*takayuka*), die Schindeldächer, der große, offene zentrale Raum (*moya*), der von peripheren Abschnitten (*hisashi*) umgeben war, und die Verwendung von beweglichen Raumteilern anstelle von permanenten Innenwänden – was eine

wesentliche Rolle für die Flexibilität des Innenraums gespielt hat. Am wichtigsten war jedoch vielleicht der Einfluss des Shinden-Stils auf den Shoin-Stil, der in freistehenden Palästen der Edo-Periode verwendet wurde, wie z.B. Katsura Rikyū in Kyōto, dem Vorläufer der frühmodernen Wohnarchitektur.¹

¹ vgl. Young 2007, S.125-156

Shoin-zukuri Stil

Im dreizehnten Jahrhundert wandelte sich die sozio-politische Situation Japans zu einem feudalen System mit einem starken Militärregime. Diese politischen Umwandlungen haben vor allem den Lebensstil und die Wohnarchitektur der japanischen Aristokraten verändert. Das Gebäude im Shinden-Stil hatte begonnen, sich von der strengen Formalität und Symmetrie der Komplexe zurückzulassen. Als diese Entwicklung sich fortsetzte, wurde der neue Shoin-Stil etabliert. Schlichtheit und Zurückhaltung wurden zu wichtigen ästhetischen Konzepten, ebenso wie die bedeutende Rolle der Natur in der Architektur.

Ähnlich wie der Shinden-Stil war der Shoin-Stil nach dem wichtigsten Raum in der Wohnanlage-

benannt. Zu dieser Zeit war der *shoin* - ein Studienraum mit einem Schreibtisch, der *tsukeshoin* genannt wurde. Oftmals wurde der niedrige Schreibtisch, der auf eine Veranda hinausragte, zum Garten hin ausgerichtet. Neben dem Schreibtisch weist der shoin-Raum mehrere Besonderheiten auf, wie z.B. eine dekorative Nische (*tokonoma*), gestaffelte Regale (*chigaidana*) und eine ornamentale Türöffnung (*chōdaigamae*). Sie entwickelten sich im 13. Jahrhundert und erhielten ihre endgültige Form im 14. Jahrhundert in der Muromachi-Periode. Obwohl der Shoin-Stil vier grundlegende Merkmale hatte, besaßen die meisten Shoin-Räume nur zwei oder drei davon.

Zu den weiteren wichtigen Merkmalen gehörten

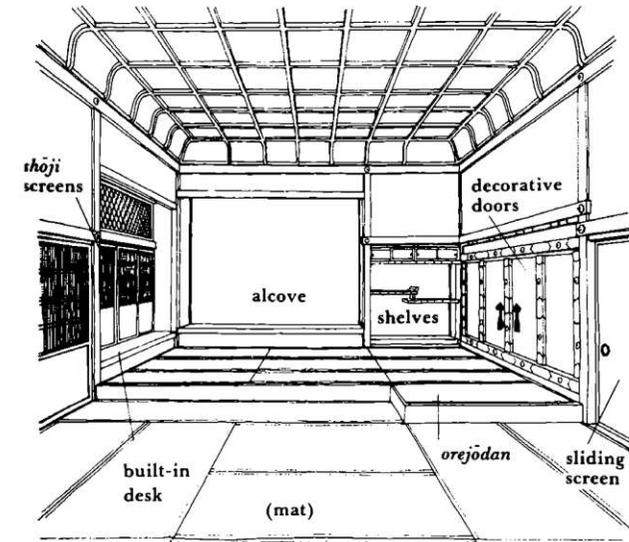


Abb.48 Zimmer mit typischen Shoin-Stil-Raumelemente

Tatami-Mattenboden, abgeschrägte quadratische Pfosten, gewölbte Kassettendecken, *fusuma* (Schiebewände, die zur Unterteilung des Innenraums dienen), *shoji* (Außenschiebetüren aus Holzgittern, die mit durchsichtigem Reispapier bedeckt waren) und *amado* (schwere Holztüren/Holzfensterläden, die zum Schutz von Öffnungen in Außenwänden verwendet wurden). Sehr oft sind Balken und Pfosten des Gebäudes sichtbar und an den Kassettendecken und dem Fachwerk kann man die erstaunliche Präzision der Tischlertechniken erkennen.



Abb.49 Shoin-Stil-Empfangsraum, Zanyūsō, Präfektur Aichi

Ein wichtiger Unterschied zwischen den Shinden-Komplexen und den Shoin-Komplexen ist die unterschiedliche Anordnung und die Rolle des Gartens. Während bei den Shinden-Komplexen der Garten in der gesamten Anlage in einer leichten, spielerischen Art und Weise gestaltet wurde, zeigten die Shoin-Komplexe einen formalen Eingangshof und verlegten den Garten in privatere Räume der Anlage. Weitere Unterschiede finden sich in den Dachkonstruktionen und der Podest der Gebäude. Die für die früheren Stile typischen geschwungenen Keramikziegeldächer wurden in gerade oder leicht geschwungene, mit Rinde oder Holzschindeln gedeckte Dächer umgewandelt. Die Tragbügel waren viel kleiner und leichter. Die Gebäude im Shoin-Stil wurden von Holzsäulen auf Steinsockeln getragen, anstatt auf einem Steinpodest zu stehen.



Abb.50 Lageplan von Ginkakuji, Kyōto

Alle Elemente schaffen zusammen einen offenen Raum und eine Atmosphäre von Ruhe und schlichter Eleganz.

Die wohl offensichtlichste Änderung gegenüber den früheren Stilen war die Veränderung der streng symmetrischen Anordnung der Gebäude. Die Gebäude im Shoin-Stil liegen nicht mehr auf einer strengen Nord-Süd-Achse und sind auch nicht mehr nur durch überdachte Korridore miteinander verbunden. Stattdessen sind einige Gebäude durch kleinere, an ihren Ecken angebrachte Gebäude miteinander verbunden, wodurch eine Zickzackbewegung im Grundriss entsteht. Diese Entwicklung aus dem symmetrischen Grundriss ist auch in den Privaträumen zu erkennen. Es gibt keine hierarchische Anordnung der öffentlichen(zentralen) und privaten(flankierenden) Gebäude mehr. Stattdessen sind alle Gebäude mit einem starken Bezug zur Landschaft gestaltet.¹

¹ vgl.Locher 2010, S.33



Abb.51-53 Kōjōin Gästesaal, Onjōji

Die Architektur im Shoin-Stil wurde schließlich von Menschen mit Reichtum und Macht aus allen Gesellschaftsschichten übernommen. Zusätzlich zur Verwendung in Palästen und wichtigen Tempeln wurden Räume oder Gebäude im Shoin-Stil in die Villen von Samurai-Familien und sogar in die Häuser wohlhabender Bauern integriert. Der Hauptgrund für das Fortbestehen des Shoin-Stils ist, dass er einen Grad an Perfektion in Bezug auf die geschmackliche Eleganz erreicht hat, der nie übertroffen wurde. Der Shoin-Stil ist wegen seines Einflusses auf die frühmoderne Wohnarchitektur besonders wichtig.



Abb.54 Hinjitsu-kan, Ise, Mie
 Der Repräsentationsraum des Ryokans zeichnet sich durch eine beeindruckende Kassettendecke

Sukiya-zukuri Stil

Der Sukiya-zukuri-Stil wird oft als die informelle Entwicklungsversion der Shoin-Architektur beschrieben. Während die Shoin-Architektur, die in späteren Perioden in Gebäuden für formelle Anlässe weiterverwendet wurde, war ihre Atmosphäre für die täglichen Aktivitäten der Oberschicht viel zu imposant. Demzufolge wurde der Shoin-Stil durch die Verwendung von zarteren Bauteilen, Pfosten mit rauen, nicht abgeschrägten Ecken (*menkawabashira*) und einer zurückhaltenden Dekoration an das tägliche Leben angepasst. Dadurch entstand eine entspannte, rustikale Atmosphäre, die durch die Kanons der ästhetischen Zurückhaltung diktiert wurde. Die allgemeinen Proportionen und die Eleganz des Shoin-Stils wurden jedoch beibehalten, was zu

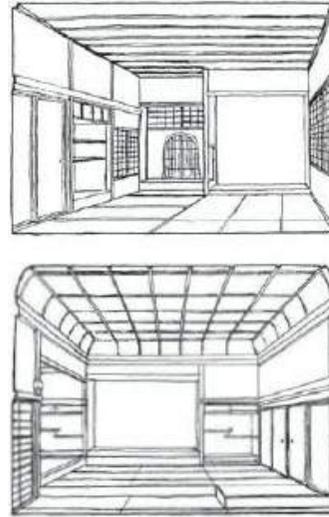


Abb.55-56 Empfangsräume im sukiya-Stil (oben) und im shoin-Stil (unten)

einer meisterhaften Kreation führte. *Sukiya zukuri* gilt als „Inbegriff der traditionellen japanischen Architektur, als die vollständigste Form ihrer Entwicklung, die die japanische Kultur, die Umgebung und den Geschmack am besten widerspiegelt“.¹

Es gibt zwei Hauptgründe für diese Überlegung. Erstens, Der Sukiya-Stil entwickelte sich, während der Asuchi-Momoyama-Periode und erreichte seinen Höhepunkt in der Edo-Periode. Zu dieser Zeit was das Land für äußere Einflüsse verschlossen, was zu relativem Frieden, Wohlstand und Blüte der japanischen Architektur und Kunst führte. In diesem Sinne stellt diese Stil-

¹ Locher 2010, S.40



Abb.57 Raum im Sukiya-zukuri-Stil, Katsura Villa, Kyōto

richtung die letzte Entwicklungsstufe der traditionellen japanischen Architektur vor der Industrialisierung Japans im späten neunzehnten Jahrhundert dar.

Der zweite Grund war die Einstellung der Architekten im zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhundert in Japan und im Ausland, die den Sukiya-Stil als eine große Inspirationsquelle gefunden haben und eine Verbindung zur zeitgenössischen Architektur hergestellt haben.

“Reine Nackte Architektur. Ergreifend-unschuldig wie Kind. Erfüllung heutiger Sehnsucht. [...] Eindruck zum Weinen schön. Unendlich und zuerst in dem Beziehungsreichtum erdrückend. Bau nicht individuell, alles erscheint gleich. [...] feinste Differenzierung des Künstlerischen Genusses: «alles» nur im Wandel, Ruhen mit Bescheidenheit.”
 - Bruno Taut¹

¹ Taut 2001, S.181



Abb.58-59 Empfangsräume im Sukiya-zukuri-Stil, Katsura Villa, Kyōto

Der berühmte deutsche Architekt Bruno Taut verkündete, dass die beiden Höhepunkte der japanischen Architektur Ise Jingii und der freistehende Palast im Sukiya-Stil, Katsura Rikyu, sind. Obwohl wurde er vor dem Besuch der Katsura Villa schon gut mit der japanischen Architektur vertraut, war die Besichtigung ein äußerst prägendes Erlebnis für ihn.

Der Einfluss des Sukiya-Stils auf die Architekturideen des 20/21. Jahrhunderts zeigt sich besonders deutlich im regelmäßigen Strukturraster, in der expressiven Verwendung von Materialien, in der informellen Ästhetik (im Vergleich zum Shoin-Stil) und in der starken Verbindung zwischen Innen und Außen.

*„Warum setzt sich keine Linie des Hauses im Garten fort? Weil jedes Element – Haus, Wasser, Bootstelle, Baum, Stein sein Eigenleben hat. Es sucht nur gute Beziehungen ... wie eine gute Gesellschaft“
- Bruno Taut¹*

¹ Taut 2001, S.181



Abb.60 Gartenanlage, Katsura Villa, Kyōto



Abb.61-63 Katsura Villa, Kyōto

Der Stil sukiya ist wortwörtlich als „Ort der Leerheit“ oder „Ort der Verfeinerung“¹ zu verstehen. Erlöst sich von der Symmetrie und der Formalität und verstärkt die freie Anordnung und die starke Beziehung zur Landschaft, die durch die früheren shinden und shoin Stile impliziert werden.

Die Anlagen im Sukiya-Stil können als Gebäudekomplexe betrachtet werden, die in ausgedehnte Gärten eingebettet sind. Ein sehr wichtiges Merkmal dieses Stils ist die Beziehung zwischen den Gebäuden und dem Garten.

Räume, die sich zum Garten hinöffnen, oder Ansichten in den Garten galten als Teil der signifikanten Merkmale der Sukiya-Komplexe Gestaltung.

Ebenso wie andere frühere architektonische Stile zeichnet sich der Sukiya-Stil durch eine Holzkonstruktion aus, jedoch mit viel leichteren Rahmen und Dächern, die mit Holzschütteln oder dicken Schichten aus Zedernrinde bedeckt sind. Das verleiht dem Gebäude ein Gefühl von Weichheit und künstlerischer Rustikalität. Die formale Eleganz des Shoin-Stils lässt sich an

einigen ausgeprägten Elementen erkennen. Solche sind die mit weißem Kalk verputzten festen Wänden, die beweglichen Trennwänden, die verschiebbaren, opaken, papierbespannten Paneelen (*fusuma*) oder den durchscheinenden, papierbespannten Gitterwänden (*shoji*). Die Böden waren mit Tatami-Matten oder Holzbohlen bedeckt und wurden durch verschiebbare *shōji* Schirme von der *engawa*, einer veranda-ähnlichen Verlängerung der Bodenfläche, die sich zum Garten hin erstreckt und durch die überhängende Traufe abgeschirmt ist, getrennt.

¹ Vgl. Locher 2010, S.40



Abb.64 Katsura Villa, Kyōto



Abb.65 Strohdach, Katsura Villa, Kyōto



Abb.66 Tokobashira, Roku'onji Sekkatei, Kyōto

Obwohl sich im Shoin-Room im Sukiya-Stil noch der *tsukeshoin*-Schreibtisch, die *chigaidana*-Verschieberegale und die *tokonoma*-Nische befinden, sind diese Elemente mit weniger Formalität und größerer kreativer Freiheit konstruiert.

Das vielleicht wichtigste Merkmal des Sukiya-Stils ist die Rolle und die Verwendung der Materialien, welche ihre natürlichen Eigenschaften am besten zur Geltung bringt. Dies zeigt sich deutlich in den Innenräumen von Gebäuden im Sukiya-Stil, die die Idee widerspiegeln, die Schönheit natürlicher Baumaterialien zum

Ausdruck zu bringen.

Das ästhetische Prinzip der Materialien wird am besten in der *tokobashira* dargestellt, der Säule, die die *tokonoma*-Nische von der Nische mit den versetzten Regalen trennt. Ein feiner *tokobashira* könnte eine Säule aus Kirschholz sein, bei der die schön gezeichnete Rinde intakt bleibt. Sie könnte aber auch eine wunderbar knorrige Kiefernholzsäule, die auf eine Weise verwendet wird, die den zeitgemäßen Charakter des Holzes zum Ausdruck bringt.¹ Diese kreative Verwendung von Materialien und der

Ausdruck ihrer natürlichen Eigenschaften sind zwei einzigartige und wesentliche Merkmale von Sukiya-Gebäuden.

¹ Vgl. Locher 2010, S.41-42

Teehäuser

Teeräume (*chashitsu*), die Orte, an denen die Teezeremonie (*chadō*) stattfindet, sind kleine Räume, die so gestaltet wurden, dass sie die ästhetischen Vorstellungen der Epoche widerspiegeln, in denen man gleichzeitig die Verbindung mit der Natur, mit anderen und mit sich selbst spüren kann. Häufig wurden die Teehäuser speziell für die Teezeremonie gebaut, getrennt von den anderen Gebäuden und ergänzt durch einen dazugehörigen Garten.

Der Tee wurde mit dem Buddhismus aus China mitgebracht und wurde zunächst aus den Mönchen als Medizin und wegen seiner anregenden Wirkung aufgrund des Koffeingehalts konsumiert. Im 12. Jahrhundert gewann der Tee an Popularität und wurde so etwas wie ein Getränk

für die Eliteschicht, und übte mehr oder weniger eine soziale Funktion aus. Im 14. Jahrhundert wurde der Akt des Teetrinkens in ein Ritual - die Teezeremonie - verwandelt. Im 16. Jahrhundert perfektionierte Sen no Rikyū, einer der Teemeister, die Teezeremonie zu dem Status eines tief spirituellen Rituals und Gesamtkunstwerks.¹

Die Gestaltung der freistehenden Teehäuser war stark von der Zen-Philosophie beeinflusst. Die Teemeister kultivierten Zwanglosigkeit und Asymmetrie, die zu Kennzeichen des Sukiya-Stils wurden, und ließen sich von der Schönheit der grob strukturierten Architektur der volkstümlichen Minka inspirieren. Mit der Entwicklung einer verfeinerten Version der Minka versuchten die Teemeister, kleines Gebäude in



Abb.67 Skizze, Taian Teehaus, Sen no Rikyū

Gärten zu schaffen, das den gesamten Kosmos in einem geschlossenen Raum darstellt. Obwohl die Inspiration für die Bauten und die künstlichen Landschaften von rauen, manchmal primitiven Formen ausging, sind die Teehäuser fein raffiniert, und die Gärten werden sorgfältig manipuliert und gepflegt, um die Natur nachzuahmen und die Architektur zu verbessern.

¹ Locher 2010, S.41



Abb.68 Rekonstruiertes Teehaus, Zanyūsō

Das japanische Teehaus ist das Produkt aller traditionellen japanischen Handwerkskünste, die kombiniert und raffiniert sind. Ein Schreiner, ein Reetdachdecker, ein Stuckateur, ein Beschlaghandwerker, ein Tatamihersteller und ein Gärtner, die alle qualitativ hochwertig arbeiten, um die einfache und informelle, aber verfeinerte Atmosphäre der Teehäuser zu schaffen.

Besonders wichtiger Teil der Teehausarchitektur ist der Garten, der als *roji* - taufrischer Boden - bezeichnet wird. Die Gäste durchqueren ihn auf einem Pfad aus Trittsteinen und bewundern die Pflanzen und Bäume. Bevor sie das Teehausgebäude betreten, sollen sie sich als Vorbereitung an einem Steinbecken die Hände waschen.

Das wohl symbolträchtigste Merkmal des Hauses ist der Eingang „*Nijiriguchi*“.¹ Er ist klein und niedrig und um das Teehaus zu betreten, muss man unabhängig von seinem Rang und sozialer Stellung durch ihn hindurchkriechen. Dieser Prozess des Betretens des Raumes ist sehr symbolisch und zeigt, dass alle im Haus gleich sind und es nicht nur einen Teeraum, sondern ein von der Alltagswelt abgetrennter Platz ist. Die Tatsache, dass man sich mit Wasser reinigen sollte, und der Akt des Betretens erinnern an den Shinto-Glauben der Reinigung und der Eingang an das Shinto-torii, ein Zeichen, das die Grenze zwischen dem weltlichen und dem spirituellen Raum markiert. Dewegen glauben viele, dass die ultimative Architektur, die die spirituelle Welt zum Ausdruck bringt, das japanische Teehaus ist.

¹ Locher 2010, S.42

Die Struktur des japanischen Teehauses besteht in der Regel aus zwei Räumen: Einer ist der *Mizuya*, in dem der Gastgeber Snacks zubereitet und die Teevorräte aufbewahrt werden, und der andere ist der Hauptraum, in dem der Tee serviert wird. Die Standardgröße für ein traditionelles japanisches Teehaus beträgt 8,2 Quadratmeter, was viereinhalb Tatami-Matten entspricht. Die Häuser mit weniger als viereinhalb Tatami-Matten werden „*koma*“ genannt, die größeren werden „*hiroma*“ genannt. Sie sind in der

Regel mit einem sichtbaren Holzrahmen, Strohdächern und verputzten Wänden gebaut. Die Fenster sind traditionelle japanische *shoji*, ein Holzgitter mit durchsichtigem Papier, durch das das Licht in den Raum gefiltert wird und das die ruhige und einträchtige Atmosphäre des Raumes verzaubert. Besonderes Merkmal ist der im Boden geschnittenen Herd (*rō*).¹

¹ vgl. Nishi, Hozumi 1983, S.116

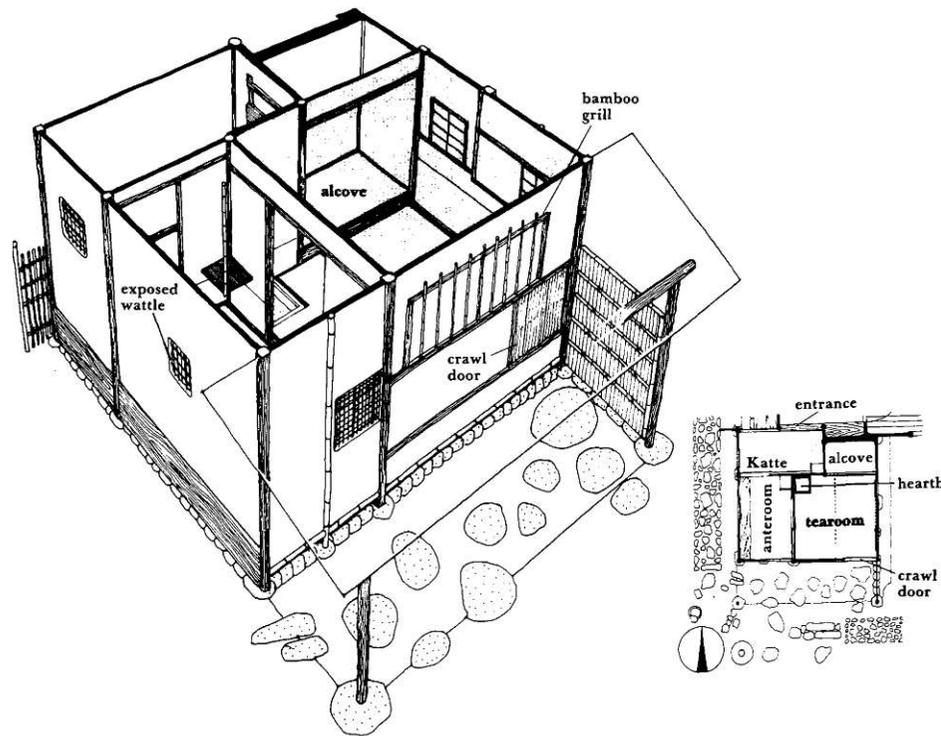


Abb.69 Axonometrisches Diagramm des Taian Teehauses(nach Kazuo Nischi , s.108)



Abb.70 Innenraum eines Teehaus

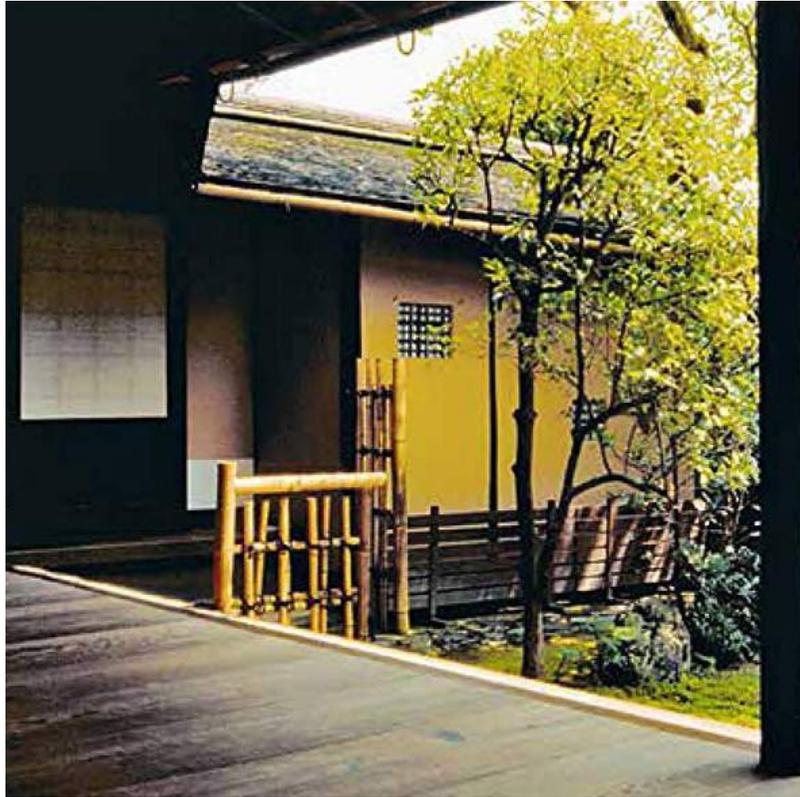


Abb.71 Taian, das einzige noch existierende Teehaus von Sen no Rikyū

Trotz seiner geringen Ausmaße ist die Gestaltung eines Teehauses recht aufwendiges Verfahren. Je kleiner der Raum des Teehauses ist, desto sorgfältiger müssen die einzelnen Elemente ausgewählt werden, um die richtige Mischung aus Naturbelassenheit und Raffinesse zu erreichen. Alle Materialien, die beim Bau des Teehauses verwendet werden, werden nach ihrer natürlichen Schönheit ausgewählt und so eingesetzt, dass sie diese Schönheit unterstreichen. Bei der Gestaltung der Innen-



Abb.72 Das Ritual des Reinigens mit Wasser, bevor man das Teehaus betritt

räume wurde ein spezielles Proportionssystem verwendet, um die Abmessungen der einzelnen Elemente zu harmonisieren. Die Fachleute verwendeten oft eine spezielle Art von Zeichnung, die als *Okoshiezu*¹ bezeichnet wird, wobei die Erhebungen der vier Wände neben dem Grundriss gezeichnet wurden, die ausgeschnitten und gefaltet werden konnten, um den Raum des Teehauses in drei Dimensionen zu verifizieren.

¹ Locher 2010, S.38

Machiya - Die Stadthäuser



Abb.73 Frontfassaden der Machiya-Häuser

Zusammen mit den aristokratischen Residenzen entwickelte sich in den Städten ein weiterer städtischer Wohnbautyp - die *Machiya* - ebenfalls als „Form der städtischen Minka“ kategorisiert. Die *Machiya*-Häuser sind die traditionellen Stadthäuser der Händler, die oft gleichzeitig Laden, Arbeitsbereich und Wohnhaus umfassten. Obwohl die genaue Zeit ihrer Entstehung schwer zu bestimmen ist, erschienen viele *Machiya*-Häuser gegen Ende der Heian-Periode und entwickelten sich bis zur Edo-Periode, als sie ihren Höhepunkt erreichten.

In Kyōto und in den anderen Städten wurde das Land in lange, schmale Parzellen aufgeteilt,

wobei das kurze Ende zur Straße hin ausgerichtet wurde. Wegen dieses Typs des Grundstücks entwickelten sich die *Machiya*-Häuser als einfache Gebäude mit einer Breite von etwa 6m und einer Tiefe von 12-15 bis 20m. Die meisten von ihnen wurden im Tsumairi-Stil mit dem Eingang an der Giebelseite errichtet. Obwohl die frühen *Machiya* recht klein und einfach gebaut waren, als die Kaufmannsklasse in der Edo-Zeit immer reicher wurde, entwickelten sich ihre *Machiya* auch. In der Edo Zeit bildeten sich die *Machiya* aus mehreren Räumen und einem oder mehreren *kura*-Lagerhäusern, die von den Wohnräumen durch einen hinteren Garten oder einen

offenen Raum getrennt waren. Die Häuser waren direkt zur Straße hin ausgerichtet, wobei die Vorderseite des Gebäudes als Einzelhandelsfläche diente und unmittelbar mit den Wohnräumen der Rückseite verbunden war.

Ein besonderes Merkmal der *Machiya*-Häuser ist die Frontfassade, die zur Straße hin ausgerichtet ist und ein feines gitterartiges Fachwerk (*kōshi*) aufweist.¹

Der Wohnbereich war in einen Wohnraum unterteilt, der aus Räumen mit erhöhtem Boden und Tatami-Matten bestand, und in einen langen Flur mit Erdboden, der die Küche, das Bad und die Toilettenräume umfasste und als Durchgang zu

¹ vgl. Locher 2010, S.44

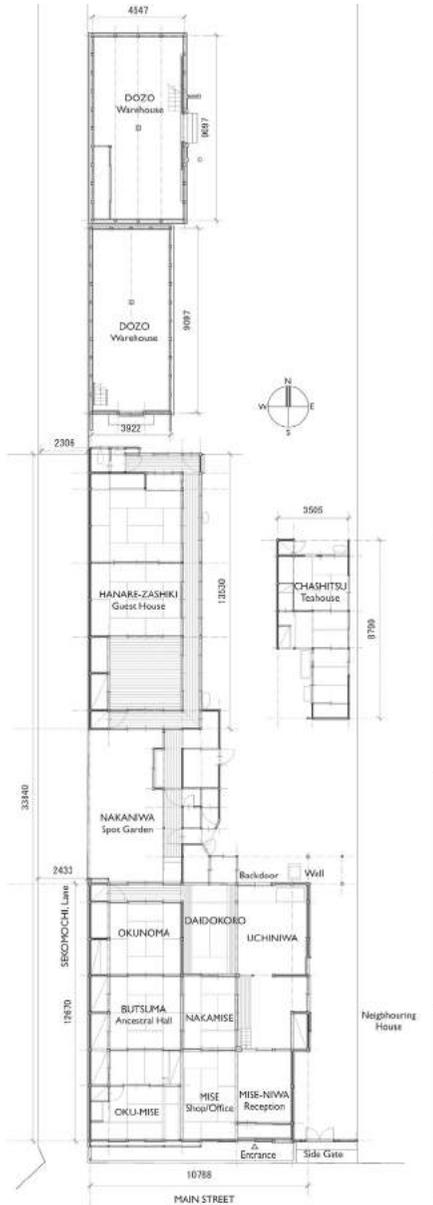


Abb.74 Machiya-Haus Grundriss

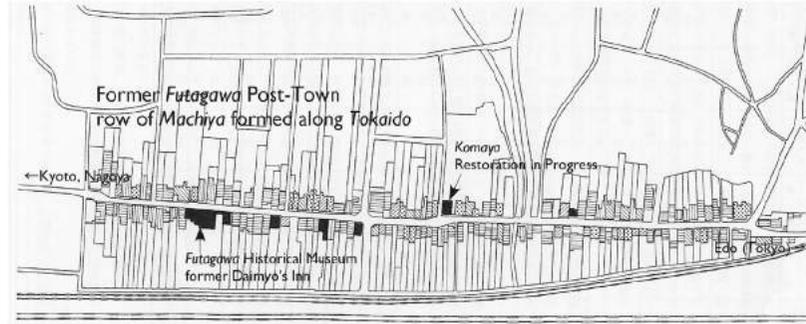


Abb.75 Parzellierung in der ehemaligen Poststadt Futagawa

den Freiflächen im hinteren Bereich diente. Das Haus war funktionell in zwei Teile gegliedert - den vorderen Ladenbereich und den hinteren Wohnbereich.

Architektonisch handelte es sich um ein einzelnes, freistehendes Haus (ohne gemeinsame Wände mit den Nachbarhäusern), das in Grundriss und Bauweise den japanischen Landhäusern ähnelte. Die Machiya wandten die in den Wohnhäusern der höheren Klassen gefundenen Materials und Formen an, einschließlich der Holzskelettkonstruktion, der Tatami-Mattenböden, der Lehm- und Kalkputzwände und der Keramikziegeldächer, passten sie jedoch den städtischen Gegebenheiten, Regelungen und der Größe der Grundstücke an. Trotz der Ähnlichkeiten mit anderen Bautypologien, kennzeichneten sich die Häuser im Machiya-Stil, vor allem in der Edo-Periode, durch die weiß verputzten Wände und Ziegeldächer.

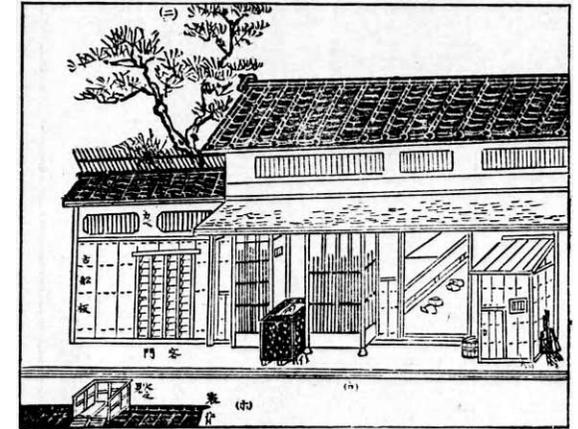
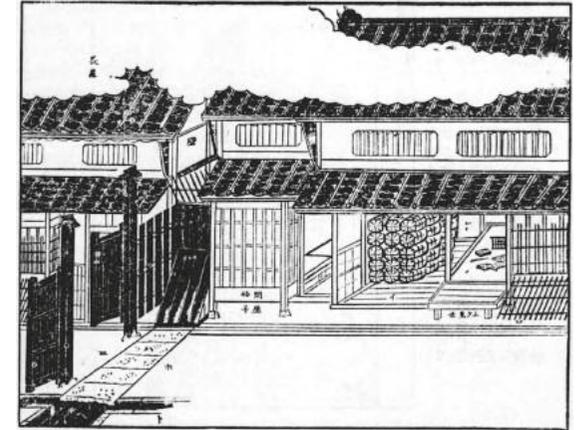


Abb.76-77 Der vordere Ladenbereich eines Machiya-Hauses

Aufgrund der schmalen und langen Grundstücksform entwickelten sich zwei klar erkennbare Merkmale: eine atmosphärische Schichtung von Räumen und der kleinen Hofgärten, die Tsuboniwa genannt wurde (wörtlich „Tsubo-Garten“ - ein Tsubo ist eine Maßeinheit, die zwei Tatami-Matten entspricht, etwa 3,24 Quadratmeter). Mehrere Schichten von Schiebeelementen (*fusuma* und *shōji*) wurden verwendet, um die Flexibilität und dieses Gefühl der aufeinanderfolgenden Schichtung von Räumen zu vermitteln. Da das Grundstück sehr schmal und lang war, wurden die Häuser nahe beieinander und nicht als separaten Gebäuden innerhalb eines großen Gartens gebaut. Um Licht und Luft zu gewährleisten und einen Bezug zur Natur zu erzeugen, wurde die Tsubo-niwa entworfen. Diese neue Interpretation der Beziehung zwischen dem Gebäude und der Landschaft übertrug das gut entwickelte Paradigma des `Hauses im Garten` auf einen neuen Typus: den Garten im Haus.¹

¹ vgl. Locher 2010, S.48



Abb.78 Washitsu (Tatami-Matten Raum), Kamiumeya Ryokan, Kyōto



Abb.79 Tsubo-niwa Garten

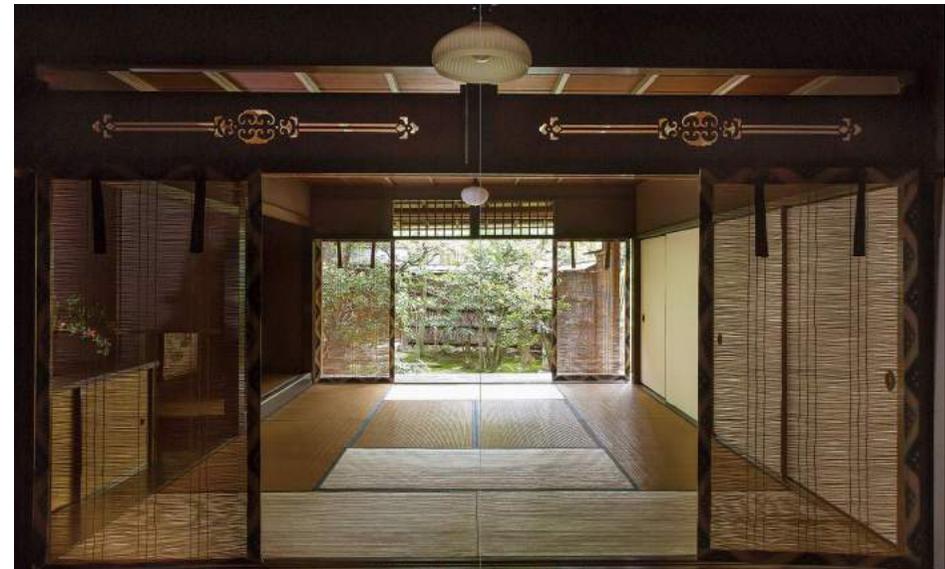


Abb.80 Schichtung von Schiebeelementen mit Blick in den Garten



Abb.81 Udatsu, Wakimachi, Denkmalgeschützte Geschäftsstraße



Abb.82 Kyomachiya, Frontfassade

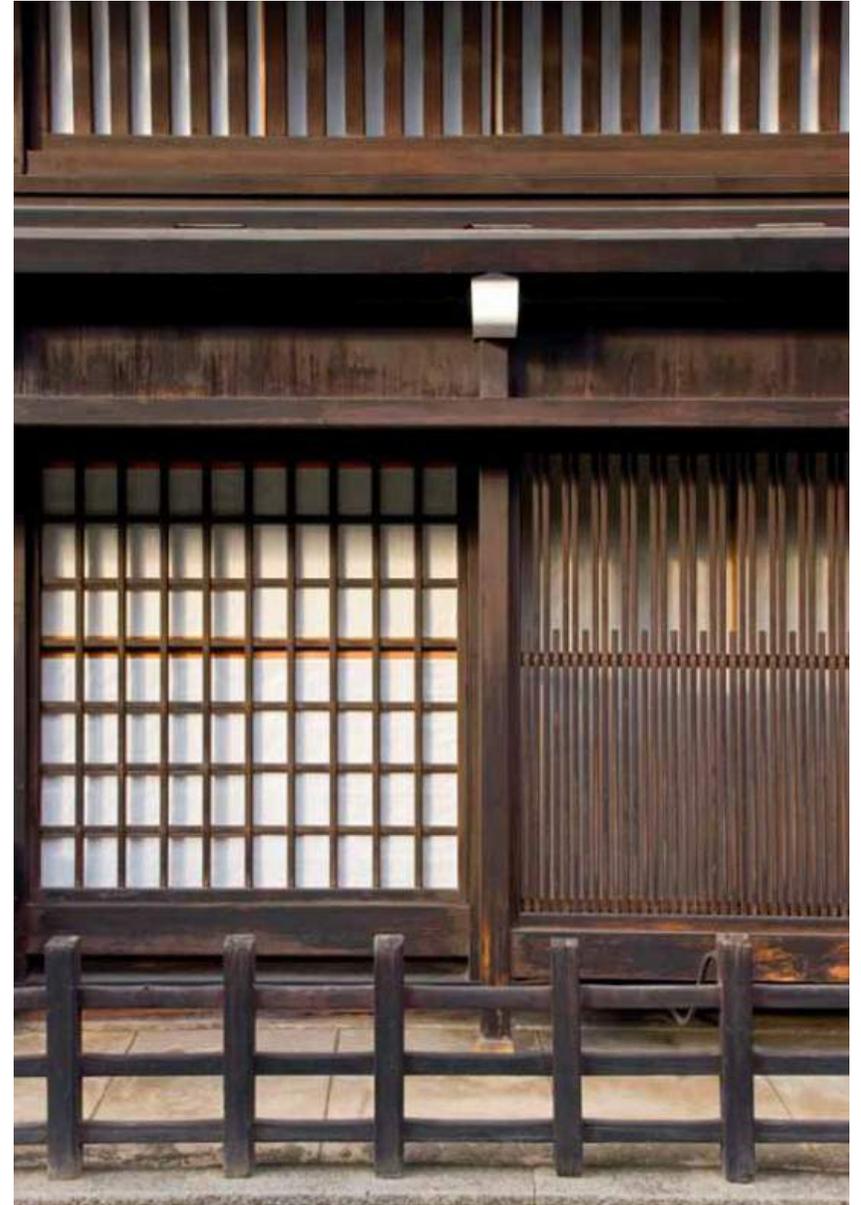


Abb.83 Frontfassade mit charakteristischem gitterartigen Fachwerk (*kōshi*)

2 Reisen und Routen



2.1 Ursprung und Entwicklung der Reisekultur in Japan

Im Gegensatz zu der heutigen Vorstellung, dass Reisen ein fast beiläufiger Teil des Lebens der Menschen ist, war es in der frühen Antike und Feudalzeit etwas sehr Seltenes. Das Reisen wurde nicht nur durch die sozio-politischen Beschränkungen und praktischen Hindernisse beeinflusst, sondern auch durch den allgemeinen Glauben, der es als „den mystischen anderen Raum“ betrachtete und es mit Gefahr verband. Obwohl die Amtspersonen der Regierung zu militärischen und administrativen Reisen verpflichtet waren, trug die Straße für die Mehrheit der Menschen ungewohnte Bedrohungen mit sich und wurde als den unbekanntem Raum außerhalb des Komforts und der Sicherheit des Hauses angesehen. Diese Überzeugung löste

die Unsicherheit und die Feindseligkeit der Bürger gegenüber der Idee des Reisens aus.

Ab dem 8. Jahrhundert begann sich mit dem wachsenden Einfluss des Buddhismus und der kontinentalen Kultur auch der Glaube der Menschen zu verändern. Einerseits führten die Regierungsbeamten, Steuerzahler und Soldaten das Reisen immer noch als obligatorischen Teil ihrer Pflicht aus. Auf der anderen Seite verbreitete sich eine neue Idee - die Idee des Reisens als Weg der Spiritualität und sogar der Selbstfindung. Diese Art des Reisens wurde jedoch von den einfachen Leuten noch immer nicht wirklich unterstützt und war auf Mönche und Priester beschränkt. Zu dieser Art von frühen Pilgerreisen gehörten auch die Schwierigkeiten und die

harten Umstände, mit denen das Reisen verbunden war. Einer der Hauptgründe dafür war, dass es in dieser Zeit fast keine Reiseeinrichtungen entlang der Straßen gab. Die Reisenden mussten die Zwangslage, Nahrung und Unterkunft zu finden, selbst bewältigen.

Bis ins 10. Jahrhundert drehte sich das Reisen in Japan um Religion und religiöse Angelegenheiten. Die Hauptform des religiösen Reisens war die Pilgerreise. Zunächst verließen nur Mönche und Priester das bekannte Gebiet des Heimatlandes und suchten auf ihren Reisen nach religiöser Spiritualität, Ästhetik oder sogar nach einer Flucht mit säkularen Mitteln.

Ab dem 10. Jahrhundert wurde das Wandern jedoch zu einem Ideal für die breiteren

Bevölkerung und die einfachen Leute begannen sich dafür zu interessieren. Am Ende der Heian Zeit und während Azuchi-Motoyama-Zeit (1568-1602) wurden Pilgerreisen immer beliebter, aber wegen des schlechten Zustands der Straßen und des Sekishō-Systems waren nur kurze Reisen zu den Heiligtümern möglich. Sekishō war eine Reihe von Kontrollpunkten an Hauptverkehrsstraßen, an denen von den Reisenden Gebühren verlangt wurden. Die so genannten „Barrieren“ dienten als Kontrollstellen (am Land und auf See) hauptsächlich zur Regulierung des Personen- und Warenverkehrs.

Die Hauptbeteiligten sowie der Zweck des Reisens änderten sich im Laufe der Zeit. Im Mittelalter gewann die Klasse der Samurai an Macht, und stellte sich Reisen als eine großartige Möglichkeit für die jungen Samurai, Fähigkeiten sowie soziales und geographisches Wissen zu erwerben heraus. Das Reisen zu religiösen Zwecken war den Priestern und Mönchen erlaubt und machte immer noch eine sehr beliebte Reiseform aus.

Zu dieser Zeit entwickelte sich eine neue Art des Reisens, und zwar aus ästhetischen

Gründen. Sie wurde mit dem Konzept des *meisho* (ursprünglich „*nadokoro*“ ausgesprochen) in Verbindung gebracht. *Meisho*, was ursprünglich „berühmter Ort“ bedeutet, bezog sich auf den Besuch von Orten, die für ihre Geschichte, Mythologie oder natürliche Schönheit bekannt wurden.

In der Antike (604-905) hatten nur der Kaiser und einige Höflinge das Privileg, berühmte Orte zu besuchen. Im Laufe der Zeit hat sich aber der Begriff *meisho* wesentlich geändert. Von 905 bis 1500, als die ästhetischen Reisen an Popularität gewannen, reisten viele Einsiedler und Eremiten auf der Suche nach spiritueller Freiheit, die sie durch die Schaffung von Literatur und Poesie, die das Meisho lobten, zum Ausdruck brachten. Während der Edo-Zeit wurde das Meisho formalisiert und zusammen mit der Pilgerfahrt unter dem einfachen Volk populär geworden.¹

¹ Vgl. Traganou 2004, S.17-39

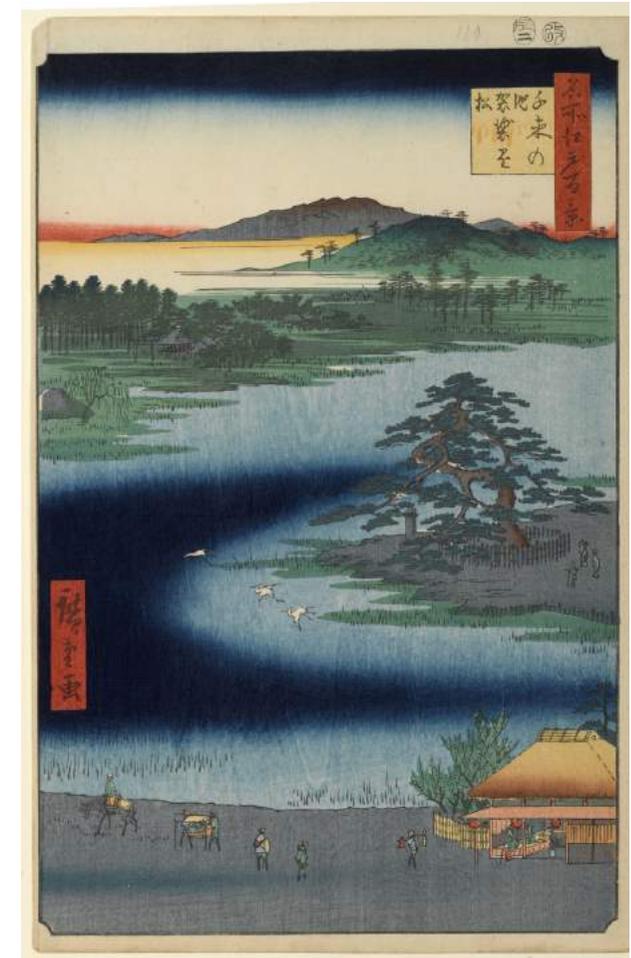


Abb.84 Senzoku Teich, 100 berühmten Ansichten von Edo, Farbholzschnitt, Hiroshige

2.2 Reisen in der Edo Zeit

Während der Tokugawa Ära versuchte das Shogunat das Reisen einzuschränken, und schloss das Land 250 Jahre lang für ausländische Einflüsse ab. Trotzdem genau während Edo Zeit fand die stärkste Entwicklung der Fahrten statt und eine wachsende Reisekultur eingesetzt wurde. Die obligatorischen Touren zu Verwaltungszwecken und die Verbesserung des Zustands der Hauptstrassen, die vom Shogunat als Mittel zur Sicherung der Kontrolle über das Gebiet angesehen wurden, erleichterten jedoch nicht nur eine wachsende Reiseindustrie, sondern auch die Mobilität für die Bürgerlichen. Die Daimyō und die herrschende Klasse verreisten ständig aus offiziellen Gründen obligatorisch nach Edo. Die Kaufleute sollten ihren Handel

versorgen und dürften wegen Geschäft unterwegs sein. Natürlich wurden Reisen zu religiösen Zwecken (Bsp. Pilgerreisen) zugelassen und sogar vom *bakufu* toleriert. Die wahrscheinlich strengsten Einschränkungen der Mobilität wurden den Bauern und den Frauen auferlegt. Trotzdem erleichterte die rasche Urbanisierung (insbesondere in Edo), zusammen mit dem Wachstum der Beschäftigung und der Diversifizierung der Wirtschaft in den Städten, die Reisen der Bauern. Sie zogen vor allem während der Stillstand in die Städte, um dort eine temporäre Beschäftigung zu finden. Dies führte zu einer der höchsten Migrationsraten von Landwirten in der zweiten Hälfte der Edo-Periode.

2.2.1 *Sankin kōtai*

Eine wesentliche Besonderheit während der Edo-Zeit waren die obligatorischen Reisen zu administrativen Zwecken, nämlich *sankin kōtai*. Der „*sankin kōtai*“ wurde 1615 eingeführt und dauerte bis 1862. Es war ein rechtliches System des Shōgunats, das darauf abzielte, die Etablierung von Edo als Zentrum eines vereinigten Japans zu erleichtern. Das Wort „*sankin*“ könnte mit „Berichterstattung für Audienz oder Dienst“ übersetzt werden, während sich „*kōtai*“ auf „abwechselnd, schichtweise rotierend“ bezieht. Es wird oft als „alternierender Wohnsitz“ übersetzt.

Nach den Gesetzen waren die Daimyō (Provinzherren) verpflichtet, jedes Jahr oder einmal in zwei Jahren nach Edo zu reisen und sich dort

für einen bestimmten Zeitraum (zwischen 6 und 12 Monaten) aufzuhalten. Danach konnten sie, bis zum nächsten vorübergehenden zwanghaften Umzug in die Hauptstadt, in ihre eigene Provinz zurückkehren. Eine eigentümliche zusätzliche Verpflichtung bestand darin, dass der Daimyō, wenn er nicht in Edo wohnte, seine Familie dort zurücklassen musste, als eine Art Garantie dafür, dass er danach zurückkehren würde. Es handelte sich um eine Art Geiselsystem, bei dem entweder der Daimyō oder seine Familie in der Hauptstadt anwesend sein musste. Der Titel und die Position des Daimyōs war vererbbar, was bedeutete, dass der älteste Sohn als Nachfolger seines Vaters antreten sollte. Zudem sollte er in der Hauptstadt geboren und ausgebildet werden. Die ganze Idee bestand nicht nur darin, den jetzigen Daimyō zu kontrollieren, sondern auch seinen Nachfolger zu beeinflussen und zu erziehen, so dass er dem Shogun treu bleibt und die Macht des Shogunats gesichert wird. Wie bereits dargelegt, war das *Sankin kōtai* keine bloße Verwaltungsverpflichtung, sondern ein gut organisiertes zentralisiertes System, das vom Shogunat

auferlegt wurde, um die Kontrolle über den Daimyō und das ganze Land zu behalten. Der Dienst der Daimyō beschränkte sich jedoch nicht nur auf die abwechselnde Teilnahme und Berichterstattung an den Shōgun. Sie waren auch verpflichtet, bei verschiedenen Bauprojekten in der Hauptstadt Hilfe zu leisten. Edo wuchs sehr schnell, und die Daimyō mussten Material, Arbeitskräfte und Geld für die Erweiterung der Hauptstadt bereitstellen. Alle diese Pflichten waren für die Landherren mit hohen Kosten verbunden.

Obwohl das System positive Auswirkungen für das Land hatte, hatte es auch seine Nachteile. Die finanziell ausgelaugten Daimyō waren nicht in der Lage, eine strenge Küstenverteidigung einzuhalten, was zu einer Schwächung der territorialen Verteidigung des Landes führte. Obwohl es ursprünglich als Kontrollmechanismus zur Regulierung des Landes und damit zur Verhinderung von Bürgerkriegen eingesetzt wurde, trug *Sankin kōtai* immens zur Entwicklung der Straßen und der regionalen Wirtschaft sowie zum Aufblühen der reisebezogenen Industrie bei. Eine große Anzahl von Städten expandierte

während der Edo-Zeit, weil sie in der Nähe der Hauptstraßen lagen. Der gesamte mit dem Gastgewerbe verbundene Sektor sowie der Handel florierten. Ein Beispiel dafür waren die Poststädte, die die Reisenden mit Unterkunft, Essen, Getränken und später auch mit Unterhaltungsangeboten versorgten. Die intensive Reisetätigkeit ließ die Poststationen zu Städten heranwachsen, was die Leute vor Ort Arbeit bot und Entwicklung der entfernten Gebiete ermöglichte. Eine weitere Reise zu diplomatischen Zwecken nach Edo war der *Tojin gyoretsu* - eine Prozession der Holländer nach der Hauptstadt. Sie waren die einzigen Europäer, die, während der *sakoku* (Isolationsperiode) Handel treiben durften. Die Botschaft der Niederlande befand sich in der Bucht von Nagasaki, weshalb die gesamte Rundreise insgesamt drei Monate dauerte.

Obwohl die internationalen Prozessionen nicht so häufig waren wie die Daimyō-Prozession, zogen sie Hunderte von hochrangigen Persönlichkeiten über die Straßen Japans. Das bedeutete eine Menge Arbeit, aber auch ein gutes Einkommen für die Menschen und die Möglichkeit ihren Geschäft auszubauen.¹

¹ Vgl. Traganou 2004, S.64-80

2.2.2 Andere Formen des Reisens

Trotz der Beschränkung des nicht-offiziellen Reiseverkehrs kam es in dieser Zeit zu einem „Reiseboom“ unter den einfachen Leuten. Sowohl ästhetische als auch religiöse Fahrten wurden für die einfachen Menschen zu den beiden häufigsten Formen des Reisens in der Edo Zeit. Pilgerreisen waren nicht nur die häufigste Art des Reisens, sondern auch von den *Bakufu* wegen ihrer religiösen Zwecke kaum noch abgelehnt. Es wurde sogar gesagt, dass man mindestens einmal im Leben eine Pilgerreise unternehmen sollte. Das führte zu einem fast unkontrollierten Verkehrsstrom entlang der Hauptstraßen. Eine der beliebtesten Pilgerfahrten war die *okage-mairi*, eine Pilgerfahrt zum Ise-Schrein, die alle 61 Jahre stattfand. Sie war so großmaßstablich, dass sie sogar eine Inflation der Reispreise verursachte und die lokale Wirtschaft aus dem Gleichgewicht brachte, die von der Oberschicht sehr negativ gesehen wurde. Eine solche Pilgerfahrt wurde jedoch zum Vorwand für vernünftige Reisen, kombiniert mit Reisen zu den *meisho* (berühmten Orten). Sie wurde von den

einfachen Leuten nicht nur als eine Möglichkeit die Weltlichkeit zu entfliehen, sondern auch als eine Form der Freiheit anerkannt.

„...the anonymity within the conditions of the pilgrimage offered a sense of liberation from the fixed social hierarchy“¹

Von diesem Standpunkt aus betrachtet, wurde die Bewegung durch die Straßen nicht nur mit funktionalen, sondern auch mit konzeptuellen Aspekten verbunden. Die Straße im Sinne von Weg wurde nicht einfach als Transportweg, als Transportmittel verstanden werden. Das Wort trug auch eine starke metaphorische Bedeutung in sich. Einerseits waren die Hauptstraßen ein Hauptelement des Regierungssystems und seiner Regulierung. Andererseits zeigen die geschriebenen Bücher, die Poesie und all die fantastischen Zeichnungen einen anderen Aspekt. Dieses Konzept geht über die säkulare funktionale Idee hinaus und präsentiert sie als einen Raum der Dynamik, des Lebens, der

¹ Traganou 2004, S.88

Freude, des Spiels, der Repräsentation, der Innovation und der Verbreitung neuer Ideen. Die Konzepte, die dadurch verkörpert werden, zeigen die Bedeutung und den signifikanten Einfluss, den das Reisen auf die Annahmen von Künstlern, Zuschauern und gewöhnlichen Menschen hatten. Diese Eindrücke spiegelten sich in ihrem Lebensstil und in der Architektur in Form von Gastfreundschaft wider.

Daher erscheint es ziemlich begrenzt, die Straße nur als eine Reiseroute zu definieren. Tatsächlich verkörperte sie die vielfältigen Interpretationen und die Beziehungen zwischen Reisen, Repräsentation, sozio-politischer Situation, Gesellschaft, funktionellem und spirituellem Verständnis, sowohl als die Rolle der Städte und ihrer Entwicklung zu dieser Zeit.¹

¹ Vgl. Traganou 2004, S.82-97



Abb.85 Land- und Seekarten von Edo bis Nagasaki, 1672, Bildrollen

2.3 Entstehung und Semantik des Wortes `ryokan`

In der westlichen Welt gibt es ein Wort für alle Arten von Reisen und wird keine Unterscheidung zwischen der Kunst und dem Ziel der Reise gemacht. Die Japaner haben jedoch verschiedene Formen, um die Bewegung von Menschen zu beschreiben, je nach der übertragenen Idee und deren Bedeutung. Um diese Besonderheiten wahrzunehmen, werden die Wörter, die `das Reisen` in jeder Epoche beschreiben, diskutiert und miteinander verglichen.

Die Vokabel und ihre Bedeutung veränderte sich im Laufe der Zeit und entfaltete die sich wandelnde Vorstellung vom Reisen als kulturelle Praxis. Bis zur Edo-Zeit war das Hauptwort, das das Reisen bezeichnet, „*tabi*“. Es ist ein zusammengesetztes Wort japanischen Ursprungs und

bedeutet, wie im *Nihongo dai jiten* (Großes Wörterbuch der japanischen Sprache) angegeben, „den Ort, an dem man lebt, für eine Weile zu verlassen und wegzugehen“. Während der Nara- und Heian-Periode hatte das Wort „*tabi*“ eine besonders negative Konnotation, weil, wie bereits erklärt, das Verlassen des bekannten Heimat-raums mit Gefahr und Unbekanntem verbunden war (das Unbekannte). Das Wort für Reisende „*tabibito*“ wurde ursprünglich von dem Wort „*tabebito*“ abgeleitet, was eine ähnliche Bedeutung wie „ein wandernder Asket“¹ hatte. In dieser Zeit war das Wandern nicht nur ungewöhnlich, sondern auch mit Schwierigkeiten verbunden. Es gibt sogar eine alte japanische Redewendung, die die negative Bedeutung des Reisens zum

¹ nach Kato 1959; Graburn, zitiert nach Traganou 2004, S.65

Ausdruck bringt:

‘A journey is a sad thing, a difficult thing.’¹

Die veränderte Perspektive und Einstellung der Menschen gegenüber dem Raum der Straße und dem Akt des Reisens, die in der Edo-Zeit auftrat und sich in der Meiji-Zeit entwickelte, ist in den Worten, die das Reisen bedeuten, sichtbar. Wie bereits zur Sprache gebracht wurde, war die Edo-Zeit die Zeit, in der viele verschiedene Formen des Reisens auftraten und blühten. Um sie voneinander zu unterscheiden, begannen die Menschen, das Wort chinesischer Herkunft „*ryokō*“ im Sinne von Reisen einzusetzen. Es gab eine Form der Klassifizierung, bei der die

¹ Traganou 2004, S.65

Hauptfaktoren für die Unterscheidung der Zweck der Reise und der Sinn, der mit der Reise verbunden war, waren. Das Wort „*tabi*“ wurde nicht oft bevorzugt, weil es mit ziellosem Reisen, mit Wandern ohne Zweck assoziiert wurde, was in der Edo-Zeit sehr selten der Fall war. Zu diesem Zeitpunkt ist das Wort „*ryokō*“ das meistbenutzte Wort in Bezug auf Reisen geworden, weil es Reise mit einem Ziel bedeutete. Eine Reise zu Geschäftszwecken, für den Tourismus, zur Selbstfindung, zur Pilgerfahrt, zur Beobachtung der Natur. Es war nicht wichtig, was der Zweck war, es wurde betont, dass es ein Ziel gab, eine Absicht, um auf diese Reise zu gehen. Das dritte Wort, das in dieser Zeit populär wurde und im Sinne von „Sightseeing“ verwendet wurde, war das Wort „*kenbutsu*“.

Interessant ist nicht nur die Art der sprachlichen Unterscheidung zwischen den Reiseformen, sondern auch die tiefere Bedeutung, die in den einzelnen Wörtern impliziert wurde. Der Gebrauch des Wortes „*tabi*“ im Sinne von „wandern, reisen für sehr lange unbegrenzte Zeit“¹ ist fast verschwunden, weil das Verlassen der Heimat für die verstädterte Gesellschaft sehr

üblich und normal geworden ist. Heutzutage ist eine Umwandlung im Verständnis und im Gebrauch des Wortes „*tabi*“ zu beobachten. „*Tabi*“ wird mehr im Falle von Tourismus, Fahrt, Tour verwendet.

Diese Änderung des Verständnisses des Wortes „*tabi*“ tritt auf, wenn man einen Vergleich zwischen „*tabi*“ und „*ryokō*“ anstellt. Obwohl die Bedeutung beider Wörter mit Reisen übersetzt werden könnte, gibt es immer noch einen Unterschied in der Art und dem Zweck der Bewegung, die damit bezeichnet wird. „*Tabi*“ ist eher im Sinne von Arbeitsreise, Studienaufenthalt, Auslandsreise und touristisch orientiertem Reisen angewendet, was sich gut in dem Ausdruck „*tabi no bunka*“¹ („Die Kultur des Reisens“) ausdrücken ließe. Mit anderen Worten, die Umsetzung erfolgt durch Aktivität und einer Art Abenteuer. Während das „*ryokō*“ eher als eine Freizeitreise ohne Hektik beschrieben werden kann. Es braucht Zeit und Raum, um „*ryokō*“ zu erleben, und das wird in den Feinheiten der Ryokan-japanischen Gästehäuser deutlich sichtbar. Die Loslösung vom Alltag und die Annäherung an faszinierende Natur-

landschaften spielt eine große Rolle in der Vorstellung von „*ryokō*“. Im Vergleich zu „*tabi*“ impliziert das Verständnis von „*ryokō*“, dass die Umsetzung durch das Genießen, Inspiration und Stille erfolgt sein könnte.

*‘Making a journey in the manner of „ryokō“ allows one to [...] find the true meaning of life. Landscapes evolve and will change through time but discovering oneself through walking along the road will always attract human beings. Only by leaving one’s everyday life and environment does one have the chance to experience this encounter with oneself...’*¹

Die spezifische Bedeutung der japanischen Wörter, die Reisen beschreiben, lässt sich leicht feststellen, wenn man die Wörter „*ryokō*“ und „*kenbutsu*“ vergleicht. In der westlichen Gesellschaft ist das Reisen nicht so eindeutig differenziert. Es gibt verschiedene Reisezwecke, aber es wird ein Sammelbegriff verwendet, um dieses zu beschreiben - „Reisen“. Wie bereits erwähnt, kann das Wort „*kenbutsu*“ grob als „Sightseeing“ übersetzt werden.² Es wurde verwendet, um

¹ vgl. Traganou 2004, S.65

¹ Guichard-Anguis 2009, S.18

¹ Guichard-Anguis 2009, S.18

¹ vgl. Traganou 2004, S.65

die Idee des Massentourismus zu bezeichnen, bei dem beliebte Orte und Sehenswürdigkeiten besichtigt werden. Aus dieser Perspektive könnte man kenbutsu mit Reisen ohne Grund oder nur zum Spaß assoziieren. Im Gegenteil, obwohl bezieht sich „ryokō“ mit Freizeitreisen und Vergnügen, es gibt einen Zweck - sich selbst zu erkennen und sich mit der Natur zu vereinen, indem man die Alltagshektik der städtischen Gebiete verlassen. Mit anderen Worten, „ryokō“ anregt, dass die Schönheit, die Freude und der Kontakt mit neuen schönen Landschaften und Orten die Wege sind, inneren Frieden zu erlangen und Geist und Seele zu entspannen.

Auf einer tieferen Ebene könnte kenbutsu als Akt des Sehens, des oberflächlichen Besuchs ohne Verständnis und ohne den Versuch, den Raum zu verstehen und eine Beziehung zu ihm herzustellen, entschlüsselt werden. Es ging mehr um den Konsum als um den Zweck, mehr um die Quantität als um die Qualität des Erlebnisses. Im Gegenteil, das Wort „ryokō“ bedeutet nicht nur eine Reise mit einem bestimmten Zweck, sondern wurde auch als Bezeichnung für die Erkundung neuer Orte verwendet, um

den eigenen Horizont zu erweitern. Es wurde als ein Reiseprozess mit einem bestimmten Ziel gesehen, bei dem die Person neue Dinge lernt, Erfahrungen sammelt und sich so weiterentwickelt. Deshalb bezieht sich die Bezeichnung nicht nur auf den Besuch berühmter Sehenswürdigkeiten, sondern auch auf das Genießen und Loben der örtlichen Sehenswürdigkeiten. Es kann als eine gezielte Reise mit Respekt vor der Landschaft und den Menschen vor Ort beschrieben werden. Dieses tiefere Verständnis des Wortes „ryokō“ entspricht dem Konzept des Entdeckens, Erkennens und Erforschens, einer absichtlichen Tätigkeit abseits des gewohnten Lebensraums als Mittel der Interaktion zwischen verschiedenen Menschen. Von diesem Standpunkt aus wird die Aktion zu einer multidimensionalen, facettenreichen Aktivität und gleichzeitig zu einer sehr persönlichen Erfahrung für jeden einzelnen Reisenden.

Das Wort „Ryokan“ hat in der deutschen Sprache keine präzise Definition. Als ich nach möglichen Übersetzungen suchte, waren `Reisegasthaus`, `Gasthaus` oder `Hotel japanischer Art` am häufigsten anzutreffen. Meiner Meinung

nach abgeleitet von dem Wort „ryokō“, kann das Wort „ryokan“ grob als der Ort beschrieben werden, an dem sich eine Person auf einem „ryokō“ aufhält. Das erklärt bis zu einem gewissen Grad, warum es kein westliches Wort gibt, das die Idee des „Ryokan“ vollständig definieren kann. Während im westlichen Verständnis der Schwerpunkt auf der Bereitstellung von Unterkunft und Dienstleistungen für die Reisenden liegt, geht die Idee des „Ryokan“ über die bloße Unterbringung hinaus. Die Quintessenz besteht darin, eine Beziehung zwischen dem Reisenden, dem Gastgeber und dem Ort (dem Raum) herzustellen. Es ist nicht nur einen Ort zur Übernachtung, sondern eine Stelle wo man sein Körper, Gedanken und Seele entspannen kann. Es ist nicht als eine Dienstleistung verstanden, sondern als ein Erlebnis, eine Gesamtheit von physischen und sensorischen Ereignissen, die die Sinneswahrnehmung des Gastes zunehmen.



Abb.86 Fuji san

2.4 Entwicklung und Bedeutung der Hauptrouten (*Go-kaidō*)

2.4.1 Das frühe Straßensystem

Den historischen Beweisen zufolge stammt das erste offizielle Straßensystem in Japan aus dem 7/8 Jahrhundert n. Chr., ein Teil der Taihō-Richtlinie. Der Taihō-Kodex war das erste offiziell erlassene Gesetzeswerk zusammen mit einigen Verwaltungsreformen. Eine davon, namens "*Ritsuryō System*", sah die Aufteilung des Territoriums in Provinzen (Verwaltungseinheiten) vor, von denen jede eine Reissteuer an die kaiserliche Hauptstadt (Nara und später Kyoto) entrichtete. Die Bewegung im Land und auch der Transport von Steuern und Menschen war jedoch aufgrund des schlechten Zustands der Straßen sehr schwierig. Deshalb wurde in dieser Zeit ein Straßensystem (*Gokishichidō*) eingerichtet,

das alle Provinzen mit der Hauptstadt verband. Obwohl dieses Straßensystem (*Gokishichidō*) die Ausgangsbasis für den später in der Edo-Zeit entwickelten Hauptrouten (*Go-kaidō*) bildete, sollten beide Straßensysteme nicht miteinander gleichgesetzt werden. *Gokishichidō* war viel einfacher und bot keine speziellen Einrichtungen entlang der Straße. Das hat jedoch die Entstehung des ersten offiziellen Straßensystems in Japan markiert und hat die Bewegung der kaiserlichen Truppen und die Reis-Steuerzahlungen im Land erleichtert.¹

Es ist wichtig, das *Gokishichidō* und das *Go-kaidō* nicht zu verwechseln. Die *Go-kaidō* waren die fünf wichtigsten Autobahnen, die während der Edo-Zeit entwickelt wurden und in die Haupts-

tadt führten. Während *Gokishichidō* als ein altes Straßennetz definiert werden könnte, das manchmal sogar wie ein Pfad durch den Wald aussah, war das *Go-kaidō* ein Straßennetz mit einer Infrastruktur aus Poststationen, Barrieren und Gasthäusern, die in der Lage waren, ein großes Verkehrsaufkommen zu unterstützen bzw. Güter und Menschen entlang der Straßen zu befördern. Trotz des unterschiedlichen Entwicklungsstands und des tausendjährigen Unterschieds zwischen den beiden Straßensystemen kann man mit gutem Recht behaupten, dass das *Gokishichidō* für viele der später entwickelten und als *Go-kaidō* bekannt gewordenen Autobahnen die Vorreiterrolle spielte.

Ein großes Hindernis für Reisen vor der Edo

Vgl. <https://www.nakasendoway.com/about-post-towns/> - 33.04.2020

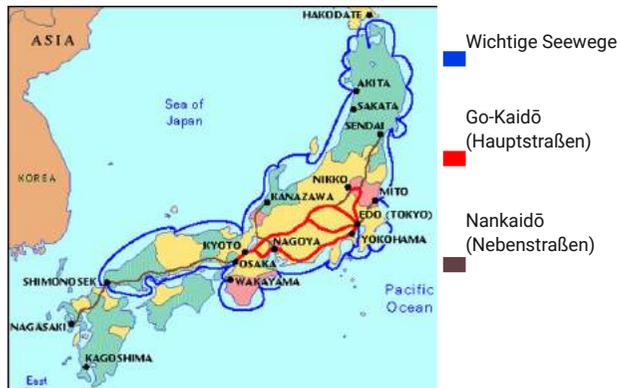


Abb.87 Haupt- und Nebenstraßen in der Edo-Zeit

Zeit waren jedoch auch die Topografie und die Landschaft des Landes. Die gebirgige und stark zergliederte Geländeoberfläche Japans zusammen mit der steilen Küstenlinie und dem besonderen Klima, das anfällig für Stürme, Erdbeben und Taifune ist, machten die Bewegung durch das Land ziemlich schwierig. Andererseits war die Entwicklung eines Verkehrsnetzes für jede Art von Zentralstaat, der die Inseln kontrollieren wollte, von entscheidender Bedeutung. Demzufolge als Japan während Edo Zeit in ein zentralisiertes Staatsmodell umgewandelt wurde, waren die Entwicklung des Straßensystems und die Errichtung eines Verkehrsnetzes wichtige Prioritäten des Shogunats.

2.4.2 Go-kaidō und die Poststädte

Während der Edo-Zeit wurden fünf Haupt- (Go-kaidō) und zwei Nebenstraßen (Nankaidō durch die Shikoku Insel und Saikaidō durch die Kyushu Insel) als offizielle Routen für Reisen zu Verwaltungszwecken und für die *sankin kōtai*-Prozessionen der Daimyō eingerichtet. Der Bau des Go-kaidō begann kurz nachdem der Tokugawa Ieyasu im Jahr 1600 Shōgun wurde. Zu dieser Zeit gab es einige bestehende Routen mit Poststationen, die Kurierdienste und einige Rastplätze zur Verfügung stellten. Die Regierung übernahm offiziell die Kontrolle über diese Stationen, und die Errichtung des Go-kaidō begann. Die Poststationen waren verpflichtet, die reisenden Beamten entsprechend ihrem Rang und ihrem sozialen Status angemessene Behandlung zu gewährleisten. So entstanden Poststationen, die den Reisenden Plätze zum Ausruhen, Essen, Trinken und sogar Läden und Pferde zur Verfügung stellten. Die Hauptstraßen wurden mit grobem Stein gepflastert, abgeflacht und verbreitert. Entlang der Straßen wurden Bäume gepflanzt, um den Reisenden

im Sommer Schatten zu spenden, und an vielen Orten wurden Entwässerungsgräben gegraben. Diese zentral verwalteten Routen verbanden alle Provinzen mit Edo - der Hauptstadt jener Zeit. Im Jahr 1604 bezeichnete das Shogunat die Tokaidō-, die Koshukaidō-, die Oshukaidō-, die Nikkokaidō- und die Nakasendō-Hauptstraße als die „fünf Gokaidō-Hauptstraßen“, die wichtigsten Verkehrs- und Handelsstraßen Japans. Die Autobahnen der westlichen Inseln Shikoku und Kyushu waren nicht Teil des Go-kaidō, sondern bildeten zwei kleinere Hauptstraßen, den Nankaidō bzw. Saikaidō, die ebenfalls sehr wichtig waren, weil sie die weiter entfernten Provinzen mit der Hauptstadt vernetzten.¹

Die verkehrsreichste war die Tokaidō-Straße (von Kyoto nach Edo entlang der Pazifikküste), gefolgt von der Nakasendō-Straße (die Kyotō und Edo durch die zentralen Berge verband). Die Zahl der Menschen auf den Autobahnen war enorm. Der gesamte offizielle und später auch der inoffizielle Güter- und Personenverkehr lief über die „fünf Straßen“.

Vgl. <https://www.nakasendoway.com/about-post-towns/> - 03.05.2020

Zusätzlich zu dem ausgedehnten Straßennetz wurden Einrichtungen, Unterkünfte und Barrieren errichtet. Dank dieser gut ausgebauten und unterhaltenen Infrastruktur funktionierte das System des Wechselwohnsitzes (*sankin kōtai*) reibungslos. Dies war entscheidend für die Verbreitung und Stärkung der Macht des Shogunats. Obwohl der Hauptgrund für den Bau und die Verbesserung der Straßen darin bestand, die Kontrolle der Regierung über das Land zu verstärken, stimulierte dies auch das Wachstum der Marktwirtschaft und führte zur Entwicklung der ländlichen Gebiete und der Städte. Das politische System während des Tokugawa-Shogunats war als eine dezentralisierte feudale Militärregierung bekannt. Mit der Entwicklung der Hauptstraßen, das *sankin kōtai* und anderen Regelwerke wurde jedoch das Ziel des Tokugawa-Shogunats, eine zentralisierte, integrierte Nation zu schaffen und Edo als Zentrum des vereinigten Japans zu etablieren, *de facto* erreicht.

Die Poststädte in der Edo-Zeit

Das zentralisierte Feudalsystem in der Edo-Ära führte zu mehreren neuen Entwicklungen, die direkten Einfluss auf die Architektur und den Städtebau dieser Periode hatten. Eine der wichtigsten davon war die Entwicklung der Poststädte. Die meisten von ihnen waren ehemalige Poststationen oder kleine Dörfer entlang der Routen, die in die Hauptstadt führten.

Die Poststädte waren streng offiziell, weil die Regierung sie zur Bequemlichkeit der reisenden Beamten, Daimyō und Samurai errichtet und ausgebaut hat. Während der Edo-Zeit nahm der Handel jedoch rasch zu, was zu drastischen Veränderungen im Verkehr und in dem Typ der Reisenden selbst führte. Immer mehr Menschen begannen aus inoffiziellen Gründen zu reisen, um sich zu vergnügen und neue Orte zu besuchen. Das hatte natürlich einen starken Einfluss auf die Poststädte und auf die Art und Weise, wie sie funktionierten. Sie hatten zwei Hauptfunktionen - die Versorgung der Reisenden und die Überwachung der Hauptstraßen. Man könnte sie als

Kontrollzentren der Regierung bezeichnen.

Wie bereits erwähnt, war die Gesellschaft streng in soziale Klassen eingeteilt. Diese Unterteilung war auch in den Poststädten deutlich vertreten. Alle hochrangigen Reisenden wie Daimyō, Samurai und Mitglieder des kaiserlichen Hofes wurden in Gebäuden untergebracht, die speziell nur für hochrangige Beamte vorgesehen waren und entsprechend ihrem sozialen Status mit Dienstleistungen versorgt wurden. Das beste Gasthaus in der Poststadt wurde *honjin* genannt. Das *Waki-Honjin* war das zweitbeste Gasthaus, in dem sich der zweite Hebel Daimyō, Beamte und Samurai befanden. Abhängig vom Verkehrsaufkommen gab es in einigen belebten Poststädten mehrere *Waki-Honjin*. Viele Menschen waren jedoch begierig darauf, die Reise selbst zu erleben und wollten berühmte Orte besuchen. Natürlich brauchten sie auch Ruhe- und Unterkunftsmöglichkeiten, aber die Nutzung der Unterkünfte für die Ranghöheren war aufgrund der sozialen Hierarchie absolut unmöglich. So wurde der dritte Typ

von Unterkunftsgebäuden in den Poststädten entstanden - die *Hatago*. Sie waren sehr einfach und für die unteren Rangeschichten gedacht. Die sozial-hierarchische Segregation manifestierte sich auch in der Architektur der Poststädte in der Edo-Zeit. Es war nicht nur typisch, sondern sogar obligatorisch für jede Poststadt, mit drei Arten von Unterkünften, die dem sozialen Status der Reisenden entsprachen, ausgestattet zu sein. Durch die Ansammlung von Unterkünften, Menschen aller Art, Geschäften und Gebäuden mit anderen Funktionen, prosperierten die Poststädte während der Edo-Zeit als Informationszentren und Versammlungsorten. Sie waren die Orte, an denen die Menschen nicht nur Informationen sammeln konnten, sondern auch neue Ideen und Gedanken miteinander austauschen konnten.

Honjin war das größte und auffälligste Gebäude in jeder Poststadt. Es befand sich in der Regel im Zentrum der Stadt und bot neben Übernachtungsmöglichkeiten eine Vielzahl verschiedener Dienstleistungen. Die meisten *honjin* waren als kleine Komplexe zusammen mit einem Hauptgebäude, Dienstquartieren,

Gärten und Lagergebäuden (*kura*) konzipiert. Sie waren alle mit Mauern umgeben, und der Eingang wurde durch filigrane Tore betont. Das Hauptgebäude war ausschließlich für hochrangige Adels- oder Shogunatsbeamte bestimmt und bestand in der Regel aus zwanzig oder mehr Räumen. Obwohl es viele Unterschiede gibt, lässt sich der Einfluss der früheren Architekturstile erkennen, da diese charakteristischen Merkmale der *Honjin* an die Komplexe im Shoin-Stil erinnern.

Der Bau eines *Honjins* war jedoch nicht in jeder Poststadt möglich, vor allem nicht in den kleineren Städten. So waren *Honjin* sehr oft die Privathäuser wohlhabender Stadtbewohner, die sowohl als Unterkunft von Elitebesuchern

als auch gleichzeitig als Verwaltungszentren dienten. Als *sankin kōtai* in 1642 obligatorisch wurde, wurden *honjin* und die *waki-honjin* zu erforderlichen Bestandteilen jeder Poststadt. *Waki-honjin* waren fast immer die Privathäuser der wohlhabenderen Dorfbewohner, sie waren im Vergleich zu den *Honjin*-Gebäuden viel kleiner, aber immer noch größer und repräsentativer als die anderen Häuser in der Poststadt. Während die meisten *Honjin*-Komplexe etwa 300 *tsubo* (1 *tsubo* = 3.300m²) groß waren, waren die *Waki-Honjin* etwa 100 *tsubo* im Durchschnitt.¹

¹ Vgl. <https://www.nakasendoway.com/honjin-primary-inn/-/04.05.2020>



Abb.88 Eingang, Waki-Honjin in Tsumago



Abb.89 Honjin in Wada-juku

Nach der Abschaffung des sankin kōtai und später mit dem Fall des Tokugawa Shōgunats wurden die *Honjin* nicht mehr benötigt. Im Jahr 1871 verloren sie ihren besonderen Status und wurden nur noch reguläre Gasthäuser. Ohne ihre spezielle Funktion ging auch ihre Nutzung zurück und sie verloren an Wert. Auf Grund von



Abb.90 Modell des rekonstruierten Honjin in Tsumago



Abb.91-93 Der rekonstruierte Honjin in Tsumago

den sehr hohen notwendigen Unterhaltskosten und wegen Brände verfielen viele von ihnen. Heute sind einige wenige ursprüngliche *Honjin* erhalten geblieben oder wurden wiederaufgebaut. Das vielleicht am besten erhaltenen Beispiel ist der Ashita-Honjin an der Nakasendō Hauptstraße. Eine weitere Ausnahme ist der rekonstruierte Honjin in Tsumago (ehemalige Poststadt).

Auf der anderen Seite hatten *Waki-Honjin* ein viel besseres Schicksal. Wegen ihrer mäßigen Größe und weil viele von ihnen eigentlich ehemalige Häuser wohlhabender Dorfbewohner waren, war ihr Unterhalt für die meisten Familien auch nach dem Ende des Tokugawa



Shōgunats möglich. Die meisten von ihnen dienten weiterhin als Gasthäuser, während einige später renoviert und als Museen wiederverwendet wurden.

Während der Edo-Ära entwickelten sich verschiedene Arten von Städten, die unterschiedlichen Zwecken dienten. Alle besaßen unterschiedliche einzigartige Merkmale, die aufgrund des unterschiedlichen Klimas und der topographischen Merkmale des Ortes und seiner Hauptfunktion spezifiziert wurden. Solche Strukturen waren die Hafenstädte (*minatamachi*), Tempel- und Schreinstädte (*monzenmachi*), Burgstädte (*jokamachi*) sowie die Poststädte (*shukubamachi*).



Heutzutage spielt Stadtplanung eine zentrale Rolle bei dem Städtebau und gilt als grundlegender Bestandteil der Stadtentwicklung. In der Vergangenheit, insbesondere in Japan, war die Situation jedoch nicht immer so. Zwar gibt es Belege für Planstädte und Stadtstrukturen während der Edo-Zeit, doch ein Großteil der Dörfer und Städte entwickelte sich eher aus sich selbst heraus und erfüllte eine bestimmte Funktion, die oft zur Haupteinnahmequelle für die Einheimischen wurde. Im Gegensatz zu den meisten Stadtformen, die dazu neigen, sich von einem zentralen Teil (Stadtzentrum) nach außen in alle Richtungen zu entwickeln (Ringförmige Entwicklung, eine sehr typische Entwicklung auch für viele europäische Städte), wuchsen die Poststädte auf beiden Seiten einer Hauptstraße. Während Häuser die Route säumten, war eine weitere Ausbreitung von der Straße aus unüblich. Diese räumliche Organisation ist eigentlich sehr logisch, wenn man zwei Hauptfaktoren beobachtet. Erstens führten der Ausbau der Straßen und die steigende Zahl der Reisenden zur Entwicklung des Gastgewerbes, das zu einer der wichtigsten Einkommens- und Lebensquellen

für die Einheimischen in diesen Städten wurde. Darüber hinaus ist eine solche Anlage recht verständlich, da die Hauptfunktion der Poststadt darin bestand, als Raststätte und Unterkunft- und Aufenthaltsort für die Reisenden zu dienen. Betrachtet man die Beispiele der Poststädtepläne (Abb.25 Moriyama, Abb.26 Tsumago), so könnte man die Bebauungsstruktur der Poststädte als Bandstadt entlang der Straße mit einer linearen Entwicklung charakterisieren.

Ein weiteres interessantes und sehr charakteristisches Merkmal für die Poststädte (und auch die Burgstädte entwickelten sich während der Edo-Zeit) ist die Richtung der Straßen.

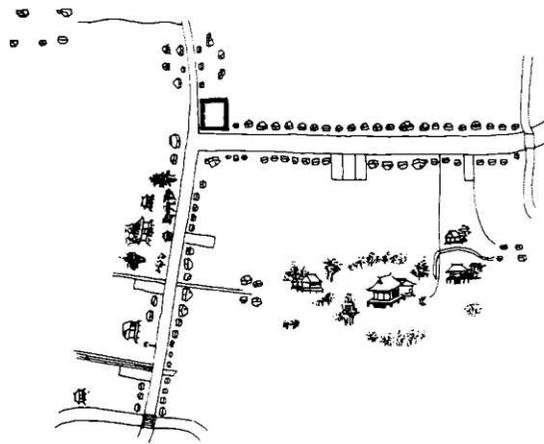


Abb.94 Moriyama Poststadt, Stadtplan

In Japan herrscht der Volksglaube, dass sich die bösen Geister nur in einer geraden Richtung bewegen können. Aus diesem Grund glaubten die Menschen, dass die Annäherung der Dörfer und Häuser eine scharfe Kurve erfordert, damit kein böser Geist eindringen kann. Obwohl dies ein weit verbreiteter Glaube ist und viele Burg- und Poststädte solche eigentümlichen 90-Grad-Kurven besitzen, erklären viele Theorien dies eher als eine militärische Strategie denn als eine spirituelle. Unabhängig vom Grund sind solche Straßenkurven in Post- und Burgstädten üblich und werden „*masugata*“ genannt.



Abb.95 Tsumago, Stadtplan

Der Begriff „*masugata*“ wurde ursprünglich entwickelt, um einen bestimmten Eingangstyp zu beschreiben, der als Teil der Verteidigungsstrategie wohlhabender Städte verwendet wurde. Die Idee wurde (in viel kleinerem Maßstab) auch in den Poststädten übernommen. Um die Stadt zu betreten, waren die Besucher also gezwungen, sich in einem scharfen 90-Grad-Winkel von der Richtung der Hauptstraße abzuwenden. Obwohl diese Straßenführung wahrscheinlich etwas mit dem volkstümlichen Aberglauben in der Antike zu tun hatte, weisen alle Zeugnisse aus dem 17. Jahrhundert eindeutig auf die sehr geschickte militärische Funktion hin.¹ Solche scharfen Kurven der Straße verwirren den Besucher erstens und machen es zweitens unmöglich, die Richtung zu erkennen, in die die Straße weiterführt. Das war ein kluger Mechanismus, um zu verhindern oder zumindest zu verlangsamen und bloßzustellen die Menschen, die mit schlechten Absichten in die Stadt kommen. Außerdem wurde am Eingang der Poststädte zusammen mit der Richtungsänderung (*masugata*) ein Kontrollpunkt positioniert, der als weitere Sicherheitsmaßnahme diente.

¹<https://www.nakasendoway.com/masugata-right-angle-turns/-07.05.2020>

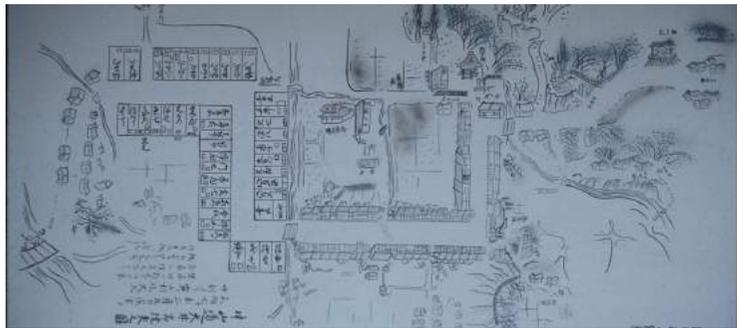


Abb.96 Stadtplan einer Poststadt mit *masugata*(90-Grad-Kurve)



Abb.97 Narai-juku, Poststadt, Hauptstraße



Abb.98 Ouchi-juku, Poststadt, Hauptstraße

2.5 Die japanische Reisekultur

2.5.1 Reisen in der frühmodernen Zeit

Die Meiji-Restauration im Jahr 1868 kennzeichnet die Öffnung des Landes und den Beginn des modernen Japans. Diese Periode impliziert bzw. zeigt, wie die Liberalisierung des Reiseverkehrs und die großen Fortschritte in der Tourismusindustrie Reismuster schuf, die bis heute noch andauern. Wenn man die Edo-Zeit als die Periode definieren könnte, die das traditionelle Japan repräsentiert, so ist die folgende Meiji-Zeit durch Industrialisierung und schnelles Wachstum der Wirtschaft und der Technologien gekennzeichnet. Diese dynamischen Veränderungen in der Gesellschaft hatten zu neuen Reisetypen geführt, die der neuen modernen Kultur entsprechen - die Schulausflüge, die Geschäftsreisen, die Aufenthalte in heißen Quellen (*onsen*).

Zum ersten Mal seit mehr als zwei hundert Jahren Isolation war es möglich, ins Ausland zu reisen. Zu Beginn der Meiji-Ära wurde der Aufbau der Infrastruktur für Inlands- und Auslandsreisen zu einer Priorität. Als ehrgeiziges Land unternahm Japan große Anstrengungen zur Entwicklung des Eisenbahn- und Seeverkehrs. Seit Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte das Land ein ausgedehntes Eisenbahnnetz, das es auch heute noch zum wichtigsten Transportmittel in Japan macht. Als Fortsetzung des wachsenden Inlandsreiseverkehrs während der Tokugawa-Ära nutzten die japanischen Behörden verschiedene Starstrategien, um die Reiseindustrie zu entwickeln. Der Zweck war einerseits, den Einheimischen das Reisen im Inland zu erleichtern,

andererseits das Interesse von Fremden an Japan zu wecken.

Wegen der vielen Unterschiede zwischen der westlichen und der japanischen Kultur beschloss die Regierung, einen massiven Bau von Hotels im westlichen Stil für die Ankommenden in Auftrag zu geben. Er begann langsam 1878 mit dem Fujiya-Hotel in Hakone und entwickelte sich im Laufe der Jahre stark. Die westlichen Experten waren dort untergebracht und boten ihnen eine bekannte Atmosphäre und westliche Dienstleistungen. Solche Projekte waren Teil der *Verwestlichung*¹ Japans, die damals sehr stark ausgeprägt war. Man sah darin eine Möglichkeit, die Jahre der Abschottung des Landes gegenüber ausländischen Einflüssen

¹ March 2007, S.4

auszugleichen und so Japan dem Westen gleichzustellen. Es brachte jedoch auch Schwierigkeiten für die Gesellschaft mit sich, da aufgrund der neuen Technologien und der ausländischen Einflüsse die Gefahr bestand, die nationale Identität zu verlieren. Glücklicherweise geschah dies nicht, und die Japaner sind heute stolz darauf, ihre eigene einheimische Kultur zu zeigen und zu bewahren. Aber es dauerte eine Weile, um einzuschätzen, dass das, was alle Länder und Kulturen gleichermaßen würdig macht, ihre Einzigartigkeit und Unterschiede sind.

Die Absicht, Ausländer nach Japan zu locken und ihnen zu zeigen, dass Japan ein zivilisiertes und kulturell sehr reiches Land ist, führte zur Gründung von Kihin-Kai (Wellcome society). Kihin-Kai war eine Gesellschaft, die Japan in der westlichen Welt bekannt machte und den ausländischen Tourismus in Japan unterstützte. Eine führende Persönlichkeit und ein Vordenker hinter dieser Strategie war Masuda Takashi, ein Geschäftsmann, der durch Europa gereist war und von der französischen Hauptstadt Paris tief beeindruckt war. Nach seiner

Rückkehr nach Japan begann er intensiv mit der Entwicklung von Strategien zur Verbesserung der Infrastruktur und zur Werbung für Japan bei den ausländischen Touristen. Die Gründung des Kihin-Kais wurde als eine sehr kluge diplomatische Strategie mit wirtschaftlichen Vorteilen für Japan angesehen.¹ Auf der einen Seite gab es den kulturellen Aspekt, in dem die japanische Kultur im Westen vorgestellt wurde, auf der anderen Seite gab es den finanziellen Profit der eingehenden Investitionen und der ausländischen Währung. Zu dieser Zeit brauchte Japan Verstärkung, und das westliche Kapital war eine gute Möglichkeit, dies zu tun und die Entwicklung des neueröffneten Landes voranzutreiben.

Die Wellcome Gesellschaft verfolgte mehrere Zielsetzungen, eines davon war die Bereitstellung von Mitteln zur Unterstützung von Ryokan-Besitzern bei der Modernisierung ihrer Einrichtungen. Dieses Ziel spielte eine bedeutende Rolle bei der Erhaltung der Architektur und Kultur des Ryokans. Obwohl die Ära als eine Zeit des Wachstums und der Entwicklung angesehen wurde, wurden nicht alle Wirtschafts-

sektoren gleichmäßig stimuliert. Der Gastgewerbesektor wurde nicht als strategisches Hauptentwicklungsfeld einbezogen, und viele der Ryokan-Besitzer hatten Schwierigkeiten, die Gebäuden instand zu halten. Glücklicherweise erleichterten das tadellose Transportwesen und die bequeme Kommunikation das Reisen durch das Land. Zusammen mit der Gründung und Entwicklung von Gesellschaften wie Kihin-Kai und der finanziellen Unterstützung der Regierung konnte die Kultur und Architektur der Ryokan gerettet werden. Dank der vom Kihin-Kai ergriffenen Initiativen verbesserte eine große Zahl von Ryokans und Gasthöfen (minshuku) ihre Gebäude, als auch die Qualität der Einrichtungen und verteilte sogar englische Reiseführer, die darauf ausgerichtet waren, einreisende Touristen anzuziehen. Die Meiji-Restauration brachte einen bedeutenden wirtschaftlichen, politischen und sozialen Wandel in Japan mit sich. Zu dieser Zeit lag das Hauptaugenmerk auf der schnellen Industrialisierung, die zu einer großen Entwicklung des Transportwesens, der Kommunikation und der Urbanisierung des Landes führte. Die intensive Arbeit der Menschen

¹ vgl. Funck 2013, S.34

und die gute Investitionsstrategie führten zu einem raschen Wachstum der Industrie. Immer mehr ausländische Unternehmen interessierten sich für den sich rasch entwickelnden japanischen Markt und waren bereit, Japan zu besuchen und Geschäfte mit Japan zu führen. Diese Zeit war schwierig für die japanische Gesellschaft, aber es war auch eine sehr ausschlaggebende Veränderung, die enorm dazu beitrug, dass Japan heute die drittgrößte Wirtschaft der Welt ist.

Nach dem großen Erfolg der `Welcome Society` (Kihin-Kai) für den ausländischen Tourismus wurde ein neues Projekt ins Leben gerufen. Im März 1912 wurde das JTB Japan Travel Bureau gegründet, hauptsächlich mit dem Ziel, den Einreisetourismus abzuwickeln. Es hatte jedoch einen großen Erfolg und expandierte 1925 zum einzigen Reiseunternehmen für den Inlands- und Überseetourismus. Heute ist JTB immer noch das größte Reisebüro Japans und damit das bedeutendste Vermächtnis aus der Zeit der Restauration.

Der Beginn des Ersten Weltkriegs setzte alles in eine Auszeit, und die folgende Rezession war

kein geeignetes Umfeld für die Erleichterung von Reisen und Tourismus. Die Regierung unternahm jedoch große Bemühungen, ausländische Investitionen und Touristen zu gewinnen, um die Wirtschaft wieder anzukurbeln. Ausländische Experten, Sportler und Wissenschaftler wurden gesponsert, um sich mit den kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Leistungen Japans vertraut zu machen. Das wahrscheinlich größte Projekt zur Popularisierung Japans in der westlichen Welt war das BTI (Board of Tourism Industry). Sein Zweck war die Entwicklung von Fremdenverkehrsorten, Unterkünften, Transport und die Schaffung und Verwaltung eines Netzes von landschaftlichen Attraktionen für die Besucher. Es war eine der erfolgreichsten Strategien zur Entwicklung des Einreise- wie auch des Inlandstourismus. Das Projekt wurde so gut angenommen und stieß auf so großes Interesse, dass in einer der größten Hauptstädte wie New York, Paris und London Büros eröffnet wurden.¹

Leider hatte der Beginn des 2. Weltkriegs große Auswirkungen auf die sich schnell entwickelnde Industrie in Japan. Die folgenden

Kriegsjahre brachten große physische und psychische Schäden an der japanischen Gesellschaft mit sich und behinderten ihre Entwicklung.

¹ vgl. Funck 2013, S.35

2.5.2 Strategien für Entwicklung des Einreiseverkehrs heute

Im Gegensatz zu den Jahren der Meiji-Restauration, als zahlreiche Kampagnen gestartet wurden, um Ausländer nach Japan zu locken, war in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bis Ende der 90er Jahre der Einreisetourismus rückläufig. Während in der Meiji-Zeit westliche Experten aktiv willkommen geheißen wurden, um bei der Modernisierung des Landes zu helfen, war die Nachkriegszeit durch ein großes Wirtschaftswachstum gekennzeichnet, bei dem der Einreisetourismus keine große Rolle spielte. Dies war die Situation bis 2002, als die Regierung offiziell die „Inbound Tourism Initiative Japans“ ins Leben rief, die die Idee der Erweckung und Stärkung der regionalen Wirtschaft durch den Reiseverkehr förderte.

Obwohl die Regierung nach dem Zweiten Weltkrieg versuchte, den Einreiseverkehr anzukurbeln, führten der darauffolgenden wirtschaftlichen Aufschwung und die rasche Entwicklung des Landes zu einer enormen Zahl von Touristen im Ausland und sehr wenig Einreiseverkehr. Die Krise der Bubble-Economy verursachte jedoch ein großes Defizit im gesamten Tourismussektor

und in den späten 90er Jahren begann die Regierung wieder eine Politik der aktiven Förderung des ausländischen Tourismus. Infolgedessen wurde im Jahr 1997 „Plan 21“ eingeführt. Die Kampagne zielte auf die Verdoppelung der Besucherzahlen in Japan sowie auf die Unterstützung der regionalen Wirtschaft ab. Im Jahr 2002 wurde zum ersten Mal der Einreisetourismus als wichtiger Wirtschaftssektor gefördert, was zur Gründung der „Inbound Tourism Initiative Japans“ (ITIJ) führte, einer Politik, die „zum Ziel hat, den Einreisetourismus zu fördern, um zur internationalen Anerkennung beizutragen, eine wirtschaftliche Wiederbelebung auszulösen und das Vertrauen und den Stolz auf die lokalen Gemeinschaften und ihre Kultur zu stärken“¹.

Dies war eine sehr wichtige Veränderung, die nicht nur die Reiseströme, sondern auch das Gastgewerbe und den Wirtschaftssektor beeinflusst hat. Es wurden klare Standards für die Unterkünfte, insbesondere für die Ryokan, gesetzt. Ziel war es, die Ryokan-Besitzer dazu anzuregen, die Qualität der Dienstleistungen zu verbessern, so dass sie für mehr einheimische und interna-

¹ Funck 2013, S.168

tionale Touristen attraktiv werden. Die große internationale Werbung Japans, die Unterstützung der Regierung, die Politik der ITIJ, sowie die Wiederbelebung der lokalen Gemeinden hatten großen Erfolg. Im Jahr 2013 überschritten die Touristen, die Japan besuchten, die Zahl von 10 Millionen und im Jahr 2019 erreichte sie mit fast 32 Millionen internationalen Touristen ihren Höhepunkt.¹

All diese Daten zeigten deutlich, dass international ein großes Interesse an Japan bestand, nicht nur als technisch und wirtschaftlich fortgeschrittenes Land, sondern auch als Reiseziel, das viel zu bieten hat. Dies ist eine wichtige Tatsache, denn in den letzten zehn Jahren hat sich viel Nischantourismus (Öko-, Kulturerbe-, Wein-tourismus usw.) entwickelt, und viele Maßnahmen und Initiativen auf lokaler oder regionaler Ebene haben zur Wiederbelebung ländlicher Regionen, zur Bewahrung des architektonischen Erbes, des Kunsthandwerks und der Traditionen geführt. All dies lässt die Frage aufkommen, was die Motivation und das Interesse der Menschen sind, die Japan erleben wollen.

¹ <https://statistics.jnto.go.jp/en/graph/#graph=inbound-travelers-transit-ion> - 08.10.2020



Abb.99 Motive ausländischer Touristen Japan zu besuchen

Quelle: <https://www.mlit.go.jp/kankochu/en/siryu/content/001312296>

Motivationsfaktoren legen eindeutig einen Schwerpunkt auf Kultur und Geschichte. Entspannung im Onsen und das Genießen der Natur haben einen hohen Wert zusammen mit der Willigkeit, in einem traditionellen japanischen Gasthaus ryokan zu bleiben. Selbstverständlich sind Shopping und der Besuch hochmoderner Einrichtungen und High-Tech-Attraktionen bei den Gästen nach wie vor sehr beliebt. Zweifellos ist es jedoch so, dass sich die japanische Tourismusindustrie im Wandel befindet, und das bringt seine Folgen mit sich. Aus meiner Sicht könnte

der Fall, dass sich die Mehrheit der Menschen für historische Architektur interessiert und neugierig darauf ist, in einem Ryokan zu schlafen, einen sehr positiven Einfluss auf die Gebiete haben, die die traditionelle Atmosphäre bewahren. Diese Tatsache weist auch darauf hin, dass die Menschen aufgeschlossener sind und gerne neue Erlebnisse ausprobieren möchten. Die altmodischen Gruppenführungen, das Übernachten in Low-Budget-Hotels und das Fotografieren von touristischen Sehenswürdigkeiten ist nicht mehr der Trend. Offensichtlich ist eine neue Zeit

gekommen, in der die Menschen nicht mehr nur fotografieren möchten, sondern erleben, mitmachen, die einheimische Kultur kennen lernen und so unvergessliche Erinnerungen schaffen wollen. Andererseits könnte diese neue Tendenz ein wichtiger Impuls für die regionale Wiederbelebung sein, insbesondere für die erhaltenen historischen Gebiete.

Neben den möglichen positiven Auswirkungen gibt es auch Gefahren, die man im Auge behalten und möglichst vermeiden sollte. Einige der größten Risiken sind die Zerstörung historischer Stätten durch Massentourismus, die den Tourismus zu einem Hindernis statt zu einem Vorteil für die Einheimischen machen, die nur in die wirtschaftlich rentablen Regionen investieren und überall die gleichen Strategien anwenden, anstatt die Unterschiede zu bewerten und den Entwicklungsplan entsprechend der unterschiedlichen regionalen Situation anzupassen. Unter Berücksichtigung dieser Schwierigkeiten könnte die künftige Entwicklung jedoch so angepasst werden, dass die Interessen der lokalen Gemeinschaften und der Touristen respektiert werden und gegenseitig begünstigt werden.

2.6 Kulturtourismus

Im vorherigen Unterkapitel werden die Reisetendenzen nach dem Zweiten Weltkrieg vorgestellt, wobei der Schwerpunkt auf den Umstellungen und Veränderungen in der japanischen Reisekultur liegt. In diesem Teil liegt der Schwerpunkt auf dem Kulturtourismus und der Rolle der Kulturerbearchitektur bei der Förderung der Neubewertung der Vergangenheit als Weg zur Wiederentdeckung der japanischen Identität.

Inlandsreisen sind schon immer ein Teil des japanischen Lebens gewesen. Angefangen von den religiös begründeten Pilgerreisen, über die obligatorischen sankin-kotai-Reisen bis hin zum Freizeit- und Onsen-Tourismus des 19. und 20. Jahrhunderts. Außerdem hat sich das japanische Inlandsreiseverhalten stark verändert,

angefangen mit dem Massentourismus und den Gruppenreisen mit Pauschalangeboten, die um die 60er Jahre populär wurden, über die Bubble-Economy-Krise, die den Niedergang der Wirtschaft und des Reiseverkehrs verursachte, mit der folgenden Aufwertung des Kulturerbe-Tourismus bis hin zu der großen Vielfalt an touristischen Möglichkeiten heute.

Verfolgt man die chronologische Entwicklung der Reiseformen von 1960 bis heute, könnten sechs Veränderungsstufen definiert werden. Wie im Weißbuch der Freizeitwirtschaft (YKS 1994) berichtet wird, „kann der Nachkriegstourismus in zehnjährige Phasen unterteilt werden“¹.

Die erste Phase begann 1963 und war durch den Massentourismus als Folge des raschen

wirtschaftlichen Aufschwungs gekennzeichnet. Die Olympischen Spiele 1964 und der Bau der berühmten japanischen Schnellzüge Shinkansen steigerten das Interesse am Reisen noch weiter. Im Gegensatz zum Wohlstand der ersten Periode stagnierte die zweite aufgrund der Ölkrise 1973. Die folgende Zehnjahresphase wurde in Bezug auf das Reisen oft als „an-kin-tan“ oder „billig-nah-kurz“ beschrieben. Die wichtigste Voraussetzung war die Leistbarkeit. Die meisten Menschen verfügten nicht über die finanzielle Stabilität und das Einkommen, um lange Urlaubsreisen zu unternehmen oder in ferne Länder zu reisen. Zu dieser Zeit waren die städtischen Erholungs- und Wellness-Aktivitäten am beliebtesten.

¹ Funck 2013, S.77

Mit der Eröffnung von Tokyo Disneyland 1983 wurde die dritte Phase eingeleitet, die auch als „Jahrzehnt der Freizeitindustrie“ bezeichnet wurde. Die wirtschaftliche Situation führte zu einem neuen Ansatz und Verständnis der Reisekultur. Ein steigender Konsumtrend im Sinne von Einkaufszentren, Themenparks und konsumorientierten Freizeitaktivitäten nahm rasch zu. Gleichzeitig mit der Wertsteigerung des Yen (1985) wurde der Ausreisetourismus für wesentlich mehr Menschen leistbar und der Inlandsreiseverkehr rückte in den Hintergrund.

Mit dem Aufbrechen der Vermögensblase und der darauffolgenden Krise wurde jedoch das ganze Land schwer in Mitleidenschaft gezogen. Am Ende dieser vierten Phase begann sich die Wirtschaft langsam zu regenerieren, und im Jahr 2003 brach ein neuer Aufschwung aus. Leider dauerte dies nicht lange, da die Wirtschaftskrise 2008 erneut alles in eine Lücke stürzte. Die Wiederbelebung ging diesmal jedoch viel schneller und heute sehen wir, dass die aufstrebende japanische Tourismusindustrie immer mehr Möglichkeiten sowohl für den Einreisetourismus als auch für Inlandsreisen bietet.

Zweifellos hat Japan in allen diesen Jahren viele Höhen und Tiefen erlebt. Als die Wirtschaftsblase platzte, zerfielen auch die nationalen Bestrebungen. Dieser Zeitraum von 1991 bis 2001, auch als „das verlorene Jahrzehnt“ bekannt, war einerseits durch wirtschaftliche Stagnation und andererseits durch eine nationale Identitätskrise gekennzeichnet.¹ Nach der Meiji-Restauration versuchte das Land so sehr, zum Westen aufzuschließen und einen führenden Status zu erlangen, dass die Japaner, als die Blase platzte, Opfer ihres eigenen Erfolgs geworden sind.

¹ vgl. Funck 2013, S.78

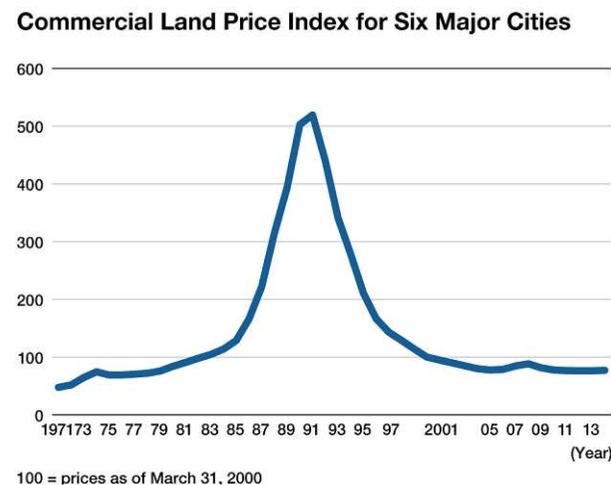


Abb.100 Preisindex für Gewerbegrundstücke während der „Bubble economy“ Krise

Wie der berühmte japanische Schriftsteller Ryu Murakami sagte:

„ Japan simply lost its way [...] We never thought about what we'd do after we achieved our goal.“¹

Trotz der schweren Verluste gab Japan als Nation, die dafür bekannt ist, einen „Weg“ für alles zu schaffen, von sadō (der Weg des Tees) bis bushidō (der Weg des Kriegers), nicht auf. Obwohl der unerwartete Verlust an Sicherheit und Orientierung eine sehr traumatische Zeit war, haben sich die Japaner entschlossen, ihn als befreienden Prozess der Selbsterkenntnis zu nutzen. So waren die *furusato* und *Rekishikaidō* -Kampagnen geboren.

¹ Ryu Murakami zitiert von Watts 2001, <https://www.theguardian.com>

Furusato bedeutet wörtlich „altes Dorf“, aber es wird im Sinne von „Heimatort“, „Heimatsdorf“ verstanden. Die *furusato*-Kampagne im Jahr 1985 legte die Idee der Neubewertung ländlicher Dörfer vor, als Gebiete, die noch immer die starke Verbindung zwischen Traditionen und Gemeinschaft bewahren. Es wurde zum Symbol des „wahren Japans“ und wurde als Rückkehr nach Hause oder zurück zu den Ursprüngen wahrgenommen. Das Regierungsprojekt finanzierte die Landregionen einerseits, um ihnen in der schwierigen finanziellen Situation der Krise der Bubble-Economy zu helfen. Andererseits sollte das Konzept des *furusato* - die nostalgische Rückkehr in die Heimatstadt - als ein Weg zur Wiedererlangung der „verlorenen Identität“¹ eingesehen werden. Obwohl es als Melancholie über eine längst zurückliegende Vergangenheit kritisiert wurde, erfüllte es tatsächlich sein Ziel, dass immer mehr Stadtbewohner aufs Land in Berührung mit ihren Traditionen kamen und ihr kulturelles Erbe wiederentdeckten. Wegen der Kuriosität, dem Bedürfnis, aus dem Großstadtschlingel herauszukommen, oder wirklich wegen der Suche nach einer eigenen Identität fand

¹ Funck 2013, S.88-90

die Kampagne große Unterstützung und ist bis heute ein grundlegendes Thema in der japanischen Gesellschaft.

Eine weitere, ebenfalls mit diesem Thema verbundene Reisekampagne entstand in den 90er Jahren, als die Japaner, wie bereits erwähnt, vom Weg abgekommen sind und ihren Identitätspfad verloren haben. Das Projekt trug den Namen *Rekishī Kaidō* oder `History Highway`¹ und bestand aus mehreren Routen durch historische Gebiete Japans, die den Suchenden ermöglichten, sich auf eine Reise in vergangene Epochen zu begeben und das kulturelle und historische Erbe Japans nicht nur zu beobachten, sondern auch zu erleben. Im Gegensatz zu den *Furusato* stellte die *Rekishī Kaidō* nicht nur die abgelegenen und ländlichen Gebiete, sondern die japanische Tradition im allgemein in den Vordergrund. Sein Hauptanliegen bestrebt, dass das Reisen zu historischen Orten und die Kommunikation mit der erhaltenen bebauten Umwelt als ein Mechanismus funktionieren, der den Menschen ermöglicht, sich wieder mit ihrer verlorenen Identität zu verbinden.

¹ vgl. Guichard-Anguis 2009, S.47-51

*“Many western observers in the 1970s and 1980s wrote about a vanishing Japan or lost Japanese identity [...] Nostalgic concerns with culture loss merged with a sense of economic loss, loss of purpose and loss of direction. *Rekishī Kaidō* offered a direction, a purpose and a route: a route one could travel through space and time to recapture something lost by directly experiencing Japanese history.”¹*

Der Aufstieg aus der Not der Nachkriegszeit, das Erreichen des Wirtschaftswunders und der stark verwestlichte Lebensstil haben einige Probleme mit sich gebracht. „Die Japaner begannen sich zu fragen, was in diesem Prozess geopfert war und ob die Grundlage der japanischen Identität mit den sich wandelnden Lebensstilen verblasst war.“² Infolgedessen schwankten die Japaner mehrere Jahre zwischen der westlichen Idee von mehr Individualismus und Kreativität, die als entscheidend für die Anpassung an die globalen Trends angesehen wurde, und der Rekonstruktion der alten Überzeugungen von Sozialmoral und Gruppenbewusstsein, um ihre Identität zu

¹ Guichard-Anguis 2009, S.48.

² Guichard-Anguis 2009, S.47

bewahren. Das Endergebnis war unerwartet und überraschend. Weder das Neue noch das Alte wurde gewählt, sondern eine integrative Summe aus beiden. Die Verwendung der Vergangenheit als Grundlage und die Wertschätzung ihrer einzigartigen Eigenschaften haben ihnen das so erwünschte Selbstbewusstsein verliehen. In der Konsequenz werden die neuen Ideen für Originalität, Selbstaussdruck und Schöpferkraft komplementär und tragen zum Wissen von der Vergangenheit bei.

“The reconstruction of the past [...] is suggested to be important both to understanding the present and to building the future. This [...] transforms our understanding of history as a mere recollection of the lives of those who came before us into a dynamic process with the potential to shed light both on our lives today and on our prospects.”¹

Diese Zusammenlegung vergangener und gegenwärtiger Ideen trug dazu bei, die Spannung zwischen der Internationalisierung, der vollen Globalisierung Japans und den Gegenideen zur

Rückbesinnung auf die Werte des alten Japans zu überwinden.

Heutzutage sind diese Konzepte im Inlandstourismus nicht nur bei der einheimischen Bevölkerung, sondern noch mehr bei internationalen Besuchern beliebt. Damals haben sie den Grundstein für Erbe Tourismus gelegt und heute kann das enorme Interesse und die Entwicklung des Tourismus beobachtet werden, der sich auf die eigenartige historischen und kulturellen Charakteristiken Japans richtet.

Während die Gruppenreisen zurückgetreten sind und den Individualreisen Platz gemacht haben, sind die alten Muster, die mit Schul- und

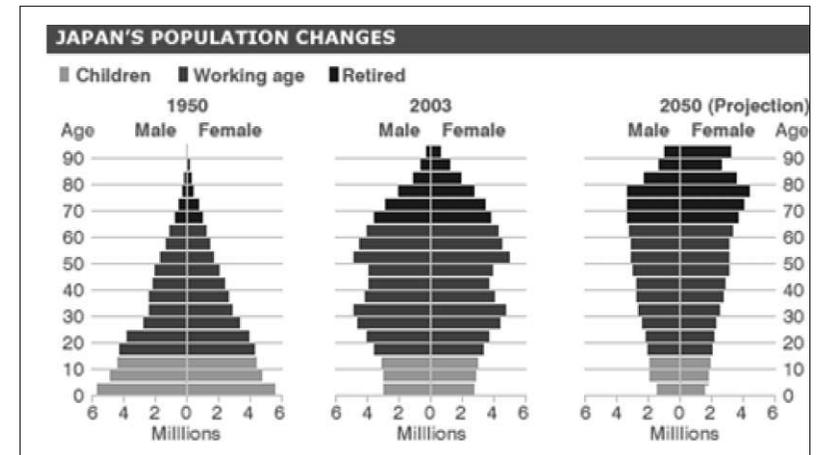


Abb.101 Demographische Situation in Japan

Quelle: <https://www.mlit.go.jp/kankocho/en/siryou/content/001312296>

Geschäftsreisen sowie Reisen mit der Familie oder der Gemeinschaft immer noch weit verbreitet. Rucksackreisen sind nicht so populär wie zum Beispiel in Europa, aber Schul- und Universitätsausflüge sind ein integrierter Bestandteil des Lebens der Jugendlichen. Natürlich mögen sie gerne Aktivitäten, die rund um städtische Einrichtungen und Themenparks organisiert werden, aber auch Besuche in ländlichen Gebieten und Kulturerbebezirken sind bei ihrer Altersgruppe sehr beliebt.¹

In Berücksichtigung der demographischen Situation des Landes und des steigenden Anteils der Senioren eröffnet sich ein großer neuer Bereich

¹ vgl. Funck 2013, S.77-78

¹ Kodama (1995: 4) zitiert von Guichard-Anguis 2009, S.63

für die Entwicklung, nämlich Reisen mit der lokalen Community-Gruppen. Die Zugehörigkeit zu einem Verein oder einer Art von Gemeinschaft ist typisch für die Japaner, insbesondere für die alten Generationen. Aus diesem Grund beginnen viele Menschen nach ihrer Rente mit der Gemeinde, der sie angehören, zu reisen. Einerseits ist das sehr positiv für die alten Menschen, weil es ihnen ein Gefühl der Zusammengehörigkeit gibt und sie unterhält. Auf der anderen Seite ist es ein vorteilhaftes Folgen für den Tourismus, da viele der älteren Besucher sehr an historischem und kulturellem Tourismus interessiert sind, anstatt an Shopping oder städtischer Erholung. Daraus ergibt sich, dass einige der alten Reismuster in Japan immer noch sehr häufig anzutreffen sind. Dennoch gibt es neue Trends, die an Sympathie gewinnen und sehr willkommen sind. (insbesondere von den jüngeren Generationen).

Analysen¹ zeigen, dass traditionelle Sightseeing-Aktivitäten rückläufig sind, während das Interesse an Aktivitäten, die den Reisenden eine Art Erlebnis bieten, schnell wächst. Immer mehr Orte bieten Workshops und

praktische `hands-on` Erfahrungen wie das Herstellen einer handgemachten Keramik oder die Zubereitung eines *wagashi* (traditionelle japanische Süßigkeiten) in der Atmosphäre alter Machiya-Häuser an. Ebenso haben Sake- oder Weinverkostungen an Popularität und Nachfrage sowohl bei einheimischen als auch internationalen Besuchern einen großen Aufschwung erfahren. Auch Aktivitäten im Freien, die mit der Natur verbunden sind, wie Ski- und Fahrradtouren, sind für die Besucher attraktiv, da sie die Naturlandschaft aktiv genießen und erkunden können.

Ein weiterer Beweis dafür ist die in den letzten Jahren gestiegene Anziehungskraft auf Onsen- und Ryokan-Anlagen sowie auf erhaltene historische Gebiete. Obwohl der Schutz historischer Gebäude für Japan etwas neu war, haben sich die neuen Gesetze zur Ausweisung und zum Schutz schnell entwickelt und wurden von der Regierung und der lokalen Bevölkerung gut unterstützt. Bis 2009 wurden dreiundachtzig „wichtige Denkmalschutzbezirke für Gruppen historischer Gebäude“ in Städten und Dörfern in ganz Japan als schützenswertes

Erbe eingestuft und erhielten finanzielle Unterstützung für ihre Erhaltung und gegenwärtige Umgestaltung.¹ Solche Bezirke lassen sich aufgrund ihrer charakteristischen Merkmale, die im Kontrast zur neuen modernen Architektur und Stadtplanung stehen, leicht unterscheiden. Die engen Gassen, die niedrigen Holzhäuser - all dies trägt zu ihrer typischen Atmosphäre bei. Leider hat die strikte Konservierung solcher Ensembles zu deren Umwandlung in die so genannten Open-Air-Museen hervorgebracht. Das hat zur Kategorisierung der Architektur als bloßes Ausstellungsstück, nicht genutzt oder für das heutige Leben geeignet, geführt. Eine neue Politik der Wiederverwendung und Modernisierung hat jedoch begonnen. Zahlreiche Regierungsprojekte zur Umnutzung alter, leerstehender Gebäude haben dazu beigetragen, Konzepte für bezaubernde kleine Cafés, Gästehäuser und sogar Wohnhäuser finanziert zu werden. Das hatte zur Folge eine Neubewertung der historischen Architektur als lebendes Kulturgut und als wichtiger Teil des Lebens der Menschen.

¹ Agency for Cultural Affairs, Government of Japan , <https://www.bunka.go.jp> - 15.11.2020

¹ nach Funck 2013, S.80

Schlussfolgerung

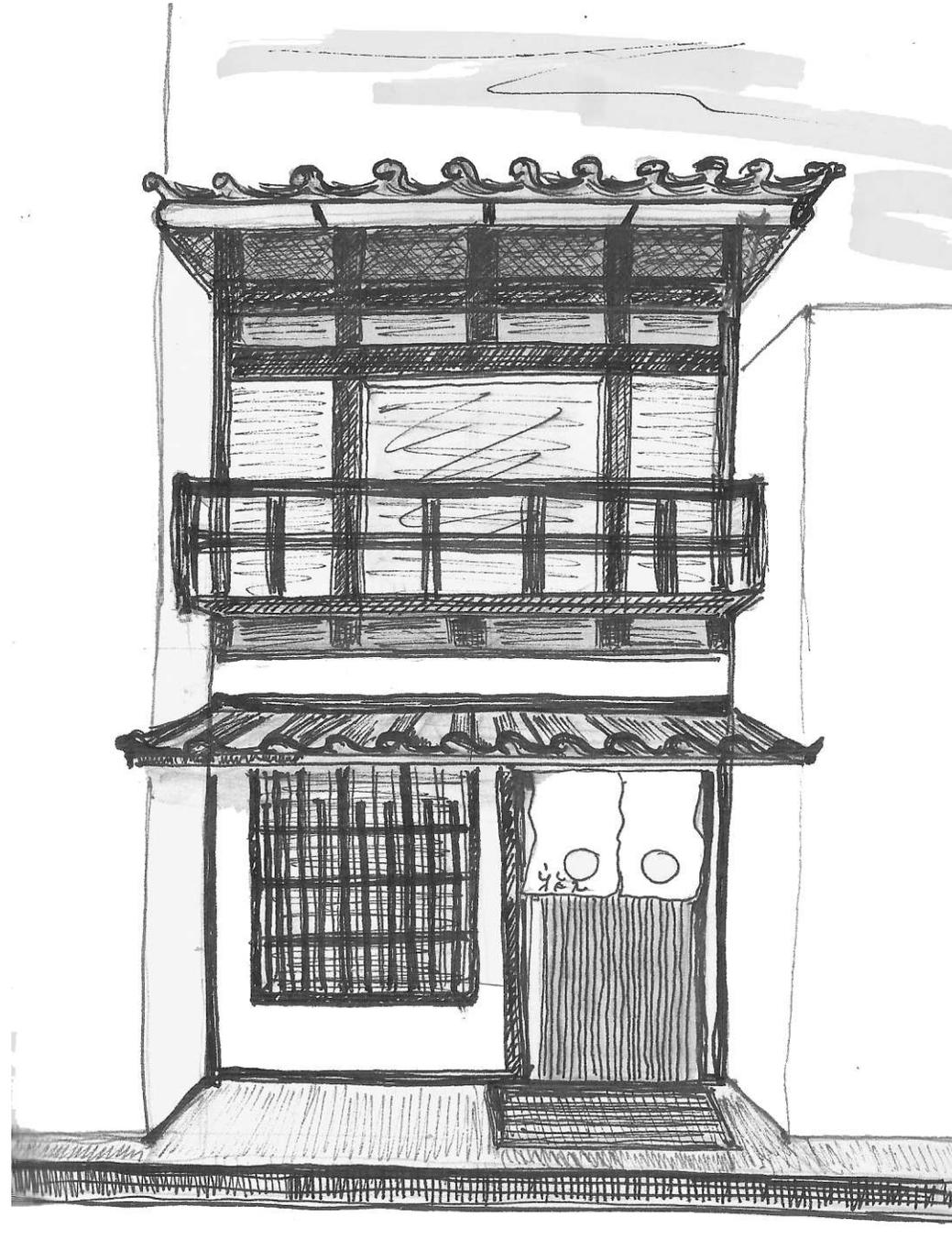
Die diskutierte und zusammengefasste Reise-geschichte und -tendenzen Japans weist auf die großen Verän-derungen hin, die sich von der Öffnung des Landes über die Nachkriegs-zeit bis heute vollzogen haben. Die japanische Reisegeschichte ist stark mit den gesellschaftlichen Vorstellungen, mit der wirtschaftlichen Situ-ation und mit der Symbolik des Weges im traditionellen Verständnis verbunden. Aus die-sem Grund ist die Kenntnis der Vergangenheit ein wichtiger Faktor, um eine entsprechende Aufklärung zu erhalten und weite-re Umstel-lungen zu beeinflussen. Zweifellos ist die Rolle der Architektur sowohl in der Vergangenheit als auch heute von großer Bedeutung. Während sie anfangs vor allem mit ihrer Funktion als Schutz-raum wahr-genommen wurde, hatte sie im Lau-fe der Zeit den Status der Repräsentation und das Abbild der gesell-schaftlichen Verhältni-se erlangt. Die Architektur wurde fest mit den Menschen und ihrer Kultur verbunden, wodurch sie zu einem gebauten Ausdruck ihrer Bedürf-nisse und Werte geworden ist.

Was jedoch von Interesse ist, ist die Entwick-lung der alten Gebäude, die immer noch erhal-ten sind. Ihre Rolle hat sich zu einem lebenden Bild der Vergangenheit gewandelt, das auf eine Verbindung zwischen damals und heute hin-weist. Zunächst ist diese Idee widersprüchlich, und zwar deshalb, weil Gegenwart und Vergan-genheit Gegensätze darstellen. Wenn aber die Architektur als Kulturerbe genauer betrachtet wird, zeigt sich, dass die Zeit ein dynamisches Werkzeug ist. Die japanischen Kampagnen für die Neuentdeckung der Vergangenheit und den Dialog mit unseren Traditionen, verdeutlicht die Rolle der Architektur als Brücke zwischen früheren Epochen und die aktuelle Realität. Da-bei geht es nicht darum, in der Zeit zurückzu-gehen oder die Geschichte wiederaufzubauen, sondern darum, die Bausubstanz in Form von architektonisch erhaltenen Orten als Vermittler zwischen damals und heute zu nutzen.



Abb.101 Hiroshige, Blick vom Massaki auf den Suijin Schrein

3 *Ryokan*



3.1 Definition und Erklärung der Terminologie

Das Anliegen dieses Kapitels ist, die *Ryokan* Architektur und Konstruktion, Kultur und Besonderheiten, noch ziemlich fremd für dem Westen als „Gesamtkunstwerk“¹ als Ganzes zu begreifen. Von Respekt zu der japanischen Kultur wurde die Entscheidung getroffen, traditionelle Bräuche und Objekte mit “japanischen Wörtern“ zu bezeichnen und diese dann auf Deutsch durch kurze Beschreibung zu erklären.

Bevor auf die Architektur und Merkmale des *Ryokans* im Detail eingegangen wird, ist es wichtig, die Definition des Wortes „*ryokan*“ zu erklären und es von den anderen Unterkunftsarten zu unterscheiden. Es gibt ein großes Angebot von touristischen Unterbringungsmöglichkeiten in Japan. Im allgemein können sie in zwei Gruppen

eingeteilt werden – moderne und traditionelle Unterkünfte. Die erste Gruppe umfasst Hotels westlicher Art und Kapselhotels, während zu den traditionellen Unterkünfte *ryokan* und *minshuku* gehören. Was sind dann die Unterschiede zwischen Hotel, *Ryokan* und *Minshuku*?

Nach dem Ryokan Business Gesetz ist `das Hotel` als eine Einrichtung, die hauptsächlich westliche Strukturen und Ausstattungen hat, definiert. Während sich Ryokan auf eine Einrichtung bezieht, die hauptsächlich japanische Strukturen und Ausrüstungen hat. Grob abgegrenzt ist das Ryokan eine Einrichtung mit der Hauptrichtung „Schlafen auf Futon-Bett in Zimmern mit japanischen Tatami-Matten“ und das Hotel ist eine Einrichtung mit der Hauptrichtung „Schlafen auf

einem hohen Bett vom Typ westliches Zimmer“.¹

Heutzutage gibt es auch Ryokans, die Betten und andere Einrichtungen im westlichen Stil anbieten, um den ausländischen Gästen Komfort zu bieten, obwohl sie nicht typisch für die Ryokan-Tradition sind. Der wahrscheinlich größte Unterschied zwischen Hotel und Ryokan ist jedoch der Service. In Hotels im westlichen Stil werden die Dienstleistungen an der Rezeption erbracht und die Mahlzeiten in den Restaurants eingenommen, so dass das Personal nicht das Zimmer des Gastes betritt. Im Gegensatz dazu gibt es im Ryokan viel mehr Interaktion zwischen dem Personal und den Gästen, insbesondere in diesen, wo die Mahlzeiten in den Gästezimmern serviert sind. Wenn die Mitarbeiter Ihnen zum

¹<https://www.ryokan.or.jp>, Zugriff am 23.06.2021

¹ Fahr-Becker 2000, S.7

Beispiel die Gerichte bringen und Ihnen die Namen der Gerichte erklären oder wenn sie vor dem Schlafengehen das Futonbett vorbereiten (obwohl das nicht in jedem Ryokan üblich ist), können Sie sich mit ihnen unterhalten.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Hotel und Ryokan ist ihre Herkunft. Der Ursprung der japanischen Ryokan-Architektur soll in der Nara-Periode begonnen haben, als Mönche Unterkünfte für Pilger und andere Reisende bauten, hauptsächlich zur Gewährleistung ihrer Sicherheit. Damals wurden sie „*fuseya*“ genannt, was wörtlich „freies Erholungshaus“ bedeutet. Danach wurden Pilgerreisen populär geworden, immer mehr Menschen begannen zu reisen, und es wurden Gasthäuser für die Reisenden gebaut. Während dieser Zeit wurden sie „*shukubō*“ genannt. Das japanische Wort „*shukubō*“ bedeutet „Tempelunterkunft“¹ und wurde sowohl für die neu errichteten als auch für die schon einmal bestehenden verwendet. Während der Edo-Zeit stieg die Zahl der Unterkünfte aufgrund des sankin kotai und des „Reisebooms“ dramatisch an. In jeder Poststadt entlang der Hauptstraßen wurden zahlreiche *honjin*,

Unterkünfte für die Daimyō, und *hatago*, billige Herbergen für das einfache Volk, gebaut. (siehe Kapitel 2). Später in der Moderne (nach der Meiji-Restauration) wurden Reisen zu heißen Quellen für Heilung und Therapie sowie Reisen zum Vergnügen bei den Japanern populär geworden. Zu dieser Zeit wurden die verschiedenen Arten von Unterkunftsgebäuden offiziell als Ryokan bezeichnet und eine Unterscheidung zwischen ihnen und den westlichen Unterkünften vorgenommen. Alle diese Entwicklungsstadien führten schließlich zur Gründung der Ryokans, die die Tradition auch heute noch lebendig bewahren.

Im Gegensatz dazu wurden die Hotels nach der Öffnung Japans für die westliche Welt gebaut. Es war Teil der gewaltigen Anstrengungen, um das Land zu verwestlichen und die westliche Kultur in Japan zu verbreiten. Aus diesem Grund wurden die Hotels während der Meiji-Restaurationssperiode speziell für die Unterbringung ausländischer Gäste und als Zeichen der Öffnung Japans nach Westen konzipiert.

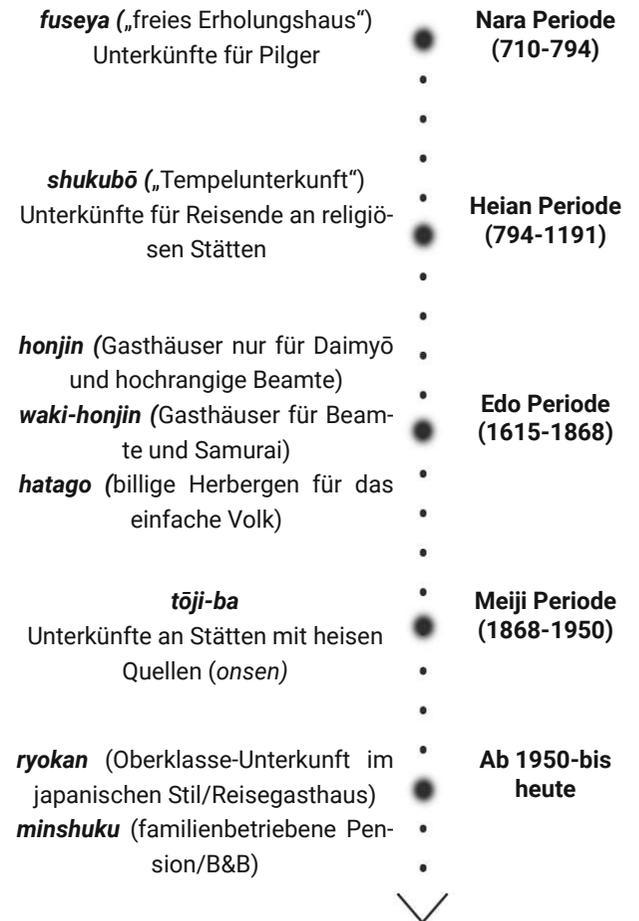


Abb.102 Entwicklungsstadien der *Ryokan*-Architektur

¹ <https://wattention.com/ext-ryokan-vs-minshuk>. Zugriff am 23.06.2021

Wenn man über die traditionellen japanischen Unterkünfte spricht, ist es wichtig auch eine klare Abgrenzung zwischen ryokan und minshuku zu machen. Beide sind Unterkünfte im japanischen Stil, aber es gibt einige signifikante Unterschiede. Während das Ryokan eine Oberklasse-Unterbringung im japanischen Stil ist, wird das Minshuku als „einfache Unterkunft“ klassifiziert, die in gewisser Weise westlichen Pensionen oder B&Bs entspricht.

Das Wort Ryokan ist oft wörtlich als „Reisehaus“ oder „Reisegasthaus“ übersetzt und kennzeichnet ein traditionelles japanisches Gasthaus. Obwohl in der westlichen Kultur man eine detaillierte Klassifizierung der Unterkünfte hat, gibt es kein Wort, das das Ryokan vollkommen beschreiben zu können. Häufig wird im westlichen Kultur Gasthaus mit Herberge verwechselt. Unter das Wort „Herberge“ versteht man eine Einrichtung, die kostengünstige Übernachtung der Reisende anbietet und mehr zu den hostelartigen Unterkünften gehört. Das ist sicher nicht der Fall bei dem Ryokan, da Ryokans oft teurer sind und eine traditionelle hochklassige Unterkunft bieten. Das Ryokan ist oft ein Gebäude, das großen

Wert auf die „japanische“¹ Kultur legt. Häufig in der Natur und in der Nähe von heißen Quellen gelegen, sind die Gebäude aus traditionellen Materialien, Holz und Bambus, gebaut. Sie bestehen aus washitsu (Räume im japanischen Stil) mit Tatami-Bodenbelag ausgestattet, die durch *shōji* und *fusuma* (Papier-Schiebeelemente) voneinander getrennt sind. Die Gäste können auf *futon* (eine ursprünglich aus Japan stammende Matratzenart, die zusammengerollt werden kann)², schlafen, *washoku* (japanische Küche) genießen und sich in großen Gemeinschaftsbädern in einer Umgebung entspannen, die an eine vergangene Epoche erinnert.

In einem Ryokan zu schlafen ist ein Erlebnis für sich selbst. Vor dem Betreten des Ryokans müssen die Außenschuhe am Eingang durch Hausschuhe ersetzt werden. Eine *Yukata* (ein leichter Baumwollkimono) wird allen Gästen zur Verfügung gestellt und kann während des Aufenthalts als Nacht- oder Lounge-Kleidung getragen werden. Die Mahlzeiten (Abendessen und Frühstück) werden oft im Zimmer auf einem niedrigen Tisch serviert. Das *kaiseki ryori* Abendessen (japanische gehobene

Kochkunst) ist ein exquisiter und außerordentlicher Genuss für die Augen und Gaumen. Nach dem Abendessen bereitet ein Mitarbeiter die Futonbetten vor. Am nächsten Morgen werden sie von den Gästen gefaltet und in eine Ecke gestellt, bevor das Frühstück serviert wird. Ryokan haben immer gemeinsame Bäder (meist mit natürlichem Quellwasser versorgt). Die luxuriösesten Zimmer haben auch ein eigenes Bad und sogar ein privates *rotenburo* (Thermalbad im Freien).



Abb.103-104 rotenburo in Gorakodan (oben) und Nishimuraya Ryokan (unten)

¹ vgl. <https://www.nippon.com/en/features/jg00092>, Zugriff am 26.06.2021

² <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/futon>, 15.07.2020

Auf der anderen Seite werden Minshuku als familienbetriebene, japanisch geprägte `Bed and Breakfast` definiert, bei denen es sich um Unterkünfte handelt, die nicht dem Luxusstandard eines Hotels oder Ryokan entsprechen. Sie befinden sich in der Regel in der Nähe von Touristengebieten wie heißen Quellen, Skigebieten und in den Bergen, sind aber auch in kleineren Städten und Orten auf dem Land oder am Meer zu finden.¹

Bei Minshuku wohnen die Gäste oft in einem umgebauten Teil des Hauses der Eigentümer. Es ist üblich, dass Gäste und Eigentümer im gleichen Essbereich essen und die gleichen Einrichtungen, einschließlich Bade- und Toilettenräume, teilen. Minshuku zeichnen sich durch ihre familiäre Gastfreundschaft aus, zu der auch das Kochen auf der Grundlage von Gemüse, Fisch und anderen Produkten aus der Region gehört. Da die Familienmitglieder das Küchenpersonal stellen, werden die Gerichte jedoch häufig nicht von einem spezialisierten Küchenchef zubereitet, sondern basieren auf einfachen, traditionellen Rezepten mit hochwertigen saisonalen Zutaten. Im Allgemeinen

werden keine Handtücher oder Yukata zur Verfügung gestellt. Im Gegensatz zum Ryokan müssen die Gäste ihr eigenes futon für die Nacht auslegen. Die Übernachtung in einer solchen familiär geführten Einrichtung bietet die Möglichkeit, in einem typisch japanischen Haus zu wohnen und mit Japanern in Kontakt zu kommen.

Wegen aller diesen Faktoren wurde die Entscheidung getroffen, dass die möglichst passende Übersetzung und Bezeichnung für Ryokan auf Deutsch „das japanische Reisegasthaus“ ist.



Abb.107-108 Mahlzeit und Schlafzimmer in einem Ryokan



Abb.105-106 Einfaches Frühstück und Schlafzimmer in einem Minshuku Unterkunft

¹ vgl. <https://www.japan-guide.com/e/e2026.html> - 27.06.2021

3.2 Kultur

Wenn Sie jemand fragen: „Was ist es, in einem Ryokan zu übernachten?“, würde die Antwort wahrscheinlich lauten: „Nun ja, das kommt darauf an“. In einem Ryokan zu übernachten ist eine großartige Möglichkeit, vollständig in die japanische Kultur einzutauchen, aber obwohl es einige vorgeschriebene Angelegenheiten gibt, hat jedes Ryokan etwas Einzigartiges, das den Aufenthalt in einem Ryokan zu einem besonderen Erlebnis macht. Ryokan sind dafür bekannt, dass sie zahlreiche Variationen und Feinheiten bieten, die von einem zum anderen variieren. Obwohl die meisten Ryokan-Gebäude (oder die Gebäude im japanischen Stil überhaupt) von außen sehr ähnlich aussehen mögen, gibt es eine enorme Vielfalt von Ryokans, die über das

ganze Land verstreut sind. Einige spezialisieren sich auf das Essen, in einem anderen steht ein berühmtes historisches Gebäude im Vordergrund, viel Wert wird auf die Badekultur bewahren Tradition die Kennzeichnung ist. Unabhängig davon, was das spezifische Charakteristikum ist, das sie alle auf ihre eigene Weise besonders macht, ist die Kombination verschiedener Merkmale und Faktoren. Die unterschiedliche Kombination von Ort, Gebäude, Gestaltung, Essen, Bad, Kultur, Natur und die tadellose japanische Gastfreundschaft ist das Geheimnis, das den Aufenthalt in einem Ryokan zu einem unvergesslichen Erlebnis macht.

Bei meiner Recherche über die japanische Kultur und insbesondere über die Ryokans ist

mir aufgefallen, dass es bei so vielen subtilen und modernen Variationen kein Standard-Ryokan an sich gibt. Während in der westlichen Welt jeder weiß, was ihn erwartet, wenn man „Hotel“ sagt, weil die meisten Hotels in einige Standardgrenzen passen, gibt es bei den Ryokans diese Art der Standardisierung nicht. Eigentlich ist es typisch, dass jedes von ihnen anders ist als die anderen.

Trotz der lokalen Unterschiede und Besonderheiten gibt es drei Merkmale, die alle Ryokans vereinen. Zu den Charakteristika, für die sie bekannt sind, gehören die tadellose japanische Gastfreundschaft, die feinste Küche und die Möglichkeit, die alltägliche Welt abzuschalten



Abb.109 Blick auf dem Garten

und ganz in die alte japanische Kultur einzutauchen.

In einem Ryokan zu übernachten bedeutet nicht nur, in einem Hotel im japanischen Stil zu schlafen. Es ist mehr wie eine Gesamtheit von einzigartigen Ritualen, um Körper, Geist und Seele mit den Rhythmen der Natur zu harmonisieren. Es bietet ein „Fenster zum klassischen Japan, es bietet die Gelegenheit, in die Tradition einzutauchen und das alte Japan so zu erleben, wie es die Japaner, seit Generationen getan haben“.¹

Obwohl ist Japan in den letzten Jahrzehnten durch eine intensive Modernisierung durchgegangen und es technologisch eines der höchst entwickelten Länder ist, bewahrt sie immer noch die verstreuten Inseln der Friede, Natur und Authentizität, die Ryokans genannt werden. Ein sehr positiver Trend ist, dass viele ausländische Touristen, wie auch die Japaner selbst, auf der Suche nach echten, traditionellen, raffinierten und organischen Räumen sind. Wie bereits erwähnt, gibt es kein einheitliches Ryokan-Bild oder einen erkennbaren Architekturtypus. Einige der Ryokans waren

¹ Goss, Seki 2017, S.18

klassische Gasthäuser, die über die Jahre erhalten, aufgefrischt und konserviert wurden. Andere waren Bauernhäuser (minka), Samurai und herrschaftliche Residenzen oder Stadthäuser (machiya), die vor Unterschieden bewahrt und an die heutigen Unterkunftsstandards angepasst wurden. Natürlich gibt es auch neu gebaute Unterkünfte mit erstaunlich modernem Design, innovativ im Hinblick auf den Komfort und fortschrittlich in der Verwendung natürlicher Materialien.

Der wahrscheinlich direkteste Weg für ausländische Reisende, die überlieferten Bräuche und die japanische Tradition kennenzulernen, ist der Aufenthalt in einem Ryokan. Fast asketisch in seiner Reinheit und Schlichtheit der Inneneinrichtung zeigt das Ryokan eine ehemalige, vorzüglich feine Kultur, die mit ihren Zimmern, dem Garten, den Badezimmern, der raffinierten Küche und der Nähe zur Natur eine neue Art von Luxus erschließt. Das Glitzern von Metall und Glas in den westlichen Wolkenkratzern sowie die goldenen Prachtornamente der europäischen Paläste fehlen hier. Luxus im japanischen Sinne beruht nicht auf der Verwendung

teurer Materialien oder der futuristischen Innenausstattung der Räume, sondern auf der Qualität der Materialien, der exzellenten und raffinierten Handwerkskunst sowie der Verbindung von Gebäude und Natur. In diesem Sinne kann die Ryokan-Architektur als Bewahrer der japanischen Bräuche und Rituale, sowie als Träger der natürlichen Harmonie gesehen werden.

Die japanischen Reisegasthäuser sind aber nicht nur für ausländische Reisende attraktiv. Sie besitzen alles, wovon ein Stadtbewohner in einer hoch urbanisierten und globalisierten Industriegesellschaft träumt. Die Gebäude der Ryokan sind keine glitzernde, einzigartig aussehende futuristische Stararchitektur, in der man sich wie in einem Science-Fiction-Film fühlt. Im Gegensatz dazu sind die meisten Gebäude alte Holzbauten, die durch ihre Einfachheit und ihre Verbindung zur Geschichte veredelt wurden. Die Aufmerksamkeit, die jedem kleinen Detail gewidmet wird, die äußere und innere Ruhe und Gelassenheit, die man in dieser natürlichen Atmosphäre spürt, die Achtsamkeit, die selbst in der Verrichtung alltäglicher Tätigkeiten sichtbar wird, schafft eine ganz andere Dimension von Luxus.

Die historischen alten Holzhäuser der Ryokan können nicht mit modernem und auffälligem Design faszinieren, aber die bezaubernde Atmosphäre des Gleichgewichts und der Stille verführt die Menschen dazu, in eine angenehme Welt von natürlicher Schönheit und erholsamen Wohlbefinden einzutauchen.

Wenn die Ryokan-Architektur als Repräsentation der japanischen Ästhetik und Traditionen angesehen wird, dann könnte man den Luxus im traditionellen japanischen Sinne als „das menschliche Gleichgewicht, die Stille und die Regelmäßigkeit“¹ bezeichnen.

¹ Fahr-Becker 2000, S.9

3.2.1 Ryokan als Erlebnis

Abenteuer durch die traditionellen japanischen Gepflogenheiten

Heutzutage begrüßen die japanischen Ryokan gerne ausländische Besucher, und einige der Komplikationen der japanischen Verhaltensetikette gelten nicht für Touristen. Wenn Sie jedoch Gast in einem japanischen Reisegasthaus sind, gibt es einige besondere Vorschriften, die Sie neben den allgemeinen guten Manieren beachten sollten. Je mehr Sie über die Umgangsformen in einem Ryokan wissen, desto wohler werden Sie sich fühlen und Ihren Aufenthalt wirklich genießen können. Im Vergleich zu vor einigen Jahren sind japanische Unterkünfte heute viel offener für die ausländischen Gäste, und das hatte nichts damit zu tun, dass man Ausländer nicht will oder mag. Es hat viel mehr mit dem Verhaltenswissen und den Bräuchen zu tun, die für die Ryokan-Kultur typisch, aber für die westlichen Gäste völlig unbekannt und fremd sind. Wenn ausländische Touristen das japanische Gasthaus besuchen, müssen die Mitarbeiter sie daher auf den spezifischen Aufenthaltsablauf hinweisen und ihnen auch die kleinsten Details erklären. Einerseits ist dies für das Personal sehr lästig, andererseits fühlen sich die Japaner unwohl und finden es unhöflich, Ihnen zu sagen, was Sie tun und wie Sie sich verhalten sollen. Immer mehr ausländische Besucher sind sich jedoch einiger Unterschiede bewusst und recherchieren selbst. Gleichzeitig bemühen sich die Japaner mehr und mehr, die Idee zu begreifen, dass die Ausländer in der unbekannteren Welt der Ryokan-Kultur eine Führung brauchen, und das ist nicht unhöflich, sondern hilfreich für sie.

Ryokans sind im wahrsten Sinne des Wortes überall zu finden - in den ländlichen Dörfern, auf dem Land, in den Städten, zwischen den Städten, auf der Straße, inmitten tausendjähriger Wälder, neben Tempeln und Schreinen, in der Nähe von Meeresküsten und sogar in der reinen Landschaft der wilden Natur. Die Vielfalt der Standorte ist enorm und manchmal sehr verwirrend und bizarr für die westlichen Besucher. Es ist nicht ungewöhnlich, einen eleganten zwischen Wohnsilos zu finden oder von einem Minka-artigen Ryokan im futuristischen Glasgebäude in Osaka überrascht zu werden. Bei allen Kontrasten, die auf den ersten Blick sehr absurd aussehen können, bleiben die Grundprinzipien jedes Ryokans gleich - das hektische moderne Leben im städtischen Betonschlingen zu verlassen und in eine ruhige und verfeinerte Welt einzutreten, in der die Dinge ihre Zeit brauchen und die Natur die Hauptdimension ist.

Natürlich gibt es einige Sequenzen eines Ryokan-Besuchs. Sie sollten jedoch nicht als Bedienungsvorschrift angenommen werden, sondern eher als Hilfe, um Ihre Unsicherheit gegenüber dem Unbekannten zu minimieren. Die Sorgen, die man sich ständig macht, ob man etwas falsch gemacht hat, ruinieren nur das kulturelle Erlebnis.¹ Daher könnte der vorgegebene Ablauf in einem Ryokan-Aufenthalt als ein Vertrautmachen mit den Gegebenheiten der japanischen Kultur eingesehen werden.

¹ vgl. Fahr-Becker 2000, S.14

Der Eingang

Der erste Unterschied wartet wahrscheinlich schon vor dem Betreten des Ryokan-Gebäudes auf Sie. Der `Weg`, über den die Besucher das Ryokan erreichen, ist nicht nur der Weg, der zum Haupteingang führt, sondern hat in der japanischen Kultur eine besondere Bedeutung und Symbolismus. Je nach Art des Ryokans und ob es sich um einen großen Komplex oder ein kleines Haus handelt, kann der Weg im Ryokan in unterschiedlichem Maßstab dargestellt werden. Der Besucher könnte länger durch einen schönen Garten des Komplexes gehen, um das Ryokan-Gebäude zu erreichen, oder er sollte einfach

durch mehrere Steine hindurchtreten, um das Gästehaus zu betreten. Unabhängig von der Art des Weges wird er immer als Sinnbild ¹ angesehen, das den Raum imaginär gliedert. Man verlässt das Alltagsleben, die gewöhnliche Welt und betritt eine andere Dimension, einen harmonievollen und ruhigen Raum. Das Verständnis ist ähnlich wie bei den *torii* in den Shinto-Schreinen, die die abstrakte Trennung der sakralen Räume von der profanen Welt markieren. Es gibt verschiedene physische Symbole, die diesen Übergang markieren. *Shimenawa*, das heilige Reisstrohseil gehört zu diesen allegori-

¹ vgl. Fahr-Becker 2000, S.14

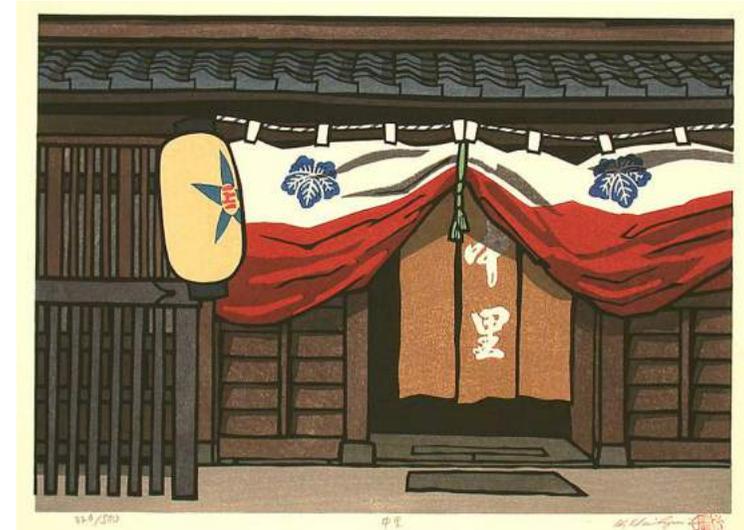


Abb.110 Noren und Shimenawa über dem Eingang, Katsuyuki Nishijima

schen Bildern Japans und ein solches Exemplar kann über dem Eingang des Ryokans gesehen werden. Erwarten Sie nicht, die massiven und schönen, gedrehten Seile zu sehen, die am Eingang jedes Shinto-Schreins zu finden sind. Die *Shimenawa* über dem Eingang des Ryokans und manchmal über dem Eingang der Wohnhäuser sind eher eine kleine vereinfachte Variante, von der man glaubt, dass sie den Ort schützen und böse Geister absorbieren soll. Die sakrale Kordel *Shimenawa* hängt vor Shinto-Schreinen, über Haustoren und an anderen Orten, die als besonders vornehm gelten und an denen eine



Abb.111 Futami-kan Hinjitsu-kan, *Shimenawa* über dem Eingang zum Ryokan



Abb.112 Izuma-Taisha-Schrein, *Shimenawa* über dem Eingang der Gebetshalle

angemessene Huldigung stattfindet. Der Shintoismus besagt, dass `nichts Böses die Bannlinie der shimenawa überwinden kann.`¹

Oft werden auch Blumen - und Pflanzenbouquets oder gefaltetes Papier über den Eingang gestellt. Obwohl sie für die ausländischen Besucher wie eine reine Dekorationsobjekte aussehen könnten, haben sie keine schmückende Funktion, sondern sind religiöse Symbole zum Schutz und zur Bewachung des Hauses und der Menschen, die es betreten.

Ein anderes pur japanisches Element, das den Eingang gekennzeichnet ist der *noren*, ein Aushängeschild, ein geschmückter Vorhang. Obwohl der *Noren* aus der Edo-Zeit stammt und das Straßenbild japanischer Städte prägte, kann das Aushängeschild auch heute noch überall in Japan gesehen werden. Ursprünglich war der Eingang der Geschäfte, die

¹ Fahr-Becker 2000, S.64

sich auf der Straßenseite der *Machiya* Häuser befanden, durch `einem warmen Vorhang [...] der ursprünglich nur den Zweck erfüllte, Wind, Hitze, Kälte und Staub abzuhalten`¹ gekennzeichnet. Später, mit der Entwicklung der Städte und der Handel während der Tokugawa-Ära, wurde der Name des Kaufmanns, der Name der Firma oder ein Schriftzeichen für die Funktion des Gebäudes auf dem noren angegeben. Wenn man also durch die Straße ging, war es möglich, allein durch einen Blick auf den Vorhang herauszufinden, welches Geschäft sich dort befindet. Infolgedessen wurden diese Vorhänge zu Zeichen für den jeweiligen Ort - Geschäft, Apotheke, öffentliches Bad usw. Sie erfüllten die Funktion des Markenzeichens und signalisierten gleichzeitig den Eingang.

Obwohl beide Elemente - die *Shimenawa* und der *Noren* - heutzutage zu finden sind und ihre primäre Funktion - den Eingang zu signalisieren war, ist ihre symbolische Bedeutung unterschiedlich. Während das *Shimenawa* eine tiefe spirituelle und allegorische Konnotation hat, ist der *Noren* eher ein praktischer Gegenstand ohne spezifische metaphorische Bedeutung.

¹ Fahr-Becker 2000, S.171



Abb.113 *Noren* über dem Eingang zum Geschäft



Abb.114 Matsuyama Burg, *Shimenawa* über dem Eingang der Burg

Ankunft an einem Ryokan

Der nächste Unterschied erwartet gleich am Eingang. Beim Eintritt in einen japanischen Ryokan ist man ausnahmslos verpflichtet, die Straßenschuhe auszuziehen und mit Hausschuhen zu wechseln. Die Hausschuhe werden in allen Gemeinschaftsflächen des Ryokans während eines Aufenthalts getragen. Direkt nach dem Eingang und oft vor den privaten Zimmern befindet sich ein kleiner Eingangsbereich, genkan, wo man die Hausschuhe verlässt und schließlich barfuß oder mit Socken das Zimmer betreten kann. Obwohl es für die westlichen Menschen etwas verwirrend ist, lautet die einfache Richtlinie, niemals mit Schuhen auf den *Tatami*-Boden in den Zimmern zu treten. Verlässt man den Eingangsbereich, betritt man den Empfangsraum, wo eine *okami-san*, Dame des Hauses ihn begrüßt und willkommen heißt. Heutzutage hat dieser Empfangsbereich einige westliche Eigenschaften erlangt und ähnelt im modernen Ryokan einer Hotellobby. In den traditionellen Ryokan-Häusern präsentiert er jedoch ein japanisches Zimmer, dessen Fußboden mit Holzdielen belegt ist. Die Registrierung der Gäste findet dort statt,

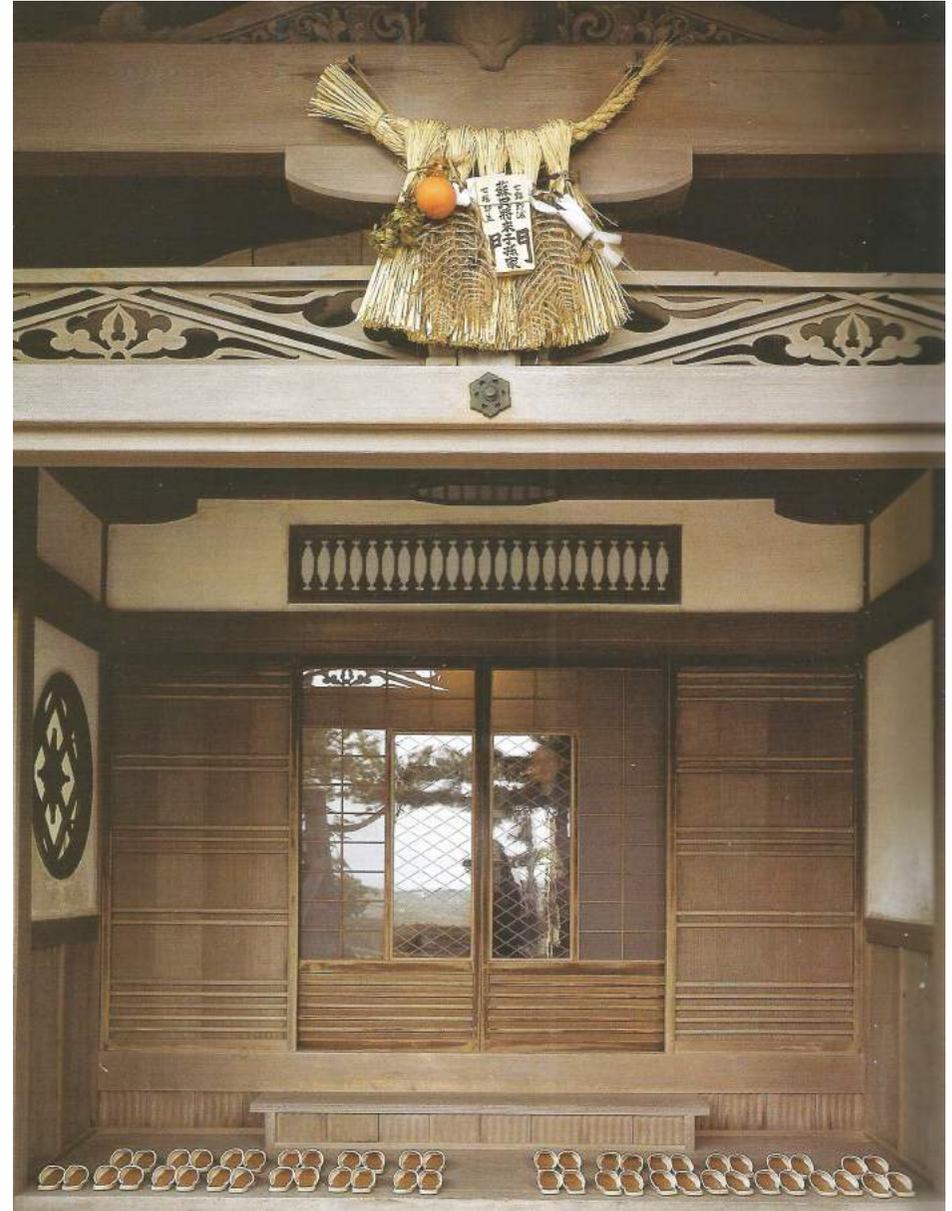


Abb.115 Eingang

während ihnen die erste Tasse Tee begleitet von einer traditionellen japanischen Süßigkeit aus Rotebohnen, *yokan*, serviert wird. Abhängig vom Ryokan, seinen Dimensionen und seiner regionalen Tradition kann diese Willkommenspraxis nur im privaten Zimmer des Gastes stattfinden.

Erfolgt die Anmeldung im Empfangsbereich, nachdem sie durchgeführt wurde, wird der Gast von einer speziellen Hostess, *nakai-san*, in sein Zimmer gewiesen. Je nach Ryokan ist sie damit beauftragt, die Gäste während ihres Aufenthalts zu betreuen, ihnen Tee, Abendessen und Frühstück zu servieren oder ihnen zu erklären, wo die Mahlzeiten stattfinden und sie nach ihrem bevorzugten Zeitraum zu fragen.

Man kann jedoch nicht ankommen und das Ryokan verlassen oder Abendessen und Frühstück einnehmen, wann immer man will. Es gibt einen strikten Zeitplan und es wird stark empfohlen, diese Regeln zu beachten. Einerseits erleichtert es den Aufenthalt und die gesamte Organisation, was dem Gast die Möglichkeit gibt, ganz in die Erlebnisse einzutauchen und es völlig zuzugenießen. Andererseits ist es ein Zeichen guten Benehmens und eine Möglichkeit, der

Ryokan-Kultur und ihren Gepflogenheiten Wertschätzung und Respekt entgegenzubringen. Die Ankunftszeit ist normalerweise gegen 14-15 Uhr, daher ist es gut, vor 16 Uhr anzureisen und nie nach 17 Uhr, denn eine Verspätung stört das Ritual. Der Grund für diese Zeiteinteilung ist es, den Gästen die Möglichkeit zu geben, anzukommen, einzuchecken und vor dem Abendessen in Ruhe das Abendbad zu genießen. Andernfalls wird der gesamte Ablauf zu gedrängt und die Gäste können die echte Ryokan-Kultur und Einzigartigkeit nicht erleben. Eigentlich ist es eine Art japanischer Brauch, sich vor dem Abendessen in das heiße Wasser des Onsen-Bades zu tauchen. Es ist eine sehr übliche Art und Weise, den Stress eines arbeitsreichen Tages abzubauen und den physischen und psychischen Druck im wahren und metaphorisch gesehen von sich selbst zu befreien. Obwohl viele westliche Besucher es seltsam und manchmal sogar schmerzhaft finden, sich an einen bestimmten Zeitplan zu halten, dient die ganze Idee dieses Zeitplans nicht nur dazu, die Etikette zu wahren, sondern auch dazu, dass sich die Gäste wohl und ungestört fühlen können.

Raumkategorien

Es gibt eine große Vielfalt an Gästezimmern in einem Ryokan, die hauptsächlich von der Größe, dem Gestaltungsstil, dem Rang des Ryokans und der Preiskategorie abhängt. Manchmal spielt auch der Geschmack und das besondere Design des jeweiligen Ryokans eine wichtige Rolle. Generell gibt es zwei Hauptkategorien - Privatzimmer und Gemeinschaftsschlafräume. Letztere ist eine preisgünstigere Variante und ist in der Regel für zwei bis vier Personen je nach Größe ausgelegt. Im Gegensatz zu Hotels bieten ryokan fast immer Zimmer im typisch japanischen Stil mit *Tatami* (Stroh)-Mattenboden, Papier-Schiebetüren *shoji*, *ei-nem* niedrigen Tisch mit Sitzkuscheln und *Futon*-Bettwäsche. Machen Sie

sich keine Sorgen, wenn kein Bett im Zimmer steht, wenn Sie es zum ersten Mal betreten. Der japanische Bettwäschestil besteht aus einem *Futon* (japanisches Bettzeug, Matratzen), der nach dem Abendessen direkt auf dem *Tatami*-Boden aufgelegt und



Abb.116 *Futon*, japanisches Bettzeug

morgens vor dem Frühstück weggeräumt wird. Natürlich gibt es heutzutage Ryokans, die Zimmer mit westlichen Betten anbieten, aber wenn man wirklich die traditionelle japanische Lebensweise erleben will, wird empfohlen, es einmal auszuprobieren und auf einem *Futon* in einem einfachen *Tatami*-Raum zu schlafen. Oft gibt es ein kleines Wohnzimmer oder eine Nische, die durch Schiebetüren vom Hauptraum getrennt ist und mit Fußboden mit Teppich- oder Holzdielen-Boden ausgestattet ist.

In der Regel verfügen die Gemeinschaftsschlafräume über kein privates Bad. Trotzdem bildet ein Gemeinschaftswaschraum mit Waschbecken, Handtücher und Toilette auf der Etage `die sanitären Einrichtungen`. Auch wenn

man kein eigenes Bad besitzt, ist es keine große Traurigkeit, da man jederzeit das Gemeinschaftsthermalbad (*onsen*) genießen kann.

Die zweite Kategorie der Räume - die privaten Räume - unterschieden sich voneinander je nach Stil, Rang des Ryokan, Größe und Thematik der Gestaltung. Sie stellen eine so zu sagen Luxusvariante dar. Normalerweise bestehen sie aus einem Raum mit separater Toilette und Bad, aber es gibt auch aufwendigere, luxuriösere, anspruchsvollere Versionen mit bis zu drei Räumen, Badevorraum, persönlichem *o-furo*,

Zypressholz-Bad, separater Toilette und einer offenen Veranda *nure-en*. (Art der *engawa*) Die wahrscheinlich luxuriöseste Möglichkeit ist das eigene Cottage, *hanare*,¹ das aus mehreren Räumen, einschließlich aller oben genannten Einrichtungen inklusive eines zusätzlichen privaten Außenthermalbades, *rotemburo*, besteht.

¹ Vgl. Fahr-Becker 2000, S.17-19



Abb.118 Schlafzimmer in Saik Ryokan, Kanazawa



Abb.117 Gora Kadan Ryokan, *hanare*, privates Cottage mit Außenthermalbad



Abb.119 Nishimuraya Ryokan, *o-furo* Badewanne

Badekultur

Man kann leicht die außergewöhnliche Aufmerksamkeit feststellen, die die Japaner dem Bad schenken. Dies ist absolut kein Zufall, sondern ein sehr wichtiger Teil der japanischen Kultur. Das Baden entspricht in Japan einer rituellen Handlung. Daher wird der Komfort eines Zimmers nicht nur durch das Zimmer selbst oder das Möbeldesign bewertet, wie es in vielen westlichen Hotels der Fall ist, sondern auch durch die Art und den Stil der Badeeinrichtungen, die den Gästen zur Verfügung gestellt werden. Wie John Taylor es in seinem Buch „Common sense Architecture“ beschreibt, ist „der Akt des Badens eine der exemplarischen Kunstformen japanischer Kultur“.

Nach der kurzen Einführung in die Zimmerka-

tegorien eines Ryokan ist es wichtig zu sagen, dass Deluxe-Zimmer und Cottages nicht sehr verbreitet sind. Die meisten Zimmer eines japanischen Gästehauses haben in der Regel kein eigenes Bad. Das ist jedoch kein Problem, denn selbst die kleinen Ryokans aus der Provinz besitzen ein öffentliches Bad mit Dusche und Badewanne.

Wie bereits erwähnt, wird das Baden in Japan als Ritual betrachtet und es gibt eine klare Reihenfolge, die man berücksichtigt, wenn man Bad nimmt. Und natürlich gibt es typisch japanische Dos and Don'ts zum Baden. Eine interessante Besonderheit, die gleich erkannt werden kann, ist die funktionelle Anordnung der Sanitärzonen - die Toilette ist immer vom Bad

getrennt. Der Grund dafür ist der bereits erwähnte Glaube, dass das Baden eine Art Ritual zur körperlichen, wie geistigen Reinigung ist. Da man die Toilette nicht mit den Hausschuhen betreten darf, gibt es noch einen extra Schlappen für WC. Die Toilette selbst ist ein technisches Wunderwerk mit behetzter Brille, integriertem Bidet, Heißluft und Selbstreinigung¹. Von persönlicher Erfahrung soll ich zugeben, dass das Display neben der Toilette wie eine Fernbedienung aussieht und so kann man kaum im Westen ansehen. Es gibt eine Reihe von Anekdoten und kuriosen Geschichten, auf die ich hier nicht näher eingehen möchte. Es gibt eine Reihe von Anekdoten und kuriosen Geschichten, auf die ich hier nicht näher eingehen möchte.

¹ Fahr-Becker 2000, S.23

In jedem Fall ist es etwas ganz anders von der westlichen Idee von Sanitärtaum und zeigt wieder, dass die Japaner sogar für etwas so `profan` immer `anders` sind.

Eine äußerst wichtige Regel beim Baden ist, dass man sich nie mit Seife in der Badewanne reiben darf. Außerhalb der Badewanne befindet sich eine Dusche, die als Waschplatz dient. Man wäscht sich neben der Wanne mit Seife und entfernt dann die gesamte Seife durch Waschen an der Dusche. Erst nach alle Seifenreste gründlich entfernen wurden, steigt Mann in der Badewanne, *o-furo*. Das *o-furo*, traditionell aus Zederholz gefertigt, ist eine kurze, aber tiefe, steiflankige ovale Badewanne, die von unten beheizt werden kann. Es ist sehr merkwürdig für unsere westliche Kultur, aber alle Familienmitglieder benutzen dasselbe Wasser, ohne es jedes Mal zu leeren und wieder aufzufüllen.

Es ist sehr merkwürdig für unsere westliche Kultur, aber alle Familienmitglieder benutzen das gleiche Was-ser, ohne es jedes Mal zu leeren und wieder aufzufüllen. Aus diesem Grund wird die Badewanne nicht zum Reinigen, sondern zum Erwärmen und Entspannen des Körpers in das heiße Wasser vorgesehen.

Onsen

Etwas besonders `japanisch` und sehr beliebt sind die Thermalbäder oder onsen genannt. Heute sind sie nach Geschlechtern getrennt, weil man alle Einrichtungen völlig nackt benutzt. Es ist aber wahr zu sagen, dass sie Lieblingsort sowohl für die Japaner als auch für die Ausländer sind, um Stress abzubauen und Ener-gie zu tanken. Typischerweise bieten die meisten Ryokans nicht nur ein Badezimmer, sondern auch einen



Abb.120 Schemel und Holzkübel sind Pflichtbestandteil eines Baderituals

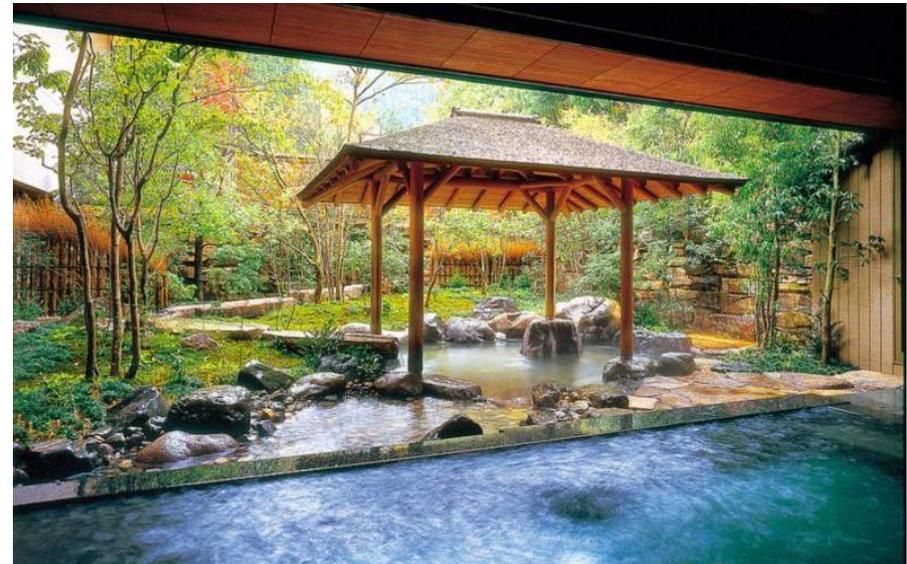


Abb.121 Kinosaki Onsen

Onsen. In der westlichen Welt wird Onsen mit unseren Kureinrichtungen assoziiert. Obwohl beide auf den ersten Blick gleich aussehen und die gleiche Funktionscharakteristiken besitzen, sind sie in Wahrheit sehr unterschiedlich, nicht nur wegen ihres kulturellen Hintergrunds, sondern auch wegen ihrer symbolischen Bedeutung für die Menschen.

Onsen zu übersetzen ist wiederum keine leichte Aufgabe, es zu beschreiben und den Unterschied zu einem Thermalbad zu erklären ist noch schwieriger. Das Wort kann sowohl im Sinne von „öffentliches Badehaus“ als auch von „raffinierter Badeanlage“ oder „Luxus-Spa“ verwendet werden. Es gibt Unterschiede in der Gestaltung der Badehäuser, aber unabhängig vom Rang des Onsen wird es immer als `Badekathedrale`¹ angesehen. Im Westen versteht man unter einem Bad einen Ort, dessen Zweck Körperreinigung ist. Japanische Bäder hingegen erfüllen gleichzeitig den Zweck eines öffentlichen Bades und eines Ortes der Bademeditation.² Das Einhalten der vorgeschriebenen Regeln und Abläufe war überhaupt nicht frustrierend und hilft einem sogar, nicht darüber nachzudenken, was

man tun soll, sondern sich einfach auf das Erlebnis selbst zu konzentrieren. Obwohl der Onsen in der Regel sehr voll ist, ist er nie laut. Es ist typisch für die Japaner, dass jeder versucht, andere Menschen nicht zu stören. Natürlich ist es erlaubt, sich zu unterhalten, aber so, dass die Entspannung der anderen nicht darunter leidet. Tatsächlich war das öffentliche Bad in der Vergangenheit „eine Art Ort des Informationsaustausches“¹, was auch heute noch in ländlichen Gebieten zu beobachten ist. Interessant ist jedoch, dass die meisten Menschen heutzutage nicht zur Unterhaltung kommen und während der gesamten Dauer des Bades kaum sprechen. Die Entspannung, die nur durch das Geräusch des fließenden Wassers gestört wird, schafft eine künstlerisch-meditative Atmosphäre. Das ist wahrscheinlich der Grund, warum die Japaner es ein Baderitual nennen. Das Abschalten von den Alltagsorgen und das Eintauchen in das dampfende Wasser, umgeben von der Natur oder sogar als Teil der Natur, hilft, sich auf Frieden und innere Stille zu konzentrieren. Die körperliche Entspannung zusammen mit der unmittelbaren Nähe zur Natur, und sei es nur

ein japanischer Garten, trägt dazu bei, dass man sich gut fühlt. Daher muss ich ehrlich zugeben, dass die reinigende Idee des Onsen - körperlich und vor allem geistig - eine der besten japanischen Erfahrungen ist, die man im Land der aufgehenden Sonne machen kann. Für mich ist das Onsen-Highlight die wunderschön mit glatten runden steinen gestalteten Badeanlagen oft inmitten eines japanischen Gartens und unter freiem Himmel. In der Regel bestehen die Onsen aus zwei Zonen - einer inneren mit Duschen, Sauna und Whirlpoolwannen mit Blick auf den äußeren Bereich, der sich durch einen schönen Garten, natürlich oder künstlich, Freiluft-Wasserbecken und kleinen Wasserfällen auszeichnet.

Die Bassins sind fast immer Teil der Landschaft. Der Garten mit den integrierten Wasserbecken, mit ovalen Steinen bedeckte Wege, Wasserfälle und Bäume kann Teil einer natürlichen Landschaft sein, oft ist es aber auch nur ein speziell gestalteter Garten. Über dem japanischen Gartenkunst wird später im Detail gegangen, aber es muss die ausgezeichnete Raffinerie hervorgehoben werden, durch die sich

¹ Fahr-Becker 2000, S.230

² Fahr-Becker 2000, S.234

¹ Fahr-Becker 2000, S.236

der Garten und die heiße Quelle verschmelzen und einen magischen Ort schaffen. Obwohl sich das Onsen in der Nähe einer Großstadt oder sogar in einer Stadt befinden kann, ist die Atmosphäre im Inneren weit weg von der alltäglichen Welt, als ob man sich in einer anderen Dimension, in einer Welt der Natur befindet.

Wie bereits erwähnt, gibt es eine gewisse Reihenfolge über die gesamte Bade-Handlung, die man folgen soll. Bevor die Gäste die eigentlichen Baderäumlichkeiten betreten, müssen sie sich in einem speziell vorbereiteten Vorraum mit genügend Platz, und bereitgestellten Körben oder Schränke für jeden Besucher aus-ziehen. Wenn das Onsen Teil eines Ryokan ist, dann werden den Gästen persönliche Körbe für ihren kimono oder yukata gewährleistet. Danach betritt man den Innenbereich mit den Duschen, wo er sich, auf einem kleinen Holzhocker sitzend, gründlich mit Seife wäscht und spült alle möglichen Seifenreste sorgfältig ab, bevor er weiterzugehen. Erst dann, ganz `rein` nur mit einem ganz kleinen Handtuch, tenugui, kann man die heißen Thermalquellen genießen und ganz in das Erlebnis de Onsens eintauchen.



Abb.122 Badekathedrale in Hakone Onsen



Abb.123 Aoni Onsen

Essen als Kunst

Nachdem man Geist und Körper entspannt und beide gereinigt hat, ist es Zeit, sie mit einem der Höhepunkte des japanischen Ryokan-Aufenthalts zu nähren - dem Kaiseki-Abendessen. Das japanische Essen ist wirklich ein Kunstwerk und Fest sowohl für die Gaume, als auch für die Augen. Viele Leute definieren die japanische Küche als eine der Meilsteine in einem Ryokan-Besuch. Ich muss schon zugeben, dass das Essen in Japan etwas ganz Besonderes ist. Für die Japaner hat der Akt des Essens einen speziellen Platz (wieder eine Art Ritualisierung) und wird wirklich hoch gelobt. Aus persönlicher Erfahrung kann ich bestätigen, dass die japanische Küche nicht nur fantastisch schmeckt, sondern immer mit großer Sorgfalt

zubereitet und serviert wird und alles bis zu den kleinen Details berücksichtigt ist. Daher ist das Kaiseki-Essen oft als eine „Stilisierung von Speisen zu Kunstwerken“¹ bezeichnet. Das *kaiseki-ryori* oder die höfische Küche stammt aus der Heian - Zeit als die spezifische Küche für die kaiserliche Hof und für die Samurai-Klasse. Heutzutage ist sie als luxuriöses japanisches Festessen beliebt und hat sich zu einer Kunstform entwickelt, die Augen, Gaumen und Seele verwöhnt.

Gerade für die ausländischen Gäste ist es dabei schwierig, die Vielfalt und Sinngehalt der japanischen Wahrnehmung und Überlieferung zu begreifen. Dabei ist jedoch zu bedenken, dass sich hinter der oft als mühsam beschriebenen

Formalität der Japaner eine tiefe Aufmerksamkeit zum Detail und oft ein geistiges oder religiöses Element verbirgt.

Wie bereits erwähnt, haben alle Ryokans einen Zeitplan für Abendessen und Frühstück, da alles frisch vor Ort gekocht wird. Für die Japaner ist es eine Pflichtvoraussetzung, ein frisches, hochwertiges Essen zu servieren. Die Idee einer besonders festgelegten Essenszeit ist also nicht, die Gäste einzuschränken, sondern sie mit dem bestmöglichen und schmackhaftesten Speiseangebot zu versorgen. In der Regel sind das Abendessen und das Frühstück im Preis inbegriffen. Die meisten traditionellen Ryokan bieten jedoch kein Menü wie in den westlichen Hotels an,

¹ Fahr-Becker 2000, S.165



Abb. 124 Washoku, die japanische Küche

und ein All-you-can-eat-Buffer ist unzulässig. Den Gästen werden vielmehr frisch gekochte japanische Gerichte serviert, die sich je nach Saison unterscheiden.

Die Mahlzeiten finden entweder in den Privaträumen oder in einem separaten Speisesaal statt. Unabhängig vom genauen Ort sitzen die Gäste auf Sitzkissen und das Essen wird auf einem niedrigen Serviertablett (*o-zen*) serviert. Auf dem Tablett gibt es zahlreiche verschiedene Speisen, die in kleinen Schlüsseln serviert werden. Gabel und Messer gehören nicht zum Besteck. Stattdessen verwendet der Mensch ca. 15 cm lange Essstäbchen.

Der letzte Beweis für die Einzigartigkeit der Washoku, der japanischen Küche, ist die Tatsache, dass sie im Jahr 2013 in die Liste des immateriellen Kulturerbes der UNESCO aufgenommen wurde. Sogar ihr Name „Washoku“ 和食 (和 bedeutet „Japan“ oder „Harmonie“, 食 bedeutet „Essen“) steht für die Idee, die in der traditionellen japanischen Küche impliziert ist - die harmonische Mischung von Produkten der Saison, die frisch

zu nahrhaften Mahlzeiten zubereitet und ästhetisch präsentiert und mit großer visueller Wirkung arrangiert werden. Das wohl wichtigste Charakteristikum und ein bestimmender Aspekt des *Washoku* ist seine Saisonalität. Die japanische Kultur ist stark mit der Natur verknüpft und von ihr beeinflusst, was zu einem tiefen Respekt vor den Zyklen der Natur führt.¹ Der westliche Ausdruck `das Auge isst mit´ ist in der japanischen Küche deutlich vertreten, da die Japaner glauben, dass die optische Ästhetik das Geschmack vervollständigt und das gesamte Essen zu einer Art Site verwandelt.

Wie bereits erwähnt, bezieht sich „Naturverbundenheit“ nicht nur auf frischen und saisonalen Produkte, sondern auch auf Tradition, Volksglauben und sogar religiöse und profane Rituale. Die Japaner legen großen Wert auf den Wechsel der Jahreszeiten und verbinden sie nicht nur mit besonderen Gerichten, sondern auch mit Pflanzen, Blumen, Gefühlen und Emotionen. Die japanische Küche spiegelt all diese traditionellen Überzeugungen wider, weshalb sie als immaterielles Erbe der Unesco bezeichnet wird. Laut UNESCO sollte die japanische Küche wegen ihrer „sozialen Praxis, die auf einer Reihe von Fertigkeiten, Kenntnissen, Praktiken und Traditionen im Zusammenhang mit der Herstellung, Verarbeitung, Zubereitung und dem Verzehr von Lebensmitteln beruht...[und] dem Respekt vor der Natur, der eng mit der nachhaltigen Nutzung der natürlichen Ressourcen verbunden ist“² gelobt und geschützt werden.

Aus dieser Perspektive ist ohne Zweifel das Essen ein wesentlicher Meilenstein des Ryokan-Besuchs, was die Idee für die Ryokan-Architektur als Spiegelbild des Kulturerbes bekräftigt und nachvollziehbar macht.

¹ vgl. Fahr-Becker 2000, S.166

² <https://ich.unesco.org/en/RL/washoku...> Zugriff am 27.11.2020

3.3 Architektur

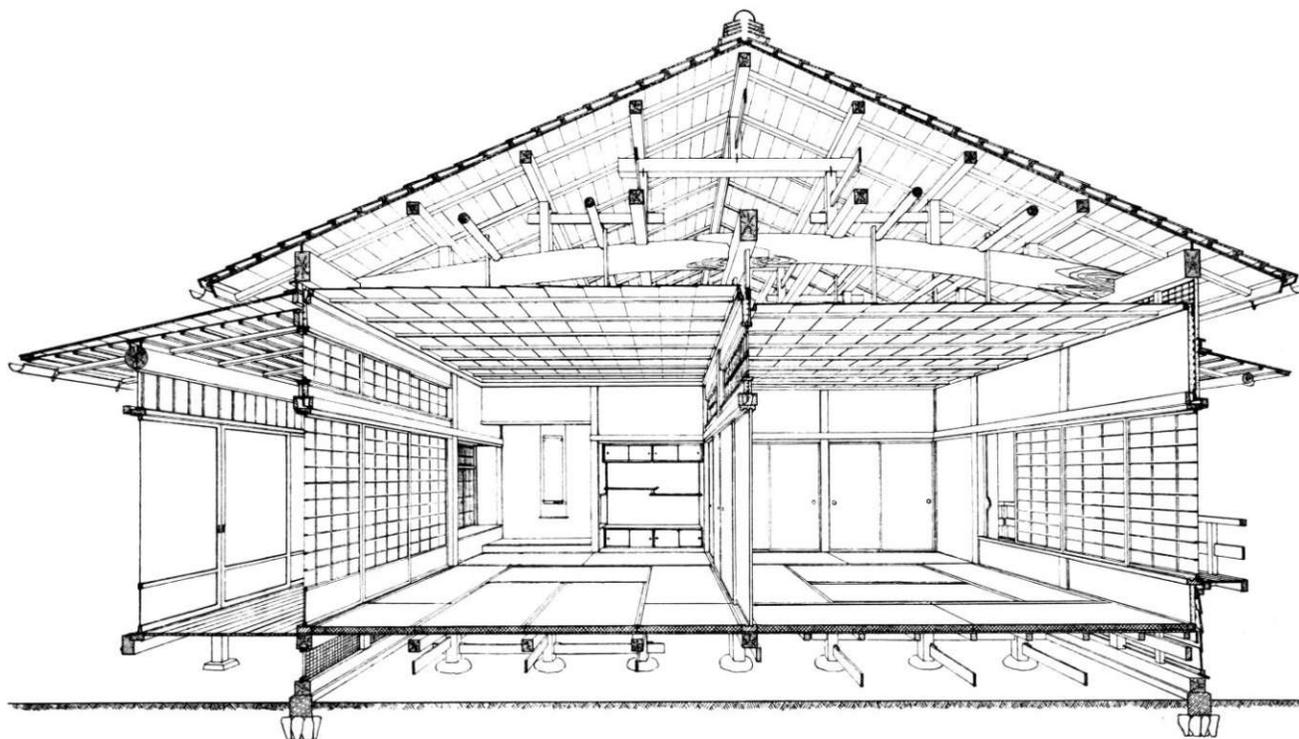


Abb.125 Schnittperspektive eines traditionellen japanischen Hauses

In diesem Unterkapitel, das der Architektur gewidmet ist, werden nicht nur die Bautechniken, Materialien und Konstruktion, sondern auch die Merkmale der japanischen Architektur, die räumlichen sowie ästhetischen Prinzipien besprochen. Dieses großmaßstäbliche umfassende Verfahren ist absichtlich ausgewählt, um die Architektur in ihrem Facettenreichtum entfalten zu lassen. Wenn man nur einen Teil

entweder Konstruktion, Gestaltung oder Funktionalität betrachtet, ist das Bild unvollständig. Deshalb glaube ich, dass es sehr wichtig ist, um die Architektur als Baukunst zu verstehen und zu erleben. Sie mit dem Bewusstsein zu betrachten, dass das, was wir sehen, das Ergebnis einer ständigen Wechselbeziehung zwischen verschiedenen Elementen ist und nicht ein massengeschchnittenes Fertigprodukt.

3.3.1 Bauweise, Materialien, Konstruktion

Während die Holzschreinerei eine großartige Ausarbeitung und Raffinesse aufweist, zeichnet sich die Hauptstruktur durch ein sehr klares und einfaches Pfosten-Riegelwerk ohne jegliche Verbände oder Verstärkungen aus. Ein besonderes und sehr wichtiges Merkmal der japanischen Holzarchitektur ist die Tatsache, dass keine Metallverbindungen verwendet werden. Stattdessen wird das Holz von Handwerkern sorgfältig von Hand bearbeitet, wodurch zahlreiche flexible Holzverbindungen entstehen, die perfekt übereinstimmen und die Tragfähigkeit der Struktur gewährleisten. Die verwendete Methode ist eine einfache Holzskelettbau-Konstruktion, oder noch als flexibles Holzfachwerk bekannt, bei dem das Dach vom Holzgerüst getragen wird und die gesamte vertikale Last von oben nach unten in die Fundamentsteine und den Baugrund abgeleitet wird. Der Dachstuhl, der recht massiv ist, wird von den horizontalen Balken getragen, die ihrerseits auf aufrechten Pfosten und nicht auf Wänden aufliegen. Die Säulen als die wichtigsten vertikalen Elemente der Konstruktion ruhen auf Fundamentsteinen. Der Raum zwischen den tragenden Pfählen wird mit nicht tragenden Wänden aus Stroh, Fachwerk und Lehm ausgefüllt oder von Schiebeelementen besetzt, die ebenfalls keine tragende Funktion besitzen. Typischerweise werden für diese Konstruktion Kanthölzer verwendet.

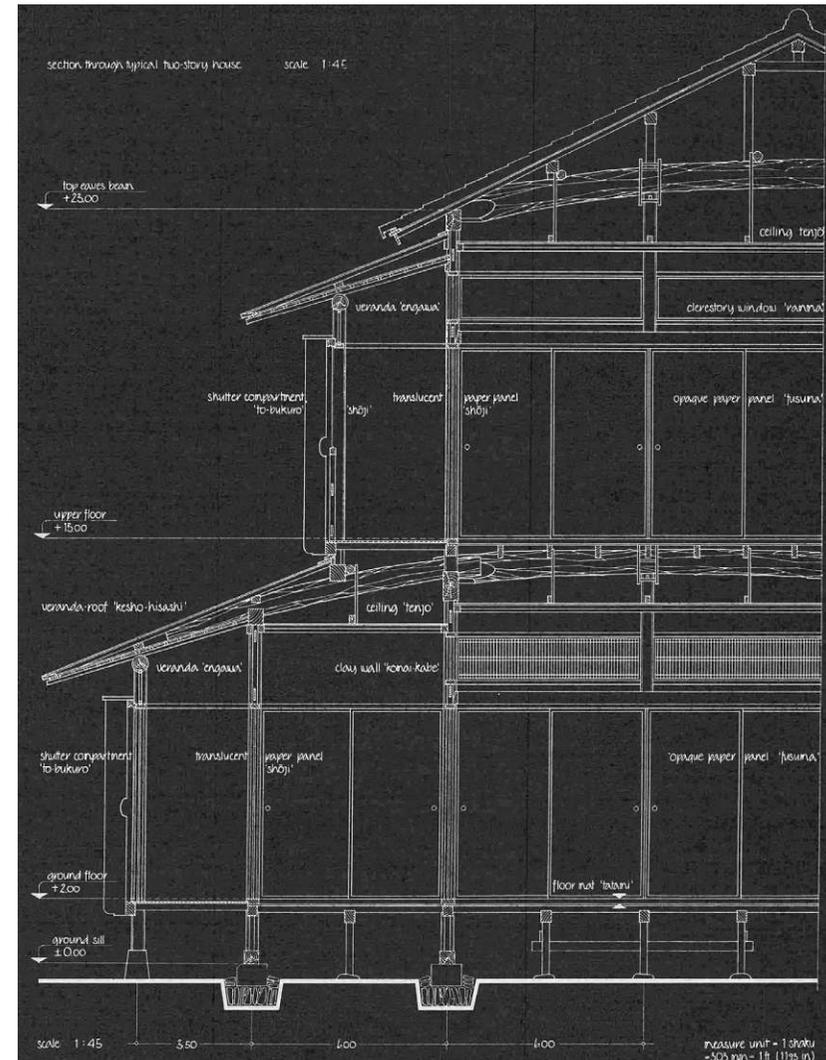


Abb.126 Schnitt durch ein zweigeschossiges traditionelles Haus



Abb.127 nuki

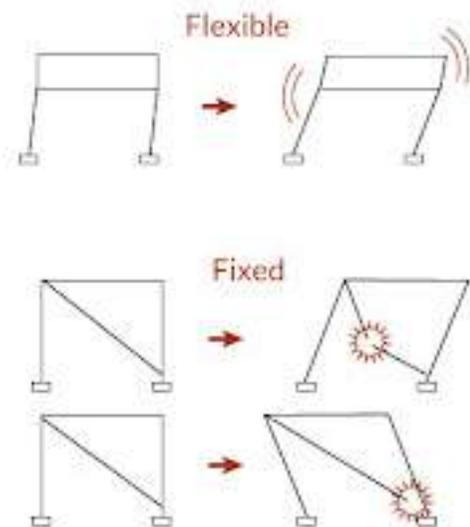


Abb.128 Konstruktionsverhalten während Erdbeben

Ein besonderes Merkmal der traditionellen japanischen Bauweise ist das Abwesenheit von diagonal aussteifenden Elementen, die typisch für die europäischen Holzfachwerk-Bauten sind. Dadurch kann das japanische Gebäude vertikale Lasten gut aufnehmen, ist aber nicht ganz stabil auf horizontalen Lasten. Das Hauptmerkmal dieser Bauweise ist daher das Gewährleisten von Flexibilität. Das wird durch die Verwendung von *nuki*, Querhölzern, die alle Säulen verbinden, und Holzverbindungen ohne Metallteile.

Im Falle eines Erdbebens werden die verputzten Lehmwände eventuell zerbröckeln, ohne jedoch das Gebäude selbst zum Einsturz zu bringen. Die Schnittpunkte von Säulen, Balken und Nuki werden mit hochkomplexen und ausgeklügelten Holzverbindungen nach der Shiguchi-Methode (eine Art 3D-Puzzle)¹ fixiert. Durch die Steine, die als Fundament der Säulen verwendet werden, und durch den Verzicht auf Metallbefestigungen kann sich die Konstruktion gewissermaßen bewegen, schwanken und so die Kräfte des Erdbebens (horizontale Lasten) aufnehmen, ohne zu reißen, einzustürzen oder

¹ vgl. <http://www.hachise.com>

die in Japan sehr typischen horizontalen Erdbeben- oder starken Windkräfte, schließlich zu zerstreuen.

Dieser Umgang mit horizontalen Lasten ist besonders charakteristisch für Japan und zeigt neben der hohen handwerklichen Raffinesse und der klugen Holzkonstruktion auch die unterschiedliche Denkweise des japanischen Volkes. Anstatt sich gegen die Naturkräfte zu widersetzen und sie zu bekämpfen, versuchen die Japaner vielmehr, mit ihnen zu koexistieren und sie zu verstehen, während sie die Vorteile des Baumaterials nutzen. (Holz weist eine sehr gute Biegefestigkeit auf)

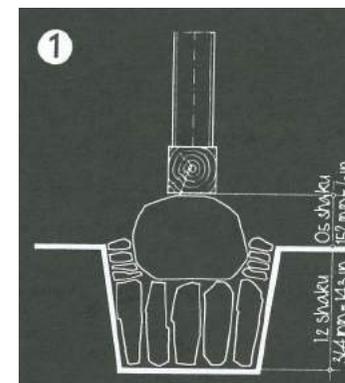


Abb.129 'tamaishi-kiso', Rundsteinfundament, übliche Grundlage für das Grundgerüst

Erste Bauphase

Der gesamte Prozess kann grob in zwei Phasen unterteilt werden. Die erste beginnt mit der Platzierung des Pfosten-Riegel-Gerüsts auf dem Sockel aus Naturstein. Das Fundament hebt die gesamte Holzkonstruktion über den Erdboden (ca. 750 mm)¹ und hält so den Bauteilen von der Bodenfeuchtigkeit fern. Diese Erhöhung sorgt auch für eine bessere Belüftung, was gerade im schwülen Sommer extrem wichtig ist. Es sollte berücksichtigt werden, dass die japanische Architektur saisonalen Taifunen und häufigen Erdbeben ausgesetzt ist. Während in den östlichen Ländern die Bauwerke so massiv wie möglich gebaut werden, verwenden die Japaner einen anderen Ansatz. Sie bauen das Haus so flexibel wie möglich, so dass es sich verbiegt, um Spannungen zu vermeiden. Tatsächlich verleiht diese Art der Gründung ohne feste Verbindung zwischen dem Gebäude und den Grundsteinen der Konstruktion eine Art Beweglichkeit statt Steifigkeit und ist konstruktiv sehr gut für Erdbebengebiete wie Japan geeignet.

Diese erste Phase des Bauprozesses ist relativ schnell und dauert nur einige Tage. Nach dem

Aufstellen des Gerüsts wird sofort mit dem Bau des Daches begonnen. Wenn das Dach angefertigt ist, wird es abgedeckt und vollständig geschlossen. Diese Reihenfolge kann seltsam erscheinen, ist aber eigentlich sehr logisch. Regen ist in Japan sehr häufig und besonders in der Regenzeit regnet es jeden Tag sehr stark. Deshalb ist es sehr wichtig die Hauptkonstruktion mit dem Dach als Schutz möglichst schnell zu erledigen, damit alles abgedeckt werden kann. Erst dann mit der Fertigstellung des Dachs fing die zweite Bauphase an, die durch einen extrem hohen Präzisionsgrad und sorgfältige Ausarbeitung geprägt ist.

Zweite Bauphase

Mit der Fertigstellung des Dachs fing die zweite Bauphase an, die durch einen extrem hohen Präzisionsgrad und sorgfältige Ausarbeitung geprägt ist. Die Bodenkonstruktion besteht aus mehreren Bestandteilen. Hauptelement ist der Bodenbalken, der zwischen raumumfassenden Säulen (*hashira*) eingefügt ist. Er wird zusätzlich durch kurze, auf der Bodenschwelle aufgestellte Pfosten gestützt. Holzbretter werden quer auf die Balken gesetzt und bilden den Fußboden. Sie liegen schließlich in einem Niveau mit dem Bodenbalken und sorgen für eine einheitliche Ebene für den Mattenbelag.

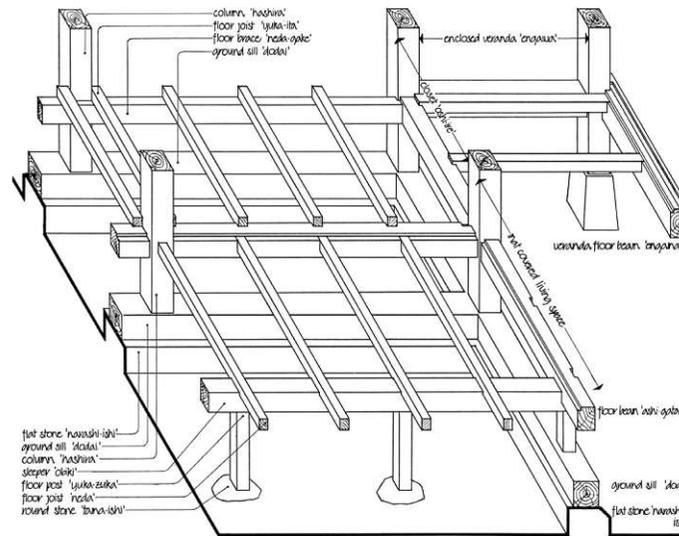


Abb.130 Konstruktionsgerüst des Bodens

¹ vgl.Engel 2020, S.91

Die Raumerzeugung erfolgt durch nicht tragende Wände, während die Raumtrennung, ein typisches Merkmal der japanischen Architektur, durch Schiebeelemente realisiert wird. Im westlichen Kontext bedeutet das Wort `Wand` etwas Festes, was sich von der japanischen Vorstellung völlig unterscheidet. Die Wand in der japanischen Architektur ist ein nichttragendes Element, das den Raum im Gebäude vertikal abschließt. Sie besteht aus einem Holz-Bambus-Gerüst, das aus horizontalen Holzteilen (*nuki*), vertikalen Elementen (*nurigomi nuki*) und Bambusgeflecht besteht, die zu einem stabilen Gitter zusammengefügt werden. Nach Fertigstellung dieses Skeletts, genannt *komai*, wird eine Mischung aus Lehm und Stroh (*arakabe*)¹ in zwei, drei oder vier Schichten auf beiden Seiten aufgetragen. Die Dicke der Rohwand beträgt etwa zwei Drittel der Säulendicke. Nachdem die Lehmschichten ausgehärtet sind, wird die letzte Schicht Putz sehr sorgfältig aufgetragen, wodurch eine besondere Textur und ein raffinierter Ausdruck der fertigen Wand entsteht. Das Verputzen der Konstruktion aus optischen Gründen ist nicht typisch für die traditionelle

japanische Architektur. Viele Adelssitze weisen jedoch hochdekorierte Decken (Kassetendecken) als Ausdruck hoher Qualität und Raffinesse der Handwerkskunst auf. Im Gegensatz besitzen viele der Bauernhäuser keine Decken. Mit dem zunehmenden Wohlstand der Stadtbevölkerung hielt allerdings dieses Element langsam Einzug in die Bürgerhäuser und wurde trotz seiner optischen Qualitäten vor allem als Isolation genutzt. Deshalb wird nach dem Bau der Trennwände die Decke, wenn es eine solche gibt, von den Balken darüber abgehängt. Die letzte Phase ist die Montage der beweglichen Elemente: Zuerst werden die oberen und unteren Holzschienen zwischen den vertikalen Pfosten montiert, danach werden die Schiebeelemente verbunden und schließlich eingesetzt. Damit ist die zweite Bauphase abgeschlossen und der Innenausbau findet statt.

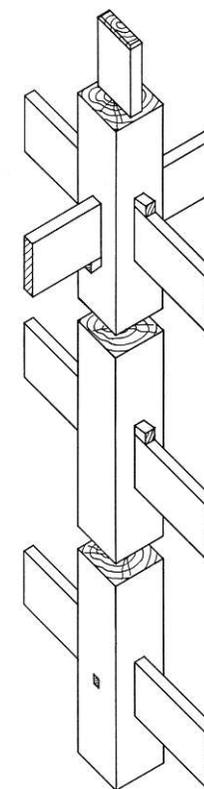


Abb.131 Verbindung zwischen der Säule (*Hashira*) und den horizontalen Element (*Nuki*)

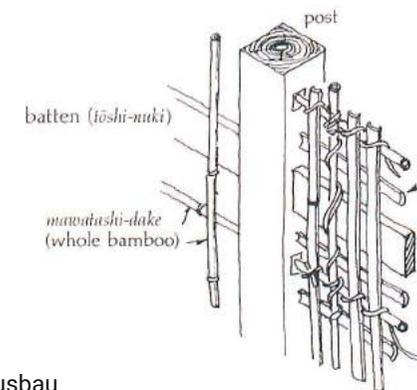


Abb.132 Wandausbau

¹ vgl. Engel 2020, S.109

Das Dach

Symbolismus

Ein architektonisches Element, das sowohl konstruktiv als auch symbolisch von großer Bedeutung ist, ist das Dach. Für die Japaner ist das Raumgefühl eines Schutzraumes nicht mit den Wänden oder den anderen Raumelementen verbunden, sondern wird durch das Dach erzeugt. Dies wird sogar durch das Wort bestätigt, das für Dach verwendet wird - yane(屋根). Die Bedeutung des Symbols wird wörtlich mit „die Wurzel des Hauses“¹ übersetzt, was die Wichtigkeit dieses Elements in der traditionellen japanischen Architektur verdeutlicht.

Während das Klima und die Bauweise eines Gebäudes einen starken Einfluss auf die Dachform hatten, gab es auch andere Faktoren für

sein besonderes spezifisches Aussehen. Einer davon war seine Funktion als Statuszeichen. Besonders während der Edo-Zeit spiegelte das Dach den sozialen Rang der Familie wider. Ein ganzer Kodex von architektonischen Materialien und Elementen, die für die einzelnen Klassen erlaubt oder verboten waren, wurde vom Shōgunat erlassen.

„[...] the hierarchy of Japanese building is fixed not by their height but by their roof design“¹

Eine auffällige Tatsache in den traditionellen Gebäuden ist die Korrelation zwischen der Funktion des Raumes und des Dachtypen. Die Dachform wurde verwendet, um die Hierarchie

zwischen den funktional unterschiedlichen Räumen auszudrücken. Zum Beispiel wurden die Bauernhäuser typischerweise mit einem Strohdach ausgestattet, während die Bürgerhäuser und die städtischen Handelshäuser mit Ziegeln angefertigt wurden. Bei den massiven Shoin- und Heian-Anlagen kann sehr deutlich der Unterschied zwischen der Form und der Abmessung des Daches des Hauptgebäudes und der peripheren Bauten betrachtet werden. Obwohl wegen seiner schweren und massiven Bauweise das Dach sehr nachgefragt und kritisiert ist, stellt es in der traditionellen japanischen Architektur nicht nur eine rein konstruktive Lösung, sondern auch ein symbolisches Element dar.

¹ vgl. Engel 2020, S.100

¹ Boorstin 1992, S.144

Konstruktion

Das Dach weist eine Holzkonstruktion mit schweren, grob bearbeiteten Stämmen auf, die aber filigran verbunden sind. Die Konstruktion des Daches ist auf dem Bild gut zu erkennen. Die Sparren (*taruki*) liegen direkt auf den Traufbalken und verbinden diese mit dem Mittelbalken. Unter den Sparren befinden sich die Pfetten (*moya*), die von unterschiedlich hohen Standpfosten (*koya zuka*) getragen werden. Die ganze Konstruktion liegt auf massiven, oft unbehandelten Holzquerbalken (*hari*)¹ auf. Auf den Sparren wird die gesamte Dachkonstruktion mit Holzbrettern eingefasst. Sie dienen als Auflage für die nächste Schicht, die entweder aus Lehm oder Fachwerk besteht. Am Ende wird die Ziegeldeckung sorgfältig angebracht und das Dach ist damit fertiggestellt.

Ein interessantes Merkmal, das bei der Konstruktion der Dächer manchmal zu finden ist, ist die zusätzliche Versteifung durch Seile (besonders bei Strohdächern). Die im Dach verwendeten Balken sind mit Strohseilen zusammengebunden, um Festigkeit und Flexibilität zugleich zu gewährleisten. So dienen sie als

Verstärkung gegen schwere Schneelasten, starke Winde oder Erdbeben.

Die Ziegeldeckung ist eigentlich nur eine der Möglichkeiten zur Dacheindeckung. Von Stroh, Hinoki-Rindenschindeln, Bambus bis hin zu Ziegeln wurde eine Vielzahl von Materialien zur Dacheindeckung verwendet. Trotz dieser großen Auswahl weisen heute die meisten traditionellen japanischen Gebäude Ziegeldächer auf.

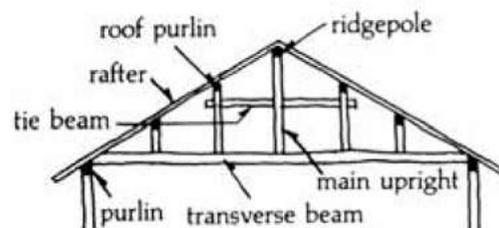


Abb.133 Dachträgersystem (*wagoya gumi*)



Abb.134 Abgeschlossene erste Bauphase
Hauptkonstruktion und Dach sind fertiggestellt

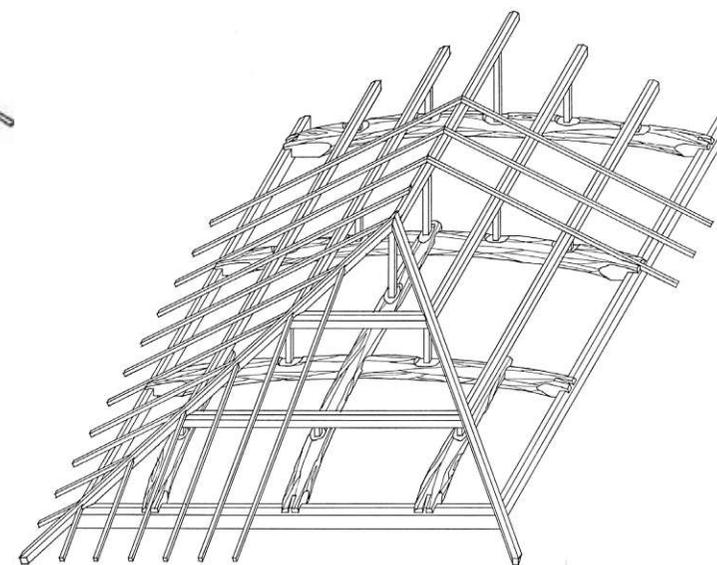


Abb.135 Konstruktionsgerüst eines Walmdaches

¹ vgl.Engel 2020, S.98

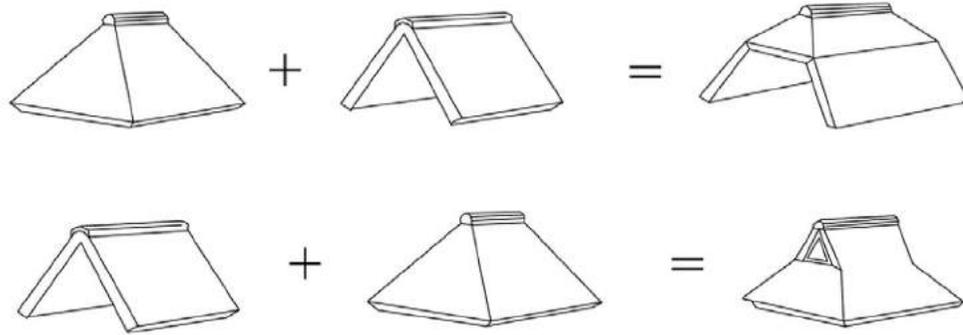


Abb.136 kabuto zukuri (oben) und irimoya zukuri (unten)

Es gibt viele Einteilungen der Dächer, abhängig von der Lage des Eingangs, der Konstruktion (Trägersystem), dem Material usw. Es gibt jedoch zwei grundlegende Dachformen, aus denen sich alle anderen Varianten entwickelt haben. Es sind das Satteldach (*kirizuma*) und das Walmdach (*yosemune*). Das Letztere ist das am weitesten verbreitete, besonders charakteristisch für die Bauernhäuser (*minka*), während die Gabledächer eher für die Stadthäuser (*machiya*) und für die Shinto-Schreine üblich waren. Die späteren Dachtypen waren eine Kombination zwischen den beiden Grundtypen. Die *irimoya zukuri* Variante beispielsweise, die für Tempel und Häuser der Oberschicht

verwendet wurde, hat einen oberen Teil, der giebelig ist, und einen unteren Teil mit Walm. Beim *kabuto zukuri* ist es genau umgekehrt (oberer Teil eines Walmdachs und unterer Teil giebelig).¹ Wie bereits erwähnt, waren die Dächer in der traditionellen Architektur nicht nur strukturelle, sondern auch symbolische Elemente von großer Bedeutung, da sie den sozialen Status des jeweiligen Bauwerks oder seines Besitzers (wenn es sich um ein Privathaus handelt) ausdrückten. Die japanische Gesellschaft war streng hierarchisch, und diese Tatsache war in der Architektur deutlich zu erkennen.

¹ vgl. Higashino 2003, S.5-9

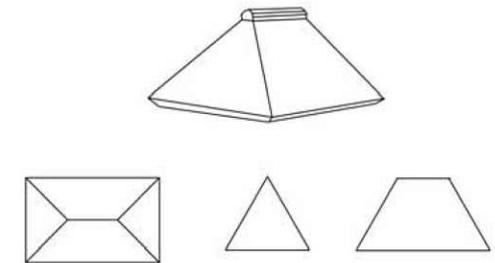


Abb.137 Dachform yosemune (Walmdach)

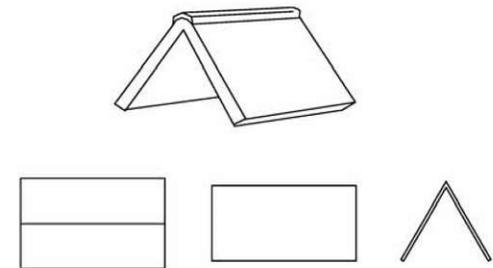


Abb.138 Dachform kirizuma (Satteldach)

Materialien

Stroh

Leider wurden viele der Strohdachhäuser ersetzt oder durch Brände beschädigt. Es gibt jedoch einige Beispiele, die trotz der schwierigen Instandhaltung gut erhalten sind und besichtigt werden können. Zum Beispiel das Hauptheiligtum im Naiku, das Reetdachhausdorf in Kitamura (Miyama-cho, Nanatan City, Präfektur Kyoto), Ouchi juku (kleine Poststadt) in der Präfektur Fukushima und das sanshu Asuke Yashiki (Open Air Museum) in der Präfektur Aichi.

Stroh war über Jahrhunderte bis zur Edo-Zeit das bevorzugte und gebräuchlichste Dachmaterial sowohl für säkulare als auch für sakrale Architektur, insbesondere für Shinto-Schreine. Es war das meistverwendete Material für Bauernhäuser (*minka*), weil es leicht vor Ort verfügbar und sehr wirtschaftlich war. Obwohl das Stroh bis zu 1 m dick sein kann, ist es sehr leicht und erfordert keine massive Konstruktion, um es zu stützen. Außerdem funktioniert es perfekt als Isolierung gegen die Sommerhitze oder die kalten Temperaturen im Winter. Trotz

seiner Nachhaltigkeit hat das Reetdach eine Menge Nachteile. Es ist nicht feuerfest, was es besonders im südlichen Teil Japans, wo die Sommertemperaturen sehr hoch sind, sehr gefährlich macht. Es ist anfällig für Verrottung und Insektenbefall. Daher muss es ersetzt und richtig gepflegt werden. Das Ersetzen von Strohdächern ist eine sehr harte Arbeit, bei der viele Menschen zusammenarbeiten, manchmal sogar mehrere hundert Menschen. Zuerst wird das Gras gesammelt und mehrere Monate lang gut getrocknet, das alte Stroh wird entfernt und verrottetes Holz wird ersetzt. Dann wird das neue Stroh zu Bündeln geformt und über den hölzernen Dachstuhl gelegt, am Ende wird das Stroh zurechtgeschnitten und in Form gebracht. Die ganze Konstruktion wird ohne Nägel oder irgendwelche Metallverbindungen ausgeführt. Der Dachstuhl ist komplett aus Holz gebaut, durch Holzverbindungen zusammengefügt und mit Seil zusammengebunden. Früher war das Erneuern der Strohdächer eine



Abb.139 Strohdach, Masu-no-ya Ryokan



Abb.140 Erneuerung der Strohdeckung eines Daches

Gemeinschaftsarbeit und so wurden die Dächer in gutem Zustand gehalten. Leider ist das Ersetzen eines solchen Daches heutzutage sehr teuer geworden und viele der kleinen Dörfer und alten Häuser werden verlassen. Daher ist die Anzahl der strohgedeckten Häuser, trotz der vielen Erhaltungsmaßnahmen, schnell zurückgegangen.

Ein großartiges Beispiel für ein Minka-Gästehaus ist der Ryokan in Ishidaya, Yatsu, der seit 1873 in Betrieb ist und über vierzehn separate Cottages verfügt.¹ Während die Inneneinrichtung zumeist eine Komposition aus *Sukiya zukuri*- und Teehaus-Stil ist, entsprechen die privaten Gästehäuser (Cottages) der traditionellen japanischen Bauweise der Minka-Häuser.

Wie bereits erwähnt, gibt es keinen großen Unterschied zwischen der Bauweise der verschiedenen Typen traditioneller japanischer Gebäude - alle lassen sich als Pfosten-Riegel-Skelettkonstruktion charakterisieren. Ein Unterscheidungsmerkmal ist jedoch das Dach. Die Minka-Häuser zeichnen sich durch ihre strohgedeckten Dächer und ihre Rustikalität aus. Diese Besonderheiten materialisiert durch den Einsatz natürlicher Materialien werden besonders markant bei den rauen Stützpfeuern aus unbehandeltem Holz, *menkawabashira*, und den ausgeprägten Dächern. Zusammen mit den typischen Merkmalen eines Minka-Baus erleben die Gäste die feine Atmosphäre der Teehaus-Sukiya-bauten. Alle für den Stil charakteristischen Grundelemente sind vorhanden - der *tokonoma* (Zieralkoven), der *tsukeshoin* (eingebauter Schreibtisch) und der *Tatami*- Bodenbelag. Der gesamte Raum ist vervollständigt durch einen Vorraum für die Teevorbereitung und eine Art Feuerstelle für die Zubereitung von Wasser für die Teezeremonie. (*chadō*)

¹ Fahr-Becker 2000, S.116



Abb.141 Cottage mit Strohdach, Ishidaya Ryokan

Ziegel

Die Bauernhäuser (*minka*) befinden sich auf dem Land und sind meist freistehende Häuser auf einem großen Grundstück mit großem Garten oder Ackerland. Im Gegensatz dazu sind die Händlerhäuser (*machiya*) typischerweise in den Stadtgebieten angesiedelt, gebaut auf langen, aber sehr schmalen Grundstücksschlitzten. Oft wird ihre Bautypologie als Reihenhäuser bezeichnet, weil die Parzellen sehr eng beieinander liegen und von der Straße aus nur die Front des Hauses zu sehen ist. Diese Anordnung der Gebäude hat die gesamte Grundrissgestaltung, die Bauelemente und den Baustil geprägt und führte zu Reihen einfacher Häuser mit Riegel-fassaden und Bohlen- oder Ziegeldächern.

Ursprünglich wurden die Ziegeldächer als Tendenz im 6. Jahrhundert aus China importiert. Damals waren die Japaner jedoch schon gut vertraut und erfahren im Umgang mit Stroh und verwendeten es lieber als Dachmaterial. Diese Praxis hielt bis zur Edo-Zeit an. Die weit verbreiteten Strohdächer waren vom Volumen her sehr groß und vor allem sehr feueranfällig. Die

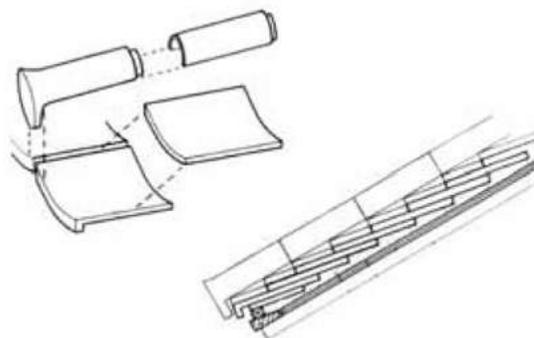


Abb.142 Baumethode mit *Hongawara*-Ziegeln

letzte Tatsache stellte ein großes Problem für die Entwicklung der Städte während der Edo-Zeit dar. Besonders schwierig war die Situation in der Hauptstadt Edo, wo die Baudichte sehr hoch war. Im Falle eines Feuers breitete sich dieses sehr schnell aus, verursachte große Schäden und war sehr schwer zu löschen. Zur gleichen Zeit stieg die Produktion von Ziegeln, und ihr Preis sank, was sie zu einer billigeren und feuerfesten Option machte. Daher förderte das Shōgunat den Bau von Ziegeldächern und machte sie sogar für die Häuser der Hauptstadt zur Pflicht.

Ziegeldächer können mit zwei Arten von Ziegeln gestaltet werden, einem konkaven und einem konvexen (*hongawara*) oder mit einem

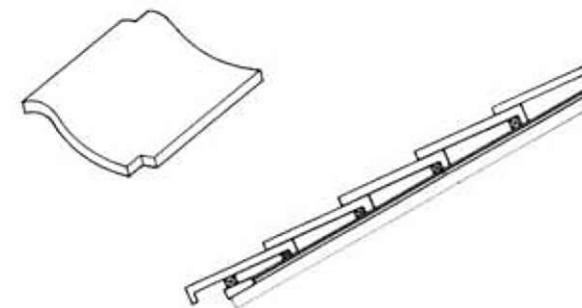


Abb.143 Baumethode mit *Sangawara*-Tonziegeln

pfannenförmig geformten Ziegel (*sangawara*). Der *Hongawara*-Typ wurde in Japan um das 6. Jahrhundert mit der Verbreitung des Buddhismus und dem Einfluss der chinesischen Architektur eingeführt und wurde vorwiegend für Sakralarchitektur verwendet. Die Bauweise mit *Hongawara*-Ziegeln bestand aus zwei Schichten von Ziegeln - eine mit der konkaven Seite nach oben und eine darüber liegende mit dem Oberteil nach unten. Daraus ergab sich eine recht schwere, starre Struktur, die eine große Stütze benötigte.

Unter Berücksichtigung dieser Nachteile der *Hongawara*-Baumethode wurden im 17. Jahrhundert in Kyoto die *Sangawara*-Ziegel entwickelt. Dächer im *Sangawara*-Stil waren

einfacher und viel leichter. Die Ziegel waren S-förmig, überlappten sich gegenseitig und erzeugten ein wellenförmiges Erscheinungsbild des Daches. Trotz der einfachen Form gab es viele Beispiele mit dekorativen Elementen, die eine künstlerische und technische Raffinesse aufwiesen und gleichzeitig sehr funktionell waren.

Die Ziegel wurden aus lokal verfügbarem Ton hergestellt und waren im Gegensatz zu den Stroh- oder Bohlendächern feuerfest und wasserbeständig. Das war ein großer Vorteil für Länder wie Japan mit viel Schnee, Regenzeit und heißen Sommern. Früher war es üblich, die Ziegel mit der Unterkonstruktion zu befestigen, indem man Lehm verwendete.

Die Holzrinde wurde über die Sparren gelegt und bildete eine gute Grundlage für das Gemisch aus Lehm und Stroh. Außerdem konnten mit einer solchen Mischung Unebenheiten sehr leicht behoben und ausgeglichen werden. Trotz der Vorteile verursachte eine solche Schichtung eine größere Dachbelastung, was die Gebäude im Falle einer horizontalen Spannung (Erdbeben) anfällig für Schäden machte. Deshalb wurde die Praxis der Verwendung von Lehm als

Bindemittel modifiziert, indem die Ziegel auf Lattenwerk gelegt wurden.¹ Bei diesem System wurden die Sparren wieder mit Holzbrettern geschlossen, aber statt Lehm wurde darüber eine Latte angebracht.

Ein interessantes dekoratives Element, das später zum Statussymbol wurde, waren die Ziegel an den Ecken oder am Dachfirst, die *Onigawara* genannt wurden. Viele von ihnen waren mit Dämonengesichtern verziert, weil man glaubte, dass sie böse Geister abschrecken. Neben Dämonen stellten *Onigawara* auch Blumen, Sterne oder andere Symbole dar, die als Glücksbringer galten und dem Haus Gesundheit, Reichtum, Reinheit oder andere wünschenswerte Energien bringen sollten. Einige der *Onigawara* stellten das Emblem (*kamon*) der Familie und ihr Prestige dar, besonders wenn der Clan einen hohen sozialen Status hatte. Obwohl die *Onigawara* für ihre Symbolik berühmt waren, hatten sie auch eine praktische Funktion, indem sie die Enden des Daches abdichteten und so Undichtigkeiten, Abnutzung und Schäden verhinderten.

¹ vgl. Engel 2020, S.100



Abb.144 *Hongawara*-Ziegeldach, Habikino, Ōsaka



Abb.145 *Sagawara*-Ziegeldach, Yabu-gun, Hyogo



Abb.146 *Onigawara* mit Blümendekoration

3.3.2 Grundprinzipien der japanischen Architektur (abgeleitet von den traditionellen japanischen Gebäudetypen)

Einfachheit

Fokus auf einfache Formen. Das Konzept der Einfachheit ist tief in der Spiritualität der japanischen Kultur verwurzelt. Seine Hauptidee ist es, sich auf das Gefühl, die Wahrnehmung und die Atmosphäre eines Raumes zu konzentrieren und nicht auf seine äußere physische Erscheinung.¹ Obwohl die Japaner für ihre Liebe zum Detail und ihr visuelles Vergnügen bekannt sind, glauben sie, dass das äußere Erscheinungsbild sich ändern kann und nur eines der Merkmale ist. Ein gutes physisches Aussehen kann zur Vollkommenheit eines Erlebnisses beitragen, aber es kann es nicht allein schaffen. Diese Idee in Bezug auf das architektonische Vokabular resultiert oft in einfachen Formen mit klaren

Linien, einer klaren Organisation des Raumes und einem sparsamen Einsatz von Ornamenten und Möbeln. Das Bestreben ist es, Empfindungen zu provozieren und den Menschen zu einem persönlichen Erleben des Raumes zu ermöglichen.



Abb.147 Einfachheit führt zu größerer Wertschätzung

Natürliche Materialien

In der traditionellen Baukunst bestehen fast alle Gebäude hauptsächlich aus Holz, mit Papier als Sichtschutz für die beweglichen Raumelemente, Stroh für Matten, eine Mischung aus Lehm, Sand und Putz für feste Wände und Schilf, Holzschindeln oder Ziegel für Dacheindeckung. In perfekter Harmonie werden natürliche Materialien von der Konstruktion bis zu dekorativen Objekten in allen Arten von Gebäuden benutzt, von den prächtigen Shoin-Komplexen bis zu den schlichten Teehäusern. Die Inspiration ist jedoch immer die gleiche - die Natur und ihre Schönheit durch die Architektur zu verehren. Die feuchte Regenzeit zusammen mit dem gemäßigten Klima schaffen hervorragende

¹ https://ssarbkimbo12.github.io/J_modern/ - 9.12.2020

Bedingungen für das Wachstum einer reichhaltigen Fauna. Demzufolge sind etwa 67 % der Landesfläche bewaldet, was für eine Vielfalt und Fülle an Baumaterialien sorgt. Da Holz im heißen Sommer für Luftzirkulation und im Winter für Schutz vor kaltem Wind sorgen kann, ist es auch ein großartiges natürliches Material, das die spezifischen Klimaanforderungen des Landes erfüllt. Außerdem wird Holz in stark erdbebengefährdeten Regionen wie Japan anderen Materialien vorgezogen, da es das Gebäude bei Erdbeben schwingen lässt, anstatt zu zerbrechen und zusammenzubrechen.



Abb.148 Daitokuji Temple, Kyōto

Respekt der natürlichen Schönheit

Die Dominanz natürlicher Materialien in der traditionellen japanischen Architektur ist sehr offensichtlich. Während die Holzarchitektur jedoch nicht nur für Japan typisch ist, ist der ehrliche Umgang mit den Materialien in ihrem ursprünglichen Zustand ein spezifisches Merkmal der japanischen Holzarchitektur, das sowohl auf ästhetischen als auch auf spirituellen Überzeugungen beruht. Die tiefe Verbundenheit mit der Natur ist das Kernstück der japanischen Kultur. Aufgrund dessen wird dem Holz als lebendigem Teil der Natur ein großer Respekt entgegengebracht und es wird in seiner ursprünglichen Form belassen. Es wird geglaubt, dass der Naturzustand des Materials ihm erlaubt, seine natürliche Schönheit voll zu präsentieren. Eines der grundlegenden ästhetischen japanischen Prinzipien `wabi-sabi` (kann als eine Ästhetik des Unvollkommenen bezeichnet werden) beinhaltet die Idee, dass die Unregelmäßigkeit und Rauheit aller Dinge, und nicht ihre Perfektion, sie einzigartig machen und ihren wahren Wert zeigen. Aus dieser Überzeugung heraus werden die Materialien nicht mit Farbe

überzogen und mit zusätzlichen Verkleidungen versehen. Sie werden unbehandelt in ihrem natürlichen Zustand belassen und repräsentieren die Schönheit der Natur.¹ Die Struktur wird niemals gedeckt, da in Übereinstimmung mit der japanischen ästhetischen Auffassung, sie Schönheit in sich verkörpert.

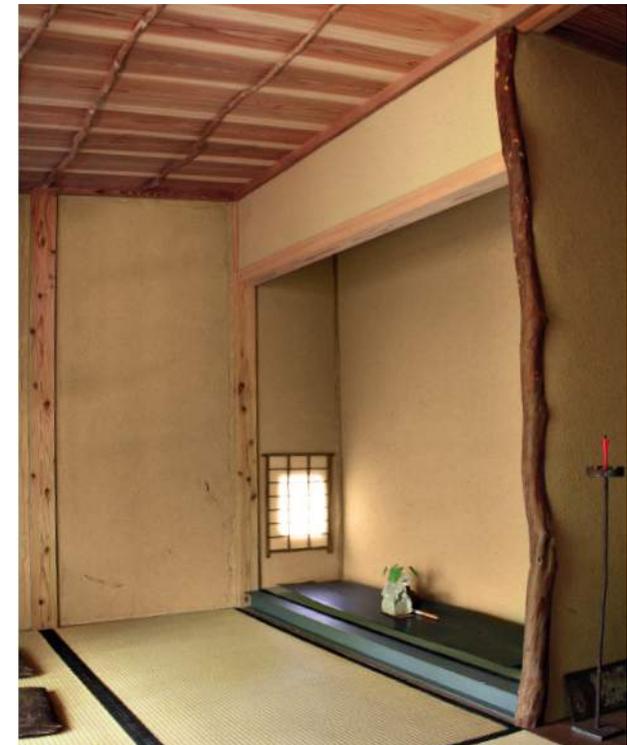


Abb.149 Nutzung von naturbelassenen Materialien

¹ Fahr-Becker 2000, S.141

“naturnah“

“Traditional Japanese buildings cannot be understood outside of the context of their relationship with the land” - Lochner¹

Der Kern der japanischen Kultur und Traditionen ist ihre Beziehung zur natürlichen Landschaft. In jedem Aspekt des Lebens ist der starke Respekt und die Koexistenz mit der Natur führend. Für die Japaner werden die Naturlandschaft und die Architektur nicht als „Natur“ und „menschliche Schöpfung“ wahrgenommen, sondern als zwei Aspekte der gleichen Einheit. Architektur wird nicht von der natürlichen Umgebung getrennt, im Gegenteil, sie wird als ein Teil, als eine Erweiterung der Natur gesehen. Daher ist die Abgrenzung zwischen Bau und Umwelt undenkbar. Die Naturverbundenheit spiegelt sich in der traditionellen Architektur auf vielfältige Weise wider - von der Lage und der Konstruktion des Gebäudes, über die Verwendung von natürlichem Licht, natürlichen Farben und natürlichen Materialien, bis hin zur Anordnung und Gestaltung der Räume und

¹ Locher 2010, S.66

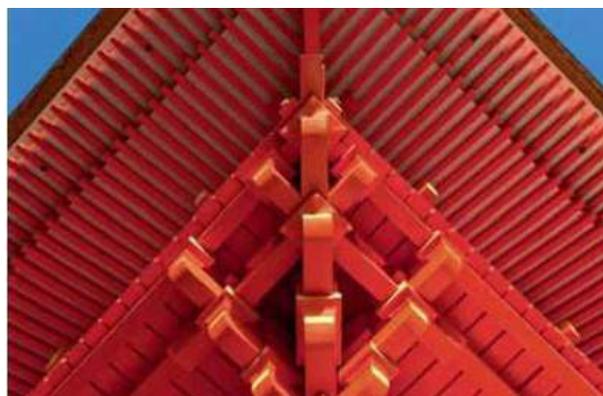


Abb.150-151 Material und Konstruktion als Dekoration
Katsura imperial Villa, Kyōto(oben)
Kiyomizu Tempel, Kyōto(unten)

deren Bezug auf die Umgebung. Was die Architektur vollkommen macht, ist die Verbindung zur Naturlandschaft, die Harmonie zwischen Gebäude und Natur, Haus und Umgebung, Innenraum und Außenraum, Wohnraum und Garten.

Zurückhaltende Dekoration

In general, Japanese residential architecture characteristically does not display material wealth through scale, form, organization, construction, or decoration, except for the quality of fabric and size of enclosed space.

- Heino Engel¹

Die japanische Architektur wird oft als schmucklos oder schlicht beschrieben. Die so genannte ‘Ornamentierungslosigkeit’ oder genauer definiert als sparsame Verwendung von Verzierungselemente ist eng mit der oben erwähnten Idee der ‘Einfachheit’ verbunden. Sie wird auch sehr oft missverstanden, weil es einen Unterschied in der westlichen und japanischen Sichtweise gibt, wenn es um Dekoration geht. Tatsächlich ist es völlig unwahr, zu behaupten, dass es in Japan Mangel an Ornamentierung gibt. In der Realität finden sich überall Beispiele von Dekoration in verschiedenen Maßstäben. Von den Formen der Dächer und *onigawara* (traditionelle Dachziegel in Japan, die eine besondere Bedeutung und spirituelle Symbolik

¹ Engel 2020, S.120

haben), der raffinierten Zimmermannsarbeit (*sashimono*), über die Kimono-Stile und Essstäbchen bis hin zu *uchiwa* (kleine runde nicht faltbare Fächer), die als ein „urjapanisches“¹ Attribut gekennzeichnet werden können, all dies sind großartige Beispiele für die raffinierte japanische Ornamentik.

Die Dekoration ist nicht etwas, das das Wesen eines Objekts verbergen oder verkleiden soll, sondern sie soll seine natürliche Schönheit hervorheben. Sehr oft ist das Element selbst auch ein Schmuckstück. Dieses Konzept kann man deutlich erkennen, wenn man sich die unbehandelte Holzkonstruktion eines Hauses ansieht. Die japanische Holzbaukunst begeistert Menschen auf der ganzen Welt mit ihren brillanten tragwerkstechnischen Lösungen und ist gleichzeitig ein Kunstwerk in sich selbst. Die japanische Wahrnehmung von Verzierung wird nicht als reiche und verschwenderische Ornamentierung ausgedrückt, sondern als "the spirit of purity and cleanliness prevailing in form, feature, and motive".²

¹ Fahr-Becker 2000, S.107

² Engel 2020, S.82

Asymmetrie

„Ein wesentlicher Punkt der japanischen Ästhetik ist die Asymmetrie. [...] Symmetrie hat einen statischen Charakter, während Asymmetrie Dynamik und Beweglichkeit vermittelt.“

- Aisaki Suzuki¹

Dieses Merkmal ist sehr typisch für den japanischen *sukiya*-Stil. Obwohl die frühe japanische Architektur stark von den chinesischen Bauprinzipien beeinflusst ist und eine klare Symmetrie aufwies, favorisieren die als traditionell japanisch geltenden Bautypen, wie der Fall mit dem *sukiya* Stil ist, die Asymmetrie. Die Motivation dafür ist der Interpretationsraum und die Kreativität, die die asymmetrische Anordnung erlaubt, während die Symmetrie dagegen keinen Raum zur Entfaltung bietet. Ein kreatives Ergebnis dieses ästhetischen Prinzips stellen die „leere Mitte“ und die asymmetrische Raumanordnung von Zimmern, Gartenanlagen und sogar Blumen oder Trittsteinen dar. Trotz der fehlenden Symmetrie in der Raumgestaltung, weist die japanische Architektur keine willkürliche Einteilung im Plan oder Schnitt auf. Im Gegenteil, es werden bestimmte Regeln befolgt

¹ Aisaki Suzuki zitiert von Fahr-Becker 2000, S.307

und alles sehr sorgfältig angeordnet, um eine Harmonie innerhalb der Asymmetrie zu erzeugen. Die so genannte „Asymmetrische Harmonie“¹ ist in der japanischen Gartenbaukunst so weit verbreitet, dass sie zu einem ihrer Grundprinzipien geworden ist. Ziel dieses Konzepts ist es, aus einer asymmetrischen Komposition verschiedener Bestandteile eine harmonische Einheit zu schaffen. Bei der Berücksichtigung ihrer unterschiedlichen Größe, Masse, Materialität und Entfernung zueinander ist der wohl wichtigste Einflussfaktor das proportionale Verhältnis der verschiedenen Elemente. Im Endeffekt wird eine asymmetrische, aber dennoch harmonische Komposition geschaffen.



Abb.152 'Asymmetrische Harmonie' in der Gartenkunst

¹ Locher 2010, S.256

Verhältnismäßigkeit

Verwendung modularer Einheiten

Die Frage nach Maß und Einheit in der Baukunst ist wahrscheinlich älter als die Baukunst selbst. Schon in der Antike gab es das Verlangen, die perfekte Einheit und die perfekte Proportion zu finden, die Schönheit und Ästhetik definieren. Dies zeigt sich deutlich in den frühen Epochen, als jedes Gebäude ein Ergebnis vieler langjähriger arithmetischer und geometrischer Überlegungen darstellte. Einfache geometrische Figuren (Quadrate, Dreiecke, Kreise) oder komplexere Formen wurden verwendet, um ein Raster zu erstellen, das als Referenzsystem für die Gebäudedimensionen diente. Auf diese Art und Weise wurden der Goldene Schnitt, das Goldene Verhältnis und die Goldene Zahl herausgefunden und in der Architektur und in der Kunst angewendet. Obwohl dies durch die Suche nach visueller Schönheit angeregt wurde, entstand eine sehr praktische Anwendung, die die Basis des modularen Designs schuf.

Im Westen ist das Modul mit LeCorbusier's Konzept 'The Modulor', mit den Ordnungssystemen der griechischen und römischen Säulen und mehr oder weniger mit einer festen Maß- und Proportionseinheit verbunden, die heute oft *Standard* genannt wird. Dies führte zu einer viel einfacheren und schnelleren Vorfertigung sowie Bauzeit insgesamt, brachte aber auch die Konsequenz der Standardisierung mit sich.

Auch die japanische Kultur suchte nach solchen Prinzipien, die für visuelle, physische und geistige Harmonie in der gebauten Umwelt sorgen würden, und so wurde das *Ken-System* erfunden. Die Maßeinheit *ken* wird als eine Einheit verstanden, die für Ordnung sorgt und



Abb.153 Harmonische Komposition der Elemente auf der Basis des ken-Systems

gleichzeitig die spielerische, individuelle Kreativität der Architektur bewahrt. Anfangs wurde *ken* vor allem wegen seiner wirtschaftlichen und konstruktiven Vorteile verwendet. Es ist wichtig zu erwähnen, dass die Einheit am Anfang keinen definierten Wert hatte. Es wurde verwendet, um den Abstand zwischen zwei Säulen zu markieren und wechselte je nach Bedarf in den verschiedenen Gebäuden. Dies machte seine architektonische Bedeutung zu dieser Zeit umstritten. Mit der Zeit wurde er jedoch in der Wohnarchitektur systematisiert und sogar als Maßeinheit in den Städten verwendet. So wurde die *Ken*-Einheit nach einer gewissen Transformation standardisiert und wurde zu einem ästhetischen Modul und gleichzeitig zu einer offiziellen Längeneinheit. Es gibt zahlreiche

Belege dafür, aber die wohl bemerkenswertesten finden sich in den traditionellen Gebäuden, deren Säulenabstand genau 1,97 m oder in anderen Worten genau 1 *ken* beträgt.¹

Eine interessante Besonderheit im japanischen Maßsystem war die Tatsache, dass in der Stadtplanung, der Architektur und der Innenraumgestaltung verschiedene Einheiten verwendet wurden. Unter ihnen sind *ken*, *shaku* und *tsubo* sicherlich die wichtigsten wurden. Diese drei Einheiten sind aus dem japanischen Wohnen und Bauen entstanden und haben gleichzeitig deren Entwicklung beeinflusst. Diese doppel-seitige Beziehung ist ein wichtiges Merkmal.

Die *Tsubo*-Einheit ist die zweite sehr wichtige Einheit für die Architektur. Sie bezeichnet die Fläche eines quadratischen *Ken* und wird für die quadratischen Maße insbesondere der Bodenfläche (Tatami-Matten) verwendet. Die *Ken*-Einheit hat in der Architektur eine sehr wichtige Rolle gespielt, da sie als Einheit für die Erstellung des Rasters eines Gebäudes verwendet wurde. Säulen wurden an jeder Kreuzung des Gitters positioniert, so dass der Abstand zwischen zwei Säulen von Mitte zu Mitte einem

¹ vgl. Engel 2020, S.32-52

Ken entsprach. Dies war zum einen eine große Erleichterung für das Bauen und hatte zum anderen eine große visuell-ästhetische Bedeutung. 1 *ken* im *kyō-ma* Maß (Original) = 6,5 *shaku* (1.970 mm. = 6,5 ft.)

1 *shaku* = 303 mm. = ca. 1ft.

1 *tsubo* = 3,88 m²¹

Die Verwendung von *tsubo*, *ken* und *shaku* als Basismodule für die Bemessung des Konstruktionsrasters sowie des Innenraums, z. B. die Proportionen von *tokonoma*, *tana* und *shoin*, zeigt die erfolgreiche Umsetzung des Modulsystems auf verschiedenen Maßstäben. Dies beweist die von Heino Engel geforderte „expressive Vielfalt innerhalb umfassender Standardisierung“² und zeigt, dass Bauelemente und Raumgestaltungselemente in Beziehung zueinanderstehen, miteinander verbunden sind und oft ein Element gleichzeitig eine strukturelle, symbolische und dekorative Funktion übernehmen kann.

In diesem Sinn ermöglicht die Modularität einen weiten Horizont an Interpretationen und Möglichkeiten zwischen Konstruktion und Dekoration, indem sie diese miteinander

¹ nach Engel 2020, S.35

² Engel 2020, S.17

verbindet, anstatt sie zu trennen. Diese Verbindung wurde durch das *Ken*-System möglich, das die Harmonie zwischen den Proportionen des Gebäudes (der visuellen Schönheit), der Stabilität der Konstruktion (Festigkeit) und der funktionalen Nutzung des Raumes (Nützlichkeit) gleichzeitig bewahrt. Jeder Architekt wird sofort die drei Hauptprinzipien der Architektur nach Vitruv erkennen, die von der traditionellen japanischen Architektur neu interpretiert und in ihr modulares System integriert wurden.

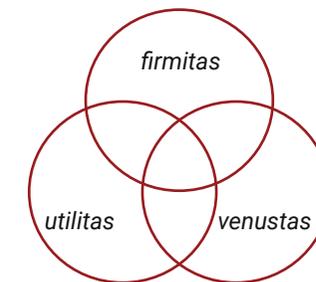


Abb.154 Die drei Hauptprinzipien der Architektur, Vitruv

Flexibilität

„Was wir wollen, ist das, was der Japaner immer getan hat“ - Josef Hoffman ¹

Es ist leicht zu erkennen, dass einige der Prinzipien der traditionellen japanischen Architektur als Hauptkonzepte in der modernen Architektur eingesetzt werden. Besonders auffällig sind wohl der freie Grundriss und die Flexibilität des Raumes. Tatsächlich könnte behauptet werden, dass Flexibilität ein entscheidender Faktor für die moderne Architektur ist. Dieses Prinzip ist jedoch nichts Neues, im Gegenteil, es ist Jahrhunderte alt und stark in der traditionellen japanischen Architektur und deren Verständnis für Raum verwurzelt.

Während in der westlichen Welt ein Haus aus geschlossenen Zimmern mit vorgeschriebenen Funktionen besteht, gibt es in der japanischen Sprache keinen Begriff, der dem Wort Zimmer entspricht. Wenn man sich den Grundriss eines traditionellen japanischen Hauses genau ansieht, kann man leicht herausfinden, dass dies kein Zufall ist.

¹ Josef Hoffman, Manifest der Wiener Werkstätte, 1903 zitiert von Ingeborg Becker, Die Linie ist eine Kraft, 2013, www.kulturstiftung.de

Tatsächlich haben die traditionellen japanischen Gebäude keine klare Raumaufteilung, eher einen großen Innenraum, der je nach Bedarf in kleinere oder größere Zonen aufgeteilt werden kann. In der westlichen Welt wird ein Haus als Komposition von unterschiedlichen Zimmern wahrgenommen, die durch unbewegliche Wände voneinander getrennt sind. In Japan sind die tragenden Elemente klar erkennbar, allerdings ist das Bauwerk nicht von geschlossenen Räumen geprägt, sondern von flexiblen Strukturen, die sich an die Bedürfnisse der Menschen und an die Situation anpassen können. Das Fehlen von tragenden Wänden und die Skelettkonstruktion der traditionellen japanischen Gebäude ermöglicht einen extrem hohen Grad an Flexibilität und eine veränderbare Anordnung des Innenraums. Darüber hinaus macht die sparsame Anwendung von Möbeln und die Trennung bzw. Koppelung von Räumen durch Schiebeelemente diese Anpassungsfähigkeit sehr unkompliziert.

Im Prinzip verfügen die japanischen Räume auch über unterschiedliche Funktionen, aber von der westlichen Aussicht sehen sie alle

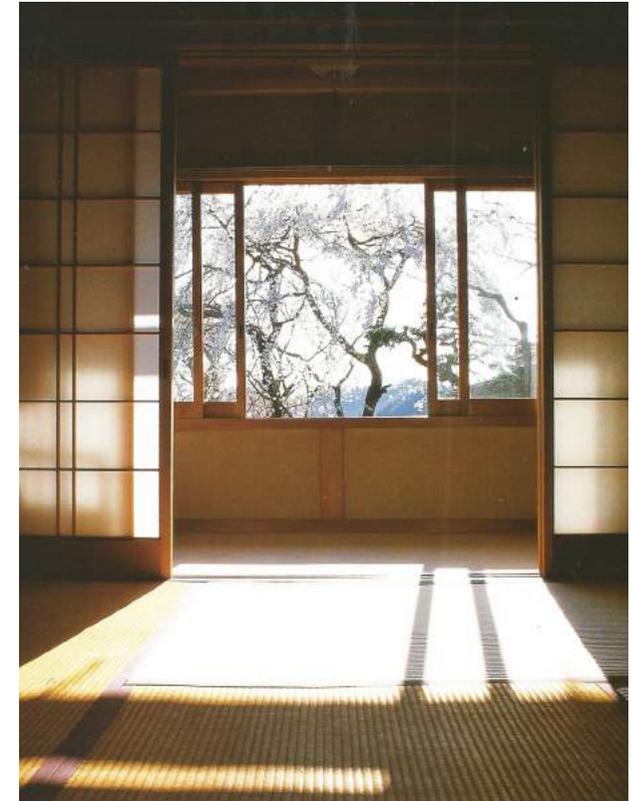


Abb.155 Schiebeelemente ermöglichen ein hohes Maß an Flexibilität

gleich `leer` aus. Der Erste Grund ist die fehlende oder sparsame Verwendung von Möbelstücken aufgrund der so genannten Kultur des `Wohnens auf dem Boden`. Der zweite Grund ist die Tatsache, dass die japanischen Räume ursprünglich als multifunktionale Räume gebaut sind. Unabhängig davon, ob sie als

Ess-, Wohn- oder Schlafbereiche benutzt werden, weisen sie alle die gleichen Merkmale auf – Raum wird durch nichttragende Schiebelelemente definiert und Boden ist mit Tatami-Matten ausgestattet. Diese Art der Raumerzeugung wird heute in der westlichen Welt nicht nur in den kleinen Wohnungen, sondern auch in Bürogebäuden oder modernen Häusern sehr häufig verwendet. Dafür gibt es mehrere Gründe und der erste ist natürlich die Platzersparnis. Diese Art von Raumtrennung braucht keinen zusätzlichen Betriebsraum wie die klassischen Schwingtüren. Außerdem sind die Schiebeelemente so gestaltet, dass sie leicht verschoben oder sogar ganz entfernt werden können, was dem Innenraum die hoch gelobte Flexibilität verleiht. Ein weiterer großer Vorteil dieses Systems ist die unmittelbare Verbindung von Innen- und Außenraum. Wenn sich die Schiebeelemente zum Freiraum hin öffnen, wird eine Verlängerung des Innenraums und gleichzeitig eine Verschmelzung zwischen innen und außen geschafft. Andererseits ermöglicht diese Art der flexiblen Raumaufteilung sowohl Privatheit und räumliche Intimität als auch eine Nutzung für gesellschaftliche Anlässe. Es hat auch eine sehr praktische Funktion, die natürliche Luftzirkulation für die feuchten und heißen Sommermonate gewährleistet. Schließlich ist es interessant, Flexibilität im Hinblick auf das Konzept der Zusammenhänge zu betrachten. Wenn das Gebäude als ein Organismus beschrieben wird, der durch eine Reihe von Beziehungen und Interaktionen mit der Umgebung, mit den Menschen und mit seinen eigenen Bau- und Raumelementen geprägt ist, dann agiert die Anpassungsfähigkeit als ein Medium zwischen den verschiedenen Anforderungen.



Abb.156 Anrakuji Tempel, Kyōto

So kann sie als räumlicher Ausdruck der Interaktionen interpretiert werden. Diese Idee legt keine Hierarchie der Räume auf, im Gegenteil, sie vermittelt die Idee der Befreiung des Raumes als Leitgedanke. Gebautes und Unbebautes, Innen und Außen, Privates und Öffentliches sind alle gleich relevant. Die Korrelation zwischen ihnen ist eigentlich das, was die besondere Atmosphäre des Gebäudes ausmacht. Heute ist dieses Thema in der Architektur und im Design so populär, wahrscheinlich, weil in einer sich so schnell entwickelnden Welt die Fähigkeit, auf Veränderungen zu reagieren, ohne das Wesentliche zu verlieren, ein Schlüsselfaktor ist, um das Gleichgewicht zu finden.

3.3.3 Raumelemente

Genkan

Eingangsbereich

Direkt nach dem Betreten eines Hauses befindet sich der *Genkan*. Dieser Bereich liegt auf der Ebene des Erdbodens, so dass dieser leicht vom Boden des Innenraums abgesenkt ist. Der *genkan* gilt als Pufferraum - halbprivat, halböffentlich, bildet also eine Schwelle zwischen dem Innen- und dem Außenraum. Er dient auch als Barriere, um Einblicke von der Straße (Öffentlichkeit) in den privaten Bereich des Hauses zu verhindern. Obwohl es kulturelle und funktionelle Unterschiede gibt, wird der *Genkan* oft mit dem Windfang in Europa verglichen. Er ist der Bereich, an dem jeder, der eintritt, die Straßenschuhe ausziehen sollte

und erst danach den erhöhten Bereich der Innenräume betreten kann. Es gibt zwei Gründe dafür, warum man seine Schuhe im *genkan* ausziehen muss. Der erste ist sehr logisch, und zwar - der hygienische Aspekt. Die Schuhe im Freien gelten als schmutzig und daher ist es logisch, außerhalb des Wohnbereichs zu bleiben. Der zweite Grund ist der kulturelle. In allen traditionellen japanischen Häusern und in vielen modernen Häusern ist der Boden mit Tatami-Matten ausgestattet, auf denen die Menschen sitzen und sogar schlafen. Diese traditionelle Nutzung des Fußbodens für viele Aktivitäten in Japan erhöht seine Bedeutung im Vergleich zu seiner Funktion in der westlichen Welt. Je



Abb.157-158 Genkan Bereich

nach Bedarf, Größe des Hauses und Wunsch kann die Größe der *Genkan*fläche variieren. Oft, wenn der verfügbare Platz es erlaubt, gibt es einen Schrank zur Aufbewahrung von Schuhen, Schirmen und Mänteln. Die Tatsache, dass der *genkan* heute in vielen Hotels, Minshuku, Ryokan, einigen Schulen, in traditionellen Restaurants und vor allem in Häusern aller Größen und Stile zu sehen ist, betont seine Bedeutung. Es ist zu bemerken, dass das *genkan* trotz der starken westlichen Einflüsse und Gestaltung in der heutigen japanischen Architektur zu finden ist. Der *Genkan* ist ein Element der Vergangenheit, das im modernen japanischen Lebensstil sehr stark weiterlebt.

Tatami

Strohmatte

Die Tatami-Matte ist eine dicht gepackte Reis-Stroh-Matte, die als Fußboden im Inneren eines traditionellen japanischen Gebäudes dient. Das Wort tatami stammt von tatamu, was `falten`, `stapeln` bedeutet. Dies weist darauf hin, dass die Tatami-Matte ein Bodenbelag darstellt, der mit der Zeit selbst zum Fußboden geworden ist. In der Regel ist sie zwischen 4,5 - 6mm dick und besteht aus drei Hauptteilen – *toko*, *omote* und *beri*. Der Kern wird *toko* genannt und setzt sich aus dicht gepacktem, getrocknetem Reisstroh zusammen. Darüber befindet sich eine *Tatami-Omote*, die eine Mattenabdeckung aus Flatterbinse an der Oberfläche bildet. Schließlich wird ein Mattenband, das *Tatami-beri* heißt, auf eine oder alle vier Seiten des Bodens genäht.¹ Die Tatami-Matte wird oft als eines der kennzeichnenden und nützlichen Merkmale des japanischen Hauses angenommen, obwohl sie manchmal falsch interpretiert wird. Dank der verwendeten natürlichen Materialien und ihrer spezifischen Struktur ist die Tatami-Matte für verschiedene Klimabedingungen gut geeignet.

¹ vgl.Engel 2020, S.34

Als ein Stoff, der gleichermaßen die Belüftung und Isolierung gewährleisten soll, ist sie sowohl für den Sommer als auch für die Winterzeit von Vorteil. Während sie im Sommer für eine gewisse Kühlung sorgt und ein großer Vorteil gegen Schimmel ist, wirkt sie im Winter als Wärmedämmung. Außerdem machen die Dicke und die Materialeigenschaften der Tatami sie zu einer hervorragenden Schallisolierung. Wie bereits erwähnt, ist eines der Hauptmerkmale der japanischen Baukultur die Flexibilität. Sie manifestiert sich sowohl in den traditionellen japanischen Häusern als auch in den Raumelementen selbst. Als solches Element zeigt auch die Tatami-Matte ihre Eignung für verschiedene alltäglichen Aktivitäten. Die steife und widerstandsfähige Matte bietet eine weiche, elastische Oberfläche, die sie für das Gehen, Sitzen bis hin zum Schlafen gut geeignet macht. Die Tatsache, dass sie gleichzeitig ein hohes Maß an Komfort, Funktionalität und Stabilität bieten kann, verdeutlicht die große Bedeutung der Tatami-Matte als wesentliches Element der



Abb.159 Die japanische *Tatami* - Komfort und Schönheit

japanischen flexiblen Wohnkultur.

Die Standardgröße einer Tatami-Matte ist ca.180x90cm (oder genau 1820 x 910mm), es gibt auch ein kleines Maß 160x80cm genannt *danchi* und andere unterschiedlichen Größen, die je nach Region vorkommen können. Trotzdem wird eine Proportion 2:1¹ immer streng eingehalten. Entscheidend wird dadurch das Verhältnis, bei dem eine Seite der Tatami immer

¹ vgl.Engel 2020, S.36

genau der Hälfte der Länge der anderen Seite entspricht, da dies die Schaffung eines rechteckigen oder quadratischen Raumes erleichtert. Früher wurde die Standardgröße 180x90cm so streng eingehalten, dass es bis heute üblich ist, die Anzahl der Tatami-Matten zur Angabe der Größe eines Raumes anstelle der Fläche in m² zu verwenden. So wurden die Tatami, zum Standard für die Bezeichnung der Raumgröße. Dies geschieht folgendermaßen: Ein 3 jō-Zimmer besteht aus drei Tatami-Matten und ist der kleinstmögliche Raum, der für nur einen Futon ausreicht. 3 jō-Zimmer sind selten zu finden und werden meist als Abstellräume im Haus genutzt; 4½ jō entspricht einem quadratischen Raum mit viereinhalb Tatami-Matten,

was als Minimum für eine Person gilt. Am beliebtesten ist das 6-jō-Zimmer. Ein jō entspricht einer Tatami-Matte und ist das übliche Raummaß in Japan.¹ Auch Räume im westlichen Stil werden auf diese Art und Weise vermessen. Allerdings gibt es regionale Unterschiede und heutzutage können Tatami-Matten in vielen verschiedenen Größen und Formaten fabriziert werden. Obwohl die Herstellung heute meistens mechanisch mit Maschinen erfolgt, gibt es immer noch einige Handwerker, die Tatami-Matten von Hand anfertigen und das Wissen von Generation zu Generation weitergeben. Während die meisten Binsenmatten noch die Standardproportionen einhalten, gibt es viele neue moderne Interpretationen dieses

¹ vgl. Engel 2020, S.34

traditionellen japanischen Architekturelements.

Ein solches Beispiel sind die einzigartigen handgefertigten Tatami-Matten des Handwerkers Kenji Yamada. Seine Familie ist seit vielen Jahren im Tatami-Mattengeschäft tätig und er selbst ist bereits in fünfter beruflicher Generation. Yamada experimentiert mit sehr extravaganten Tatami-Matten-Designs und schafft buchstäblich ein Bild auf dem Boden.¹ Solche Beispiele zeigen den Nutzwert und das große Potenzial einiger Raumelemente der traditionellen japanischen Architektur, insbesondere der Tatami-Matten. Leider sind die Tatami-Matten wie auch andere typische Kulturmerkmale der japanischen Architektur in den Neubauten nur noch selten zu sehen.

¹ <https://nerdist.com/article/tatami-designs-japanese-tradition-art> - 20.12.2020

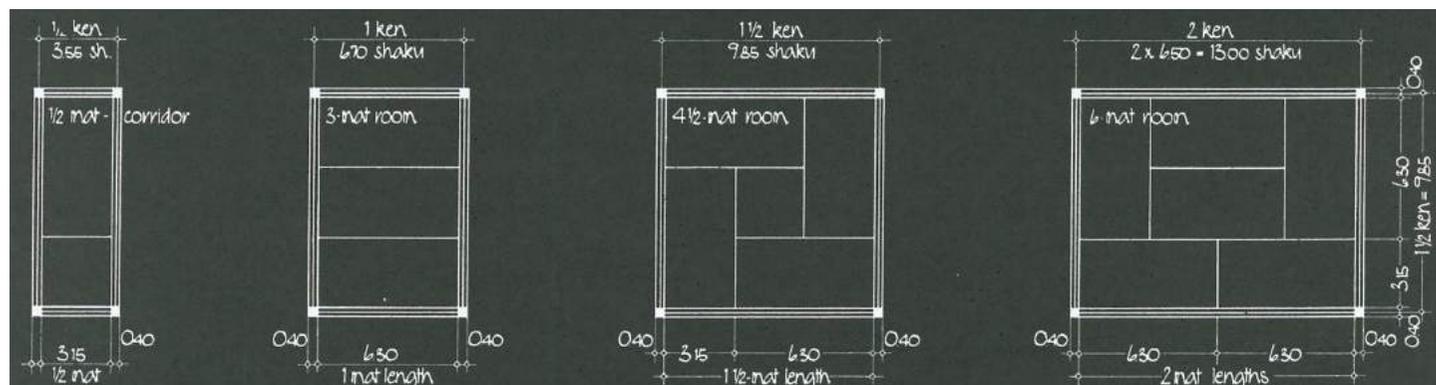


Abb.160 tatami-Matten-Anordnung nach der kyo-ma Methode (nach Heino Engel)



Abb.161-163 *tatami*-Matten-Design von Kenji Yamada

Die Ryokans allerdings, als Träger der japanischen Tradition, sind meist mit Tatami-Mattenräumen ausgestattet. Sanitärräume, Korridore, Küche und Nebenräume sind die Ausnahmen und werden meist mit Holzboden verlegt. Grob geordnet bestehen die dienenden Räume aus Holzboden, während alle anderen Räume - Empfangsraum, Wohnzimmer, Schlafzimmer, Gästezimmer usw. mit Tatami-Bodenbelag ausgeführt sind. Heutzutage gibt es jedoch einige Ryokans, die Zimmer ohne Tatami-Matten und mit Standardbett anstelle des Futons anbieten. Der größte Unterschied zwischen den traditionellen japanischen Zimmern und diesen sogenannten „westlichen Zimmern“ ist, dass man in den Tatami-Räumen direkt auf der Binsenmatte sitzt und es absolut verboten ist, diese mit Schuhen zu begehen. Wie schon erwähnt, sollte man laut der Gepflogenheit die Schuhe schon beim Hereinkommen des Hauses ausziehen. Wenn man jedoch in den Korridoren oder den Sanitärräumen (die mit Holzböden ausgestattet sind) Hausschuhe benutzt, sollte man diese vor dem Eintritt auf die Tatami-Matte ausziehen und die Tatami nur mit Socken oder barfuß betreten. Einerseits ist das eine sehr lange Tradition in Japan, andererseits ist die Tatami-Matte ein sehr empfindlicher Bodenbelag und sollte deshalb geschützt und sorgfältig gepflegt werden.

Engawa

Veranda

Das Engawa ist ein Übergangsraum zwischen dem mit Tatami-Matten ausgelegten Wohnraum und dem Garten. Sein Status als Zwischenbereich, der je nach Bedarf unterschiedlich genutzt werden kann, ist an seinen baulichen Merkmalen erkennbar. Das Engawa hat einen Holzfußboden und keine Tatami-Matten, wodurch es sich deutlich von den anderen Wohnräumen differenziert. Auf der anderen Seite befindet es sich auf der gleichen Höhe wie die Wohnräume, wodurch es sich vom Bodenbereich und dem Garten erhöht ist. Es wird durch die Verlängerung des Innenbodens nach außen geschaffen, wodurch eine Verbindung zwischen innen und außen entsteht. Obwohl sie anderen architektonischen Elementen ähnelt, die man anderswo auf der Welt findet, insbesondere der Loggia, der Veranda und dem Laubengang, ist sie auch einzigartig japanisch. Es ist überdacht, bleibt aber voll offen zum Garten und ohne Geländer. Das Wort *engawa* setzt sich aus zwei Teilen zusammen: *En* bedeutet „Rand“ und *gawa* „Seite“.



Abb.164-165 *Engawa* als Übergangszone

Seine Bedeutung, wörtlich `Bereich am Rande des Hauses` zeigt seine tatsächliche Lage. Auf dem Grundriss sieht der *engawa* oft wie ein Korridor aus, der den zentralen Raum des Hauses flankiert.¹

Wie bereits erwähnt, gibt es in der japanischen Architektur keine klare Trennung zwischen innen und außen. Im Gegensatz dazu wird die Architektur als Teil der Natur gesehen und sie fließen ineinander. Trotz dieses grundlegenden Charakteristikums des japanischen Hauses wird die Bedeutung der Privatsphäre nicht beeinträchtigt, sondern bewahrt. Dies geschieht durch die Anwendung des Schichtungsprinzips,

¹ vgl. Morse 2007, S.234



welches eines der wichtigsten grundlegenden Prinzipien der Raumschaffung in der traditionellen japanischen Architektur ist. Während es keine klare Grenze zwischen Innen- und Außenraum gibt, gibt es eine Folge von Zwischenräumen, Schiebeelementen und Schwellen, die die Offenheit oder Intimität eines Raumes beim Öffnen oder Schließen regeln. In diesem Sinne gibt es keine Trennung oder Entkopplung, sondern eine Wandlung des Raumes. Daraus ergibt sich ein Übergang, der auf der einen Seite an das *Shōji* Schiebefenster grenzt und auf der anderen Seite zur Natur hin orientiert ist (im Sinne von Garten, Landschaft, Berg usw).

Ist das Engawa ein Element des Außenraums oder des Innenraums? Die Antwort ist nicht eindeutig. Als Übergangszone kann es mehr oder weniger Privatsphäre verleihen, so dass es sich je nach Wunsch mehr oder weniger verbunden fühlt. Völlig offen für die Klänge der Vögel, Geräusche des Regens und des Windes ist das Engawa ein unbestimmter Teil des Außenraums, der die Räume des Hauses mit dem Garten verschmelzen lässt. Gleichzeitig ist es gedacht, verfügt über einen gehobenen Fußboden und erzeugt, wenn es vollständig mit Schiebetüren (amado) geschlossen ist, eine intime Atmosphäre des Innenraums. Deshalb kann behauptet werden, dass das Engawa eine doppelte Natur hat, die es zu einem einzigartigen Element der japanischen Architektur macht.

Es ist eine Schwelle zwischen innen und außen, die eine Vielfalt von Funktionen aufweist. Sie dient als breiter Gang, der Räume verbindet, als Sonnenschutz, als Windpuffer, als Sitzplatz zum Betrachten des Gartens oder als Ruheplatz, sie ist auch ein Schutz vor den Elementen und eine Erweiterung des Innenraumes. Sie bietet eine starke Verbindung zur Natur. Trotz seiner einfachen Form zeigt sich die Vielseitigkeit des Engawas in der Vielfalt der Funktionen, die es erfüllen kann.



Abb.166 Blick auf die Veranda (*engawa*)



Abb.167 Bodenbelag, Detail

Shōji / fusuma

Schiebeelemente

Eines der charakteristischsten Merkmale der traditionellen japanischen Architektur ist das Fehlen von massiven tragenden Wänden und Drehtüren, wie sie im Westen häufig zu finden sind. Stattdessen wird die Raumaufteilung durch die Verwendung von Schiebeelementen - *shōji* und *fusuma* - geschaffen. Sie können leicht entfernt werden, wodurch der Raum vergrößert und vollständig zum freien Raum der Umgebung geöffnet wird, was eine gute Belüftung für die feuchte Sommerzeit ermöglicht. Dank ihnen ist die Aufteilung des Innenraums sehr einfach, was Flexibilität und Anpassungsfähigkeit des Raumes je nach Bedarf gewährleistet. Ihre Lagerung und ihr Austausch ist durch ihr extrem geringes Gewicht und einfaches Konstruktionsprinzip bequem und unkompliziert. Die Schiebeelemente sind wohl das beste Beispiel für die Einfachheit und dennoch große Funktionalität und Ästhetik der japanischen Architektur. Schließlich benötigt die Bedienung dieser Paneele keinen zusätzlichen Platz wie bei einer Schwingtür, ein Vorteil, der nicht nur in den zeitgenössischen kleinen japanischen Häusern, sondern in der ganzen Welt sehr geschätzt ist. In Anbetracht all dieser Vorteile des Schiebeelements ist es nicht verwunderlich, dass sie in den gegenwärtigen Architekturprojekten intensiv genutzt und eingesetzt sind.

Shōji wird oft als eine transluzente Papierplatte charakterisiert. Es besitzt grundsätzlich ein von Holzrahmen begrenztes rechteckiges Holzskelett, das einseitig mit durchsichtigem Reispapier (*washi*) bespannt ist. Aufgrund ihrer Lichtdurchlässigkeit befindet sich die *Shoji* oft auf



Abb.168-169 Fusuma (links) und Shōji (rechts)

Außenwänden, die eine Grenze zwischen dem Innen- und dem Außenraum bilden. Auf der Innenseite dem Raum zugewandt und auf der anderen Seite zur Veranda oder direkt nach außen orientiert. Es kann aber auch als „Innenwand“ eingesetzt werden, wenn Licht benötigt wird. Das Reispapier auf der einen Seite lässt nicht zu viel Sonnenlicht durch. Stattdessen filtert es das Licht und schafft eine gedämpfte und gemütliche Stimmung. Das Licht-Schattenspiel, das dem Raum Tiefe verleiht und die Atmosphäre eines Raumes beeinflusst, ist ein äußerst charakteristisches Merkmal der traditionellen japanischen Architektur. Während es aus westlicher Sicht eher dunkel oder rauchig wirken könnte, ist das für die Japaner absichtlich geschaffene Lichtfilterung. Das für *Shoji* verwendete Reispapier heißt *Washi* und zeichnet sich

durch seine Atmungsaktivität und natürliche Luftzirkulation aus. Da es auch hygroskopische Eigenschaften hat, verhindert es, dass sich Feuchtigkeit im Raum ansammelt, was im schwülen japanischen Klima ein großer Vorteil ist. Es verhindert eine direkte Lichteinstrahlung in den Raum. Es ist auch hervorragend in der Wärmerückhaltung, was es sehr geeignet für die Sommerperiode macht. Schon lange bevor die Papierherstellung in Europa entdeckt wurde, haben die Japaner hochwertiges *Washi* hergestellt. Das Papierhandwerk und die Herstellung von *Washi* haben in Japan eine sehr lange Tradition. Obwohl es heute eine maschinelle Produktion gibt, wurde ursprünglich alles komplett von Hand gefertigt. Das Ergebnis war eine Vielfalt von edlen, handgefertigten Produkten mit sehr hoher Qualität. Leider hat die maschinelle Produktion und weniger Nachfrage nach *Washi*-Papier zu einem rapiden Niedergang der traditionellen Handwerkstechniken geführt. Trotzdem gibt es heute noch drei Regionen, die die Traditionen der Papierherstellung bewahren. Beweis für den besonderen Wert von *Washi* war das UNESCO

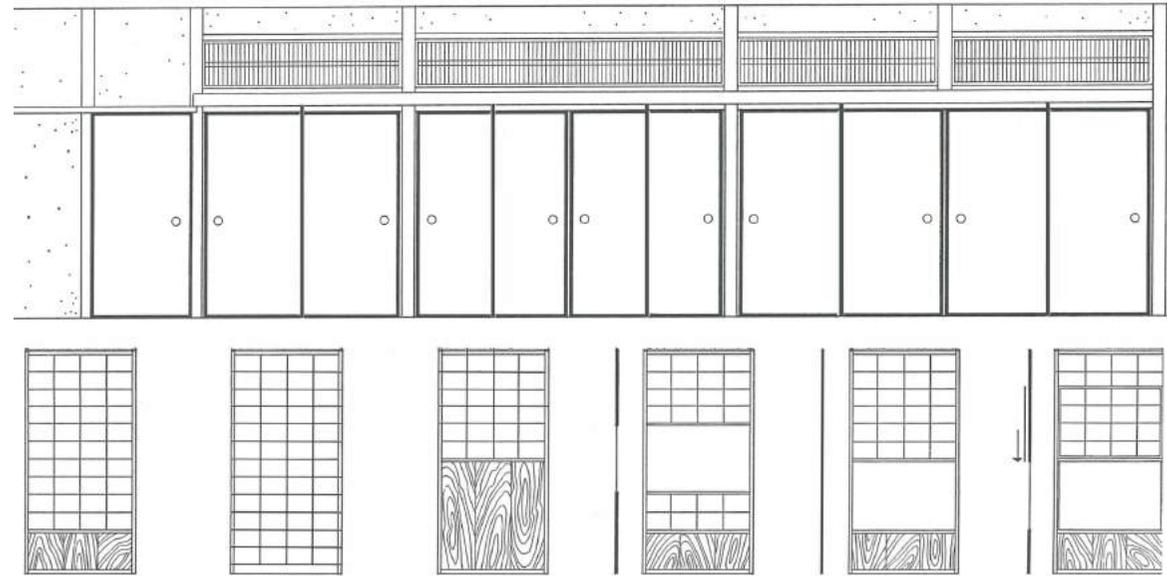


Abb.170-171 Typische Formen von *Fusuma* (oben) und *Shōji* (unten)

Verzeichnis im Jahr 2014 als immaterielles Kulturerbe der Menschheit.

Das andere Schiebeelement, das als Raumteiler dient, heißt *Fusuma* und besteht wie *Shoji* ebenfalls aus Holzrahmen und Papierverkleidung. Während *Shoji* jedoch nur einseitig mit durchscheinendem Reispapier bespannt ist, ist das *Fusuma*-Holzgitter beidseitig mit schwerem, undurchsichtigem Papier bespannt und wird zusätzlich von einer filigranen Holzleiste eingerahmt. Die für die Verkleidung verwendete

Washi-Sorte ist blickdicht und macht die Schiebeplatte undurchsichtig. Das *Fusuma* läuft in der Regel über die gesamte Wandbreite und dient sowohl als Raumtrennung als auch als Tür. Hinter ihm kann sich ein weiterer Raum oder ein Einbauschränk befinden. Kennzeichnend für die *Fusuma* ist ihre Dekoration, die meist aus einer ornamentalen Malerei mit natürlichen oder historischen Motiven besteht. Dadurch wird er sowohl zum funktionellen als auch zum ästhetischen Raumelement.

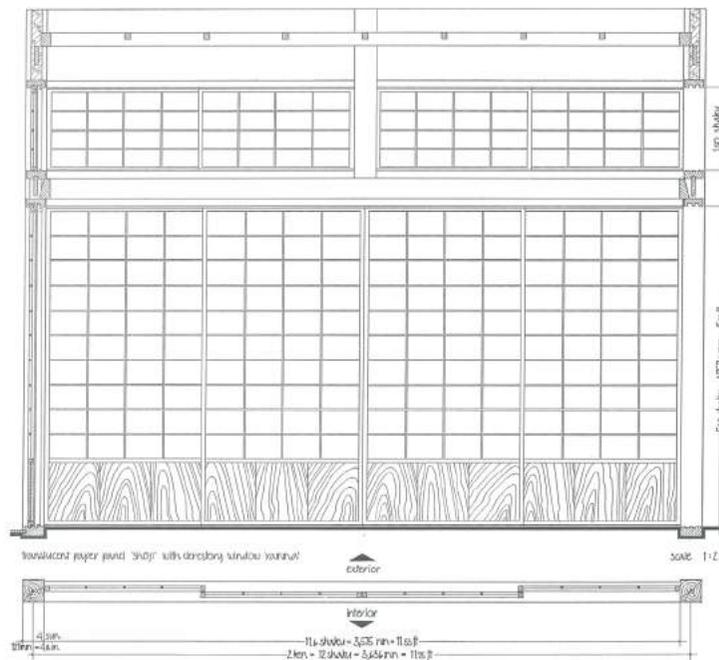
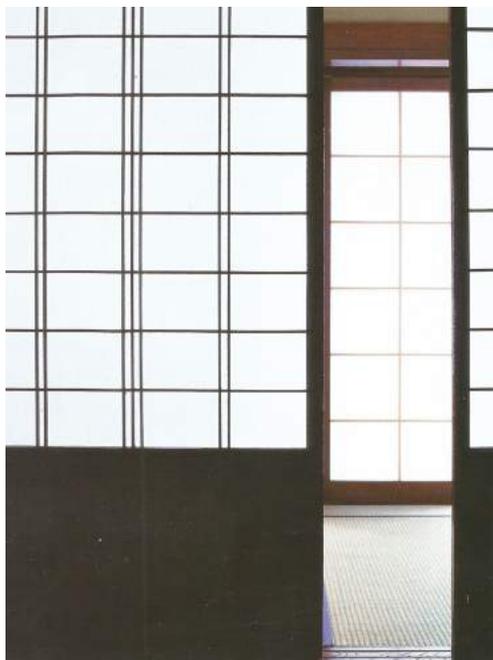


Abb.172-173 Zusammen mit den visuellen Qualitäten besitzt *Shōji* einen einfachen Aufbau

Abb.174 *Amado*

Heutzutage wird das handwerklich hergestellte Washi nur noch sehr selten verwendet, stattdessen wird Glas, Kunststoff oder industriell hergestelltes Papier eingesetzt. Der Aufbau und die Funktionsweise der Schiebeelemente ist sehr einfach und zweckmäßig. Es werden Holzleisten auf den Boden und auf die Oberkante der Öffnung gelegt, die das Gleiten

der beweglichen Elemente ermöglichen. Die Gleitschienen haben in der Regel zwei nebeneinander liegende Schlitze, die es erlauben, zwei Platten übereinander geschoben zu werden, wobei eine vollständige Überlappung erreicht wird. Oft wird an der Außenseite der Shoji noch eine zusätzliche Schiene angefertigt, auf der bei schlechtem Wetter

(Taifunen, starkes Regenwetter), massive Holzscheiben (*amado*)¹ als Wetzschutz positioniert werden können. Sie umschließen das Haus und bilden die äußerste Schicht (einer Art Hülle) des Gebäudes.

¹ vgl. Engel 2020, S.121-128

3.3.4 Die japanische Ästhetik

Der Grund für die Auseinandersetzung mit diesem Thema ist nicht nur, sich mit der japanischen ästhetischen Sichtweise vertraut zu machen und die verschiedenen Konzepte zu erklären, sondern auch deren Umsetzung im Kontext der Architektur und ihre Rolle bei der Bewahrung der Tradition zu erforschen.

wabi-sabi

Wabi sabi wird oft als Quintessenz der japanischen Ästhetik angenommen. Ich persönlich traue mich nicht, eine Einordnung vorzunehmen, aber nachdem ich selbst mit Japan, seiner Kultur, Kunst, Architektur und seinen Menschen in Berührung gekommen bin, bin ich der festen Überzeugung, dass es, um die ästhetischen



Konzepte Japans und ihre Denkweise zu begreifen, wichtig ist, die Idee hinter Wabi-Sabi zu kennen, besonders für uns westliche Menschen. Wabi könnte man mit verweilt, verblasst, abstinert übersetzen, und sabi mit einer geistigen intellektuellen Sichtweise. Wabi bezieht sich auf eine Lebensweise, einen spirituellen Weg, eine innere philosophische Struktur oder ein räumliches Ereignis, während sabi sich auf eine ästhetische Sichtweise, ein materielles Objekt, Kunst oder auch Literatur, eine äußere Struktur, ein zeitliches Ereignis bezieht. Es ist eindeutig, dass wabi-sabi keine entsprechende Übersetzung oder eine klare Beschreibung in Europa hat. Selbst die Japaner haben keine genaue Definition und wenn sie gefragt



Abb.175-176 *Wabi sabi* kann überall gefunden werden werden, zögern sie und sind verwirrt. Nicht, weil sie mit dem Konzept von wabi-sabi nicht vertraut sind, sondern weil das Wort eher mit einem Gefühl oder einer Erfahrung verbunden ist als mit einem theoretischen Rahmen. Tatsächlich behaupten viele Japan-Experten, dass dieser Mangel an einer klaren, eindeutigen Definition eine der Qualitäten des wabi-sabi ist. Sie glauben, dass diese mysteriöse Qualität des Wabi-sabi beibehalten werden sollte, weil sie mehr enthüllt als jede unvollständige Definition und Bestandteil seiner Besonderheit ist. Wenn jedoch versucht wird, einen Interpretationsrahmen für Wabi-Sabi im weitesten Sinne zu bilden, dann könnte es in seiner vollen Entfaltung eine Lebensweise sein, während

es auf der anderen Seite der Bandbreite eine Art von Schönheit sein könnte, die in allem gefunden wird, selbst in den kleinsten, einfachsten Dingen - im Regentag oder in der abgeplatzten rustikalen Holzsäule. In diesem Sinne könnte *wabi sabi* als die Kunst der Unvollkommenheit verstanden werden.¹

Die Japaner sind berühmt für die große Aufmerksamkeit, die sie den kleinsten Details schenken. Wie ist es dann möglich, dass in einer solchen Gesellschaft das grundlegende ästhetische Prinzip mit Unvollkommenheit in Verbindung gebracht wird? Das Verständnis von Perfektion zwischen West und Ost ist oft die Ursache für Missverständnisse. Während die östliche Welt Perfektion als einen Zustand, einen Endpunkt, ein Ziel versteht, das erreicht werden muss, verstehen die Japaner das Wort als einen Prozess, einen Weg. Sie akzeptieren die Tatsache, dass Unvollkommenheit der normale Zustand der Dinge ist, weil es immer Raum für Verbesserungen gibt. Alles ist unvollkommen, weil es sich in ständiger Bewegung oder Veränderung befindet wie das Universum selbst. Ob es sich um eine Veränderung im Sinne von Entwicklung, Verbesserung, Verfeinerung oder um eine Veränderung im Sinne von Patina und Umformung unter dem Einfluss der Zeit handelt, es gibt keine Abstumpfung, sondern einen Wandel und eine Transformation. In diesem Sinne ist die japanische Aufmerksamkeit zum Detail nicht als Perfektionismus zu verstehen, sondern als Streben nach hoher Qualität. Die japanische Vorstellung von Großartigkeit ist nicht mit etwas Monumentalem, Massivem, Dauerhaftem oder Sensationellem verbunden.



Abb.177 *Ikebana*-Die Kunst der lebenden Blumen berücksichtigt alle Prinzipien von *Wabi Sabi*

¹ Vgl. Koren 1994, S.40



Abb.178 Ryōan-ji, Zen-Tempel, Garten, Kyōto

Nach Wabi Sabi lebt `die Großartigkeit` im unscheinbaren und oft unterschätzten Detail. Die wahre Herrlichkeit liegt nicht in einer atemberaubenden, glänzenden oder spektakulären Fassade, sondern in der raffinierten Handarbeit, den dezenteren klaren Linien und der hohen Qualität. Es geht nicht darum, auffällig oder hochattraktiv zu sein. Tatsächlich muss man, um *Wabi-Sabi* zu erleben, das Tempo etwas drosseln und genauer hinschauen.

Ich werde mit der Geschichte eines Japaners, der sich mit mir in einem Hizenhama-Shuku unterhielt, nie satt werden. Ich versuchte, die japanische Verhaltensweise gegenüber der gebauten Umwelt und der Architektur zu verstehen, weil ich bemerkt hatte, dass ihre Art der

Denkmalpflege irgendwie anders ist als die westliche Methode. Also stellte ich ihm ein paar sehr allgemeine Fragen, und die Antwort veränderte wirklich meinen Blickwinkel. Das Erstaunliche war, dass dieser Mann neun Häuser für sich und seine Familie gebaut hatte, weil leider acht der Häuser durch Naturkatastrophen zerstört wurden. Er sagte mir: „Das ist mein neuntes Haus und ich bin nicht sicher, ob es lange halten wird, es ist möglich, dass nächste Woche ein Taifun kommt und es zerstört. Obwohl es jedes Mal erschütternd für mich war, mein eigenes Haus in Trümmern verschwinden zu sehen, bin ich froh und dankbar, dass jedes Mal alle meine Familienmitglieder überlebt haben. So habe ich erkannt, dass absolut alles vergänglich ist und wir nichts tun können, weil das unsere Natur ist, wir können nur versuchen, jeden Tag unser Bestes zu geben, egal wie unvollkommen oder kurzlebig das Ergebnis ausfallen wird.“¹

Damals war mir das Konzept von *wabi-sabi* völlig unbekannt und ich konnte nicht genau verstehen, wie jemand, der so heftige Erfahrungen durchlebt hat, so ruhig sein kann. Wahrscheinlich heißt es deshalb, dass es nie nur einen Weg gibt und alles von der Sichtweise abhängt. Das war der Beginn meiner Reise zur Auseinandersetzung mit der japanischen Kultur und Architektur. Nach mehr als einem Jahr Recherche begannen einige Dinge, die mir bei meinem Besuch in Japan sehr unlogisch oder völlig eigenartig vorkamen, endlich einen Sinn zu ergeben. Die *Wabi-Sabi*-Mentalität ist mit Sicherheit eines davon.

Obwohl es als ein ästhetisches Konzept bekannt ist, ist *Wabi-Sabi* eigentlich ein sehr vielfältiger Begriff. Es ist ein ganzes „Universum“, das „eine integrierende Herangehensweise an die ultimative Natur der

¹ Interview mit Einwohnern von Hizenhama-shuku - 07.2019

Existenz (Metaphysik), heiliges Wissen (Spiritualität), emotionales Wohlbefinden (Geisteszustand) und das Aussehen und die Haptik der Dinge (Materialität)“ vorschlägt.¹

Betrachtet man den Facettenreichtum von Wabi Sabi und die zahlreichen Bereiche, in denen er sich zeigt, kann man die allgemeine Idee, die mit Unvollkommenheit und Vergänglichkeit verbunden ist, erfassen und als naturnah, unprätentiös und sogar rustikal beschreiben. Doch wie korrelieren all diese Definitionen mit Gebäuden und welche Art von Architektur entsteht durch diese Vorstellung? Es gibt sieben Hauptprinzipien, um *Wabi-Sabi* zu erreichen:

Fukinsei (不均齊): Asymmetrie, Unregelmäßigkeit;

Kanso (簡素): Einfachheit;

Koko (考古): einfach, verwittert;

Shizen (自然): ohne Täuschung, natürlich;

Yūgen (幽玄): dezent innige Eleganz, nicht augenfällig;

Datsuzoku (脱俗): uneingeschränkt durch Norm und Konvention, frei;

Seijaku (静寂): Ruhe, Stille.²

¹ Koren 1994, S.41

² <https://kimurakami.com/blogs/japan-blog/wabi-sabi - 20.12.2020>

Diese Prinzipien finden sich in der Natur, aber auch im menschlichen Charakter und Verhalten. Es handelt sich dabei um keine Zauberformel, sondern um natürliche Gesetze, die in den Alltag des Menschen integriert werden können. So entsteht eine Harmonie zwischen dem Mikro- und dem Makrokosmos. Wie es zu erkennen ist, sind viele dieser ästhetischen Prinzipien identisch mit den Grundprinzipien der traditionellen japanischen Architektur, die im vorherigen Unterkapitel erwähnt wurden. Dies zeigt die enge Beziehung zwischen den ästhetischen Prinzipien, ihrer symbolischen und kulturellen Bedeutung und ihrer physischen Manifestation in Form von Architektur.

Es gibt unzählige architektonische Interpretationen der Wabi-Sabi-Ästhetik, aber das wohl repräsentativste Beispiel findet sich in der traditionellen japanischen Architektur. Im 15. Jahrhundert begann Murata Shuko, der als Begründer der japanischen Teezeremonie bekannt ist, mit der Entwicklung der Wabi-cha-Teezeremonie und der Popularisierung der Wabi-Ästhetik. Die Kernwerte von Wabi-cha waren Einfachheit und Wertschätzung für lokale Waren, natürliche

Materialien und bescheidenes Erscheinungsbild. Später wurden diese Qualitäten durch die Teehaus-Architektur materialisiert. Seit dieser Zeit sind die Begriffe wabi und sabi eng mit der Ästhetik der *chanoyu*-Teezeremonie verbunden. Daher ist die traditionelle japanische Architektur, insbesondere die Teehäuser, wahrscheinlich der beste Weg, um das Wabi-Sabi-Konzept.



Abb.179 Die japanische Teezeremonie als Sinnbild der Wabi-Sabi-Ästhetik

zu begreifen. Natürliche Materialien, gedämpftes Licht durch unregelmäßig angeordnete Öffnungen, asymmetrisches Gestalten, erdige, naturnahe Farben, gemütliche, manchmal sogar mystische Atmosphäre in einem schwach beleuchteten Raum, Vermeidung von perfekt geraden Linien oder Symmetrie, Aufmerksamkeit für kleinste, oft von Hand gefertigte Details - all diese Merkmale charakterisieren die architektonischen Räume in der japanischen Tradition, die durch das wabi sabi `Universum` inspiriert sind.

Die japanische Architektur, insbesondere die traditionelle, ist stark durch die Verwendung von natürlichen Materialien und Farben geprägt. Zweifellos ist dies eine der eindeutigsten Ausdrucksformen der Wabi-Sabi-Ästhetik in der Architektur. Die meisten Materialien sind nicht weit von ihren natürlichen Beschaffenheiten entfernt. Daher kann die Wabi-Sabi-Architektur manchmal ungeschliffen oder einfach erscheinen. Dieses Missverständnis ist oft der erste Eindruck der ungebildeten Touristen gegenüber den japanischen Teehäusern. Obwohl das Teehaus `einfach` aussieht, ist es eine Verkörperung der Symbolik der Teezeremonie

und wird mit Eleganz und hochwertiger Raffinesse assoziiert. Es gibt keine spektakulären Glashäuser, die den Besucher mit ihrer Größe und Monumentalität überwältigen, kein Gold, keine Edelmetalle, keine üppige oder glitzern-de Dekoration, keine Demonstration von Macht oder Reichtum. Und doch kann man, wenn man ein wenig länger beobachtet, die raffinierte Handwerkskunst, die rauen Texturen, das Spiel von Licht und Schatten und die feinen Gefühle wahrnehmen, die sie innerhalb eines fast leeren Innenraums hervorrufen. Im Gegensatz zu den globalen, internationalen Megapolis-Trends von heute ist die Wabi-Sabi-Architektur intim, nach innen gerichtet, meist klein oder kompakt, beruhigend und friedvoll. Daher ist trotz der niedrigen Eingänge, der gedämpften Beleuchtung und der kleinen Fenster in den traditionellen japanischen Häusern die Atmosphäre gemütlich und warm, und das Haus wird mit einem Rückzugsort für den Körper und die Seele assoziiert.



Abb.180 Das Teehaus als Verkörperung der Wabi-Sabi-Prinzipien in der Architektur

Shibumi (渋み) (*shibui konomi*)

Die Definition von Schönheit ist ein Thema, das von Künstlern, Architekten und Philosophen über die Jahrhunderte hinweg untersucht und erforscht wurde, ohne dass es eine klare Antwort gefunden hätte. Alle haben das Zitat „Schönheit liegt im Auge des Betrachters“ gehört, dass die abstrakte Qualität der Schönheit verdeutlicht und einen großen Raum für Interpretationen lässt. Das japanische Wort *shibui* drückt genau diese abstrakte ästhetische Idee aus.

Die Verwendung des Wortes geht auf die Muromachi-Periode zurück. Seit dem 17. Jahrhundert wurde der Begriff verwendet, um eine subtile Eleganz und einen ausgeprägten Sinn für Schönheit zu beschreiben, das Gegenteil von Prunk und Protz. Er vermittelt ein Gefühl von Raffinesse und doch Einfachheit, erlesen doch natürlich, anspruchsvoll und doch unaufdringlich.¹ Dass ein über vier Jahrhunderte alter Konzept immer noch aktuell ist, spricht für sich selbst. Es zeigt, dass Tradition keineswegs etwas Vergangenes, Veraltetes oder ohne Umsetzung in der Gegenwart ist.

¹ vgl. Fahr-Becker 2000, S.145

Für *shibumi* gibt es zwar keine entsprechende Übersetzung auf Deutsch, aber einige der Wörterbücher legen nahe, dass es als elegant, geschmackvoll oder schlicht verstanden werden könnte. Es ist jedoch schwer, Begriffe, die auf natürlichen Spürsinn oder Gefühlen beruhen, mit Worten zu beschreiben. Das macht den Begriff *Shibui* einerseits subjektiv und schwer fassbar. Andererseits erweitert es das Verständnis des Begriffs Schönheit, indem es ihn zu einem Wert macht, der durch die Wahrnehmung des Menschen und nicht durch einen visuellen Standard definiert wird.¹

Ein Vergleich zwischen der westlichen und japanischen Einstellung zur Ästhetik enthüllt in gewissem Maße den Unterschied zwischen den beiden Geschmacksrichtungen. Während die abendländische Welt Ästhetik oder Schönheit eher als eine philosophische Idee sieht, lässt sich die japanische Ästhetik durch die starke Verbundenheit mit der Natur leicht in das tägliche Leben integrieren. *Shibui* ist ein sehr komplexes Konzept, da es in jedem Lebensbereich umgesetzt werden kann. Dies zeigt sich darin, dass die Japaner das Wort *shibui* für Haus,

¹ Graham 2014, S.28, zitiert nach Fahr-Becker, 2000, S.146

Raum, Dekoration, Kleidungsstil, aber auch für den Charakter oder das Aussehen einer Person verwenden. Das ganze Spektrum des *Shibui*-Universums ist unfassbar, doch führend ist immer das Gefühl von Eleganz und raffinierter Sensibilität, kombiniert mit einem gewissen Maß an Zurückhaltung und edlem Geschmack. In diesem Sinne können sowohl Alltagsgegenstände als auch Kunstobjekte eine *Shibumi*-Aura enthalten. Um diese zu erzeugen, muss allerdings ein ganzes Spektrum an Proportionen, Farben, Verhalten, filigraner Eleganz und gedämpfter ruhiger Stimmung vorhanden sein. Der traditionellen Auffassung nach gibt es sieben universelle Komponenten des *Shibui*, die folgendermaßen sind: Einfachheit, Selbstverständlichkeit, Zurückhaltung, Ruhe, Naturbelassenheit, Alltäglichkeit, Unvollkommenheit. *Shibui* ist nicht zu verwechseln mit „wabi“ oder „sabi“. Obwohl viele Wabi- oder Sabi-Objekte *Shibui* in sich tragen, sind nicht alle *Shibui*-Objekte Wabi-Sabi. Wenn *wabi-sabi* als raffinierte Rustikalität zusammengefasst werden kann, ist *shibui* definitiv raffiniert, aber selten rustikal. *Shibui*-Objekte sind nicht notwendigerweise

asymmetrisch oder rustikal, obwohl sie diese Eigenschaften beinhalten können.

Da es auf Deutsch kein Wort für *shibui* gibt, wird eine Erklärung anhand von Beispielen vorgenommen. Ein solches sehr charakteristisches Vorbild ist die Teezeremonie. Auf den ersten Blick könnte die japanische Teetradition zu simpel wirken. Das Teehaus zeichnet sich durch einen kleinen, fast leeren Raum aus, ohne kostbare Ornamente oder luxuriöse Gegenstände. Wenn Tee serviert wird, wird der Mann Zeuge einer einfachen Tasse Tee und ziemlich rustikaler Utensilien. All dies ist jedoch absichtlich so gehalten, um mit subtilen Berührungen und Raffinesse die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, anstatt mit leuchtenden Farben und üppiger Gestaltung. Daher schafft der Prozess der sorgfältigen Zubereitung zusammen mit dem kunstvoll arrangierten und servierten Tee die wahre Shibui-Atmosphäre einer Teezeremonie.

Wenn die Japaner etwas als *shibui* definieren, haben sie eine Qualität im Sinn, die tiefer liegt als das bloß Offensichtliche, eine Schönheit, die jenseits des Sichtbaren liegt. Deswegen ist es nicht richtig, Shibui nur als einfach, schlicht oder unaufdringlich zu betrachten oder darauf zu reduzieren. Der Shibui-Präsenz ist einfach und doch kraftvoll. Diese Kraft ist in der Essenz des shibui-Konzepts verborgen - der Balance zwischen Einfachheit und Komplexität. Es stellt beide Qualitäten dar, aber keine von ihnen überwiegt die andere. Stattdessen befinden sie sich in unendlicher Wechselbeziehung und Harmonie nebeneinander.¹ Dieses Prinzip ist sehr klar sichtbar bei der Gestaltung eines Gegenstandes. Und zwar nicht nur eines Kunstwerks, sondern auch eines einfachen

¹ <https://www.wooden-blinds-direct.co.uk/blog/japanese-design-part-2-shibui/>



Abb.181 Die japanische Teezeremonie als Sinnbild der Wabi-Sabi-Ästhetik

täglichen Objektes wie Tasse, Vase oder Kleidungsstück. Oft sieht es auf den ersten Blick eher schlicht aus, ist aber in Wirklichkeit handwerklich gefertigt und sorgfältig ausgearbeitet bis ins feinste Detail. Das *Shibui*-Objekt zieht durch seine meisterhafte Handwerkskunst an, nicht durch sein ganz ausgefallenes Äußeres.

Sehr oft, besonders in den westlichen Ländern, wird dies missverstanden und mit dem minimalistischen Design in Verbindung gebracht. Während der Minimalismus ohne Zweifel stark vom traditionellen japanischen Design und der Architektur beeinflusst ist, kann *Shibui* nicht auf einen reinen Kunststil reduziert werden. *Shibui* ist „die gesamte Außenwelt, die den Geist beruhigt und zufriedenstellt“¹, ein ganzes Universum, eine Lebenseinstellung.

Die Architektur, insbesondere die traditionelle japanische Architektur, ist stark mit dem *Shibumi*-Konzept verknüpft. Dabei sind zwei wesentliche Einflussfaktoren zu berücksichtigen - die Materialbeschaffenheit und das Farbspektrum. Das Material und seine Behandlung spielen eine wesentliche Rolle in der japanischen Kunst und der Architektur. Während das äußere Erscheinungsbild eines Objekts insgesamt einfach erscheint, verleiht ihm seine spezifische Beschaffenheit oder Materialoberfläche oft *Shibui*, weil sie Komplexität und Raffinesse ausstrahlt.

Während heutzutage Stil und Eleganz mit monochromatischen Tönungen assoziiert werden, beweisen die Japaner, dass dies nicht immer der Fall ist. Die Färbung von unbehandeltem Holz, Kleie, verschiedenen Schattierungen von Kastanien, Asche oder unpoliertem Gold, die alle sehr unterschiedlich und sogar entgegengesetzte zueinander sind, schaffen

die düstere und ruhige und doch elegante Stimmung des japanischen Innenraums. Bei genauer Betrachtung gibt es in einem japanischen Haus viele farbliche Zwischentöne, die zwar gegensätzlich und kontrastierend zueinander sind. Keine von ihnen weicht jedoch vom traditionellen Farbgeschmack ab.¹ Alle Farbabstufungen verraten die Grundprinzipien der Naturverbundenheit und der Einstimmung mit der Umgebung. Es gibt keine dominante Farbe, denn die stehenden, kräftigen und markanten Tönungen schaffen Diskrepanz zu *shibui*. Fast jedes Raumelement - Decke, Wand, Boden oder Holzsäule - besitzt eine andere Schattierung, was aber nicht zu einem Widerspruch zwischen ihnen führt. Stattdessen ergänzen sie sich gegenseitig und schaffen die spezifische *shibumi*-Atmosphäre eines Raumes.

Trotz der zahlreichen Beispiele und Erklärungen ist es für das Verständnis von *Shibui* notwendig, dass man nicht nur seine Augen weit öffnet, sondern auch sein Herz. Nur dann ist man in der Lage, diese „schwer fassbare Stufe der japanischen Ästhetik“² zu erleben.



Abb.182-183 Das ganze Spektrum des *Shibui*-Universums ist unfassbar

¹ vgl. Fahr-Becker 2000, S.146

² Fahr-Becker 2000, S.144

4 Hizenhama-shuku



4.1 Entscheidung zur Aufnahme des Projekts

Nach dem AEDL-Sommerworkshop in Japan war ich sehr stark von dieser Erfahrung geprägt. Die nächsten Monate war ich auf der Suche nach einem geeigneten Thema für meine Diplomarbeit. Je mehr Zeit verging und je mehr ich über die japanische Architektur und Kultur las, desto mehr wollte ich meine Erfahrungen in Japan mit dem Thema meiner Diplomarbeit verbinden. Das Konzept war nicht ganz klar, aber der Wunsch, mich mit dem Thema japanische Architektur zu beschäftigen, war stark genug, um mich in die geeignete Richtung zu lenken. Allerdings reifte in mir bald die Idee, über eine Fortsetzung meiner wissenschaftlichen Studie in Japan über das Hizenhama-shuku-Gebiet und seine Geschichte nachzudenken. Mit Beginn

des neuen Semesters teilte ich Prof. Lehner und DI Iris Mach meinen Wunsch mit, meine Masterarbeit über Japan und Hizenhama-shuku zu schreiben und ihre Bereitschaft, mich zu unterstützen, gab mir eine große Menge an Motivation.

Ich wusste, dass das Thema, das ich wollte, eine Herausforderung sein würde, aber das Wichtigste für mich war, an einem sinnvollen Projekt zu arbeiten, das auch nach Abschluss der Arbeit für jemanden eine Wirkung und Bedeutung haben würde. Mein persönlicher Wunsch, eine (fremde) Kultur, Gesellschaft und Architektur zu erforschen, deren Bild sich in der historischen Substanz widerspiegelt, hat meine Entscheidung stark beeinflusst. Eine große Rolle für das

Thema der Diplomarbeit spielte auch mein persönliches Interesse an der Auseinandersetzung mit der historischen Architektur heute.



Abb.184 Hinomaru („the sun disk“) - das Symbol der aufgehenden Sonne und Japans

4.2 Konzept (Hypothese, Fragestellungen und Antworten)

Mit der heutigen, sich immer schneller entwickelnden Bauwirtschaft und der steigenden Bevölkerungsdichte in den Städten, kommen die Themen Bauen im Bestand und insbesondere Denkmalschutz im Stadtbild immer mehr in die Diskussion. Einerseits ist die Gesellschaft, die Generationen, die Wirtschaft und die Lebensweise im Wandel und entsprechend ändern sich auch die Bedürfnisse der Menschen, die Städte als Lebensraum und die Aufgaben, die die Architektur erfüllen soll. Andererseits sind die historischen Gebäude und Stadtbilder Quelle der Identität und Ausdruck der Geschichte und einzigartigen Kultur einer Gesellschaft. An dieser Schnittstelle entsteht also die große Frage, wie sollen wir mit der Situation umgehen?

Soll die moderne Architektur gegenüber der alten im Vorteil sein oder lieber umgekehrt? Welche Faktoren sollten berücksichtigt werden - der Profit, die Wirtschaftlichkeit und die Funktionalität oder sollte der kulturelle und historische Wert im Vordergrund stehen? Schließlich, und für mich persönlich am wichtigsten ist, ob es eine Möglichkeit gibt, eine Lösung zu finden, bei der alte und neue Architektur zusammen existieren können, und wie sich dies auf die lokalen Gemeinschaften auswirken wird. Meiner persönlichen Meinung nach müssen in solchen Situationen immer die beiden Aspekte berücksichtigt werden. Der praktische Aspekt, der Fragen aufwirft in Richtung - was kann ökonomisch besser funktionieren, was

ist die effiziente Lösung, wie kann dies zur lokalen Wirtschaft beitragen? Solche Fragestellungen sind sehr wichtig, denn Bauen ist eine sehr teure Branche und ohne die wirtschaftliche Versorgung werden sich die guten Ideen und Projekte nicht realisieren lassen. Zugleich spielt der kulturelle, anthropologische Faktor eine wesentliche Rolle. Er sollte mit Sorgfalt betrachtet werden, denn auch hier müssen wichtige Entscheidungen getroffen werden, damit das kulturelle Gedächtnis bewahrt werden kann. Aus meiner Sicht sind Fragen nach der Herkunft, Tradition und Identität einer Kulturgemeinschaft grundlegend für den Umgang mit Architektur. Vor allem bin ich der festen Überzeugung, dass



Abb.185 Tsumago, Stadtplan

ein vernünftiger Eingriff in eine historisch gewachsene Bausubstanz erst dann erfolgen kann, wenn ein solches Wissen und Verständnis vorliegen. Wie Räume entstehen und welche Auswirkungen sie auf den Menschen haben, sind wesentliche Fragen, die bis in die Tradition und die ortsspezifischen Besonderheiten zurückreichen. Damit wird deutlich, dass sich die Architektur von den anderen Disziplinen der Baubranche unterscheidet und nicht nur von Faktoren abhängt, die mit Industrie oder Bauphysik zu tun haben. Der Fokus der Baukunst liegt auf der Berücksichtigung der sozialen und psychologischen Aspekte des Ortes und der Suche nach einer geeigneten Materialisierung ihrer Bedürfnisse. Die Synergie zwischen alter und neuer Architektur ist meiner Ansicht nach ein möglicher Lösungsansatz, der große Entwicklungsperspektiven bietet. Das architektonische Erbe ist ein außergewöhnliches Phänomen mit einem unschätzbaren kulturellen, sozialen, geistigen und auch materiellen Wert. Daher sollten die Themen Identität und Denkmalschutz nicht vernachlässigt werden. Die Architektur

war schon immer mit den Menschen und ihrer Lebensweise verbunden. Sie ist Ausdruck ihrer Traditionen und lokalen Kultur und gibt ihnen das Gefühl der Zusammengehörigkeit, die einen äußerst wichtigen gesellschaftlichen Wert darstellt. Andererseits ist es ein Irrtum, in der Vergangenheit zu schwelgen und die gegenwärtigen Bedürfnisse und Anforderungen der Gesellschaft außer Acht zu lassen. Die Architektur sollte einen Dialog zwischen beiden schaffen - das Erbe bewahren und gleichzeitig offen bleiben für mögliche positive Veränderungen. Die Baukunst soll aber nicht nur Antworten geben, sondern auch Lösungen vorschlagen. Dabei spielt die Einbindung der neuen Nutzungsmöglichkeiten in den historisch gewachsenen Kontext und die Aufwertung des historischen Baudenkmals eine sehr wichtige Rolle. Daraus ergeben sich zahlreiche Fragen betreffend Funktionalität und Design. Wie können historische Strukturen umgenutzt werden? Welche Möglichkeiten zur Umnutzung und Weiterentwicklung, unter Berücksichtigung der örtlichen Gegebenheiten, es gibt? Wie kann dies einen Beitrag für die lokale Gemeinschaft

und die Wirtschaft leisten? Welche Umnutzungsmöglichkeiten und Veränderungen sind in Abstimmung mit den denkmalpflegerischen Vorgaben möglich? Wie geht man mit dem Bestand um? Wie viel soll bewahrt werden und was soll umgesetzt werden? Wie tief darf man mit der Intervention in dem Baustoff eingreifen? Welche Materialien kommen zum Einsatz und wie wichtig ist den ursprünglichen Materialien treu zu bleiben? Welche Atmosphäre soll geschaffen werden?

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, mögliche Antworten auf diese Fragen zu finden und Anregungen zu geben. Großer Wert wird auf die Analyse der architektonischen, kulturellen und sozialen Besonderheiten Japans gelegt. Ziel ist es, ein möglichst genaues Verständnis zu vermitteln und auf dieser Grundlage eine geeignete Herangehensweise an die Situation in Hizenhama-shuku vorzuschlagen.

Die Beschäftigung speziell mit der Ryokan-Architektur ist nicht zufällig. Es basiert auf zwei Hauptfaktoren-dempraktischenAspektunddem kulturellen (anthropologischen) Aspekt. Nach Recherche und Untersuchung der sozialen und

wirtschaftlichen Situation in Hizenhama shuku zeigt sich, dass ein Mangel an Unterkünften und Einrichtungen für Übernachtung besteht. Deshalb basiert der erste Grund für den Vorschlag eines solchen Gebäudetyps auf der bestehenden Notwendigkeit, des Bedürfnis, der Nachfrage des Marktes. Hizenhama-shuku ist ein kleiner traditioneller Ortsteil der Stadt Kashima, in der Präfektur Saga. Sie befindet sich auf der Insel Kyushu und verfügt über zwei erhaltene Stadtgebiete mit traditioneller Architektur. Leider gibt es nur zwei Gästehäuser, die Dienst für die Touristen anbieten, was die Übernachtung und den längeren Aufenthalt in Hizenhama einschränkt. Dies wirkt sich natürlich auf den gesamten Tourismus und die weitere Entwicklung in Hizenhama aus, da die meisten Besucher nur für einige Stunden kommen und nicht in der Lage sind, das Gebiet vollständig zu erleben und kennenzulernen. Außerdem behindert dies die wirtschaftliche Entwicklung der Gegend und zwingt die Einheimischen, in die großen Städte zu übersiedeln.

Der zweite Grund für meine Entscheidung, die Ryokan-Architektur zu erforschen und mich da

mit zu beschäftigen, ist die Einzigartigkeit der Ryokan, die nur in Japan existieren und erlebt werden können. Es wird oft gesagt, dass der wahrscheinlich direkteste Weg, etwas über traditionelle japanische Bräuche und Kultur zu erfahren, der Aufenthalt in einem Ryokan ist. Dies zeigt die große Bedeutung des Ryokans sowohl als Bautyp als auch als Medium zur Erhaltung der Traditionen und der Identität Japans. Während es überall auf der Welt Hotels, Pensionen und andere Arten von Beherbergung gibt, ist Ryokan eine typisch japanische Unterkunftsform, die nicht nur die Besonderheiten der japanischen Kultur manifestiert, sondern bewahrt sie auch bis heute. Es handelt sich nicht um ein historisches Objekt, sondern um ein lebendiges Erbe, das auch heute noch seine Funktion erfüllt. Daher bin ich der festen Überzeugung, dass der Ryokan als eine Verkörperung von sowohl materiellem als auch immateriellem Erbe definiert werden kann. Materielles Erbe im Kontext von Architektur, Konstruktion, Bauweise, Materialien, Handwerkskunst und traditionellen Raumelementen, und immaterielles Erbe als Träger, der die japanische Tradition und Kultur bewahrt.

4.3 Kulturelle Identität

Was versteht man unter kultureller Identität?

Kulturelle Identität ist ein Begriff, der in vielen Disziplinen verwendet wird, um einen der wichtigsten Grundaspekte des Sozios zu bezeichnen. Identität bedeutet die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe von Menschen (Volk, Land, Rasse), zu einer bestimmten Gesellschaft und wird oft mit dem kulturellen Hintergrund eines Individuums verbunden und definiert.¹ In diesem Sinne könnte sie als Sammelbegriff für die kulturellen Besonderheiten, Traditionen, Lebensweise, Werte und den Glauben verwendet werden, die das Leben und Überzeugungen einer Person prägt. Daher wird die Thematik der kulturellen Identität oft mit Themen wie Heimat, Wohnort oder Geburtsort in Verbindung gebracht.

Eine wesentliche Rolle bei der Formulierung dieser Identität spielt einerseits der Einfluss von Menschen (Familie, Freundeskreis, Verwandten, Gesellschaft), andererseits der Ort mit seinen charakteristischen Bräuchen und Kultur. Der starke Einfluss der Umgebung ist klar ersichtlich sowohl in den materiellen (Denkmäler, Materialien, Gebäude, Landschaft) als auch immateriellen Aspekten (Atmosphäre, Erlebnisse, Gerüche, Gefühle), die die kulturelle Verbundenheit eines Individuums prägen. Es ist jedoch wichtig, kulturelle Identität und Ortsbezug nicht auf dieselbe Ebene zu stellen. Das Erste ist ein Sammelbegriff und ein Teil davon ist die Identität eines Ortes. Obwohl es eine sehr tiefe und starke Verbindung zwischen

beiden gibt, sind sie doch nicht ein und dasselbe. Die kulturelle Identität nutzt den Ortsbezug als Grundlage, um eine Harmonie zwischen dem Gebäude und der bestehenden Umgebung herzustellen. Nachdem dieses Gleichgewicht hergestellt ist, werden weitere Faktoren wie historischen Ereignissen, Traditionen, kulturelles Gedächtnis sowohl Handwerkskunst in die For-

Abb.186-189 Die Vielfalt der japanischen Kultur

¹ vgl. Valena 1994, S. 9



Kulturelle Identität und Architekturtradition

Während andere Disziplinen als Teil des Kunst- oder Wissenschaftssystems betrachtet werden können, koexistieren im Bereich der Architektur beide Fachgebiete gleichzeitig und ergänzen sich gegenseitig. Die Baukunst spielt auf einer rein funktionalen Ebene eine bedeutende Rolle als Schutzraum, der die primären menschlichen Grundbedürfnisse nach Überleben und Sicherheit erfüllt. Gleichzeitig stellt sie auf einer anthropologischen Ebene die Materialisierung der kulturellen und sozialen Merkmale eines Ortes und einer Nation dar. Daher sollten bei der Beschäftigung mit Bausubstanz sowohl die ökonomischen als auch die kulturellen Aspekte berücksichtigt werden, um eine Architektur zu schaffen, die ihre vielschichtigen Zielvorgaben erfüllt.

Daraus ergibt sich eine sehr interessante Wechselwirkung zwischen der Architektur und dem Ort. Die Architektur beeinflusst das Gefüge eines Ortes und gleichzeitig beeinflusst der Ort das Gebäude und macht es zu einem Teil eines größeren Systems - Viertel, Stadt, Region.

Diese Beziehung wird von dem berühmten englischen Politiker Winston Churchill sehr gut zusammengefasst:

„Wir formen unsere Gebäude, und danach formen unsere Gebäude uns.“¹

Tatsächlich formen die Orte, die wir bewohnen, einen Großteil unserer Wahrnehmungen über die Welt und das Leben, unsere Art zu leben, unseren Glauben, unsere Interpretationen von Gut und Böse oder auch unsere Schönheitsstandards. Deshalb ist eine fundierte „Grundforschung die wichtigste Voraussetzung für eine nachhaltige Architektur. Sie ist ein wesentlicher Faktor beim Bauen im Bestand und besonders beim Bauen im kulturellen und historischen Kontext.“² Bau oder Umbau ohne Grundforschung und ohne Berücksichtigung der grundlegenden Faktoren (Geschichte, Lage, Kontext, Umgebung, lokale Tradition) sind automatisch zum Niedergang verurteilt. Darüber hinaus zeigt die Methodik der Grundlagenforschung, inwieweit die gebaute

¹ <https://aemagazine.ma/we-shape-our-buildings-thereafter-they-shape-us/>

² Lehner 2010, 2050 – Cultures of Living/Vortrag/

Umwelt unsere kollektiven Identitäten beeinflusst und wie hilfreich und wichtig dies für das Verständnis der Geschichte und Traditionen, des Erbes eines Ortes oder einer Nation ist. Die Architektur eines Landes, einer Region oder einer Stadt ist stark von der charakteristischen Kultur, der Gesellschaft und der historischen Entwicklung geprägt. Architektur wird oft als der „symbolische Ausdruck einer Gesellschaft“ charakterisiert.¹ Diese Aussage weist auf eine wichtige und oft vernachlässigte Funktion von Architektur als Träger von Kultur und Identität hin.

¹ Delitz 2010, S.13



Abb.190 In Verbindung mit der Natur

Architektur und kulturelle Identität in Japan

Die kulturelle Identität Japans ist aufgrund der turbulenten Geschichte des Landes und der großen Veränderungen im sozialen und politischen Leben in den letzten Jahrhunderten ein höchst umstrittenes Thema. Während die ethnische Homogenität sowie die zwei Jahrhunderte der Isolation einzigartige Faktoren sind, die dazu beigetragen haben, die nationalen Werte und Traditionen zu bewahren, hat die anschließende schnelle und unkontrollierte Entwicklungsphase, die stark von der westlichen Welt beeinflusst wurde, die Identität und die einheimische Kultur Japans gefährdet. Mit der Meiji-Restauration und der Öffnung des Landes für die westliche Welt begann die japanische moderne Architektur. Diese Periode könnte man als einen Versuch beschreiben, westliche Industrien zu erreichen und dabei die fremde Kultur auf jeder möglichen Ebene zu übernehmen und sogar zu kopieren. Daher wird sie oft als die `Verwestlichung Japans` bezeichnet. Das `Alte` war gleichbedeutend mit `wertlos` und wurde als Reminiszenz an die vergangenen

Zeiten wahrgenommen. Zusammen mit dem rasanten Wirtschaftswachstum schritt die Standardisierung von Landschaften und Gebäuden in ganz Japan voran. Groß angelegte offizielle und öffentliche Gebäude, die im westlichen Stil mit ausländischen Materialien wie Ziegel und Stahlbeton errichtet wurden, wurden gerne angenommen. Ein neues, modernes Japan war das Ziel und die Architektur sollte eine Illustration, eine physische Materialisierung dieser neuen Ideen sein. Die stärkste Unterbrechung der rasanten Industrialisierung war während des Zweiten Weltkriegs, als alles auf Eis gelegt wurde. Der Zweite Weltkrieg hatte verheerende Auswirkungen auf Japan, ganze Städte wurden zerstört, daher war die folgende Nachkriegszeit vom Wiederaufbau geprägt. Es war eine Ära der starken Urbanisierung (Verstädterung, Stadtentwicklung), des zunehmenden Internationalismus und der Globalisierung, des schnellen Wachstums und der wirtschaftlichen Entwicklung. Diese Zeit spielte eine entscheidende Rolle für die moderne japanische

Architektur. Auf der einen Seite war die Möglichkeit, eine völlig neue moderne internationale Architektur mit einem starken westlichen Einfluss zu bauen. Auf der anderen Seite war das `Japanische` - die alte architektonische Tradition, die über die Jahrhunderte hinweg Geschichte und Identität bewahrte, aber nicht ganz für den modernen urbanen Lebensstil geeignet war. Viele Menschen verließen ihre Heimatsorte aufgrund von Arbeitslosigkeit oder auf der Suche nach neuen, besseren Lebensmöglichkeiten in den großen Städten. Dies führte zu einem Mangel an Wohnraum und zum schnellen Bau von billigen Betonwohnhäusern. Das Problem mit dem japanischen Architekturstil wurde immer größer, bis ein Knackpunkt kam und es nicht mehr möglich war, ihn zu vernachlässigen. Die Japaner erkannten, dass sie für sehr kurze Zeit eine unglaubliche industrielle und wirtschaftliche Macht erlangt haben, aber dabei ihre Identität verloren haben. Dieses Problem war tief verbunden mit dem Problem des undefinierten japanischen Architekturstils.

Glücklicherweise gab es einen Wandel im Denken einiger Menschen. Viele begannen zu hinterfragen und nach den Wurzeln des japanischen Stils zu suchen, und eine Diskussion über die nationale japanische Architektur und Tradition wurde eröffnet.¹

Wie bereits im zweiten Kapitel erwähnt wurde, gab es viele Kampagnen und Bewegungen, die die alten Traditionen, Bräuche und das Tischlerhandwerk wieder aufwerteten. Der Prozess des Umdenkens half den Japanern, sich wieder mit ihren Wurzeln zu verbinden und dieses Mal ihre Identität zu fördern. So wie die Pflanze ohne ihre Wurzeln nicht überleben kann, kann sich auch eine Nation nicht ohne ihre Identität und Geschichte entwickeln.

„A town without an old house is the same as a person without memories,“

– Kaji Higashiyama²

Dieses von Karl Bengs zitierte Satz zeigt die tiefe Verbundenheit von nationaler Identität, Tradition und Architektur. Das Verständnis von Architektur als gebautes Erbe ist sehr

tiefgreifend. Oft wird die Macht der Architektur vernachlässigt, aber die Tatsache, dass Menschen immer noch intuitiv Paris mit dem Bild des Eiffelturms, Rom mit dem Kolosseum oder Köln mit dem Kölner Dom verbinden, beweist den starken Einfluss, den die gebaute Landschaft im Prozess der Identifikation mit einem bestimmten Ort oder einer Nation hat. Die Bedeutung des baulichen Erbes ist unbestreitbar, wenn es um die Selbstdefinition und den Erhalt von ortsspezifischen Merkmalen geht. Dies ermöglicht die Differenzierung zwischen Nationen und Kulturen und ist genau die Einzigartigkeit, die die große Vielfalt in der Welt ermöglicht. Somit ist das Konzept, dass die Architektur ein Spiegel der Gesellschaft ist, unumstritten. Dieser Gedanke wird von vielen Architekten und Fachleuten stark unterstützt, weil er die Wichtigkeit unterstreicht, mit Gebäuden behutsam umzugehen und sie nicht nur als Objekte zu sehen. Eine gute Architektur kann das Leben der Menschen verbessern, aber auch eine ungeeignete kann es verschlechtern. In diesem Sinne ist die Verantwortung der Architektur enorm, sowohl wenn es

darum geht, ein neues Gebäude zu entwerfen, als auch beim Umgang mit historischer Substanz.

“Architecture is the very mirror of life. You only have to cast your eyes on buildings to feel the presence of the past, the spirit of a place; they are the reflection of society.”

– I. M. Pei¹

Die japanische Architekturtradition

Die japanische Kultur wird oft mit dem Ausdruck „nicht nur..., sondern auch“ charakterisiert, der ihren ambi-valenten Charakter darstellt. Es dauert nur ein paar Tage, bis die ausländischen Besucher dies mit eigenen Augen sehen können. Für die westliche Welt war diese Vielstimmigkeit der Japaner schon immer etwas, das schwer zu erfassen war. Japan ist jedoch ein Land der Kontraste, und das ist eine seiner einzigartigen Eigenschaften, die es den Menschen ermöglicht, auf seinem Territorium eine breite Palette unterschiedlicher Ereignisse und Emotionen zu erleben. Wenn man versucht, eine Beschreibung vorzunehmen, sind Antonyme recht nützlich:

¹ <https://asiasociety.org/asia-game-changers/im-peii>

¹ Vgl. Isozaki 2003, S. 3-31)

² <https://karl-bengs.jp/profile/>

konservativ, aber auch offen für Innovationen; bergig, aber auch vom Meer geprägt; moderne Technologien, aber auch jahrhundertealte traditionelle Handwerkskünste; der großstädtische Dschungel von Tokio, aber auch das Landleben mit den alten Holzhäusern und engen Straßen.

Während die westliche Welt gerne klassifiziert und definiert, glauben die Japaner an die ständige Interaktion zwischen den Dingen, ihre Abwechslung und Veränderung. Diese Idee ist sehr wichtig für das Verständnis der japanischen Kultur und hat einen starken Bezug zur japanischen Kunst und Architektur. Das wohl offensichtlichste Beispiel ist die Größe der sakralen und säkularen Gebäude. Die großzügigen kaiserlichen Palastkomplexe in Nara und Kyotō, die sich über enorme Landflächen erstrecken, sowie die Burgen und Paläste zeigen eine Seite der Wohnarchitektur, die durch ihre Proportionen, ihre beeindruckende Wirkung, ihre Pracht und ihre Größe beeindruckt. Am anderen Ende der Palette stehen Reihen von schmalen Machiya-Stadthäusern, die in ihrer Breite begrenzt sind, aber gleichzeitig alle Grundelemente der traditionellen japanischen Architektur in kleinerem

Maßstab und vereinfachter Form enthalten. Das Teehaus ist wohl das beste Beispiel für den japanischen Dualismus, denn es verkörpert die beiden Gegenrichtungen in einem Gebäude. Seine Größe steht in umgekehrtem Verhältnis zu seiner Wirkung. Es stellt den kleinsten, einfachsten, schlichtesten Bautypus dar, der wahrscheinlich einen der größten Einflüsse in der japanischen Architekturgeschichte hat und auch heute noch für seinen monumentalen Wert anerkannt wird.

Die traditionelle japanische Architektur zeichnet sich durch Holz als Hauptmaterial aus, das nicht nur für Profan-, sondern auch für Sakralbauten verwendet wird. Trotz seiner hervorragenden Eigenschaften, seiner Nachhaltigkeit und seines natürlichen Ursprungs ist Holz kein langlebiges Baumaterial. Dennoch ist Japan das Land mit den ältesten noch existierenden Holzgebäuden der Welt - der Goldenen Halle, der Pagode und dem Inneren Tor von Hōryū-ji. Gerade diese Tatsache sorgt in der Architektur, vor allem in der westlichen Welt, für viele Streitigkeiten. Das Verständnis liegt wiederum in der unterschiedlichen Sichtweise der Japaner und ihrem Glauben an die Koexistenz von

Gegensätzen zur gleichen Zeit. Viele Holzgebäude in Japan wurden durch Naturkatastrophen zerstört, verbrannt oder abgerissen. Die noch vorhandenen

Bauwerke bewahren die alte Geschichte und die traditionelle Bauweise, wurden aber in bestimmten Zeitabständen abgebaut und wieder aufgebaut. Das mindert jedoch nicht ihren Wert. Im Gegenteil, die Japaner glauben, dass es ein Weg ist, die traditionellen Handwerkstechniken am Leben zu erhalten, sie von einer Generation zur nächsten weiterzugeben und hat eine rituelle Bedeutung. Dieser Akt ist Ausdruck des japanischen Dualismus und des Überzeugungs von der Vergänglichkeit aller Dinge (*mujō*) wofür der große Ise-Schrein ein Beispiel ist, der in den letzten 1.300 Jahren seines Bestehens alle 20 Jahre wieder aufgebaut wurde.¹

Ein weiterer wichtiger Faktor für die Entwicklung der japanischen kulturellen Identität und Architektur ist die Tatsache, dass Japan schon vor langer Zeit ausländischen Einflüssen ausgesetzt war. In der Frühzeit waren es China und Korea, die Japan mit ihrer Kultur überschwemmten, und nach der Öffnung

¹ Vgl. Kazuo, Nishi 1983, S.7-12

des Landes kam der Einfluss vor allem aus Europa und den USA. Das Wesentliche ist die Reaktion der Japaner in beiden Fällen. Zunächst hießen sie die fremden Kulturen willkommen und betrachteten sie als überlegen und weiter entwickelt. Dies führte zu Versuchen, sie zu kopieren, was in einigen architektonischen Epochen deutlich sichtbar ist. Nach einem Umdenken und einer Bewertung des „Fremden“ und des „Einheimischen“ haben die Japaner jedoch erkannt, dass keines der Extreme von Vorteil ist. Anstatt sich in der Vergangenheit zu verankern oder ihre Geschichte zu vergessen und die fremde Kultur zu übernehmen, *„haben die Japaner immer wieder ihr Talent bewiesen, verschiedene Einflüsse kreativ zu neuen Stilen zu verschmelzen, die grundlegende japanische Werte und ästhetische Vorlieben zum Ausdruck bringen.“*¹

All dies wird erwähnt, um die japanische Mentalität zu verdeutlichen, dass alles veränderbar und nicht in Stein gemeißelt ist. Es veranschaulicht, dass die japanische Kultur nicht danach strebt, die Dinge klar zu definieren, sondern vielmehr die Grenzen zu markieren und darin Raum für Interpretationen zu lassen.

¹.Young 2007, S.7

In der heutigen Zeit der globalen Uniformität ist meiner Meinung nach dieser holistische Ansatz ein sehr wichtiges Instrument, um das kulturelle Gedächtnis und Identität zu bewahren.



Abb.191 Sakura, Die japanische Kirschblüte

Globalisierung und Identitätsverlust

Die Globalisierung ist kein neues Phänomen. Der Begriff stammt aus dem Bereich der Wirtschaft und wurde bereits in den 1960er Jahren verwendet. In den 80er Jahren begann er in offiziellen Stellungnahmen und Dokumenten vorzukommen, gewann in den folgenden Jahrzehnten noch mehr an Popularität und ist heute ein Hauptthema der internationalen Diskussion. Während solche Veränderungen und Ereignisse in der Geschichte der Menschheit nichts Ungewöhnliches sind, ist die Situation bezüglich der Globalisierung etwas anders, da dieser Prozess wirtschaftlich, sozial und kulturell die ganze Welt beeinflusst. Entstanden als Idee für einen einfacheren und billigeren Fluss von Waren, Dienstleistungen, Kapital, Wissen und Menschen über Grenzen hinweg, sollte sie die Geschäftsentwicklung und Kommunikation erleichtern und die Transportkosten senken. Das Konzept war sehr überzeugend und für alle gleichermaßen vorteilhaft, solange es sich in seinem Einsatzbereich entwickelte. Allerdings fand in dieser Zeit ein Wertewandel statt und

die Wirtschaft wurde zum Leitsektor, der alle Lebensbereiche beeinflusst. So erreichte die unkontrollierte Expansion der Globalisierung einen Punkt, an dem sie trotz ihrer Vorteile eine Bedrohung für die kulturelle und soziale Identität darstellt. Früher eine Idee zur Verbindung von Menschen und Ländern, wurde sie „zu einer verarmenden Uniformierung und zu einer Bedrohung, gegen die sie kämpfen müssen, um ihre eigene Kultur, ihre Identität, ihre Werte zu bewahren“.¹

Die positiven wirtschaftlichen Auswirkungen der Globalisierung zu leugnen, ist jedoch keine objektive Position. Die Bereiche, die jedoch besonders Sorgen hervorrufen, sind die Architektur und die Kultur.²

¹ Maalouf 2016, S.120

² Vgl. Hermida 2018, S.1-4

Die Situation heute

Nicht nur in Japan, sondern im Gesamtbild, besonders in den sogenannten entwickelnden Städten, dominiert auf dramatische Art und Weise der sogenannte internationale Stil, der proklamiert, die Architektur der Zukunft zu sein. Zusammen mit dem sich rasch ausbreitenden Prozess der Globalisierung bewirkt er eine fortschreitende Vernichtung von kultureller Identität und Einheitlichkeit.

In seinem Grundlagenwerk *De architectura* (30-15 v. Chr.) legt Vitruv seinen berühmten Trias der Eigenschaften großer Architektur fest - *utilitas, firmitas, venustas* (Nützlichkeit, Festigkeit und Schönheit). In der heutigen Konsumkultur werden Dinge in erster Linie nach ihrer Zweckmäßigkeit und Unmittelbarkeit bewertet, ohne Rücksicht auf ihre langfristige Nachhaltigkeit und Bedeutung. In unserer Welt geht es mittlerweile um Wirtschaftlichkeit, Profit und Geschwindigkeit. Durch gewisse Unifizierung, Standardisierung und Normen müssen die Gebäude nur eine Anforderung erfüllen - die gleichen ökonomischen Ergebnisse sicherzustellen

unabhängig vom Ort, an dem sie gebaut werden. Im heutigen Zeitalter messen wir offensichtlich praktische Gegenstände, Prozesse und sogar Menschen an ihrer Nützlichkeit und nicht an ihrer Tiefe, Bedeutung und inneren Schönheit. Aber hier kommt die Fragen - Können bloße Effizienz und das Streben nach Leistung den Zweck der Architektur vollständig erfüllen? Kann das, tatsächlich der richtige und eigentliche Zweck der Architektur sein? Ist die Qualität gleich erreicht, wenn die ökonomischen Anforderungen und die Gleichmäßigkeit erfüllt sind? Macht dies die Architektur dann bereits hochwertig? Was bedeutet universale bzw. internationale Architektur? Ist das Bauwerk wirklich nur ein freistehendes Objekt, das unabhängig von der Umgebung existiert, oder kann es als eine Antwort und Reaktion des Kontexts gesehen werden? Ist es wirklich richtig, die Architektur von den örtlichen Gegebenheiten abzutrennen, oder ist der Ortsbezug und die individuelle Ausprägung schon wesentlich? Oder hat jeder Ort einen eigenen Charakter und einen eigenen *genius loci*?

Diese Fragestellungen sind eigentlich nicht neu. Schon 1971⁸ haben sich die Unterstützer des so genannten Kritischen Regionalismus mit den beschäftigt. Liane Lefavre und Alexander Tzonis haben versucht, das Konzept des Regionalismus von seiner negativ belasteten Konnotation zu lösen und haben eine klare Definition vorgeschlagen, die in sieben Hauptpunkten zusammengefasst wurde.

Hauptprinzipien des kritischen Regionalismus

1. Obwohl der kritische Regionalismus den Modernisierungsprozess wegen seiner normativen Optimierung, seiner Globalisierungspolitik und seines naiven Utopismus kritisiert, lehnt er die progressiven Aspekte des modernen architektonischen Erbes nicht ab.
2. Der kritische Regionalismus befürwortet nicht die Idee, dass das Gebäude ein freistehendes Objekt ist. Er betont vielmehr die Idee, dass das Territorium durch die auf dem Gelände

¹ vgl. Valena 1994, S. 143

errichtete Struktur festgelegt wird. Die Idee der bewusst begrenzten Architektur.

3. Der kritische Regionalismus versteht die Architektur als eine tektonische Tatsache und nicht nur als eine Reihe von szenographischen Episoden.

4. Es wird behauptet, dass der kritische Regionalismus regional ist, weil er die Bedeutung der standortspezifischen Faktoren hervorhebt. Topografie, Klima, Licht und Örtlichkeiten werden als primäre Faktoren betrachtet, die immer berücksichtigt werden sollten.

5. Der kritische Regionalismus preist nicht die visuelle Qualität als wichtigstes Merkmal eines Gebäudes. Die (bebaute und unbebaute) Umwelt kann auf viele verschiedene Arten erlebt werden. Daher sind die visuellen Aspekte ebenso wichtig wie die taktilen. Licht und Schatten, Wärme und Kälte, Feuchtigkeit, Luftbewegung, Gerüche, Geräusche und die Atmosphäre, die durch die verschiedenen Materialien und Räume geschaffen wird - all dies schafft Erfahrungen für die menschlichen Sinne.

6. Ziel ist es, eine zeitgenössische ortsbezogene Kultur zu kultivieren, ohne dabei übermäßig

hermetisch zu werden, sei es technologisch oder formal.

7. Der kritische Regionalismus bezieht sich auf die kulturellen Zwischenstellen, die versuchen, dem Optimierungstrend der universellen, globalen, anonymen Einheitszivilisation zu entkommen. Er legt nahe, dass eine dominante Einheitskultur ein unzureichendes Modell für die Entwicklung der modernen Architektur ist.¹

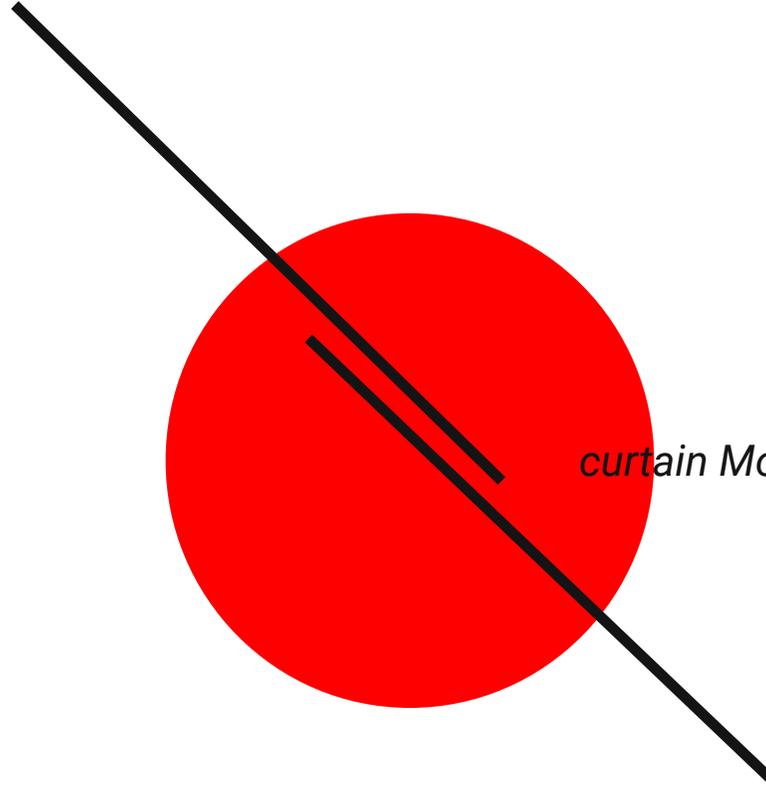
Die oben genannten Hauptpunkte des kritischen Regionalismus stellen eine klare Position dar, die angemessen begründet ist. Der kritische Regionalismus ist nicht mit den Prinzipien der anonymen internationalen Architektur einverstanden, die nur den zukünftigen Fortschritt respektiert und die Vergangenheit vernachlässigt. Auf der anderen Seite favorisiert er nicht den Regionalismus, der in die alten Zeiten eingebettet ist und sogar vergangene Architekturstile imitiert und keinen Raum für neue Entwicklungen lässt. Der kritische Regionalismus versucht ein Gleichgewicht zwischen alt und neu herzustellen. Die historische Kultur zu respektieren und gleichzeitig nach einer besseren

¹ vgl. Valena 1994, S. 144-149

Zukunft zu streben. Dieses Spannungsfeld ist sehr schwer zuzuordnen, zu navigieren, aber es birgt auch großes Potenzial und enorme Entfaltungsmöglichkeiten. Daher ist es gut, sich diese sieben Hauptideen ins Gedächtnis zu rufen, während man eine Strategie zur Erhaltung des kulturellen Erbes und der Identität entwickelt.

Schlussfolgerung

Trotz fremder Einflüsse haben die Japaner ihre eigene Kultur entwickelt, die sich in ihren Architekturtraditionen widerspiegelt. Im Zeitalter der rasanten Globalisierung und Uniformität ist es umso wichtiger, kulturelle Identität und nationale Zugehörigkeit zu schätzen. Die Bewahrung ist nicht der Feind der Modernität. Ganz im Gegenteil. Beide sollten in ständiger Wechselbeziehung zueinanderstehen, damit eine qualitativ hochwertige und sinnvolle Architektur geschaffen werden kann. Die Stärkung des Selbstbewusstseins und die Aufwertung der Traditionen sind daher ein zentraler Faktor für die Wiederherstellung der nationalen Identität und für die zukünftige Entwicklung.



*Chilling autumn rains
curtain Mount Fuji, then make it
more beautiful to see
- Bashō ¹*

¹ Bashō 2004, S.41

4.4 Denkmalpflege

Die traditionelle japanische Architektur wird oft als Holzarchitektur aufgefasst. Das Material spielt aber nicht nur bei der Konstruktion, sondern auch bei der Erhaltung des Bausubstanz eine Schlüsselrolle. Dabei stellen sich sofort einige Fragen - welche Rolle spielt die Denkmalpflege, wie weit kann und wie weit darf sie gehen, wie unterscheidet sich der Denkmalschutz in Japan von dem in anderen Ländern (z.B. Europa), ist die international anerkannte Denkmalschutzdoktrin für Japan relevant und geeignet, verhalten sich historische Gebäude aus Holz anders als Gebäude aus anderen Materialien und brauchen sie einen anderen Denkmalschutz?

Entwicklung des Denkmalschutzes in Japan

Die Entwicklung des Denkmalschutzes in Japan kann in fünf Hauptperioden eingeteilt werden, die jeweils durch Änderungen der Gesetzgebung gekennzeichnet sind. Als Ausgangspunkt wird das Jahr der ersten offiziellen Rechtsverordnung zur Erhaltung historischer Gebäude von 1897 angenommen. Davor wurden Artefakte, Gebäude und wertvolle Gegenstände von den herrschenden Klassen und den Familien der Feudalherren geschützt. Mit der Öffnung des Landes während der Meiji-Restauration im Jahr 1868 wurde die Denkmalpflege als Praxis erstmals eingeführt. Das Gesetz zur Erhaltung alter Schreine und Tempel von 1897 sah jedoch nur für Sakralbauten eine finanzielle Förderung und Erhaltung vor.

Der Rest der historischen Stätten und Naturdenkmäler wurden nicht berücksichtigt und wurden durch die Stadtentwicklung oder fehlende Mittel für die Reparatur zerstört. Zum Glück wurde das Gesetz im Jahr 1929 aufgehoben und durch ein neues ersetzt (das Gesetz zur Erhaltung des nationalen Kulturguts), das alle wertvollen historischen Gebäude inkludiert - sowohl sakrale als auch profane Architektur. Zuvor war nur die Regierung in der Lage, Kulturdenkmäler auszuweisen, nach 1919¹ und dem Gesetz zur Erhaltung historischer Stätten, landschaftlicher Schönheit und Naturdenkmäler durften auch die lokalen Regierungen ihre eigenen Kulturgüter ausweisen. So wurde das System in eine nationale und eine lokale Ebene aufgeteilt.

¹ vgl. Asano 1999, S. 235

Im Jahr 1949 brach im Hōryū-ji-Tempel ein großes Feuer aus. Der Tempel wurde vor 1200 Jahren erbaut, gilt als eines der ältesten Holzgebäude der Welt und hat eine immense Bedeutung für die Japaner. Das zog die Aufmerksamkeit der Menschen nach den Verwüstungen des 2. Weltkrieges wieder auf das Kulturerbe und seine Bedeutung. Nach sorgfältiger Überlegung der Situation wurde eine Verstärkung des Schutzsystems beschlossen. Deshalb wurden in 1950 die drei vorherigen Gesetze aufgehoben und in einem neuen Gesetz - dem Kulturgüter-schutzgesetz - zusammengefasst. Dieses neue Gesetz sorgte nicht nur für den Schutz der historischen Gebäude, sondern verpflichtete auch zu deren Erhaltung und Regulierung. Zum ersten Mal wurde eine Einteilung der bezeichneten Objekte eingeführt - Klasse I Nationale Schätze und Klasse II Wichtige Kulturgüter.¹

Trotz der unternommenen Maßnahmen führte das schnelle Wachstum in den 1960er und 1970er Jahren zu einer übermäßigen Zentralisierung und ungeordneten Stadtentwicklung. Dies resultierte in Zerstörung historischer Städte, Verfall traditioneller Gebäude und ihrer Umgebung. Diese vierte Periode war durch eine rasante Urbanisierung gekennzeichnet, die leider den Abriss vieler historischer traditioneller Objekte verstärkte. Es begann eine Bürgerbewegung dagegen (in Kyōto, Nara, Kamakura und anderen Großstädten) und das Gesetz zur Erhaltung der antiken Hauptstädte wurde erlassen. Leider wurden die historischen Straßen und Dörfer nicht mit einbezogen und viele dieser historischen Umgebungen wurden zerstört. Glücklicherweise erkannten viele lokale Regierungen das Problem und begannen, Maßnahmen zu unternehmen. Im Jahr 1975 wurde eine wichtige Änderung der Gesetzgebung erlassen und eine neue Kategorie des geschützten Kulturerbes eingeführt - Gruppen traditioneller Gebäude. Die lokalen Regierungen waren für die Festsetzung von Erhaltungsbezirken

Periode 1	(1897-1926)	Die erste Gesetzgebung zum Schutz von Kulturgütern wurde festgelegt, 1897 Gesetz zum Schutz von alten Tempeln und Schreinen, umfasste nur die sakrale Architektur.
Periode 2	(1926-1945)	1929 wurde das Gesetz zum Schutz des nationalen Kulturgutes erlassen, das sowohl die sakrale als auch die profane Architektur einbezog.
Periode 3	(1945-1966)	1950 wurde das Gesetz zum Schutz von Kulturgütern erlassen, das nicht nur den Schutz, sondern auch die Konservierungs- und Regulierungspraktiken berücksichtigte.
Periode 4	(1966-1975)	1966 wurde das Gesetz zur Erhaltung alter Hauptstädte erlassen, das jedoch nur für bestimmte alte Hauptstädte galt und die Erhaltung historischer Landschaften/Dörfer nicht berücksichtigte.
Periode 5	(1975-heute)	1975 wurde die Novelle für die Erhaltung traditioneller Gebäudebezirke eingeführt; die Novelle für den Schutz traditioneller Techniken zur Erhaltung von Kulturgütern wurde hinzugefügt. 2005 Landschaftsgesetz, Ziel war es, den Wert traditioneller Landschaften zu betonen und sie vor Schäden durch wirtschaftliche Entwicklung oder Stadtentwicklung zu schützen

Abb.192 Entwicklung des Denkmalschutzes in Japan, Hauptperioden nach Asano

¹ vgl. Asano 1999, S. 237

von Gruppen traditioneller Gebäude und die Ausarbeitung von Masterplänen für deren Regulierung und Erhaltung verantwortlich. Darüber hinaus wurde mit der Novelle von 1975 ein System zum Schutz von Konservierungstechniken für Kulturgüter eingeführt. Durch den drastischen Wandel im Leben der Menschen und die schnelle Industrialisierung gingen einige der Volkskünste verloren. Die Japaner - eine Nation, die bis zum Industrialisierungsboom stark mit ihren Traditionen verbunden und für ihre Handwerkskunst berühmt war, drohte ihre Identität zu verlieren. Dies war ein Wendepunkt in der Entwicklung der Denkmalpflege, weil damit offiziell anerkannt wurde, dass die mit der Erhaltung verbundenen Fähigkeiten und Techniken ein wesentlicher Teil der Erhaltung sind. Die Novelle war ein wichtiger Schritt in der Denkmalschutz, weil sie ermöglichte, nicht nur einzelne Gebäude, sondern auch ganze Gruppen von Gebäuden und deren Umgebung zu schützen. Außerdem wurden verschiedene Kategorien mit unterschiedlichem Grad an Pflichten und Rechten eingeführt, die die Nutzung der ausgewiesenen Wohnhäuser begünstigte.¹

¹ vgl. Asano 1999, S. 235-238

Klassifizierung und Gesetzgebung heute

Nach dem zweiten Weltkrieg erschweren die materiellen und psychologischen Schäden sowie die Hyperinflation und die hohen Steuern die Denkmalschutzbemühungen erheblich. Der Brand des Horyu-ji-Tempels, der ältesten Holzkonstruktion Japans, im Jahr 1949 hatte jedoch einen großen Einfluss auf die Gesellschaft und es resultierte in einer starken nationalen Reaktion, das nationale Erbe wieder zu verbinden und zu schützen. Dies führte zur Schaffung des Gesetzes zum Schutz von Kulturgütern (LPCP), das, obwohl es mehrfach verbessert und erweitert wurde, bis heute das offizielle nationale Denkmalpflegegesetz Japans ist. Der LPCP legt fest, dass „Kulturgüter ein gemeinsames Gut der gesamten Nation sind, und definiert zu diesem Zweck Schutz als eine Kombination aus der Erhaltung des bestehenden Zustandes von Kulturgütern und deren Nutzung für die kulturelle Förderung als Ganzes.“¹ Mit anderen Worten: Schutz wird als ein Gleichgewicht zwischen Bewahrung und bestmöglicher Anwendung für das jeweilige Denkmal verstanden.

¹ vgl. Kakiuchi July 2014, S.9

Damit wird das Konzept der „Bewahrung durch Nutzung“ als wichtige Schutzwerkzeug hervorgehoben. Diese Tatsache impliziert, dass die denkmalpflegerische Praxis weder zu einer Musealisierung noch zu einer `Touristifizierung` führen soll, sondern eine sinnvolle Entwicklung ermöglichen und gleichzeitig die Kernwerte des Denkmals bewahren soll.

Ebenen des Denkmalschutzes

Heutzutage wird das Kulturerbe Japans auf drei Ebenen durch verschiedene Rechts- und Plangrundlagen geschützt und bewahrt. (siehe Abb.193). 1992 ratifizierte Japan die UNESCO-Welterbekonvention und seitdem wurden zahlreiche Kulturerbestätten sowie immaterielle Kulturgüter in die Welterbeliste eingetragen.

Auf nationaler Ebene wurden verschiedene Maßnahmen umgesetzt, um die Denkmäler sowie deren Umgebung zu schützen. Das hat dazu beigetragen, das Bewusstsein für die Bedeutung des kulturellen Erbes zu stärken und hat zu zahlreichen Initiativen und Projekten zur Erhaltung und Weiterentwicklung von traditionellen Viertel

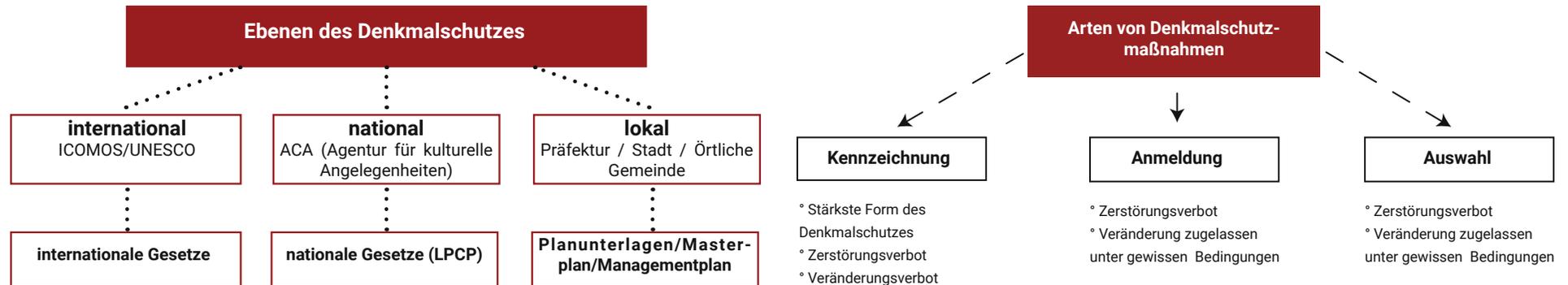


Abb.193 Ebenen des Denkmalschutzes in Japan

geführt. Die Definition von drei verschiedenen Schutzmaßnahmen und die Ermöglichung der Kennzeichnung auf lokaler Ebene hat den Schutz erleichtert und zu einem Anstieg der Anzahl der geschützten Kulturgüter geführt. Japan ist ein großartiges Beispiel für örtliche Initiativen, „Bottom-up“-Projekte und Planungen, die die Einbindung der lokalen Bevölkerung besonders in ländlichen Gebieten fördern.

Arten von Denkmalschutzmaßnahmen

Es gibt drei Arten von Maßnahmen zur Erhaltung des kulturellen Erbes in Japan. (Abb.193) Die erste und stärkste Form des Schutzes ist die **Kennzeichnung**. Kulturgüter können auf nationaler Ebene von der Regierung oder auf

lokaler Ebene als Denkmal ausgewiesen werden (Präfektur). Bei der Kennzeichnung durch die lokalen Regierungen werden ein bestimmtes Gebiet und seine Kulturlandschaft ausgewählt und geschützt, aber um finanzielle Unterstützung zu erhalten, muss die nationale Regierung die Kennzeichnung genehmigen. Das verhindert einerseits den Prozess, vor allem wenn die lokale Regierung nicht die nötige Unterstützung leisten kann. Auf der anderen Seite wird zumindest das Gebäude oder die Zone geschützt und es besteht keine Gefahr von physischer Degradierung infolge menschlicher Einwirkung. Dieser Konflikt zwischen nationaler und lokaler Ebene ist in

Japan jedoch immer noch ein großes Thema. Während die Kennzeichnung die Eigentümer einschränkt, ihre Kulturgüter zu verändern, bietet sie auch eine starke finanzielle Unterstützung. In den Jahren 1975 und 1996 wurden neue Formen für Schutz eingeführt: bzw. **Anmeldung** und **Auswahl**. Die neuen Maßnahmen ergänzen das bestehende System, während sie gemäßigte Formen des Schutzes bieten und mehr Freiheit für Umgestaltung geben. Die Eigentümer der registrierten/ausgewählten traditionellen Gebäude sollen die Hauptmerkmale des Äußeren der Gebäude schützen, verfügen aber über mehr Flexibilität bei der Renovierung des Innenraums.¹

¹ vgl. Kakiuchi July 2014, S.1-7

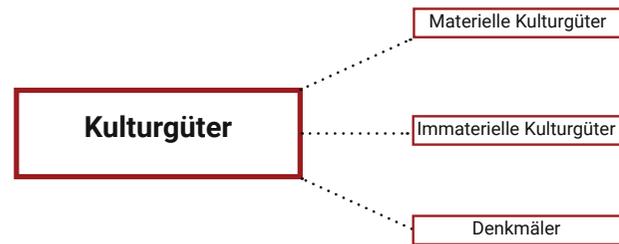


Abb.194 Kategorien von Kulturgütern gemäßn LPCP, 1950

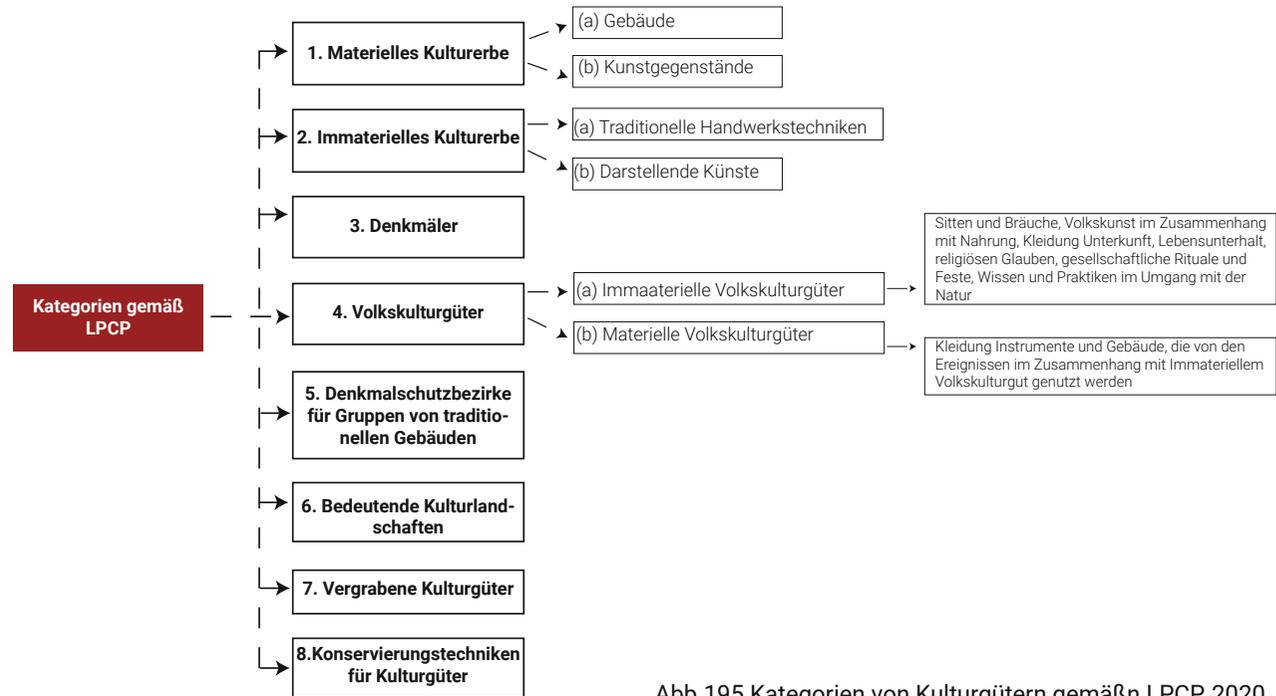


Abb.195 Kategorien von Kulturgütern gemäßn LPCP, 2020

Kategorien gemäß LPCP

Im Jahr 1950, als die LPCP erlassen wurde, waren nur drei Kategorien aufgeführt - materielle Kulturgüter, immaterielle Kulturgüter, Denkmäler. 70 Jahre später, unter LPCP, gibt es acht Kategorien, fast dreimal mehr als damals.¹ Sechs davon umfassen die materiellen und immateriellen Kulturgüter, während die verbleibenden zwei die Erhaltung von vergrabenen

Kulturgütern und die Konservierungstechniken regeln. (Abb.194) Die Grafik zeigt, dass die Gesetzgebung sowohl die Erhaltung von materiellen als auch von immateriellen Kulturgütern erleichtert hat. Diese Tatsache zeigt ein Verständnis dafür, dass sowohl greifbares als auch geistiges Kulturerbe gleich wichtig sind und gleich geschützt werden sollten. Die

Zusammenführung von Bauwerken und Denkmälern mit Sitten, Gebräuche, gesellschaftliche Rituale und Feste in der offiziellen nationalen Denkmalschutzgesetzgebung spiegelt die Tendenz in Japan wider, Kultur in materieller und immaterieller Form als nebeneinander existierend und miteinander verbunden anzuerkennen.

¹ nach Kakiuchi July 2014, S.7

Besonderheit der japanischen Denkmalschutzvorschriften

(1) Vorrang der Eigentumsrechte in Japan

Zwei wesentliche Faktoren erschweren den Erhalt historischer Stadtstrukturen - die rasante Globalisierung und die Gesetzgebung zu Eigentumsrechten. Laut Verfassung haben die Eigentumsrechte immer Vorrang, auch im Falle der Denkmalpflege. Daher benötigt die Regierung für die Ausweisung einer privaten Immobilie (zu der die meisten Gebäude in den historischen Dörfern und Stadtteilen gehören) die Zustimmung des Eigentümers. Mit anderen Worten: Eine Zwangsausweisung ist nicht legal und nicht möglich. Die Eigentümer der ausgewiesenen Gebäude erhalten eine Entschädigung für die denkmalpflegerischen Arbeiten und eine Ermäßigung der Steuern. Während viele Leute diese Vorteile bevorzugen, gibt es natürlich auch andere, die nicht damit einverstanden sind. Das andere Problem sind die Gebäude, deren Eigentümer nicht bekannt oder nicht zu finden sind.¹

(2) Der Unterschied von Japan und Europa

Für die Japaner sind materielle und immaterielle Werte gleichberechtigt. Um zu verstehen, warum

die japanische Gesetzgebung das materielle und das immaterielle Erbe gleichgestellt hat, sollten die kulturellen Überzeugungen in Betracht gezogen werden.

Während in der westlichen Welt ein Raum oft mit seiner Funktion und den dafür typischen Möbeln in Verbindung gebracht wird, sehen die japanischen Räume sehr ähnlich aus, ohne oder mit sehr wenig Möbeln, die meist versteckt sind und leer wirken. Aus japanischer Sicht kann der Raum jedoch nicht leer sein, da er aus sichtbaren und unsichtbaren Elementen besteht. Beeinflusst von der Idee des „ma“ (das Konzept des negativen Raumes, „Leere“) und anderen kulturellen und spirituellen Überzeugungen, erkennen die Japaner die sichtbaren Möbelstücke und die Bauelemente (z.Bsp. Tatami-Boden, *Shōji*, bewegliche Wände, Holzstützen), ebenso wichtig für die Artikulation des Raumes wie die Atmosphäre und das Licht. In diesem Sinne ist ein Haus, ein Raum oder auch ein Stadtteil nicht nur die materielle Bausubstanz, die man sehen kann, sondern

auch die Atmosphäre und den leeren Raum selbst. Wenn etwas nur als materieller Gegenstand oder nur als Idee ohne Materialisierung wahrgenommen wird, ist es nicht ganz, komplett.¹ Wie Alan Fletcher das Konzept von „ma“ in seinem „Buch *The Art of Looking Sideways*“ beschreibt:

„Raum ist Substanz. Cézanne malte und modellierte Raum. Giacometti schuf Skulpturen, indem er „dem Raum sein Fett entnahm“. Mallarmé verfasste Poesie sowohl mit Abwesenheiten als auch mit Worten. Ralph Richardson behauptete, dass das Handeln in den Pausen liege... Isaac Stern beschrieb Musik als „das kleine Bisschen zwischen jeder Note – Stille, die formt“... Die Japaner haben ein Wort (MA) für dieses Intervall, das dem Ganzen seine Form verleiht.

Im Westen haben wir weder ein Wort noch einen Begriff dafür. Eine schlimme Unterlassung.“²

Wenn man sich diese kulturellen Überzeugungen vor Augen hält, ist es logisch und natürlich

¹ Kakiuchi July 2014, S.10

² Alan Fletcher zitiert nach conceptMA, <https://www.conceptma.com/de/philosophie/ma-in-japan/> - 15.10.2021

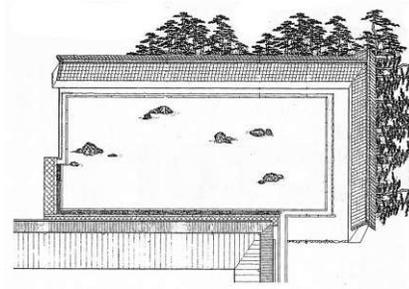


Abb. 196 Ryoan-ji aus der Vogelperspektive (Nach Izozaki Arata, Ma: Space/Time in Japan, New York 1976)

zu verstehen, warum die materiellen und immateriellen Werte in Japan durch eine einzige Gesetzgebung gleichgestellt und gefördert werden, während in westeuropäischen Ländern die Gesetzgebung für materielle und immaterielle Objekte getrennt erlassen wurde.

(3) Mujō

Der japanische Glaube an die Vergänglichkeit von Natur und Gebäuden. Sie hilft, das unterschiedliche Verständnis von Materialerhaltung (insbesondere von Holz) in Japan zu erklären. Mujō ist ein mittelalterliches Konzept des Buddhismus, das wörtlich „keine (mu) Permanenz

(jō)“ bedeutet und auf architektonischer Ebene durch den für Japan typischen Prozess des Umbaus zum Ausdruck kommt. Ein besonderes Beispiel dafür ist der Umbau des Ise Schreins, der seit einem Jahrtausend alle zwanzig Jahre stattfindet. Er ist ein äußerst wichtiges Ereignis, das die Bedeutung des Kreislaufs des Lebens unterstreicht und mehr als 30 verschiedene Rituale und rund acht Jahre Vorbereitungszeit umfasst. Diese Tradition stärkt nicht nur die spirituellen und gemeinschaftlichen Bindungen, sondern hält auch die japanischen Handwerkstechniken am Leben.

“The transitory quality of nature is also apparent in traditional thought about the preservation of buildings, which were constructed using natural materials such as wood, paper, and bark - materials which disintegrate over time and must be maintained, repaired, or replaced. The idea of preservation was not one in which buildings must be kept intact, with elements replaced only when they outlived their useful life. Rather, buildings could constantly change, with pieces removed or added as needed for daily life or as required for maintenance. Buildings were understood as part of the changing environment rather than as permanent fixtures.”¹

¹ Locher 2010, S.22

World is not made from matter; it is made from dualities.¹



¹ Sou Fujimoto 2014, S.110, Primitive future

Abb. 197 Ensō

Denkmalpflege als Vorteil für die zukünftige Entwicklung

(1) Höhere Liegenschaftswerte

Obwohl es Instandhaltungskosten hoch sind und ein ausgewiesenes Gebäude in gutem Zustand gehalten werden sollte, wird der Wert der Liegenschaft nach der Kennzeichnung als Denkmalobjekt nicht sinken. Im Gegenteil, historische Bezirke haben eine Menge Vorteile - und oft bleibt ihr Immobilienwert stabil. Sie wurden im Gegensatz zu vielen modernen Hochhausvierteln in einem menschlicheren Maßstab gestaltet. Außerdem bevorzugen die Menschen von Natur aus, begehbare, gemütlichere Viertel mit einem Charakter, der sich im Laufe der Zeit entwickelt hat und ihnen die Möglichkeit gibt, das Geschwindigkeit des täglichen Großstadtlebens zu verlangsamen.

(2) Denkmalschutz fördert die lokale Wirtschaft und lokale Gemeinschaften

Denkmalschutz kann helfen, lokales Handwerk oder traditionelle Produktionsmethoden und Waren zu erhalten, was die lokale Wirtschaft stimulieren und mehr Geld in die lokale Gemeinschaft bringen kann. Von diesem Standpunkt

aus könnte man behaupten, dass Denkmalpflege sowohl Gebäude als auch Gemeinden bewahren und rehabilitieren kann. Mit einer sinnvollen Strategie kann eine Verminderung des Einflusses der Globalisierung, der demographischen Problemen und der konsumgesellschaftlichen Trends erreicht werden. Obwohl, dies nach Idealfall klingt, gibt es viele Beispiele (Kawagoe-Stadt, Kyoto-Stadt) für die erfolgreiche Umsetzung von Denkmalschutz- und Entwicklungsprojekten in Japan. **(3) „The greenest building is the one that already exists“- Carl Elefante¹**

Beim Thema Erhaltung, insbesondere des Ortsbildes und der Bausubstanz, sollte der wichtige Faktor der Nachhaltigkeit nicht außer Betracht gelassen werden. In fast jeder Großstadt gibt es eine Wohnungsnot und täglich werden zahlreiche neue Bauvorhaben realisiert. Beton bietet einen hohen Vorfertigungsgrad, eine schnelle Bauzeit und in gewissem Maße eine einfache und billige Lösungsmöglichkeit. Daher könnte man ihn als den am meisten verwendeten

<https://www.architectsjournal.co.uk/news/opinion/the-greenest-building-is-the-one-that-already-exists>

Baustoff bezeichnen. Trotz der unbestreitbaren Vorteile bringt er auch viele Nachteile mit sich, von denen der wahrscheinlich größte der negative Einfluss auf die Umwelt ist. Während Neubau oft als die offensichtliche Lösung gesehen wird, gibt es Alternativen, die in Betracht gezogen werden sollten, besonders in Zeiten wie heute, wo Nachhaltigkeit und Schutz der Natur dringende und anspruchsvolle Themen sind.

Laut WGBC (World Green Building Council) ist die Baubranche für 39% der weltweiten CO₂-Emissionen verantwortlich.¹ Während Bauen in der heutigen sich schnell entwickelnden Gesellschaft unvermeidlich ist, sind solche erstaunlichen Zahlen sehr gefährlich und haben eine katastrophale Wirkung auf die Umwelt. Alle traditionellen japanischen Gebäude werden aus natürlichen, vor Ort verfügbaren Materialien gebaut, was zwar Zeit und gutes handwerkliches Wissen erfordert, aber eine sehr nachhaltige Art des Bauens zu sein scheint. Daher schützt die Erhaltung, insbesondere unter Verwendung natürlicher Materialien und Techniken, nicht nur

¹ <https://constructech.com/global-cement-consumption>

das kulturelle Erbe, sondern sorgt auch für eine nachhaltige Entwicklung. Aus dieser Perspektive erscheint die Erhaltung durch Nutzung als ein umweltfreundlicher Weg, um die Kultur und die Natur gleichzeitig zu schützen.

(4) Denkmalpflege als Entwicklungsgrundlage

Leider gibt es immer noch ein großes Missverständnis über den Zweck der Denkmalpflege. Sie wird oft als Hindernis betrachtet, das der Vergangenheit anhaftet und keine Innovationen zulässt. Diese Vorstellung könnte nicht weiter von der Wahrheit entfernt sein. Wie die berühmte japanische Architektin Toshiko Mori sagte:

“Architecture is a dialogue with history. If you really think of it, the history becomes a fluid, dynamic tool, a vehicle to understand and enrich our lives. [...] History is really not about the past, it is actually about the future.”¹

In diesem Zusammenhang ist die Idee der Denkmalpflege, nicht an der Vergangenheit festzuhalten. Genau im Gegenteil, es geht darum, den bestmöglichen Weg für die weitere Entwicklung zu schaffen, um sich gut in die bestehende gebaute und kulturelle Umgebung einzufügen.

Schlussfolgerung

Das Spannungsfeld zwischen die traditionelle und gegenwärtige Architektur löst jedoch immer noch starke Auseinandersetzungen in der Gesellschaft, bei Experten und sogar beim einfachen Volk aus. Kategorisierung und Etikettierung ist eine Erkrankung der modernen Zeit. Die Menschen streben danach, alles zu systematisieren, mit dem Ziel, es möglichst genau und in Ordnung zu halten. Die meisten Dinge sind jedoch nicht nur gut oder schlecht, richtig oder falsch, schwarz oder weiß. Die Umstände und der Kontext können die Situation und den Blickwinkel völlig verändern. Alles ist in Bewegung, alles verändert sich und etwas, das einmal geeignet war, kann nach einer gewissen Zeit völlig irrelevant werden. Der Diskurs, ob traditionelle Architektur gut oder schlecht ist und die Debatten über das Verhältnis von Gegenwart und Vergangenheit sind besonders an der Zeit orientiert. Das macht die ganze Diskussion sehr einseitig und begrenzt. Die Architektur strebt, obwohl zwangsläufig an einer materiellen Abnutzung und Alterung eingesetzt wird, zeitlos zu sein. Zeitlos bedeutet nicht stagnierend, ewig oder in

der Vergangenheitsform verankert zu sein. Zeitlos bedeutet, durch verschiedene Phasen des Alterungsprozesses, der Entwicklung zu gehen, ohne das Essen zu verlieren. Zeitlose Architektur ist diejenige, die tief in ihrem Kontext verwurzelt ist, sich auf ihre kulturelle Identität und Traditionen bezieht und dennoch die Möglichkeit zur Innovation und Entwicklung integriert, so dass sie für die gegenwärtige Bedürfnisse und Funktionen angemessen bleibt.

¹ <https://www.archdaily.com/894176/toshiko-mori-pursues-dialogue-that-transcends-time-and-space> - 10.05.2021



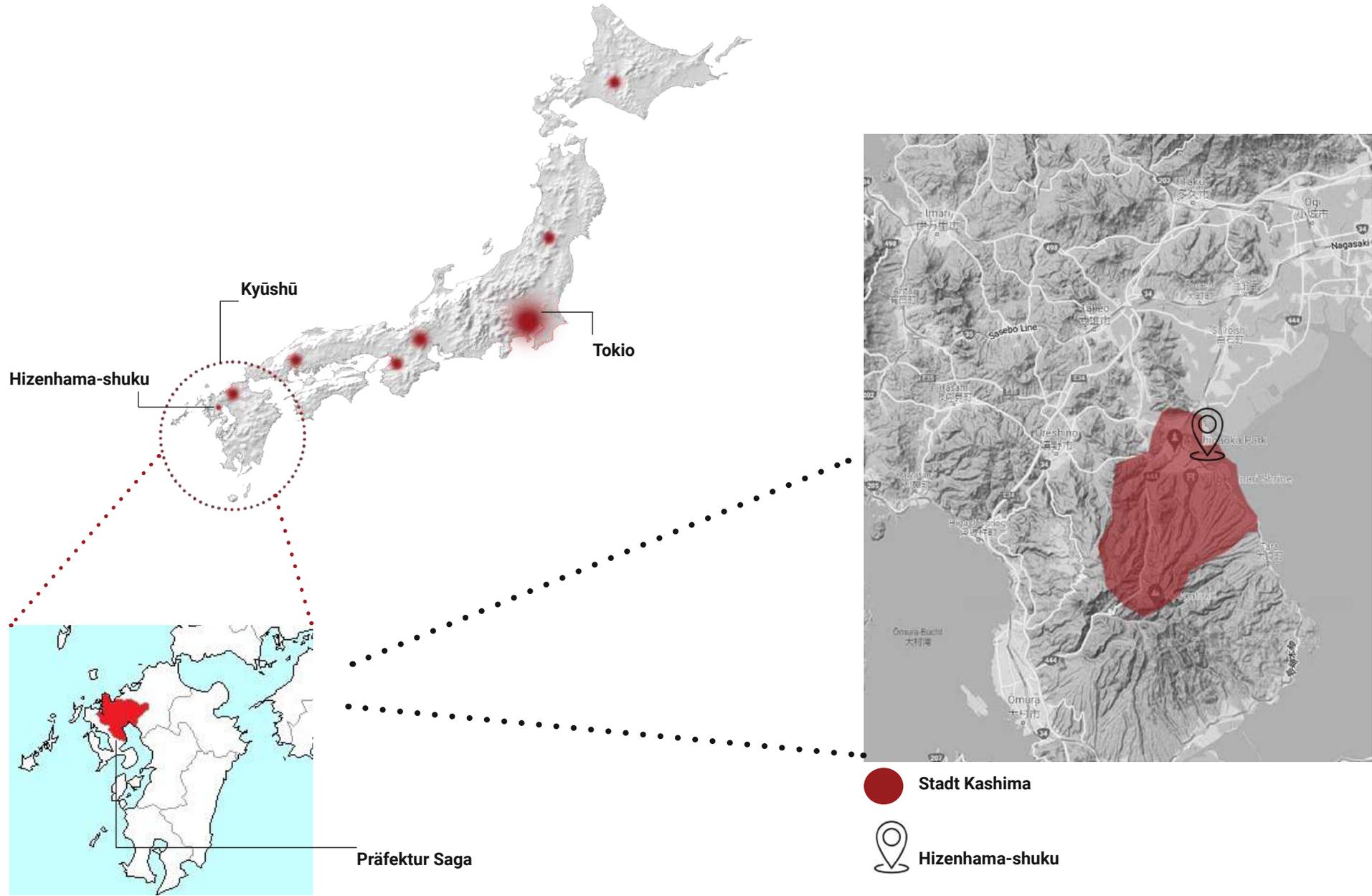
4.5 Analyse

Entwicklungsgeschichte

Hizenhama-shuku ist ein kleiner Ort im Süden Japans. Heute ist er ein Teil der Stadt Kashima in der Provinz Saga auf der südlichen Kyūshū-Insel. Kyūshū ist die drittgrößte Insel der fünf Hauptinseln Japans. Sie ist berühmt für ihre atemberaubende Natur, die sowohl Berge als auch herrliche Strände bietet, für ihre Töpfer- und Porzellantraditionen, ihre faszinierende Geschichte, ihr reiches künstlerisches und spirituelles Erbe sowie für ihr pures Thermalwasser mit zahlreichen heißen Quellen (*onsen*). Aufgrund seiner Lage in der Nähe des asiatischen Kontinents war Kyūshū (insbesondere die Stadt Nagasaki) ein wichtiges Handelszentrum und über viele Jahrhunderte der einzige Teil Japans, der für das Ausland offen war. Aufgrund seiner

Lage an der Straße von Nagasaki zur Hauptstadt Edo (heute Tokio) entwickelte Hizenhama shuku verschiedene Merkmale - Handelsgebiet, Fischereiviertel und eine sehr gute Sake-Brauerei-Industrie. Als Ergebnis seiner reichen Geschichte und seines Erbes verfügt die Siedlung über zwei wichtige Bezirke, in denen traditionelle Gebäude bewahrt werden. Leider liegt es weit entfernt von der Hauptstadt Tokio und von der Kulturhauptstadt Kyoto. Obwohl Kyūshū großartige Naturschönheiten, traditionelle und moderne architektonische Sehenswürdigkeiten, Schwerindustrie, eine große landwirtschaftliche Produktion und den besten Sake und das beste Porzellan Japans zu bieten hat, hat es seit dem Jahr

2000 einen starken Bevölkerungsrückgang erlebt und ist immer noch nicht zu einem populären Reiseziel bei Touristen geworden. Das ist einerseits positiv, weil die Natur und das Kulturerbe in hohem Maße erhalten sind und nicht durch Amortisierung menschlicher Einwirkung oder Touristifizierung gefährdet werden. Allerdings gibt es auch Nachteile, denn die geringen Tourismusströme und die demographische Situation können zu einem Mangel an Arbeit, Entwicklungsmöglichkeiten für die jüngeren Menschen und ökonomischer Abwertung der Region führen.



Hizenhama shuku scheint seit der Muromachi-Periode (etwa 14. Jahrhundert) als Stadt fungiert zu haben. Es gibt Hinweise darauf, dass es in der Edo-Zeit (gegen 1650-1685) „Hamasenken“ genannt wurde und hauptsächlich als Poststadt mit Gästehäusern und lebendigem Handel, insbesondere mit Fisch aus dem Ariake-Meer, bekannt war.¹ Diese Entwicklung ist leicht zu erkennen, wenn man das Viertel mit den Fischerhäusern und das Brauereiviertel mit den typischen Kaufmannshäusern besucht. Kaufmannshäuser, *Machiya* genannt, waren eigentlich typisch für die Städte, aber aufgrund des prosperierenden Handels und des Stroms von Menschen, die nach Nagasaki und zurück in die Hauptstadt reisten, hatte Hizenhama Shuku ein sehr großes Händlerviertel, das noch heute eines der erhaltenen Schutzzonen ist. Außerdem entwickelte sich in der Edo-Zeit dank des kristallklaren Wassers, des üppigen Reisanbaus und des günstigen Klimas eine Sake-Produktion. Dies machte das Dorf mit seinen zahlreichen Gasthäusern, frischem Fisch, gutem Sake und diversen Handelsplätzen bei den Reisenden noch beliebter.

Nach dem Ende der Tokugawa-Zeit war Hizenhama shuku immer noch ein produktives Gebiet voller Potenzial und Energie. Im Jahr 1930 wurde die Eisenbahnstrecke eingerichtet und eine moderne Überlandstraße (Route 207) wurde parallel zur Nagasaki-Kaidō-Straße

gebaut, die den Hafen von Nagasaki mit den anderen großen Städten in der Präfektur bis heute verbindet. Die erste Eisenbahnlinie nach Hizenhama shuku wurde 1930 gebaut.¹ Die Strecke, die südlich von Hizenhama-ro nach Hizen Ryuo, durch Hizen-hama und schließlich nach Nagasaki führte, wurde „Ariake-Linie“ genannt, weil sie um den Ariake-See herumführte. Dies war sehr wichtig für die weitere Entwicklung der Region und insbesondere für die Menschen vor Ort. Wie bereits in dem zweiten Kapitel „Reisen und Routen“ erwähnt wurde, machte Japan nach der Öffnung des Landes den Aufbau der Infrastruktur für Inlands- und Auslandsreisen zu seiner Priorität. Das Ergebnis war ein ausgedehntes Eisenbahnnetz, das es auch heute noch zum wichtigsten Transportmittel in Japan macht. Der Grund für die Entwicklung des Bahnverkehrs war einerseits das Bedürfnis nach einer modernen Infrastruktur. Andererseits war es Teil der Strategie der Regierung, die Reiseindustrie zu entwickeln und das Interesse der östlichen Welt auf Japan zu lenken. Es war auch sehr vorteilhaft für die lokale Bevölkerung und für den Inlandsreiseverkehr, da es sogar die entfernten Orte (wie Hizenhama shuku) mit der Hauptstadt und den anderen Hauptinseln verband. In einer damaligen Zeitung (Saga Shimbun vom 30. November 1950) hieß es: „Am 30. begann sich der Zug, der



Abb. 198 Hamasenken, Edo Zeit

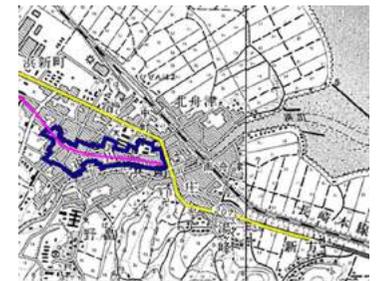


Abb.199 Hizenhama shuku, 1971



Abb.200 Hizenhama shuku, 1999

¹ vgl.Nakajima 1991, S7

¹ vgl.Nakajima 1991, S.18



Abb.201-202 Postkarten zur Eröffnung der Ariake-Linie, Bahnhof Hizenhama (oben) und Bahnhof Hizen Kashima (unten)



Abb.202 Bahnhof Hizenhama heute

der König des modernen Verkehrs, mit großem Elan in Bewegung zu setzen, als wäre er ein Symbol für die lokale Entwicklung“ und „Von diesem Tag an war der südliche Teil von Kyushu mit vielen Verkehrsvorteilen gesegnet“.¹ Dieser Zeitungsartikel stellt sehr deutlich dar, wie wichtig die Verkehrsnetzverbindungen für Hizenhama-shuku sind und wie diese die weitere Entwicklung des Gebiets stark gefördert hat.

Es ist jedoch wichtig zu erwähnen, dass es bei der Ariake-Linie um eine einfache Bahnlinie geht. Erst im Jahr 2004 wurde die Kyūshū Shinkansen Schnellfahrstrecke gebaut und hat die Anbindung zwischen Fukuoka und Kagoshima gewährleistet. Leider ist der östliche Teil der Strecke, der von Nagasaki über Hizenhama-shuku nach Fukuoka führen wird, noch im Bau. Wegen der schwierigen ungünstigen Topografie hat JR Kyūshū die Verlängerung durch Hizenhama shuku vorerst abgesagt. Zum Glück wurde im Juni 2021 offiziell verkündet, dass trotz der Schwierigkeiten die Strecke bis Hizenhama shuku gebaut werden soll.² Das ist vor allem für die lokalen Unternehmen und die Entwicklung der Stadt sehr wichtig.

Laut einem Artikel in der Saga Shimbun (Zeitung) vom 6. August 1918 „gab es in der Stadt 300 Gewerbe-, 64 Industrie-, 234 Fischerei-, 168 Landwirtschafts- und 34 andere Wohnhäuser. Außerdem war die Stadt reich an Waren wie Sake, Töpferwaren und Fischereiprodukten“.¹ Deshalb war es nur natürlich, dass das Gebiet wachsen würde. Es war eine sehr produktive Zeit. Der Bahnhof wurde zum „Tor“ für einheimische und internationale Besucher, und die Straße vor dem Bahnhof sowie das rote Torii wurden gebaut. Die Sake-Brauerei wurde immer beliebter, und es entstanden große Gebäude wie Sake-Brauereien und *Tsukemono*-Lagerhäuser (ein typisches japanisches Gericht aus eingelegtem Gemüse). Die Angler, die damals etwa 100 Boote besaßen, lebten und arbeiteten in dem heutigen Fischerviertel vollen Leben und Menschen. Die Stadt war voller Vitalität. Mit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs begann jedoch der Niedergang des Gebiets.

¹ Saga Shimbun 20.11.1950 zitiert nach Nakajima 1991, S.19

² www.nishinippon.co.jp Artikel von 2021/6/15, Kono Junichiro

¹ Saga Shimbun 6.08.1918 zitiert nach Nakajima 1991, S.21

Situation heute

Glücklicherweise hat Hizenhama während des Krieges keine großen Zerstörungen erlitten. Die Folgen danach waren jedoch verheerend: Die Jahrzehnte nach dem Krieg waren von einer ruinierten Wirtschaft, Landwirtschaft und massiver Entvölkerung geprägt. Dank der sehr starken lokalen Gemeinschaft wurde 1998 ein Gemeindezentrum eingerichtet. Mit Hilfe lokaler Freiwilliger wurden zahlreiche Initiativen zum Erhalt und zur Entwicklung des Ortes nicht nur auf dem Papier, sondern auch in die Tat umgesetzt. Erfreulicherweise wurde das Stadtbild von Hizenhama-shuku am 5.07.2006 offiziell als „Important Preservation Districts for Groups of Traditional Buildings“ ausgewiesen, bestehend aus zwei erhaltenen Gebieten bzw. „Groups of Traditional Buildings“, einem Brauereiviertel (*Hama-naka-machi*) mit Kaufmannshäusern (*machiya*) und einem lokalen Viertel mit Strohdachhäusern (*Hama-shozu-machi*). Obwohl Hizenhama-shuku aufgrund seiner günstigen Lage an der Nagasaki-Kaidō-Überlandsstraße (heute Sakagura dori genannt)

mit öffentlichen Verkehrsmitteln und mit dem Auto leicht zu erreichen ist, wird es aufgrund seiner Entfernung zu den touristischen Zentren wie Tokio, Kyoto und Osaka von internationalen Touristen nicht besonders stark frequentiert und leider nur selten besucht. Wegen der zahlreichen sehr guten Sake-Brauereien wird Hizenhama-shuku von den Einheimischen jedoch sehr gerne besucht. Das Kulturgut von Hizenhama-shuku ist unbestreitbar. Die beiden Bezirke mit ihren traditionellen Gebäuden sind sehr gut erhalten und man kann die besondere Atmosphäre spüren, wenn man durch die Straßen spaziert. Die charmanten engen Straßen und das denkmal-geschützte Ortsbild wurden durch die wunderschöne Landschaft ergänzt. Der Yūtoku-Inari-Schrein ist der drittgrößte Schrein Japans und ist sehr berühmt und stark besucht. Besonders während des Sake-Frühlingsfestes und des Herbstfestes ist Hizenhama-shuku ein beliebtes Ziel für viele einheimische Touristen. Obwohl das Gebiet über eine gute Nahversorgung (Schule, Geschäfte,

Restaurants, Post) verfügt, verstärken die mangelnde Industrie und Arbeitsplätze die demographische Krise in der ländlichen Region.



Abb.203 Sakagura dori (ehemalige Nagasaki Kaidō Strasse)



Abb.204 Yūtoku-Inari-Schrein



Abb.205-207 Hama-naka-machi, Sakagura Strasse

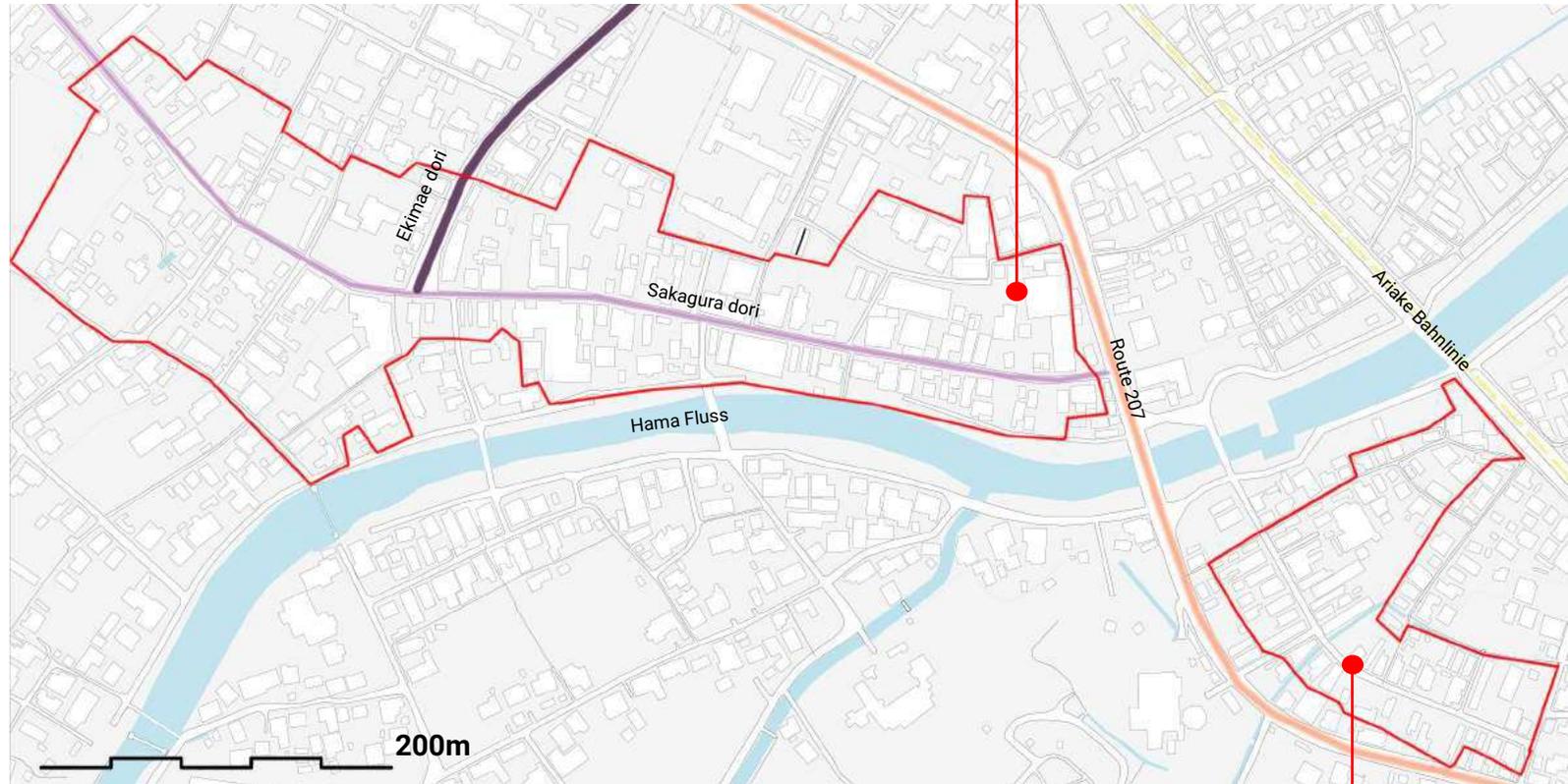


Abb.22 Lageplan der beiden wichtigen Denkmalschutzbezirke für Gruppen von traditionellen Gebäuden in Hizenhama shuku

Hama-naka-machi

Poststadt an der ehemaligen Nagasaki Kaidō (Straße), wo das Sake-Brauen in der mittleren Edo-Periode populär wurde und gegen Ende der Edo-Zeit etwa zehn Einrichtungen in diesem Geschäft tätig waren. Die übrigen Gebäude stammen aus der späten Edo-Periode bis zur Shōwa-Zeit. Seit 2006 ist dieses Brauereiviertel mit seinen Kaufmannshäusern als „Gruppe traditioneller Bauwerke“ unter Denkmalschutz.

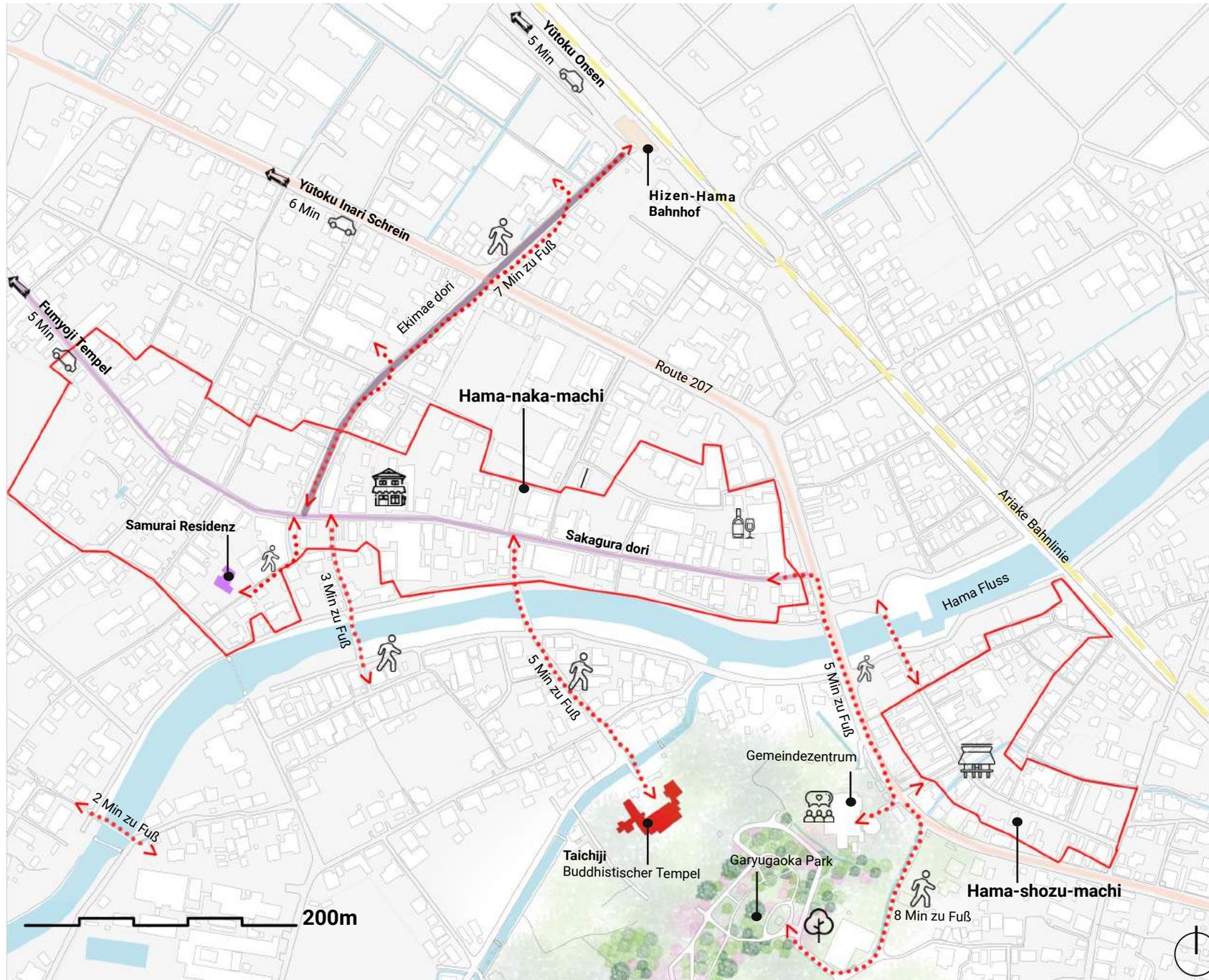
Hama-shozu-machi

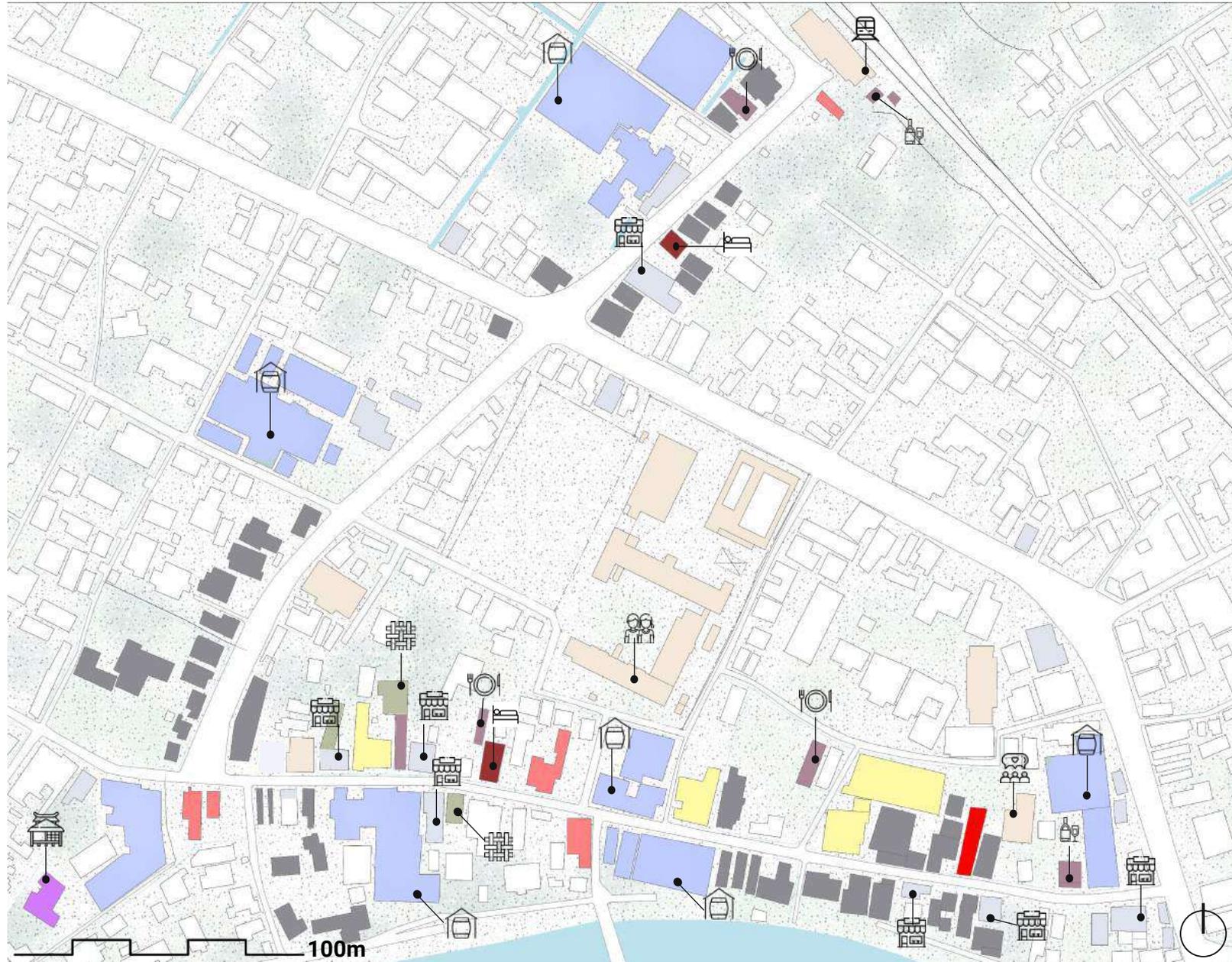
Bezirk mit Strohdachhäusern, der im Zusammenhang mit dem Flusshafen (Hama-Fluss) entstanden ist. Heute ist dieses Hafenviertel als „Gruppe traditioneller Bauwerke“ geschützt.



Abb.208-209 Hama-shozu-machi

Legende





Legende

- Samurai Residenz
- Sake-Brauerei
- Gemeinschafts-
einrichtung/
Schule
- Restaurant/Bar
- Geschäft
- Gasthaus
- Wohngebäude
- Handwerk/Atelier
- in Restaurierung
- Leerstand/ruinös
- Ryokan Umbau



Abb.22-25 Hama-shozu-machi

Die beiden geschützten Zonen in Hizenhama shuku weisen eine sehr typisch für die Poststädte in der Edo-Zeit Bebauungsstruktur auf, und zwar schmale und lange Parzellen mit Ein-/Zugänge zur Straße hin orientiert. Wie schon erklärt wurde, wegen der besonderen Form der Grundstücken entwickelten sich die Machiya-Häuser als langgestreckte Gebäude mit einer Breite von etwa 6 m und einer Tiefe von bis zu 20 m. Solche straßenbegleitende Bebauung (noch bekannt als Reihenbebauung) ist nicht etwas Besonderes nur für Japan. Was aber

auffällig ist, ist die extrem schmale Breite der Parzellen. Der Grund dafür ist die Tatsache, dass in der Edo-Zeit und insbesondere in den Kaufmannsvierteln die Steuer durch die Größe der Fassade bestimmt wurde.

Die oben abgebildete Studie der Bebauungsstruktur von Hizenhama shuku zeigt, dass trotz der mehreren Veränderungen, der Ort hat gewisser Maße die Parzellierung und die Grundstücksstruktur beibehalten. Besonders gut bewahrt ist die Morphologie des Ortes in den beiden denkmalgeschützten Bezirke.

Ein weiterer wichtiger Punkt, der sich nicht günstig auf das Gebiet auswirkt, ist die Gefahr von Erdbeben und Überschwemmungen. Leider sind auch Brandkatastrophen keine Seltenheit. Die strohgedeckten Häuser sind, während der sehr heißen und trockenen Jahreszeit, besonders anfällig. Dies war auch das Schicksal des letzten Ryokan, das durch ein Feuer fast vollständig zerstört wurde. Trotz der Bemühungen von Bewohnern und Stadtverwaltung konnte das historische Gebäude nicht gerettet werden. Aufgrund der ungünstigen wirtschaftlichen Rahmenbedingungen gibt es zahlreiche leerstehende Gebäude. Die natürliche Amortisierung hat zum Verfall mehrerer historischer Gebäude geführt, insbesondere vor dem Denkmalschutz im Jahr 2006.



Abb.208 Das letzte Ryokan in Hizenhama shuku nach dem Brand

Ein großer Vorteil von Hizenhama-shuku ist die bereits bestehende lokale Gemeinschaft und ihr sehr starker Einfluss und Tatendrang. Dies erleichtert enorm jede vorgenommene Initiative, da die lokale Unterstützung sehr wichtig ist. Seit fast dreißig Jahren hat die lokale Gemeinde mehrere Bottom-up-Initiativen durchgeführt, was ihre bedeutende Rolle bei der weiteren Entwicklung des Gebiets unterstreicht. Darüber hinaus sind es vor allem die Menschen vor Ort, die tagtäglich davon betroffen sind. Bottom-up-Ansatz bedeutet im Allgemeinen, dass die Entwicklung oder Planung eines Gebiets von der örtlichen Gemeinschaft initiiert und durchgeführt wird. In solchen Situationen arbeiten die Regierung und die Bürgerinnen und Bürger eng zusammen, da sie alle für die Lösung der lokalen Probleme verantwortlich sind. Diese Methode wird auch als kommunikativer Ansatz bezeichnet, da sie auf einer Vereinbarung zwischen den Individuen basiert, die durch einen freien und offenen Diskurs erreicht wird.¹ Die Bedeutung und Anwendbarkeit dieser Methode ist sehr hoch, wenn es um Eingriffe in bereits bestehende Städte geht, wie in dem Fall von

Hizenhama-shuku. Ein großer Vorteil des Bottom-up-Verfahrens besteht darin, dass es den Menschen in den Mittelpunkt stellt. Die Menschen, die in dem Gebiet leben, arbeiten und wohnen, sind mit der Situation am besten vertraut und haben das größte Interesse an ihrer Verbesserung. Die Möglichkeit, die Menschen vor Ort in die Planung und Entscheidungsfindung einzubeziehen, macht sie verantwortungsbewusster gegenüber dem lokalen Gut und stärkt die Gemeinschaft sowie die soziale Stabilität. So können die Entwicklung und die Wirtschaft von einer sozial friedlichen und stabilen Gemeinschaft profitieren.

¹ Allmendinger zitiert von Pissourious 2014, S.184

STÄRKEN**Lage und Topographie**

- an der ehemaligen Nagasaki Kaidō Hauptstraße; nah an Saga
- flache Topographie, sehr günstig

Anbindung an Verkehrsnetz

- öffentliche Verkehrsmittel (Ariake-Linie-Bahn und Bus), Nagasaki Kaidō Hauptstraße (Auto), zukünftige Shinkansen-Linie

Infrastruktur und Versorgung

- ländliches Gebiet, aber mit heterogener physischer Struktur: Gebäude, öffentliche Räume, Grünflächen;
- Bildungseinrichtungen, Nahversorgung

- **Kulturgüter** - zwei Schutzgebiete mit traditioneller Architektur - Machiya-Häuser (Kaufmannshäuser), Samurai-Residenz, Minka-Häuser (Volkshäuser)
- Yūtoku-Inari-Schrein

Naturschätze

- Hama Fluss, Ariake Meer, Berge
- gut erhaltene Natur und Landschaft

Landwirtschaft

- Mandarinen, Kohl, Reis, Gurken, Melonen, Wassermelonen
- Fischerei

Wirtschaft

- starke Sake-Brauereiindustrie
- Gurkenherstellung, Sojasoßenproduktion

Siedlungsstruktur

- gut erhaltene alte traditionelle Strukturen
- charmante enge Gassen, Holzhäuser mit Sake-Brauereien, historische Straßenzüge und denkmalgeschütztes Ortsbild aus der Edo Zeit

Tourismus

- Aktivitäten zur Promotion des Sake - Tourismus
- Sake-Festivals während der Kirschblütenzeit im Frühjahr; Herbstfest

sehr starke lokale Gemeinschaft**fast keine Lärm- und Schmutzbelastung****SCHWÄCHEN****Demographische Entwicklung**

- demographische Krise (gilt allgemein für ganz Japan)
- junge Leute ziehen in größere Städte

Arbeitsmarkt

- mangelnde Arbeitsmöglichkeiten
- kaum neue Arbeitsplätze

Wirtschaft/Industrie

- kaum Industrie / Wirtschaft außer den Brauereien und der Gurkenfabrik
- mangelnde Investitionen/neues Kapital

Tourismus Aspekte

- kaum Unterkünfte (Gasthaus Maru und eine weitere Pension, die bald eröffnet wird)

Naturkatastrophen

- Hochwassergefahr
- Erdbebengefährdung

CHANCEN

- **Erbe-Tourismus** als Grundlage für ökonomische Entwicklung und kulturelle Bewahrung

Wirtschaftliche Aspekte

- Förderung der lokalen Produktion und Wirtschaft
- Förderung und Stärkung des bestehenden breiten Funktionsspektrums (soziale Interaktion, Wirtschaft, Verkehr, Kultur, Religion)
- neue Arbeitsplätze im Dienstleistungssektor schaffen
- perfekter Wohnort für digitale Nomaden

Kulturelle Aspekte

- Kulturtourismus, Ökotourismus (Agrotourismus)
- Revitalisierung und Umnutzungskonzepte
- Nachhaltige Wiederbelebung
- Restaurierung leerstehender Gebäude
- 'bottom up' Initiativen

sanfter Tourismus

- Sake-Tourismus – Verkostungen, Sake Workshops, besondere Produktionstechniken und Anforderungen, Kultureller Schwerpunkt – bringt Menschen zusammen;
- Freizeitaktivitäten - Radwege, Wanderwege,
- Workshops/DIY - mit lokalen Handwerkern
- Unterkünfte: Gasthäuser, Airbnb (temporär, Zielgruppe: Touristen)
- Miete (Zielgruppe: digitale Nomaden, Freiberufler, Selbständige)

RISIKEN**- Kommodifizierung**

- Identitätsverlust
- Touristifizierung (Bsp. Venedig, Kawagoe)
- Musealisierung

- Geisterstadt/Landflucht

4.6 Entwurf

4.6.1 Entwicklungsvorschlag in Verbindung mit Kulturerbe, Architektur, Tourismus und Wirtschaft

Die vorgeschlagene Strategie wird absichtlich in zwei Maßstäben entwickelt und dargestellt, um zu verdeutlichen, dass ein Bauwerk nicht nur ein freistehendes Objekt ist. Es ist Teil eines komplexeren Systems und es gibt immer einen Ortsbezug und eine Wechselwirkung zwischen der Umgebung und der Architektur, die respektiert werden sollten.

Das Konzept zielt auf einen holistischen Ansatz ab, der die Umgebung, die bestehende Bausubstanz sowie die materiellen und immateriellen kulturellen und historischen Werte des Ortes berücksichtigt. Die in den vorigen Kapiteln analysierten und diskutierten Prinzipien der traditionellen japanischen Architekturen dienen als Grundlage für das Entwicklungs-

konzept. Die Anpassungsstrategien zielen auf eine zeitlose Architektur im Sinne einer tief im Kontext verwurzelten Architektur ab, die sich auf die kulturelle Identität stützt und dennoch die Möglichkeit zur Innovation einschließt.

Die angebotene Entwicklungs- und Erhaltungsstrategie ist in zwei Ebenen vorgesehen - städtebauliche Interventionen und lokale Umbau/Restaurierungsentwurf. Da ein ganzheitlicher Ansatz angestrebt wird, werden sowohl die wirtschaftlichen als auch die kulturellen Aspekte berücksichtigt. Die kulturellen Initiativen und Projekte können ohne Finanzierung nicht realisiert werden. Die ausschließliche Orientierung auf den wirtschaftlichen Gewinn kann jedoch zur Zerstörung des

architektonischen Erbes, zur Kommodifizierung und zum Identitätsverlust führen. Daher ist ein ausgewogener strategischer Plan notwendig.

‘Be a voyager, not a tourist.’¹

Makroebene

‘Slow Tourism’

Zielsetzung:

Das Konzept verbindet Nachhaltigkeit, Sinnlichkeit, Bewahrung und Respekt zur kulturellen Identität des Ortes. Ein nachhaltiger Tourismus, der die Menschen dazu ermutigt, neugierig zu sein und die lokalen Unterschiede, Traditionen und den Lebensstil zu respektieren. Das Ziel ist nicht, einen hochmodernen, global uniformen Ort mit allen Massenkonzernketten für Essen, Einkaufen und Unterkunft anzubieten. Ganz im Gegenteil. Die lokalen Unterschiede, das Kulturerbe, die Atmosphäre (der *Genius Loci* des Ortes) und die ethnische Identität sind große Vorteile, die die Orte einzigartig machen. Daher können sie durch ihre Erhaltung als Grundlage für zukünftige Entwicklung und wirtschaftliche

Vorteile genutzt werden. Angestrebt wird eine Harmonisierung der Erlebnisse von Einwohnern, lokalen Behörden, Tourismusindustrie und Reisenden sowie eine positive Auswirkung auf die soziale (Förderung der lokalen Gemeinschaft und der Traditionen), ökologische (weniger Massenkonzern und Umweltverschmutzung), wirtschaftliche (Gewinn und Entwicklung) und kulturelle (Erhaltung des materiellen und immateriellen Erbes) Dimension des Tourismus. Die Besucher werden nicht nur die Geschichte des Ortes kennenlernen, sondern ihn auch selbst erleben können. Der Massentourismus wird vermieden, um den Besuchern ein persönliches Erlebnis zu bieten. Qualität statt Quantität - so

wird der langsame Tourismus gefördert, während Amortisierung und Verschmutzung des Ortes vermieden werden. Die Idee wird durch Veranstaltungen und Festivals, die für alle zugänglich werden und sich auf Regionalität, bewahrte Tradition, Kulturerbe und Sake Kultur konzentrieren, umgesetzt. Nach den letzten Recherchen (Abb.99) ist ‘Erlebnis’ heute die Hauptantriebskraft. Die Menschen wollen das echte Leben vor Ort spüren, kommunizieren und lokale Spezialitäten probieren. Deshalb werden Workshops und Stätten angeboten, in denen Sie die Handwerkskunst von Hizenhama shuku erleben können. Dies wird sowohl für die lokalen Handwerker als auch für die Besucher von Vorteil sein.

¹ <https://urbact.eu> - 06.05.2021

Implementierung

A. Bewahrung des menschlichen Maßstabs

Er ist ein wichtiger Bestandteil der lokalen Gegebenheiten, weil er den Menschen das Gefühl der Sicherheit gibt, zugleich aber auch mit der Natur in Verbindung zu stehen, die Privatsphäre fördert, aber auch die Bedeutung der Gemeinschaft schätzt.

Durch die Erhaltung der Atmosphäre und des Stadtgewebes sowie die Entwicklung eines Netzes von Aufenthaltsorten mit lokalen Besonderheiten, die ohne Einschränkungen zu Fuß, mit dem Fahrrad oder mit öffentlichem Verkehr besucht werden können, kann die Idee umgesetzt werden.

B. Erbetourismus/Kulturtourismus

Qualität statt Quantität. Massentourismus soll vermieden werden. Stattdessen sollen Restaurierung, Umbau und Instandhaltung von den bestehenden historischen Bauten sowie des traditionellen Handwerks für das Gebiet gefördert werden.

C. Popularisierung

Das Gebiet kann von der bestehenden Sake-Brauerei-Industrie durch die Entwicklung eines Sake-Tourismus immens profitieren. Es wird einerseits die besondere für Hizenhama Shuku Tradition der Sake-Herstellung fördern, andererseits wird es den lokalen Unternehmen wirtschaftlich zugutekommen. Es sollten mehr Veranstaltungen (Workshops, Festivals, Verkostungen, architektonische Führungen) wie das Sake-Frühjahrs- und -Herbstfestival organisiert werden, um die Aufmerksamkeit der japanischen Bevölkerung, aber auch der internationalen Touristen zu wecken.

Bewahrung durch Nutzung.

Mikroebene

Ryokan – Kultur- und Identitätsträger der japanischen Tradition

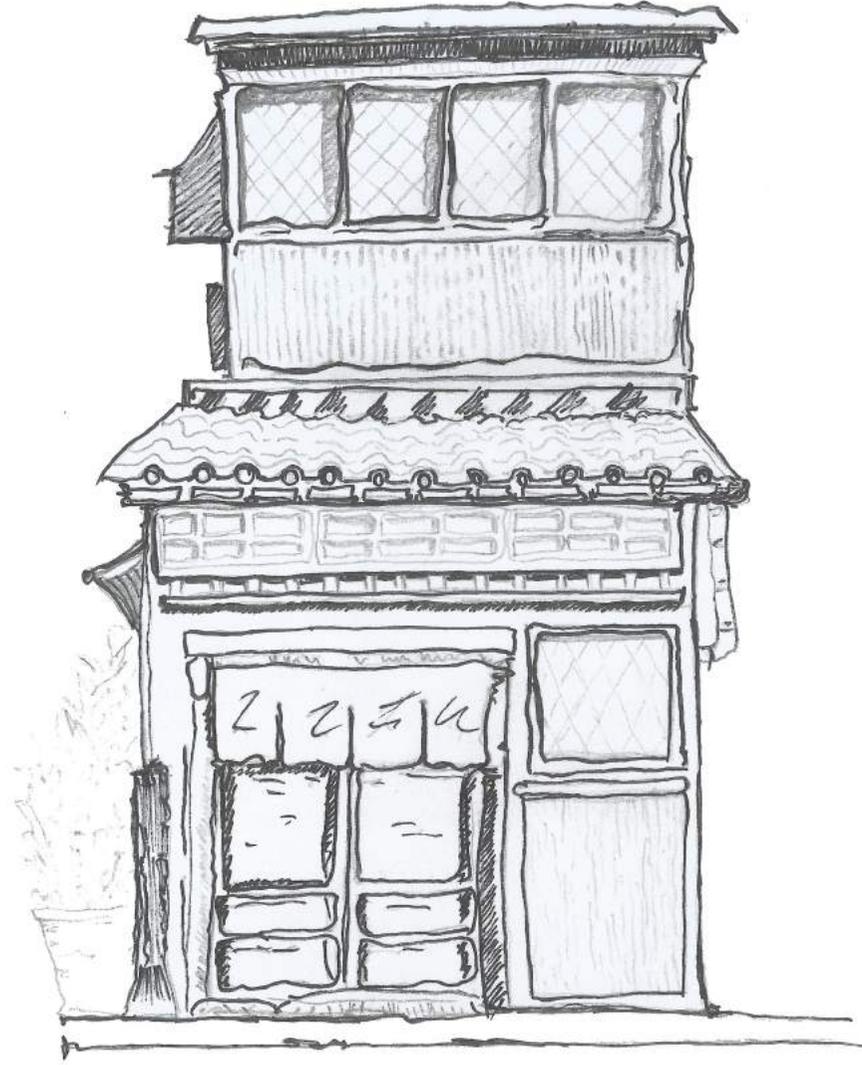
Warum Ryokan?

Das Ryokan als Bautypus entsteht und entwickelt sich nur in Japan unter den besonderen Umständen und kulturellen Eigenheiten des Landes, was es nicht nur als architektonisches, sondern auch als kulturelles Phänomen wertvoll macht. Denn es ist eine Manifestation sowohl des materiellen als auch des immateriellen Erbes. Materiell im Sinne von Baustanz (Bautyp, Konstruktionsprinzipien (Modularität), Bauweise, Materialien), immateriell - weil es die Jahrhunderte überdauert hat und die Essenz der japanischen historischen Überlieferung, Ästhetik, Lebensweise und Glaube bewahrt - eine lebendige Verkörperung der japanischen Kultur und Tradition.

Auf wirtschaftlicher Ebene bietet es Übernachtungsmöglichkeiten für Touristen, was für Hizenhama Shuku sehr notwendig ist und gleichzeitig Gewinn für die lokale Wirtschaft generieren wird. Andererseits wird das Umnutzungskonzept das Gebäude intakt erhalten und eine weitere Amortisierung der leerstehenden Bauten verhindern.

Implementierung

Ryokan als Erlebnis - Abenteuer durch die traditionellen japanischen Gepflogenheiten. Die Besucher werden ermutigt, Japan und seine Geschichte durch Erlebnisse kennenzulernen. Die Unterbringung in einem historischen Gebäude lässt die Gäste die tadellose japanische Gastfreundschaft und die feinste japanische Küche erleben und einen Blick durch das Fenster in das klassische Japan werfen. Das renovierte historische Gebäude bietet modernen Komfort, während das Schlafen auf einem Futonbett und das Entspannen in der Atmosphäre eines traditionellen japanischen Machiya-Hauses die Möglichkeit bieten, vollständig in die traditionelle japanische Kultur einzutauchen.



4.6.2 Umbau und Gestaltung

Bestand

Leider ist das genaue Datum der Errichtung des Gebäudes nicht bekannt. Nach dem „Tosunshi (1875)“, der „Kashima City Drawing“ und dem „Hizenhama-cho“¹ hat das Gebäude jedoch zur Zeit der Meiji-Restauration bereits existiert. Aufgrund seiner Struktur, seiner Materialien und seiner räumlichen Anordnung, die typisch für Machiya-Häuser sind, sowie der Tatsache, dass das gesamte Hizenhama-Shuku eine Poststadt ist, die größtenteils während der Edo-Zeit entwickelt wurde, könnte das Gebäude als Machiya-Haus der Edo-Zeit eingeordnet werden. Deutlich sichtbar ist die für die Poststädte typische Parzellierung von

sehr langen und schmalen Grundstücken. Einerseits ist dies eine spezifische Eigenschaft, andererseits war dies eine große Schwierigkeit bei der Neugestaltung und Auslegung des Raumprogramms. Der genaue Zeitpunkt des Baus sowie die später vorgenommenen Veränderungen sind jedoch unbekannt.

Es handelt sich jedenfalls um einen Fischmarkt, der später durch ein zweistöckiges Gebäude erweitert wurde, das wahrscheinlich als Wohnhaus diente. Die einstöckigen Einrichtungen im Hinterhof wurden als Speicher genutzt, sind aber heute fast vollständig zerstört.



Abb.209 Ansicht von der Straße aus

Bestand

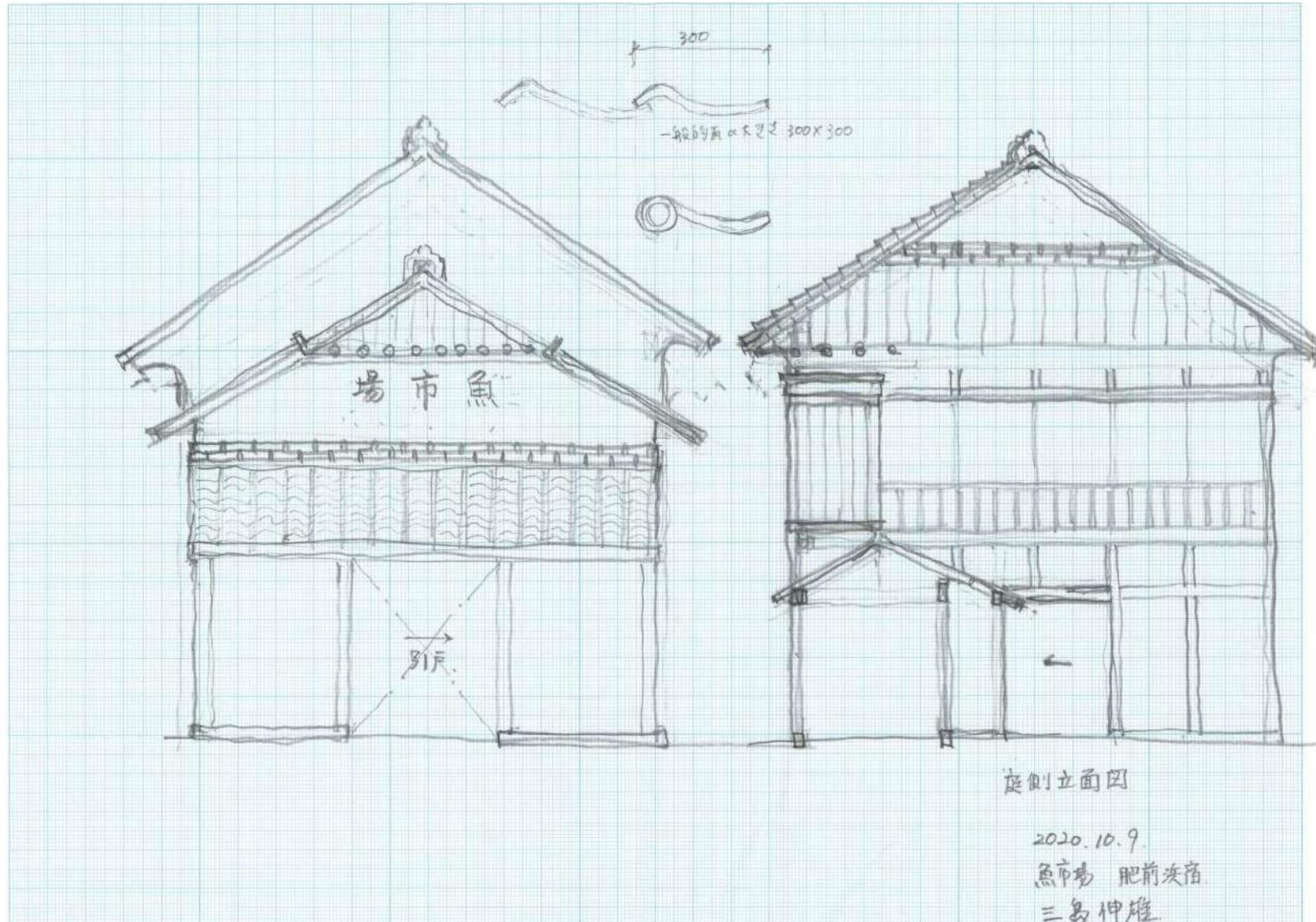
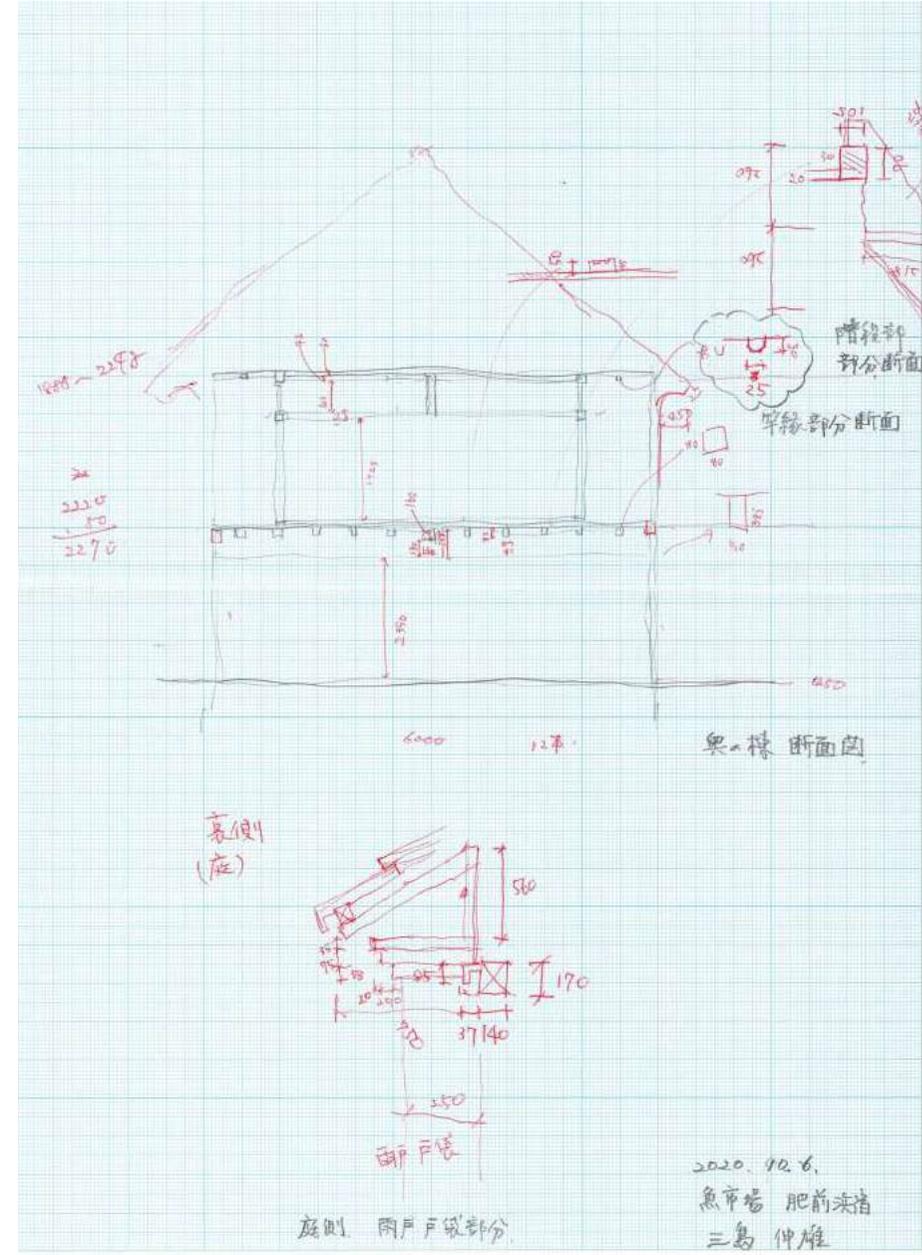
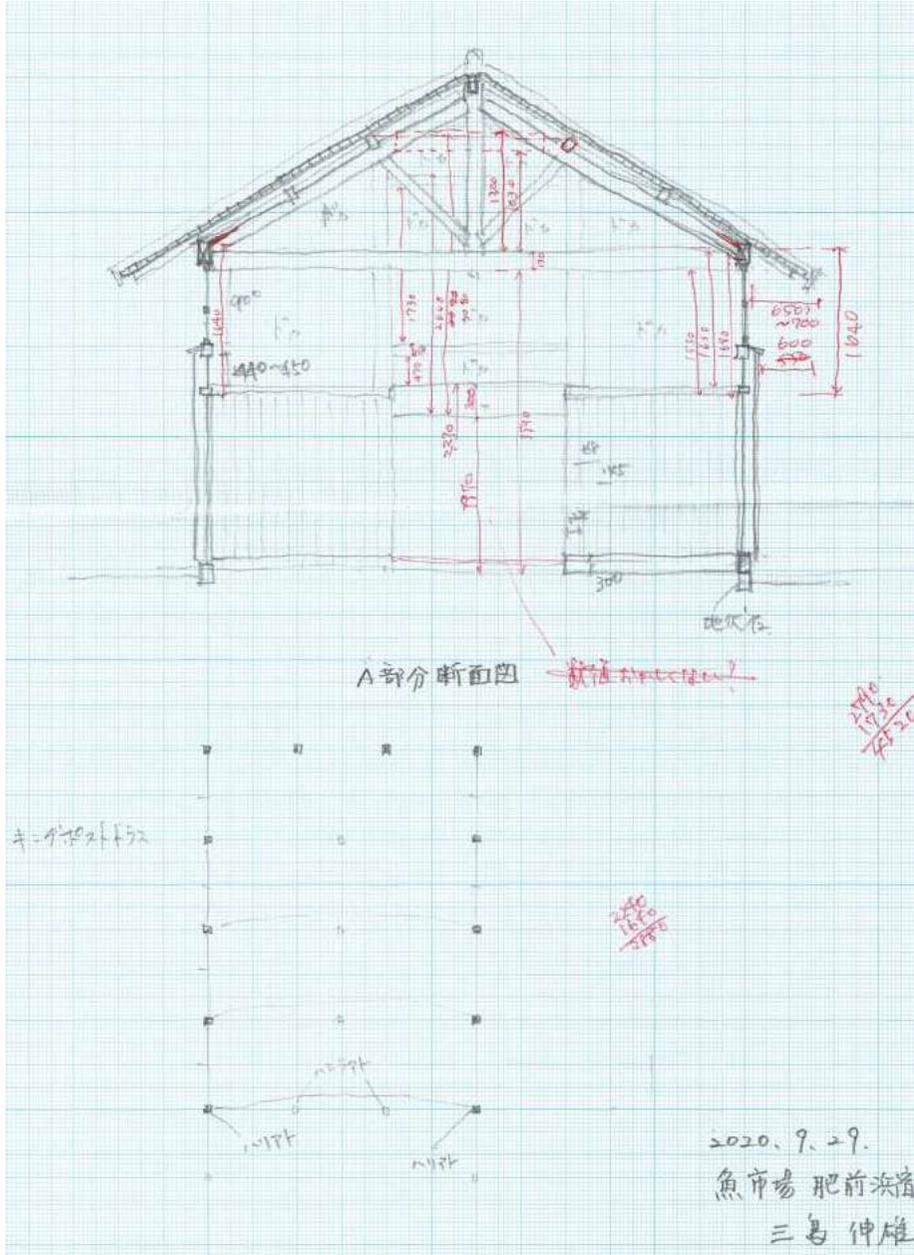
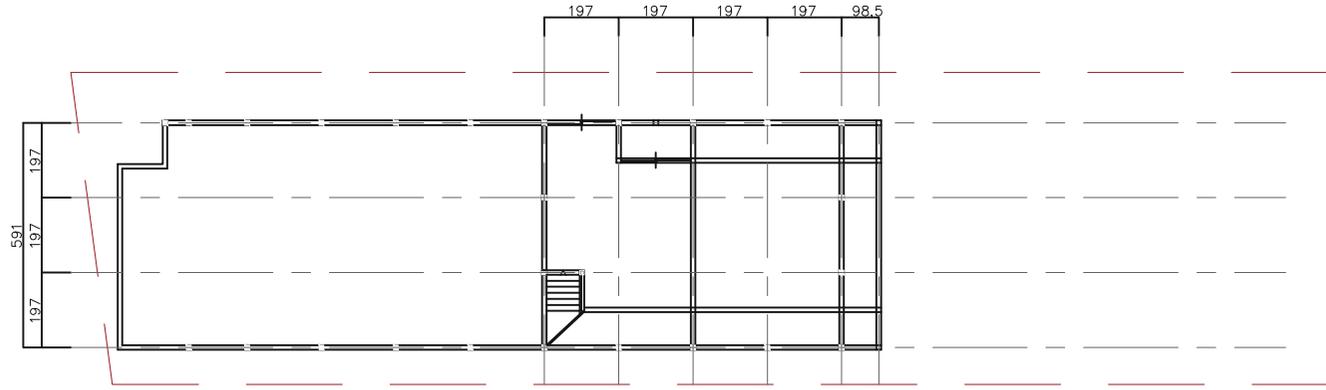


Abb.209-212 Bestandsskizzen

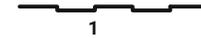
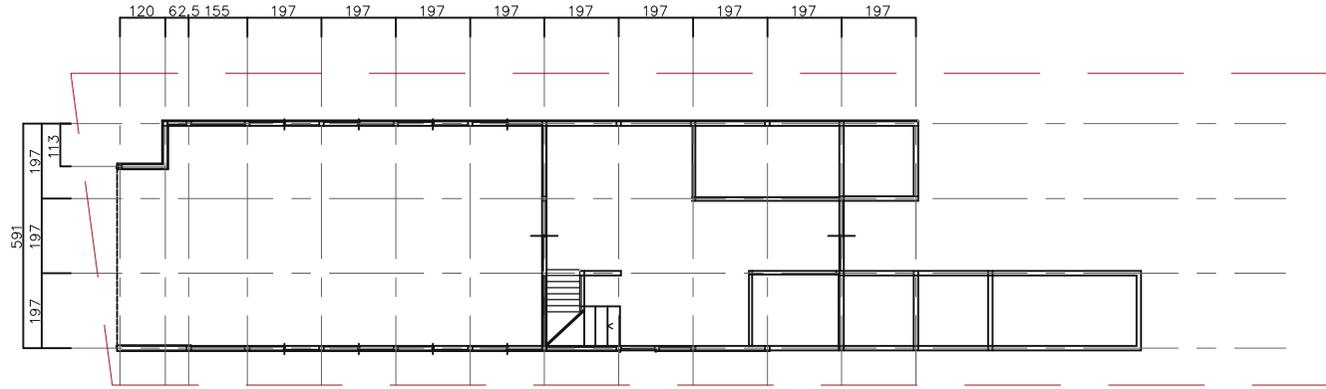


Bestandspläne

Eingang
↓



1.OG ⊕



EG ⊕



Abb.213 Eingang - Ansicht von der Straße aus 1



Abb.214 Eingang - Ansicht vom Innenraum 3



Abb.215 Hinterhof 5

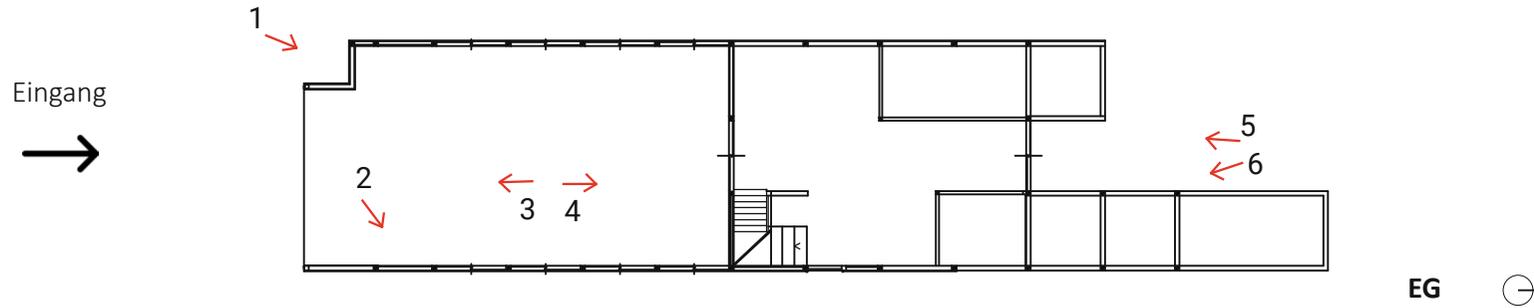


Abb.216 Konstruktionverstärkung des Eingangs 2



Abb.217 Dachstuhl des eingeschößigen 4



Abb.218 Lagerhäuser im Hinterhof 6



Abb.220 Verglaste Veranda, Ostseite

6



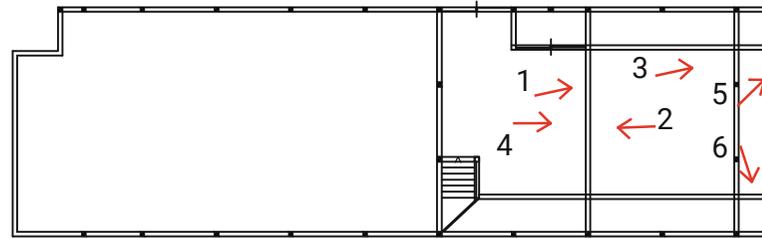
Abb.221 ehemaliger Wohnraum, 1.OG

4



Abb.222 Verglaste Veranda, Westseite

5



1.OG ⊕



Abb.223 225 Innenraum, 1.OG

1

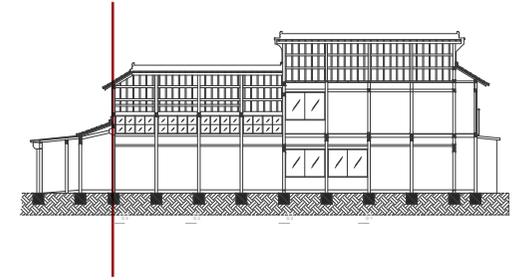
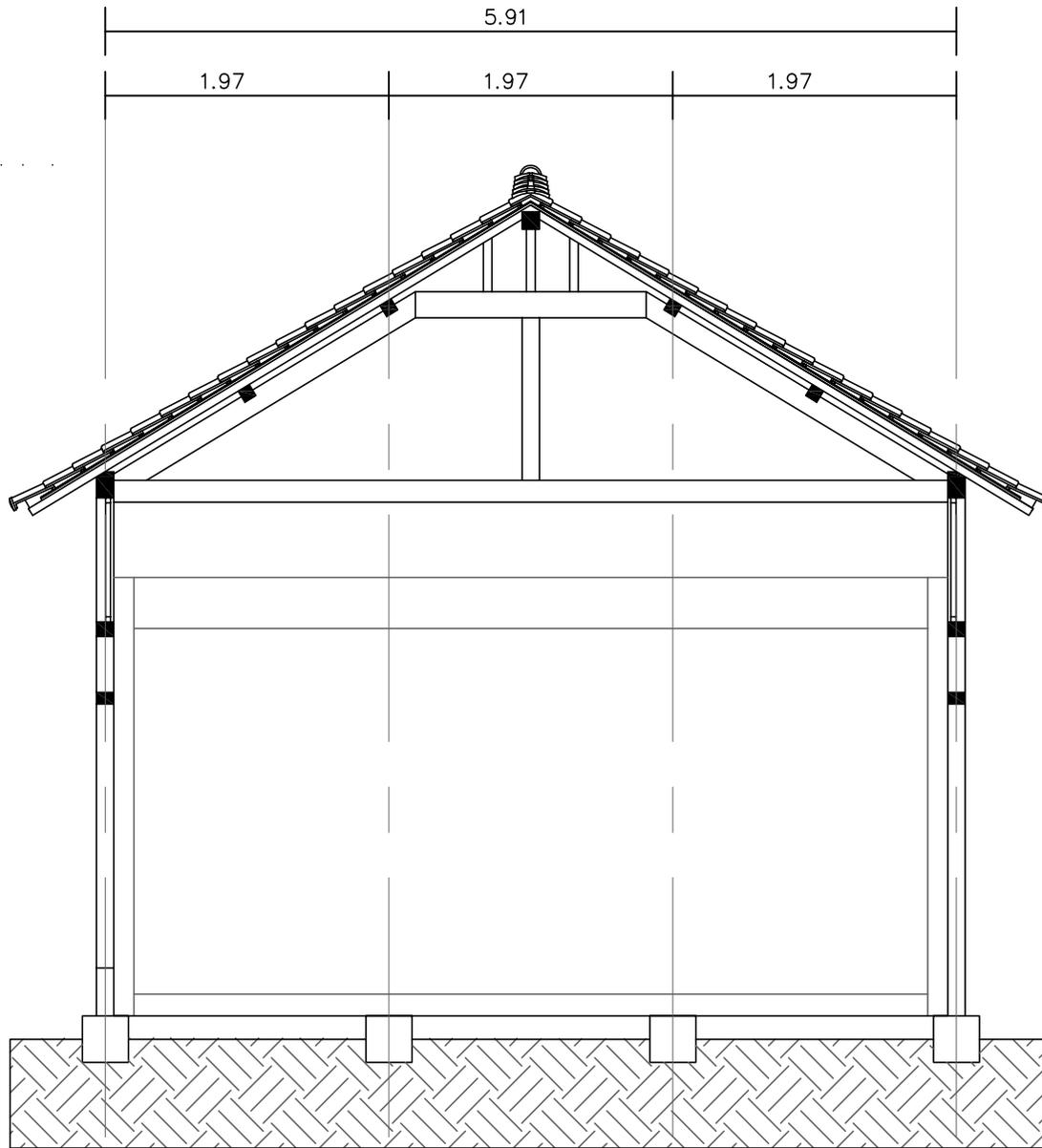


2

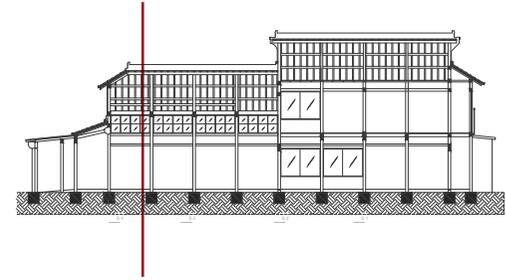
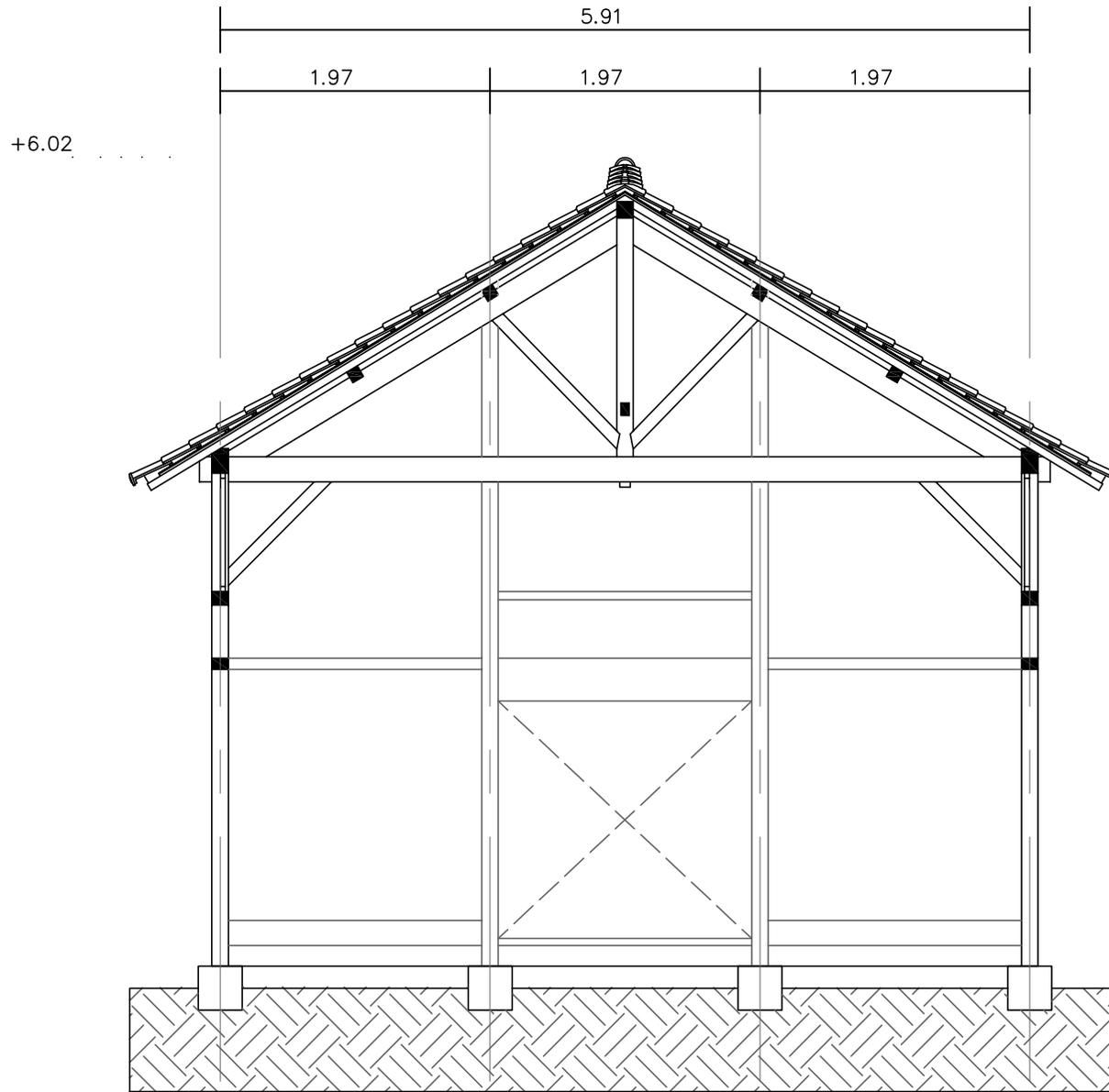


3

+6.02

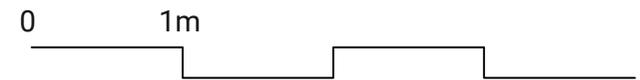
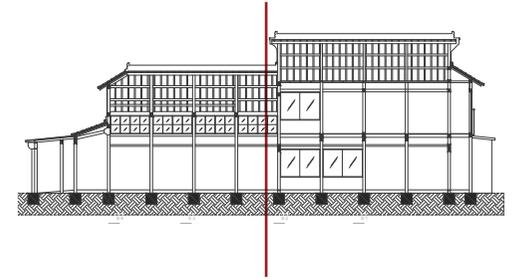
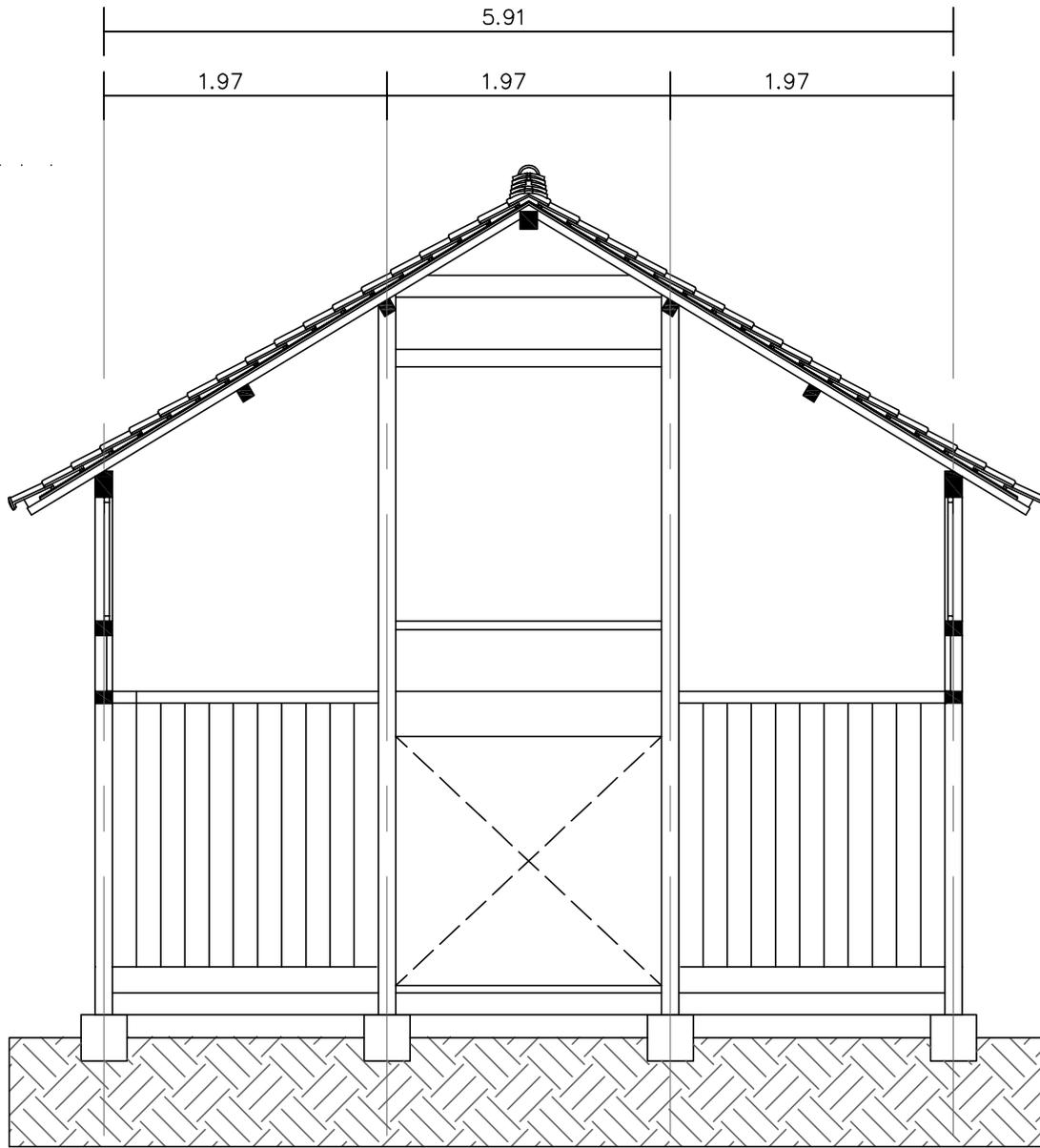


Schnitt S1 Bestand

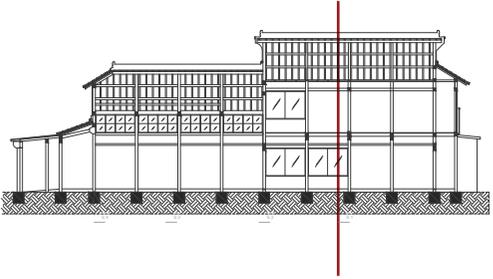
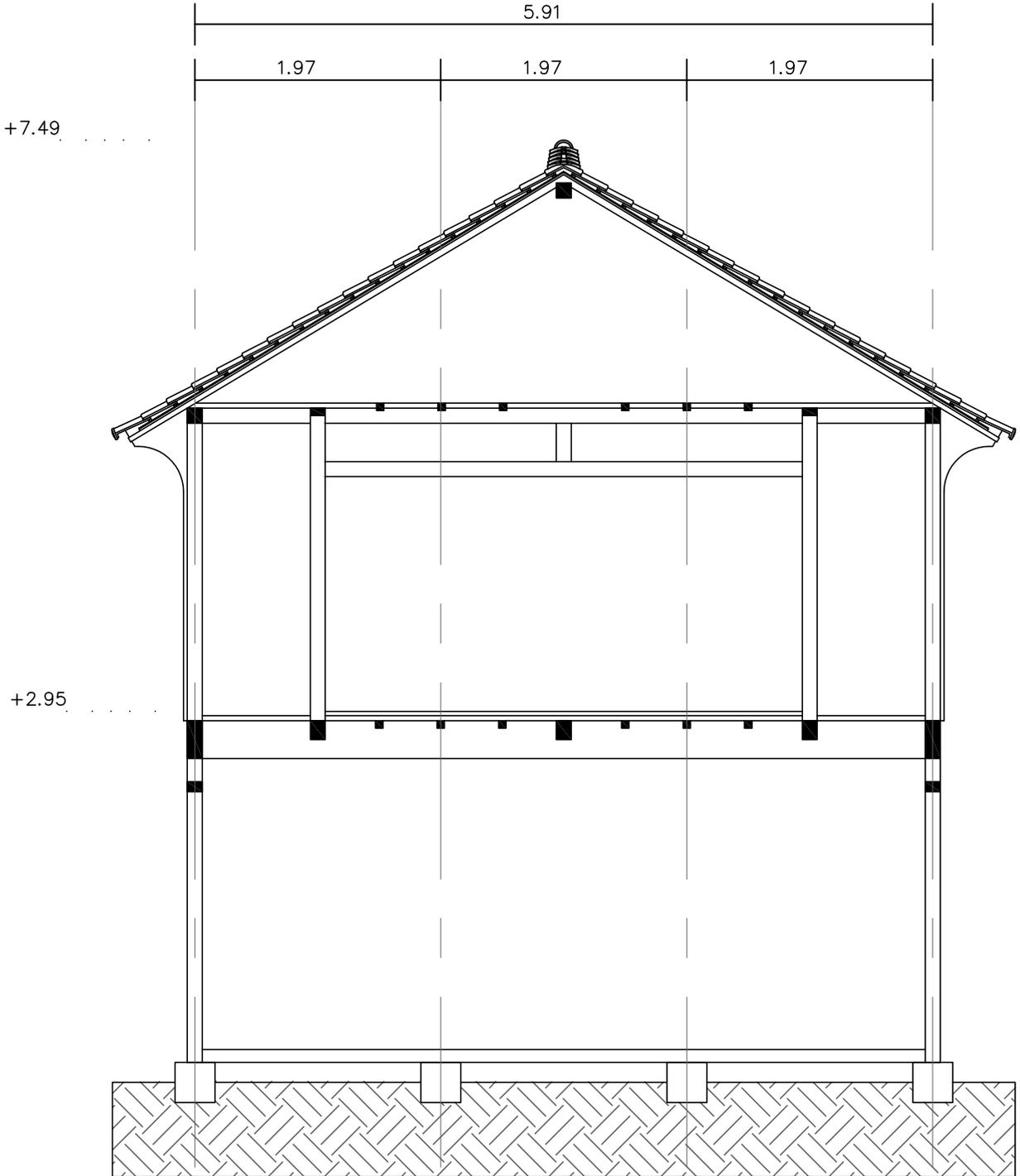


Schnitt S2 Bestand

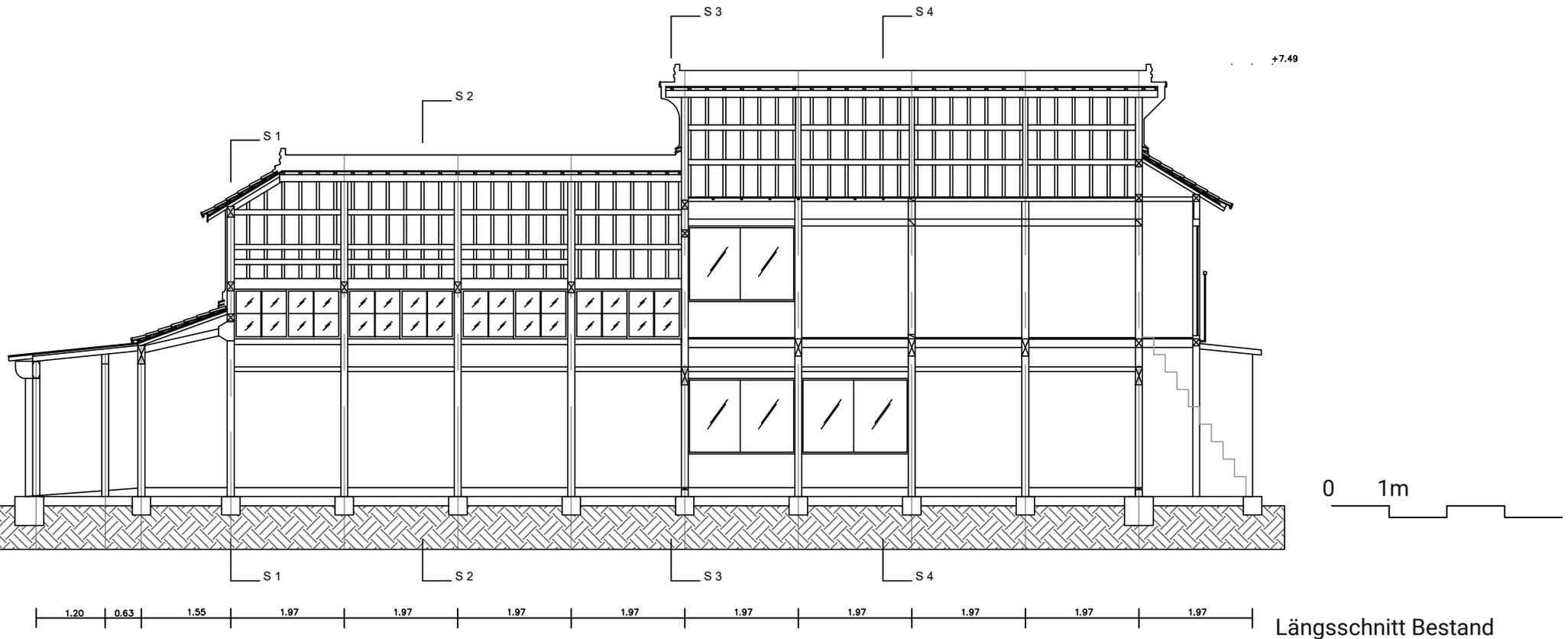
+6.02



Schnitt S3 Bestand



Schnitt S4 Bestand



Längsschnitt Bestand

Das Grundstück befindet sich an der Hauptstraße Sakagura dori und ist von Wohngebäuden umgeben. Dies ist die Hauptstraße des geschützten Brauereiviertels, das während des Sake-Festivals zum Hotspot wird. Die Lage gewährleistet eine gute Anbindung an öffentliche Verkehrsmittel (7 Gehminuten vom Bahnhof Hizenhama entfernt) und an das Verkehrsnetz (direkter Anschluss an die Überlandstraße-Route 207, die Saga und Nagasaki verbindet). Die günstige Grundstücksplatzierung bietet schnellen Zugang zum Bahnhof und liegt gleichzeitig an der Haupttouristenachse.



Abb.226-228 Sakagura dori, Hauptstraße des geschützten Brauereiviertels



Abb.229-230 Sakagura dori Hauptstraße während des Sake Festivals

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU-Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU-Wien Bibliothek.



Lageplan

25m





Konzept

Das Umbaukonzept ist stark von den Grundprinzipien der japanischen Architektur inspiriert, die von den traditionellen japanischen Gebäudetypen abgeleitet sind (siehe Kapitel 3.3), sowohl von der japanischen Ästhetik als auch von der Raumphilosophie. Der Anpassungsvorschlag beruht auf den Ideen der Dualität, Flexibilität und dem Bezug zur Natur. Sie spiegeln sich in dem Raumprogramm, den räumlichen Verbindungen sowie in den verwendeten Materialien.

Wie schon im Abstrakt erwähnt wurde, ist Japan ein Land der Kontraste. Allerdings weicht das japanische Verständnis dafür von der westlichen Vorstellung ab.

Der Begriff „Kontrast“ wird in der Regel als Eigenschaft verstanden, die ein Spannungsfeld

zwischen zwei scheinbar gegensätzlichen Kräften ausdrückt. Es gibt's zwei (oder mehr) verschiedene Kräfte, die einander gegenübergestellt werden, um den Unterschied zwischen ihnen aufzuzeigen, mit anderen Worten, um durch Gegenüberstellung wird eine klare Trennung festgestellt. Das Wesentliche liegt in der Opposition, Differenzierung und Polarisierung der beiden Elemente.

Die östliche Kosmologie bietet ein anderes Verständnis für die Idee des Kontrasts. Sie begreift die Welt als aus Dualitäten geschaffen und den Kontrast als den Faktor, der uns hilft, sie wahrzunehmen und das Gleichgewicht zwischen ihnen zu halten. Anstatt die gegensätzlichen Kräfte einander

entgegenzusetzen, legt die östliche Philosophie nahe, dass die kontrastierenden Energien in der natürlichen Welt tatsächlich komplementär, miteinander verbunden und voneinander abhängig sind. Der Entwurf stellt eine beispielhafte Lösung dar, wie eine Balance in der Asymmetrie und der Kontrast existieren kann, wie eine Wechselbeziehung zwischen Polaritäten Harmonie schaffen kann. Das Ziel ist darzustellen, dass statt Opposition eine Symbiose geschaffen werden kann. Die Kontraste werden als Instrumente betrachtet, die sich gegenseitig begünstigen können, wenn sie in Bezug zueinander gesetzt werden.

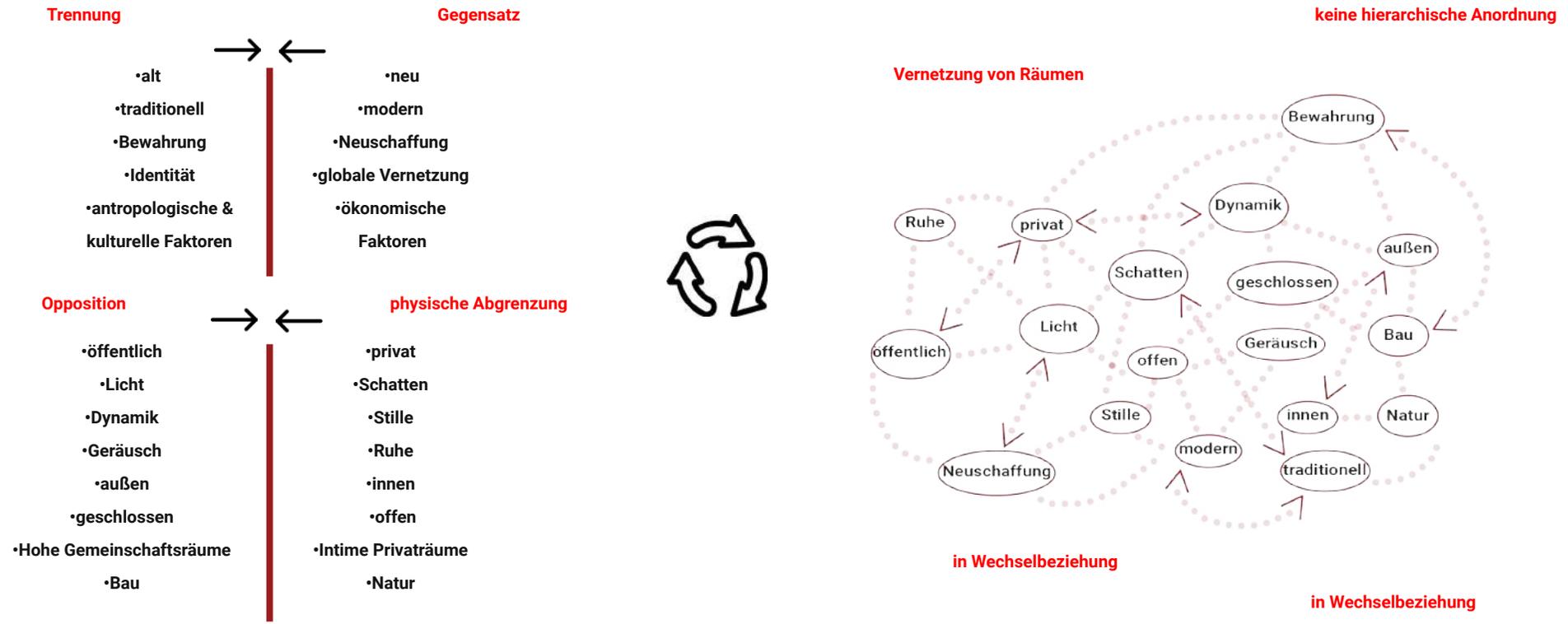


Abb.231 Konzeptdiagramm

Gleichgewicht statt Opposition

Anstatt die Kontraste einander gegenüberzustellen, beruht das Konzept auf den Wechselbeziehungen zwischen den verschiedenen Räumen und dem dadurch entstehenden Gleichgewicht zwischen scheinbar gegensätzlichen Kategorien. Die Idee wird durch die Anordnung und Funktion der Räume umgesetzt. Das Konzept stellt den gebauten Raum nicht hierarchisch über den unbebauten oder den öffentlichen über den privaten. Sie werden alle als Teile eines

Ganzen gesehen. So entsteht ein Netzwerk von Räumen. Dieser Gedanke wird durch die in der Mitte verlaufenden Zirkulationswege hervorgehoben. Es gibt keine festen Trennungen zwischen den Räumen. Unterschiedliche Lichtsituation, Schiebeelemente, Höhenunterschiede oder symbolische Zeichen wie der noren Vorhang (siehe Kap.3) weisen auf die Übergänge hin. Gleichzeitig gewährleisten die Blickbeziehungen und der gleiche Bodenbelag ein Gefühl für die Verbindung der Bereiche.

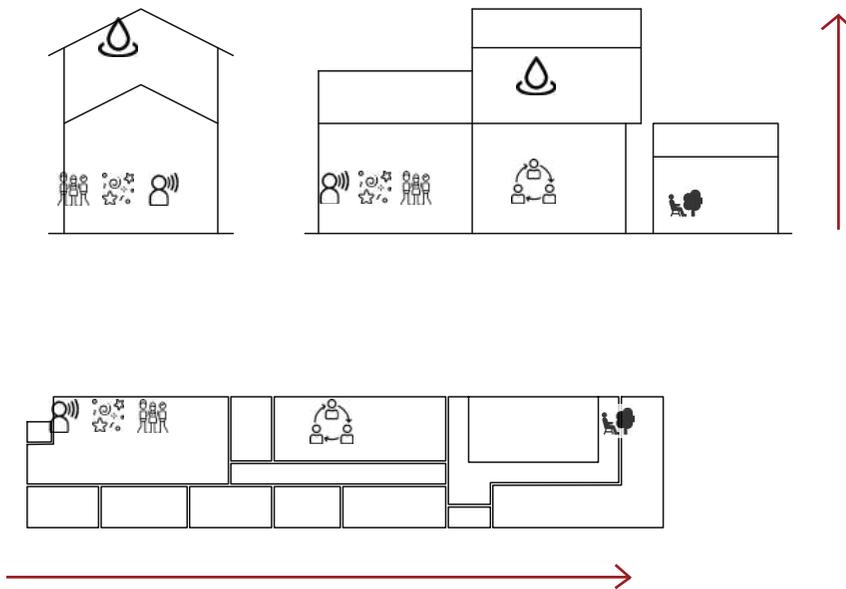


Abb.232 Achse der Privatheit

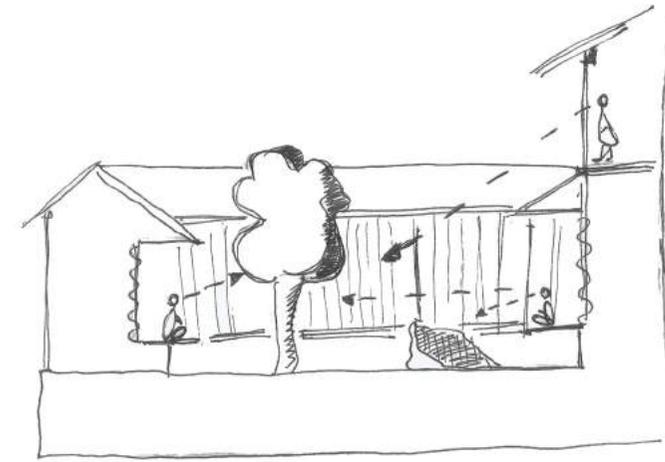
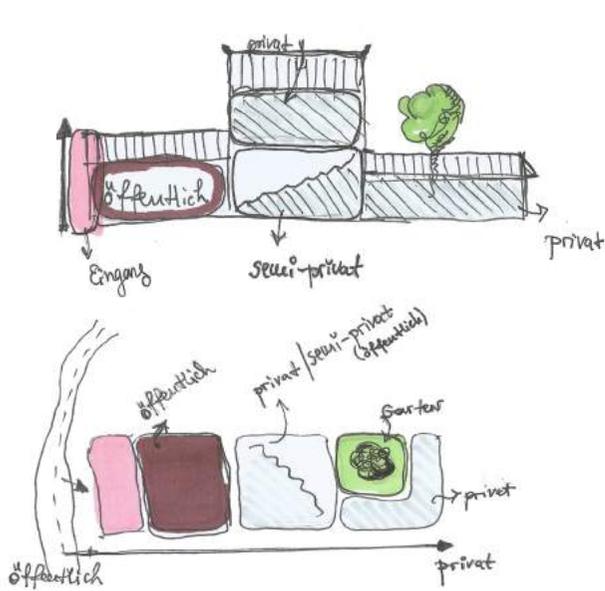


Abb.233 Blickbeziehungen

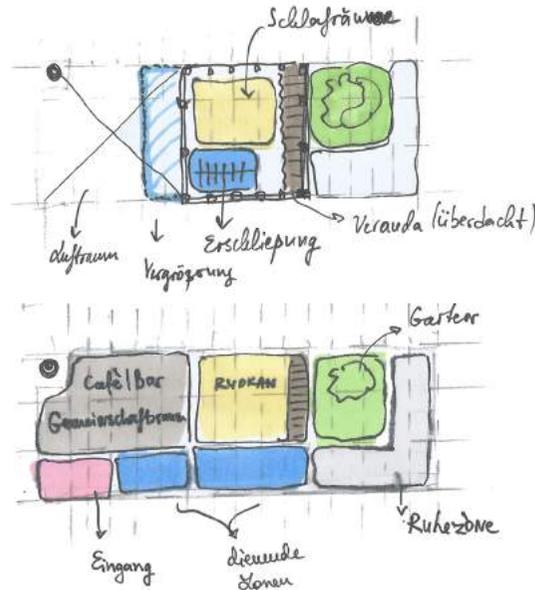
Abstufung der Privatsphäre

Betrachtet man den Grundriss, so erkennt man deutlich, dass die Räume entlang einer `Achse der Privatheit` angeordnet sind. Sie erstreckt sich sowohl horizontal als auch vertikal von den öffentlichsten zu den privatesten Räumen. Horizontal entwickelt sie sich vom Eingang und den Gemeinschaftsbereichen des Cafés/Bars bis zu der geborgenen Pavillon-Zone. In der Vertikale liegen die privatesten Räume des Schlafbereichs ein Stockwerk über den Gemeinschaftsbereichen. Dieses Konzept wird

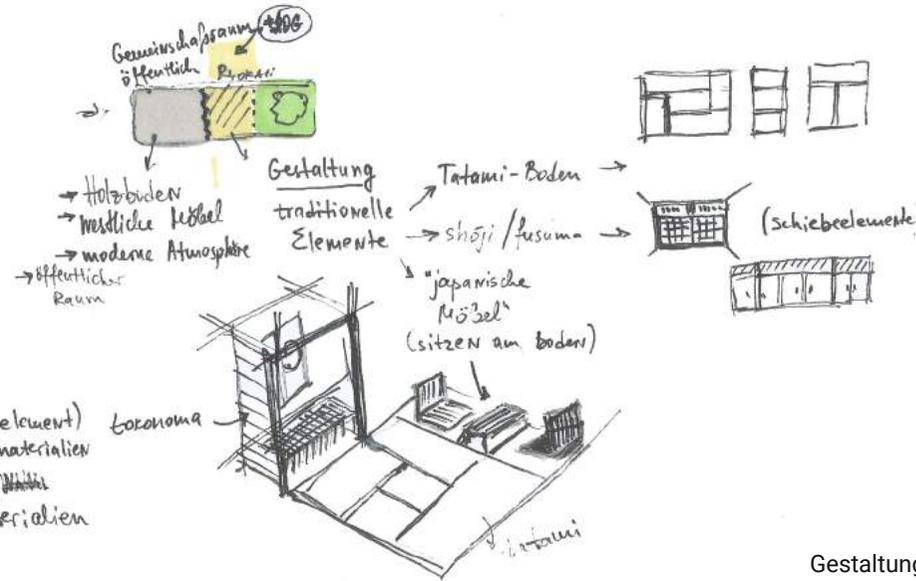
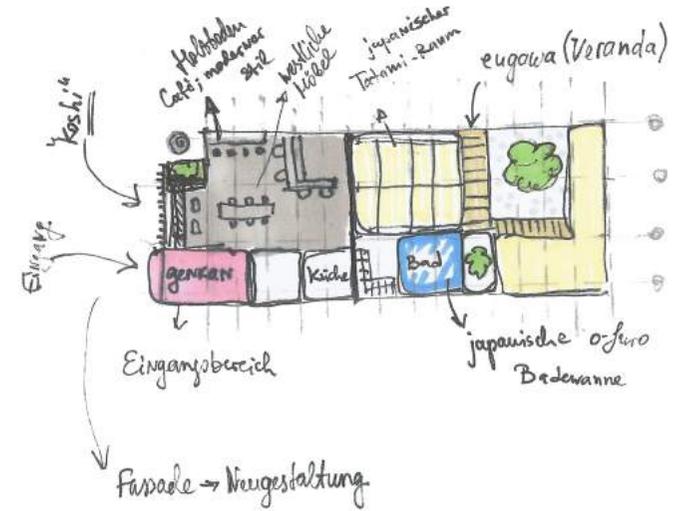
durch die Raumanordnung umgesetzt, indem die wichtigsten Sozial- und Gemeinschaftsräume in den öffentlicheren Teil des Gebäudes (an der Vorderseite) verlegt werden, während die privaten Räume in den abgelegeneren Privaträumen untergebracht werden. Auf diese Weise werden die privaten Bereiche vor unerwünschten Besuchern, Lärm oder Hektik geschützt.



Abstufung der Privatsphäre



Funktionsdiagramme



- Bewahrung der Konstruktion (Nutzung als Gestaltungselement)
- Respekt vor Naturmaterialien
- Rückbesinnung auf traditionelle Materialien

Konzeptdiagramme

Gestaltungskonzept

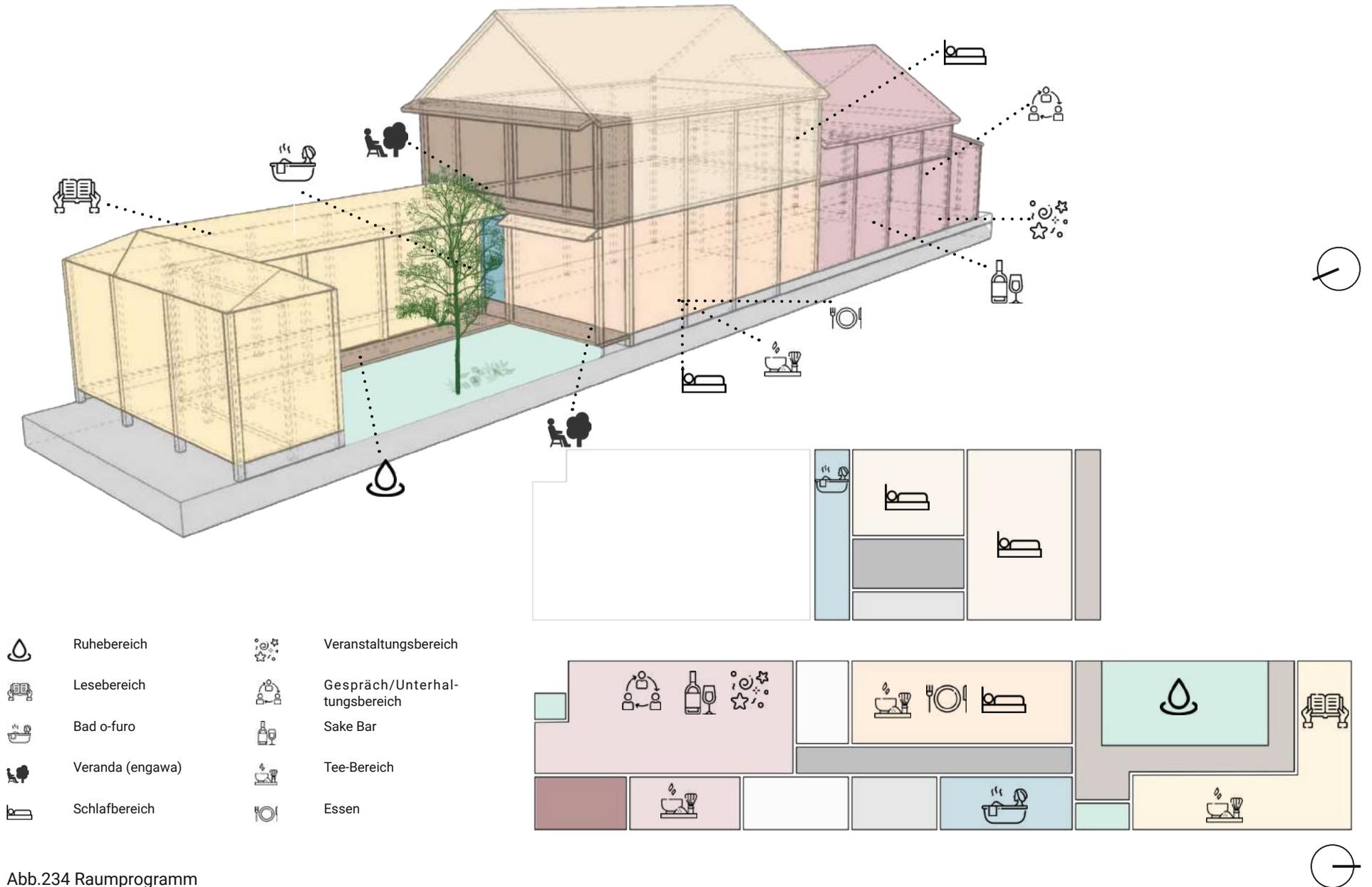
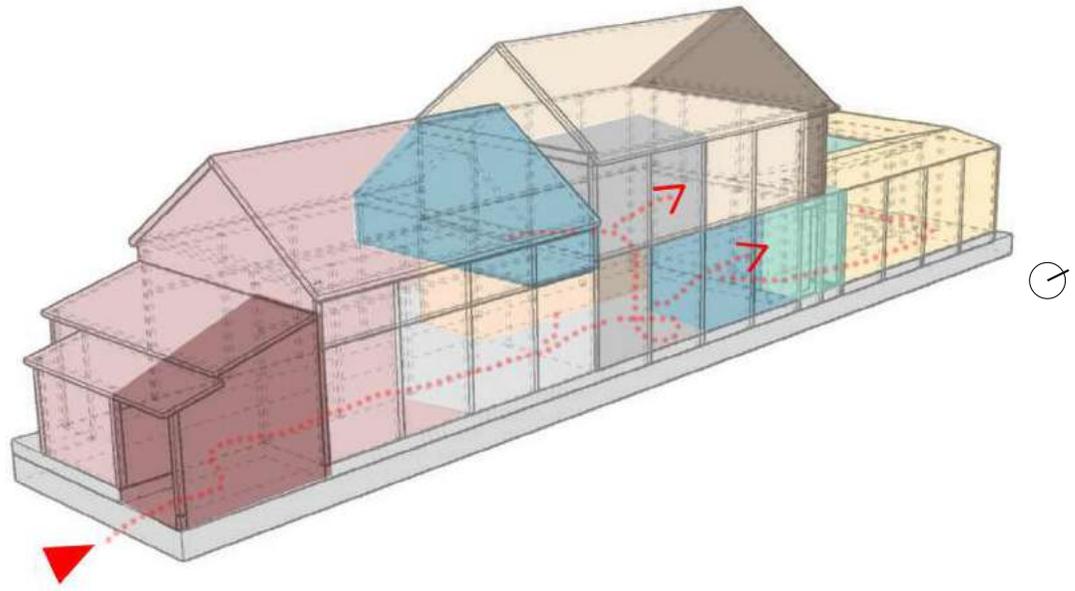


Abb.234 Raumprogramm





- | | | |
|---|--|--|
|  Ruhebereich |  <i>washitsu</i> Japanisches Zimmer |  Dienende Räume |
|  Garten |  Bad <i>o-furo</i> |  Erschließung |
|  <i>engawa</i> Veranda |  Schlafbereich | |
|  Garten |  Garten | |

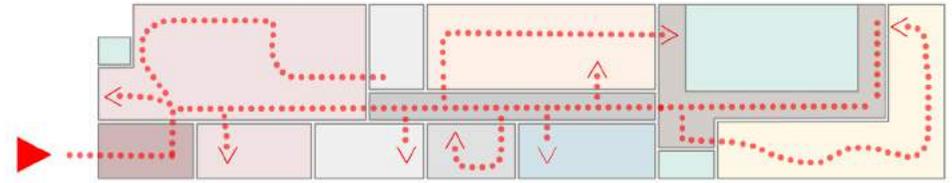
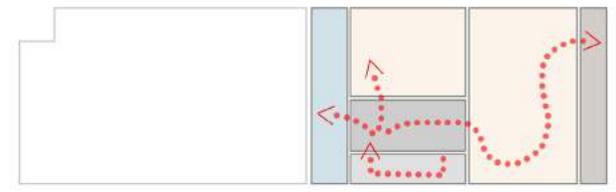


Abb.235 Bewegungsdiagramm

Gestaltung

Vorhandenes *kyo-ma* Raster (1,97m Säulenabstand) wird auf dem gesamten Grundstück aufgelegt. Unter Beibehaltung der Außenansicht wird die Konstruktion renoviert und eine neue Raumaufteilung angeboten. Es lassen sich drei gleichwertige Zonen unterscheiden (Gemeinschaftszone, Ryokan, Garten) und ein kleinerer Empfangsbereich (*genkan*).

Basierend auf dem Konzept des Kontrastes ist das Grundstück in zwei Teile unterteilt - Bau und Garten, sowie das Gebäude in zwei Hauptzonen - öffentlich und privat, dynamisch und ruhig, modern und traditionell. Auf den ersten Blick sieht es aus wie eine Trennung zwischen gegensätzlichen Bereichen. Die eigentliche Idee besteht jedoch darin,

eine Abstufung von Sinnen und Erfahrungen zu schaffen und zu zeigen, dass sie keine Gegensätze sind, sondern sich wechselseitig ergänzen. Stille kann nicht ohne Geräusche existieren, so wie Licht nicht ohne Schatten wahrgenommen werden kann. Die architektonische Interpretation der Idee der Dualität wird durch die Abstufung der Privatsphäre und der Funktionen (Café/Bar - Ryokan) im Plan umgesetzt.

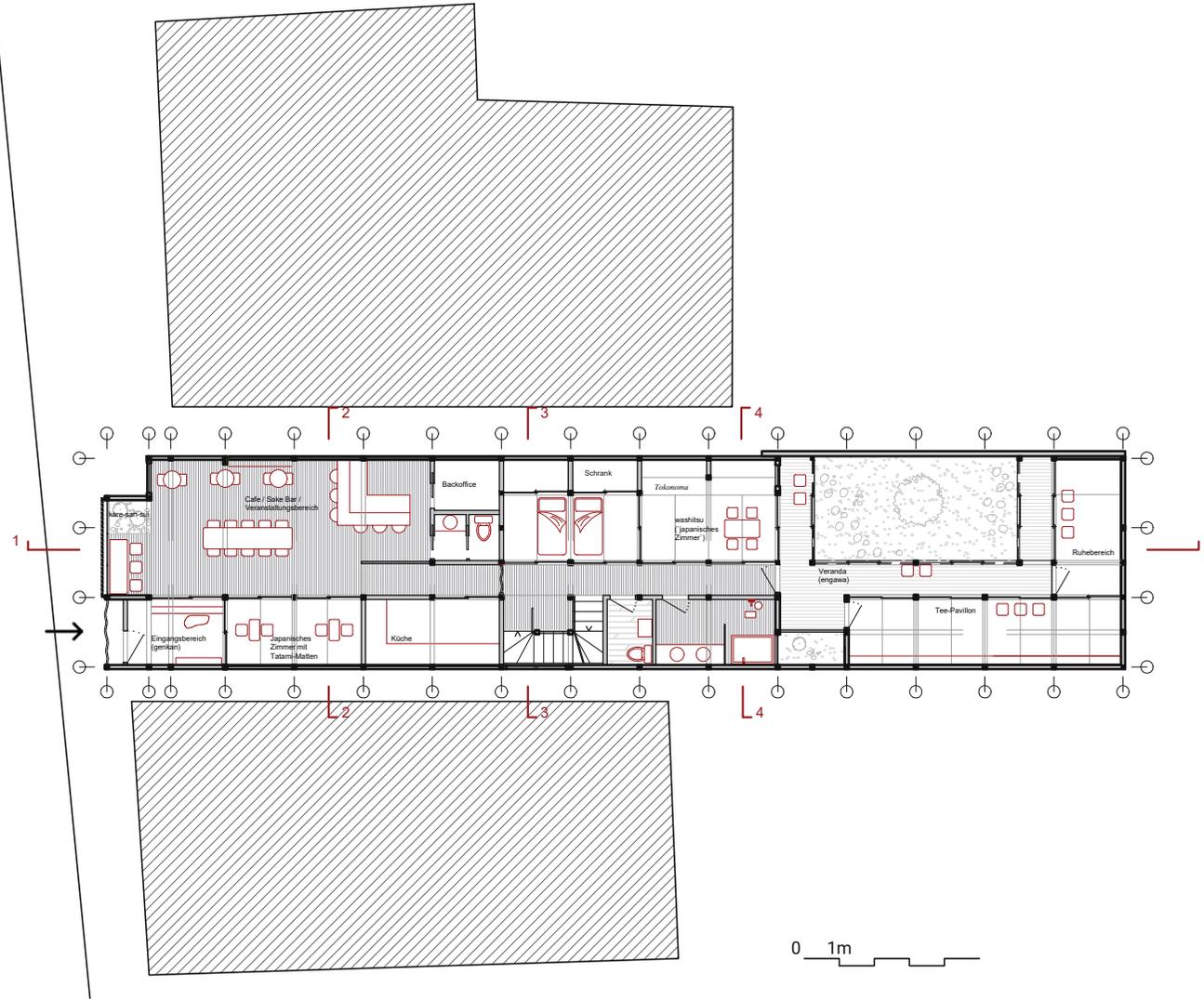
Die bestehende Struktur wird verstärkt und, wenn erforderlich, entfernt und mit dem gleichen Material - Holz - wieder aufgebaut. Diese Methode, die noch als „Ummantelungstechnik“ bekannt ist, ist ein typischer Ansatz der Denkmalpflege in Japan. Da Holz mit der Zeit seine Tragfähigkeit verlieren kann, sollten die einzelnen Strukturelemente untersucht und saniert oder ersetzt werden, um die Sicherheit des Gebäudes zu gewährleisten. Anschließend werden die Schiebeelemente (*Shōji und Fusuma*) und Bodenmatten (*Tatami*) eingebaut, während die Fenster und Türen abgerissen und neu eingebaut werden. Inspiriert von der ehemaligen Funktion der einstöckigen Halle als Fischmarkt wird die

dynamische Atmosphäre und das Zusammenreffen von Menschen als Inspiration genommen und eine neue Interpretation als Café/Veranstaltungsraum angeboten. Die Idee für Kommunikation und Öffentlichkeit des gemeinschaftlichen Bereichs wird beibehalten. Das später hinzugefügte Gebäude, das als zweigeschossiges Wohnhaus genutzt wurde, wird in ein Ryokan umgewandelt, in der Tradition und Identität durch die Verwendung traditioneller Bauelemente und natürlicher Materialien verwirklicht werden. Die Privatzimmer des Ryokan befinden sich ein Stockwerk über dem Gemeinschaftsbereich und bieten einen Blick auf den Hinterhof, was die Idee der „Abstufung der Privatsphäre“ in der Vertikalen widerspiegelt. Das Gebäude ist zur Sakagura dori Straße hin ausgerichtet. Der Eingang und die gesamte Frontfassade werden unter Berücksichtigung der Umgebung und der charakteristischen Merkmale des *Machiya*-Haustyps neu gestaltet. Nach dem Eingangsbereich (*genkan*) folgt ein öffentlicher Raum, der als Café, Sake-Bar und Veranstaltungsraum genutzt werden kann, um das Gemeinschaftsleben zu fördern.

Der zweistöckige Teil des Gebäudes wird in ein *Ryokan*-Gasthaus umgewandelt. Im ersten Stock wird ein geräumiger *Washitsu*-Raum eingerichtet, der bei Bedarf durch Schiebetüren in zwei kleinere Räume unterteilt werden kann. Der bietet einen direkten Blick und Zugang zur Veranda (*engawa*) und zum Garten. Dank der für japanische Häuser typischen minimalistischen Inneneinrichtung bietet dieser Raum ein sehr hohes Maß an Flexibilität. Je nach Bedarf kann er als Esszimmer, Unterhaltungsraum oder sogar als Schlafzimmer genutzt werden. Die traditionellen japanischen Raumelemente (siehe Kap.3) werden bewusst eingesetzt, um die „japanische“ Atmosphäre zu verstärken und einen Kontrast zum ersten Bereich zu schaffen. Schließlich werden die ehemaligen Lagerhäuser, die fast vollständig abgerissen und zerstört sind, durch einen Holzpavillon ersetzt. Das bestehende Raster wurde bis zum Ende des Grundstücks verlängert und darauf der schmale eingeschossige Neubau eingefügt. Im Einklang mit der bestehenden Struktur ist der Pavillon in Holzskelettbauweise mit Tatamiböden und Schiebeelementen errichtet. Die Letzteren

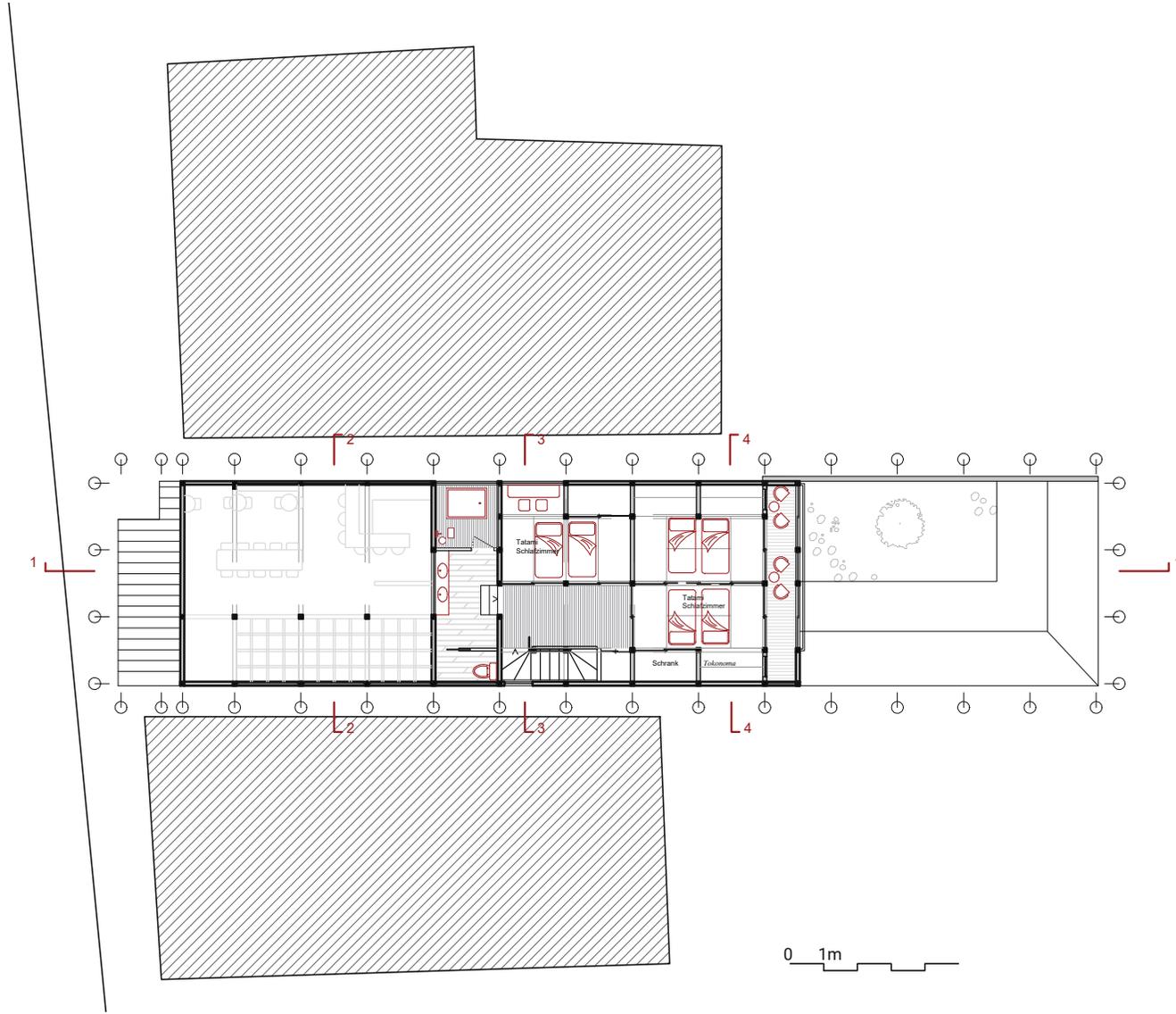
ermöglichen einen schönen Blick auf den Garten, sowie eine gute Luftzirkulation und Beleuchtung des Baukörpers. Der letzte Bereich, der nicht gebaut wird, aber ein ebenso wichtiger Teil des Projekts ist, ist die geschaffene Natur. Der kleine Garten wird so umgestaltet, dass er die für den *Ryokan* typische Atmosphäre der Ruhe und Verbundenheit mit der Natur vermittelt. Mit dem kleinen *kare-san-sui* (Steingarten) am Eingang, dem privaten Garten, der nur vom Badezimmer im ersten Stock aus zu sehen ist, sowie mit dem offenen Garten mit *engawa* (Veranda) wird die Natur in das Haus eingeladen, um eine Beziehung zur Umgebung zu schaffen und gleichzeitig Licht und eine gute Belüftung zu gewährleisten. Das Konzept lädt dazu ein, den Außenraum ebenso zu nutzen wie den Innenraum. Die Geometrie und Reihenfolge der Räume führt vom Schutz und Geborgenheit des geschlossenen Raumes, über den Zwischenraum der Veranda zum Außenraum des Gartens. Bevor der Denkmalschutz in Kraft trat, wurde die ursprüngliche Fassade abgerissen und ein ungeeigneter Zubau errichtet. Derzeit gibt es

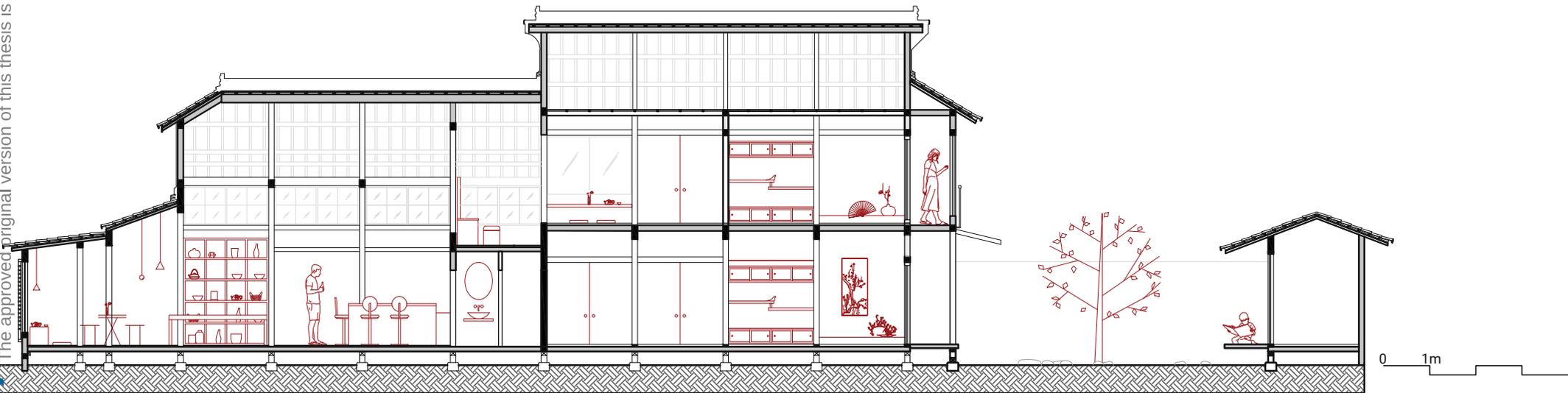
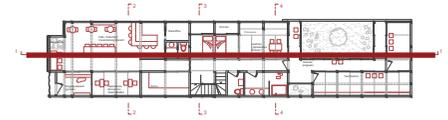
keinen richtigen Eingang, und die Fassade sieht aus, wie ein Garagentor, was ihre Qualitäten völlig zunichtemacht. Daher ist die Gestaltung einer neuen Frontfassade erforderlich. Da sich das Haus in einem denkmalgeschützten Gebiet befindet, werden die Anforderungen des LPCP-Gesetzes und der anderen Denkmalschutzbestimmungen berücksichtigt, nämlich „Zerstörungsverbot“ und „Änderung unter bestimmten Bedingungen erlaubt“. Das Gebäude ist nicht nur ein Haus, sondern in diesem Fall ein kulturhistorisches Erbe, das Teil eines ganzen erhaltenen Ensembles ist. Deshalb werden die Materialien und Bautechniken für die Restaurierung der Fassade sorgfältig ausgewählt und an die umgebenden Strukturen angepasst. Die Grundkonzepte sind keine originellen Ideen, sie entstammen der menschlichen Natur und den Naturgesetzen sowie der traditionellen japanischen Architektur und sind seit Jahrhunderten Teil davon. Das Ziel war jedoch, ein Gleichgewicht zwischen Gegensätzen, Bedürfnissen und Anforderungen zu finden und vor allem die Idee der *Ryokan*-Architektur zu erfüllen - einen Ort zu schaffen, an dem man sich wohl fühlt.



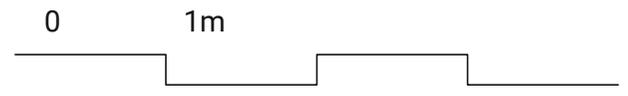
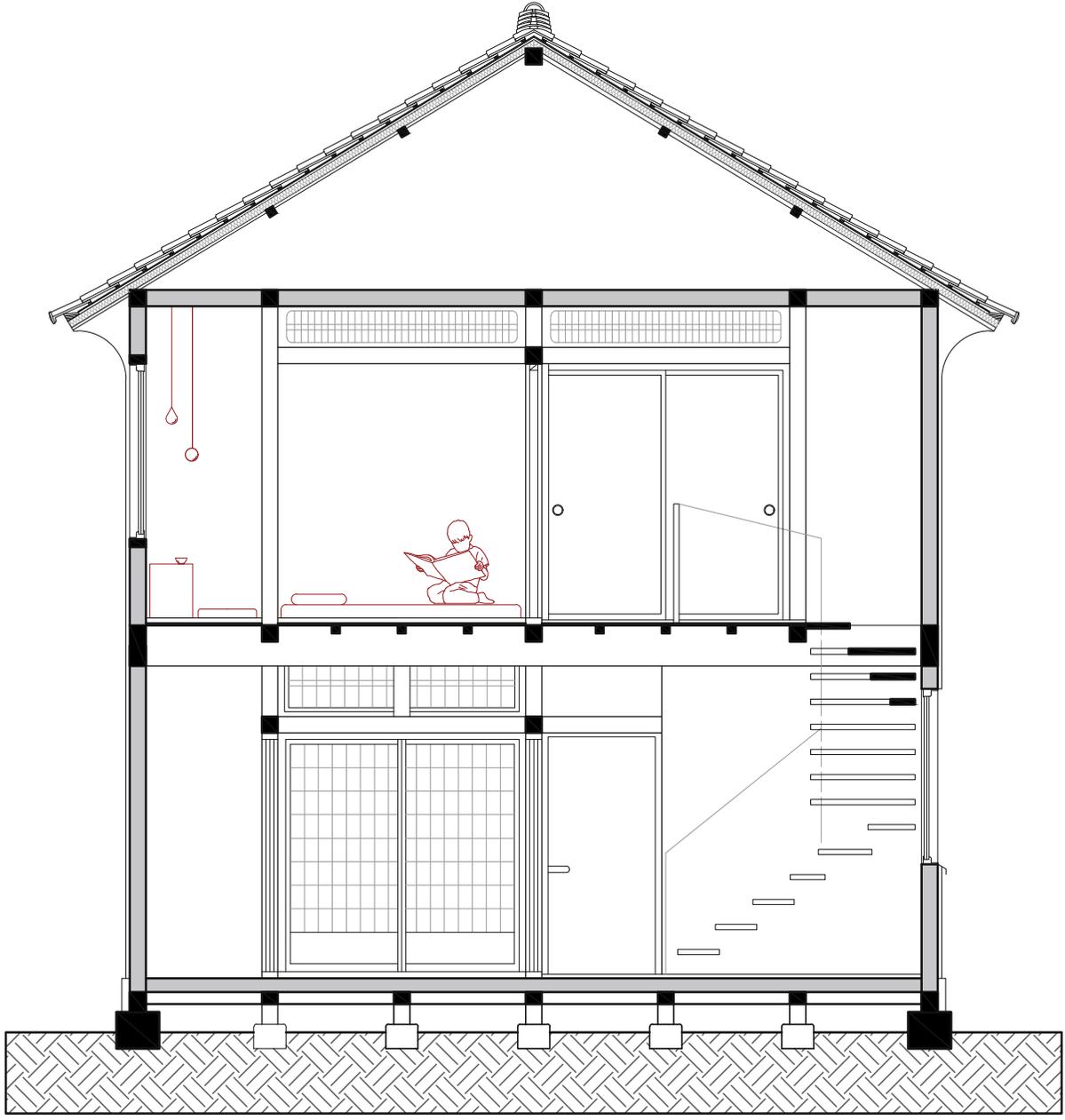
EG



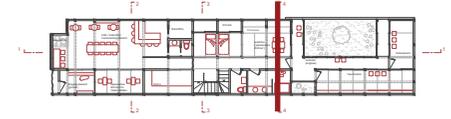
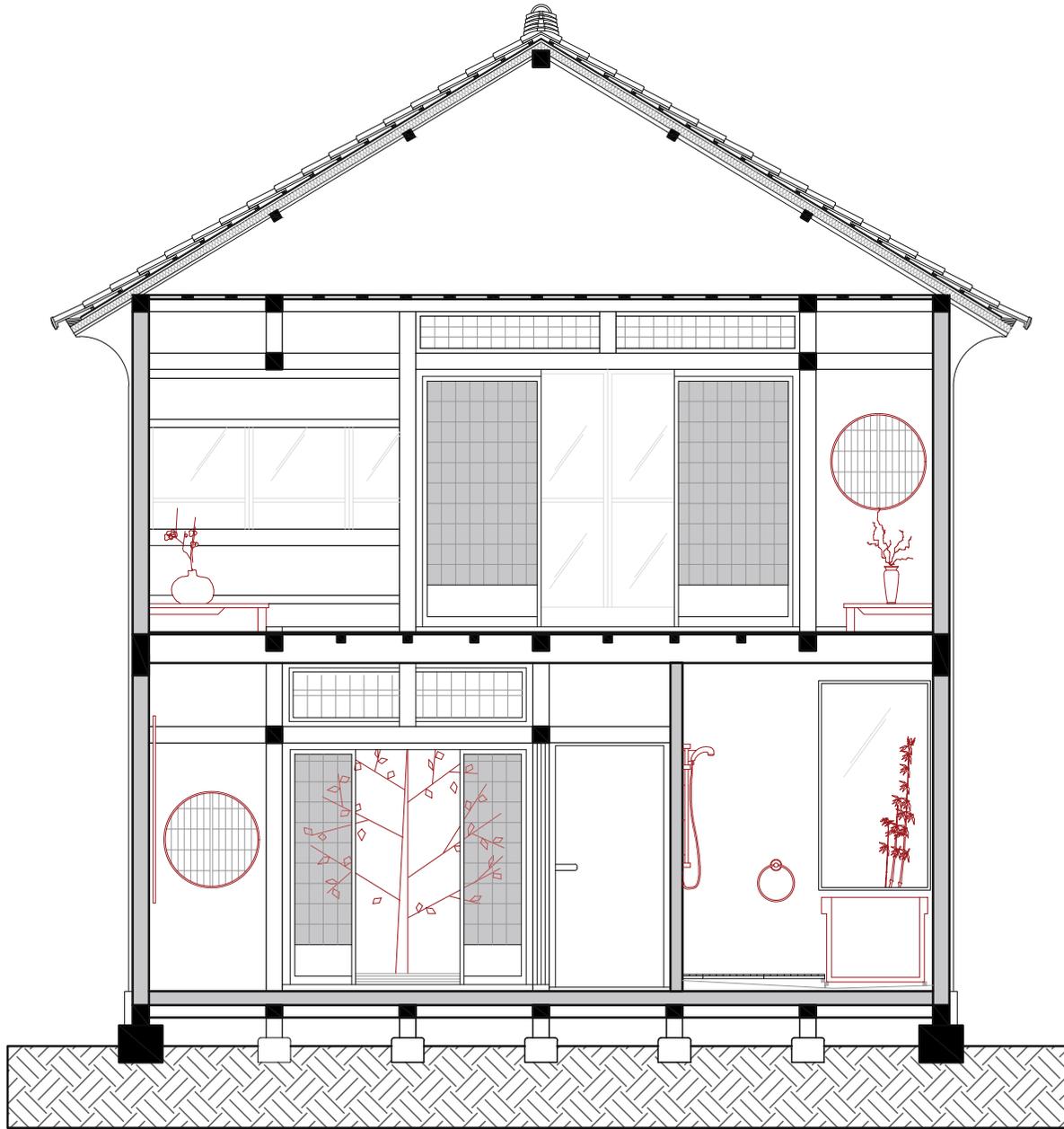




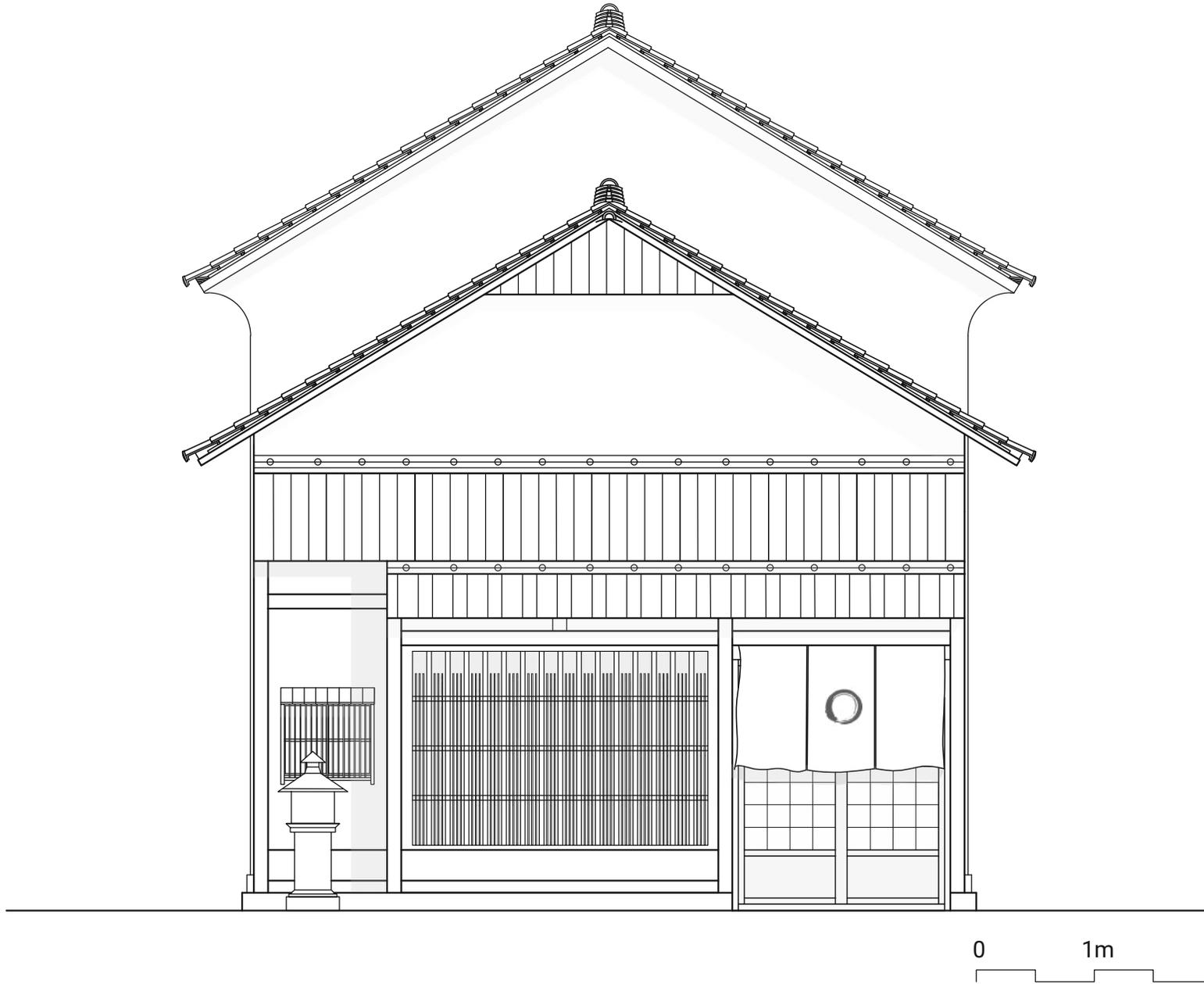
Längsschnitt 1-1



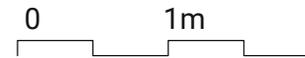
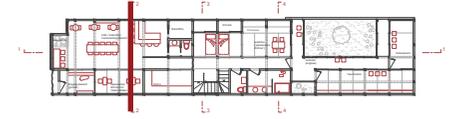
Schnitt 3-3



Schnitt 4-4



Ansicht (Süd)



Schnittperspektive 2-2



Abb.236 Café-Bereich mit Blick auf die Straße



Abb.237-238 engawa(links) und washitsu Raum (oben) im Erdgeschoss



Abb.239 Blick auf den Garten vom zweiten Stock

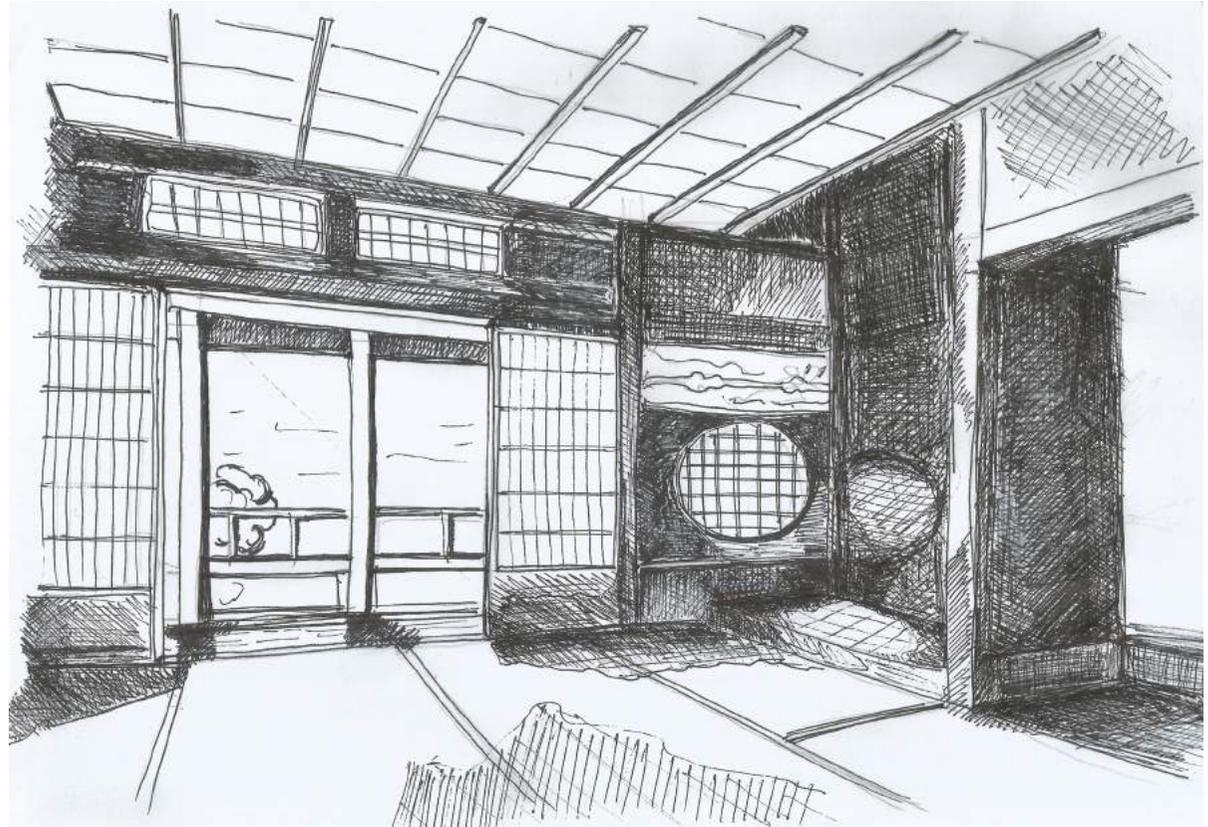


Abb.240 Das große Schlaffzimmer im 1.OG

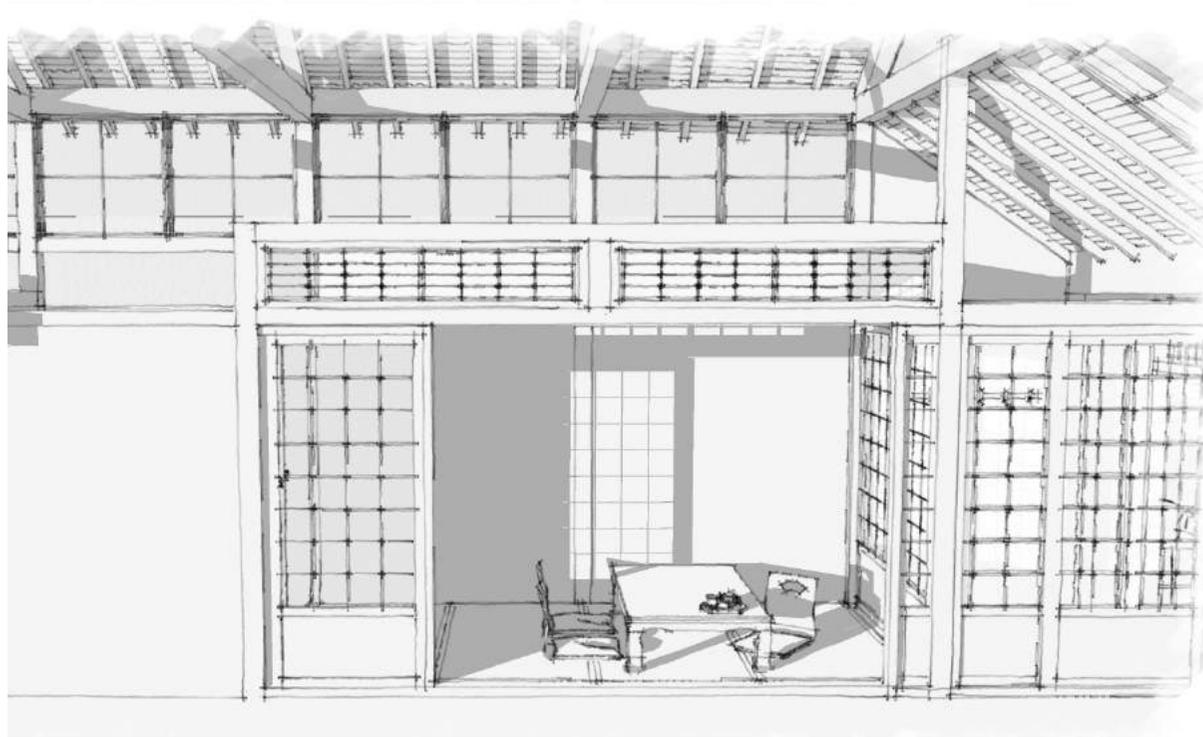


Abb.241 Tatami-Mattenbereich in der Gemeinschaftszone

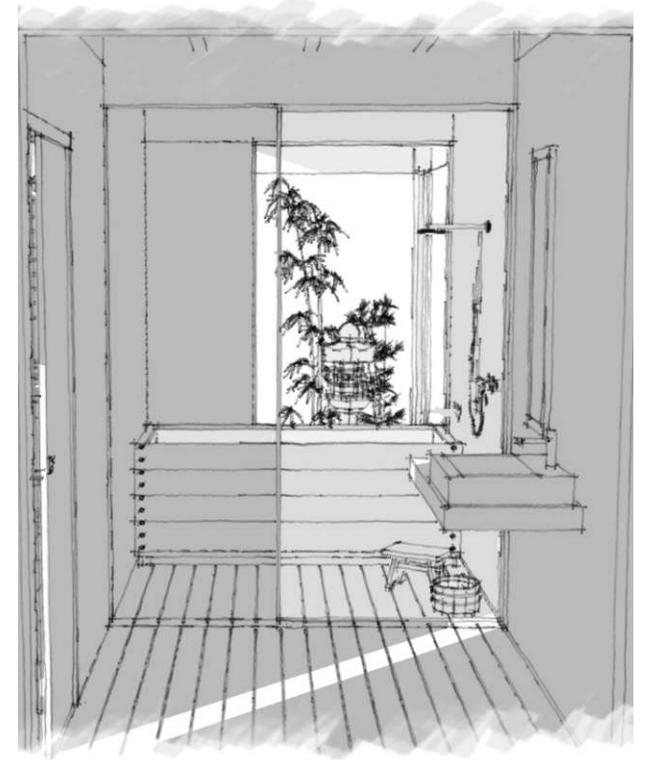


Abb.242 Japanisches Badezimmer mit Gartenblick, EG.



Zusammenfassung

Trotz fremder Einflüsse haben die Japaner ihre eigene Kultur entwickelt, die sich in ihren Architekturtraditionen widerspiegelt. Im Zeitalter der rasanten Globalisierung und Uniformität ist es umso wichtiger, kulturelle Identität und nationale Zugehörigkeit zu schätzen. Die Bewahrung ist nicht der Feind der Modernität, ganz im Gegenteil. Infolgedessen sollen beide in ständiger Wechselbeziehung zueinanderstehen, damit eine qualitativ hochwertige Architektur geschaffen werden kann.

Der entwerferische Teil der Arbeit wurde eingesetzt, um den theoretischen Ansatz des Projektes zu überprüfen und bestätigen. Der Entwurf dient als beispielhafte Lösung auf die zu Beginn der Arbeit gestellten Fragen über Umnutzungsmöglichkeiten, kulturellem Erbe und Synergie zwischen alter und neuer Architektur. Als optimaler Lösungskonzept wurde eine integrative Symbiose aus Neue und Alte gewählt. Die vorgeschlagene Anpassungsstrategie zielt auf eine zeitlose Baukunst im Sinne einer tief im Kontext verwurzelten Architektur ab, die sich auf die kulturelle Identität stützt und dennoch die Möglichkeit zur Innovation ermöglicht. Jederzeit wenn eine Nation an einem Scheideweg steht, was heute für viele der Fall ist, ist es wichtig, einen Blick in die Geschichte zu werfen. Sie ist ein Spiegel der vergangenen Zeiten, des Weges, den die Gesellschaft bereits zurückgelegt hat, und der Erfahrungen, die bereits gemacht wurden, und all das verleiht den Menschen ein Gefühl von Zuversicht. Könnte sogar auch nur ein Bruchstück des kulturellen Erbes für künftige Generationen bewahrt werden kann, gewinnt die Gegenwart an Beständigkeit und zukunftsfähiger Entwicklung.

ありがとうございます

Dank

Die vorliegende Arbeit entstand mit der Hilfe, Inspiration und Unterstützung zahlreicher Menschen, die ich hier erwähnen möchte.

Beginnen möchte ich mit Senior Scientist Dipl.-Ing. Dr.techn. Iris Mach, die mich zu meinen ersten Erfahrungen mit japanischer Architektur ermutigt hat und mich bis zum Schluss mit Ihren hilfreichen Anregungen und Ihrer Betreuung unterstützt hat.

Ein großes Dankeschön an Ao.Univ.Prof.i.R. Dipl.-Ing. Dr.techn. Erich Lehner für die inspirierenden Besprechungen und die Weisheit, die Er mit mir geteilt hat.

Besonderen Dank an Prof. Nobuo Mishima, der mich bei meiner ersten Begegnung mit der japanischen Kultur unterstützt hat sowie für seine ständige Hilfe während der letzten zwei schwierigen Jahre. Dank des von ihm organisierten Workshops habe ich meine wahre Liebe zu Japan entdeckt.

Ich möchte mich bei meinen Eltern bedanken, die mich in guten und schlechten Zeiten immer Unterstützung gegeben haben. Mein besonderer Dank gilt meiner Mutter, die immer hinter meinen persönlichen Entscheidungen gestanden und sie mitgetragen hat. Und ich danke meinem Bruder, der immer für mich da war und dessen Ermutigung mir immer Kraft für mein Studium und vieles mehr in meinem Leben gegeben hat.

Glossar

amado - schwere Holztüren/Holzfensterläden, die zum Schutz von Öffnungen in Außenwänden verwendet wurden

an-kin-tan - „billig-nah-kurz“, Reisekampagne in der 20 Jhd. In Japan

bushidō - der Weg des Kriegers

cha-dō - „Weg des Tees“ in der Teezeremonie

chashitsu - kleines Teehaus, Zwei-Matten-Teeraum

chigaidana - gestaffelte Regale in tokonoma

chōdaigamae - eine ornamentale Türöffnung im shoin

daimyō - Clanherren, Lokale Feudalherrenwährend der Shōgun-Herrschaft in Japan

daitoshiken - Ballungsraum, Megapolis

doma - Erdraum, großen Arbeitsbereich mit Erdboden im japanischen Bauernhaus

dori - Straße

engawa - schmale Holzveranda oft mit Blick auf den Garten

feng shui - die chinesischen kosmologischen Prinzipien

Fujisan - Japans höchster Berg

fukinsei - Asymmetrie, Unregelmäßigkeit

furusato - bedeutet wörtlich „altes Dorf“, aber es wird im Sinne von „Heimatort“, „Heimatdorf“ verstanden

fusuma - Schiebewände, die zur Unterteilung des Innenraums dienen

genkan - Eingangsbereich

gokishichidō - Straßensystem

haniwa - keramische Grabbilder

hashira - raumumfassenden Säulen

Hatago(-ya) - der dritte Typ von Unterkunftsgebäuden in den Poststädten

heichi jūkyo - Flachlandhäuser mit Lehmboden/gestampftem Boden

hinoki - japanische Zypresse

hiroma - größere Teehäuser mit mehr als viereinhalb Tatami-Matten

hisashi - Randbereich von shinden Komplexen

honjin - das beste Gasthaus einer Poststadt in der Edo Zeit

hottatebashira tatemono - Gebäude mit in den Boden versenkten Pfosten/ Pfostenhäuser

ishiba-date - Steinfundament

jokamachi - Burgstädte

jōmon - „Seil-Marke“

kaidō - Hauptstraße/Hauptweg

kaiseki-ryori - die höfische Küche

kami - Götter, Gottheit

kanso - Einfachheit

kare-san-sui - Steingarten

kofun - Begräbnishügel

koko - einfach, verwittert

koma - Teehaus mit weniger als viereinhalb Tatami-Matten

kura - Lagerräumen/Lagergebäuden

ma - das Konzept des negativen Raumes, „Leere“

machiya - die japanischen Stadthäuser
menkawabashira - Pfosten mit rauen, nicht abgeschrägten Ecken
minatomachi - Hafenstädte
minka - „das Haus des Volkes“, japanisches Bauernhaus
minshuku - Gasthöfen; B&B
monzenmachi - Tempel- und Schreinstädte
moya - Hauptbereich der shinden-Halle, Das Innere des Gebäudes
mujō - Vergänglichkeit, Impermanenz
nihon sankei - eine Liste der drei schönsten Ansichten Japans, erstellt im 17. Jahrhundert
nijiri-guchi - „Kriechzugang“ (70 x 80 cm) eines Teehauses, der als das wohl symbolträchtigste Merkmal dient
o-furo - tiefe, hohe und schmale Holzbadewanne
onsen - Thermalquellen, Therme
ryokan - das japanische Reisegasthaus
sadō - der Weg des Tees
sake - japanisches alkoholisches Getränk aus poliertem Reis gebrautes
sakoku - „geschlossenes Land“, Isolationsperiode Japans
samurai - Kriegerklasse im alten Japan, die dem Adel diente
sankin-kōtai - ein rechtliches System des Shōgunats
satsuzoku - uneingeschränkt durch Norm und Konvention, frei;
seijaku - Ruhe, Stille
seimon - das Haupttor der shinden-Komplexen
shibumi - elegant, geschmackvoll oder schlicht
shimaguni - Inselstaat
shimenawa - Seil aus verdrehtem Reisstroh
shinden – „Halle um zu schlafen“, Residenz des Adels der Heian-Periode (794-1185)

shintō - „der Weg der Götter“, die einheimischen religiösen Praktiken Japans, Japanische Staatsreligion mit starker Verehrung von Naturkräften

shizen - ohne Täuschung, natürlich

shōden - architektonische Gestaltung des Hauptheiligtums der Schrein von Ise

shōgun - dem obersten Militärherrscher in der Edo Zeit

shōgunat - Zentralregierung in der Edo Zeit

shoin - „Eingebauter Tisch“; Studienraum, Leseraum mit einem Schreibtisch

shoji - Außenschiebetüren aus Holzgittern, die mit durchsichtigem Reispapier bedeckt waren

shukubamachi - Poststädte

sukiya - wörtlich „(Wohn)ort der Leere“ oder „Ort der Verfeinerung“ bedeutet

sunoko - Art der engawa; eine Veranda mit Spaltenboden zur besseren Entwässerung

tatami - Riedmatte, der traditionelle Bodenbelag im Inneren eines japanischen Gebäudes. Die Größe von Räumen wird oft mit der Anzahl der tatami angegeben.

tateana jūkyo – Grubenhäuser, bei denen Dächer oder Wände mit Dächern über kreisförmigen oder rechteckigen Gruben errichtet wurden

tokobashira – Hauptsäule in der tokonoma

tokonoma - eine dekorative Nische, die als traditionelle Zieralkoven dient

torii - bogenartige Elemente typisch für Shintō shrines

tsubo – Flächenmaß, entspricht 3,306m². Ein tatami ist das Grundmaß sogar bei Landvermessung wobei ein tsubo sind zwei tatami, umgerechnet beträgt das 3,3 m²

tsubo-niwa - kleiner Innenhofgarten

tsujibei - dicken Erdwänden

tsukemono - ein typisches japanisches Gericht aus eingelegtem Gemüse

wabi sabi - die Kunst der Unvollkommenheit

wagashi - traditionelle japanische Süßigkeiten

washoku - die japanische Küche

yūgen - dezent innige Eleganz, nicht augenfällig

Bibliographie

- Asano, Satoshi (1999). The conservation of historic environments in Japan.
- Bashō (2004). Bashō's haiku: Selected poems of Matsuo Bashō. State University of New York Press, 2004
- Boorstin, Daniel (1992). The Creators: A History of Heroes of the Imagination. Random house, 1992
- Delitz, Heike (2010). Gebaute Gesellschaft: Architektur als Medium des Sozialen. Campus Verlag, 2010
- Dresser, Christopher (2000). Japan: Its Architecture, Art, and Art Manufactures. Routledge, 2000).
- Engel, Heino (2020). Measure and construction of the Japanese house. TUTTLE Publishing, 2020
- Fahr-Becker, Gabriele (2000). Ryokan: Zu Gast im traditionellen Japan. Könemann
- Funck, Caroline (2013). Japanese Tourism. Spaces, Places and Structures. Berghahn Books, 2013
- Guichard-Anguis, S., & Moon, O. (2009). Japanese tourism and travel culture. Japan anthropology workshop series. Routledge, 2009
- Hermida, Alejandro García (2018). Architectural Tradition, Identity and Globalization: Reflections on the problem of the homogenization of the built environment
- Higashino, Adriana (2003). Roof Typology and Composition in Traditional Japanese Architecture
<http://www.hachise.com> – 10.12.2020
<https://asiasociety.org/asia-game-changers/im-pei> - 20.12.2020
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/futon>), 15.07.2020
<https://ich.unesco.org/en/RL/washoku-traditional-dietary-cultures-of-the-japanese-notably-for-the-celebration-of-new-year-00869> - 27.11.2020

<https://karl-bengs.jp/profile/> - 15.12.2020

<https://kimurakami.com/blogs/japan-blog/wabi-sabi> - 20.12.2020

<https://kulturstiftung.de> – 10.12.2020, Becker, Ingeborg. Die Linie ist eine Kraft, 2013

<https://nerdist.com/article/tatami-designs-japanese-tradition-art/>)

https://ssarbkimbo12.github.io/J_modern/ - 9.12.2020

<https://statistics.jnto.go.jp/en/graph/#graph--inbound--travelers--transition> - 08.10.2020

<https://urbact.eu> - 06.05.2021

<https://wattention.com/ext-ryokan-vs-minshuk>. Zugriff am 23.06.2021

<https://www.archdaily.com/894176/toshiko-mori-pursues-dialogue-that-transcends-time-and-space> - 10.05.2021

<https://www.bunka.go.jp>. Agency for Cultural Affairs, Government of Japan – Zugriff am 15.11.2020

<https://www.conceptma.com/de/philosophie/ma-in-japan/> - Alan Fletcher zitiert von conceptMA, 10.05.2021

<https://www.japan-guide.com/e/e2026> - 27.06.2021

<https://www.mofa.go.jp/policy/disaster> - Zugriff am 15.01.2020

<https://www.nakasendoway.com> - 23.04.2020

<https://www.nakasendoway.com/masugata-right-angle-turns/>- Zugriff am 07.05.2020

<https://www.ryokan.or.jp>, Zugriff am 23.06.2021

<https://www.wooden-blinds-direct.co.uk/blog/japanese-design-part-2-shibui/> - 20.12.2020

Isozaki, Arata; 2003, Japan-ness in der Architektur

Kakiuchi, Emiko (2014). Cultural heritage protection system in Japan: current issues and prospects for the future, July 2014

Kawashima, Chūji (2000). Japan's folk architecture: Traditional thatched farmhouses. Tokyo: Kodansha International; London Kodansha Europe, 2000).

Kazuo Nishi, Kazuo Hozumi (1983). What is Japanese Architecture? Kodansha International, 1983

Koren, Leonard (1994). Wabi Sabi for artists, designers, poets & philosophers. Stone Bridge Press, 1994

Lehner, Erich (2010). Cultural Identity in Architecture; "2050 – Cultures of Living", Vortrag, 2010

Locher, Mira, Simmons Ben (2012). Traditional Japanese Architecture: An Exploration of Elements and Forms. Tuttle Publishing (2012).

- Maalouf, A. (2016). *Identidades asesinas*. Madrid, España: Alianza Editorial, 2016
- March, Roger (2007). *How Japan Solicited the West: The First Hundred Years of Modern Japanese Tourism*. 2007
- Masuda, Tomoya (1969). *Architektur der Welt: Japan*. 1969
- Michiko, Young (2007). *Introduction to Japanese Architecture*. Tuttle, 2007
- Milton, Meyer (2012). *Japan: A concise history*. Rowman & Littlefield, 2012.
- Morse Edward (2007). *Japanese homes and their surroundings*. TUTTLE Publishing, 2007
- Nakajima, Hiroaki (1991). *100 years of hometown*.
- Pissourious, I.A. (2014). *Top-down and bottom-up urban and regional planning: Towards a framework for the use of planning standards*
- Seki, Akihiko, Goss, Robb (2017). *Japanese inns and hot springs*. TUTTLE Publishing, 2017
- Shelton, Barrie (1999). *Learning from the Japanese city*. Routledge, 1999
- Taut, Bruno (2001). *1880-1938: Architekt zwischen Tradition und Avantgarde*. Deutsche Verlags-Anstalt, 2001
- Traganou, Jilly (2004). *The Tōkaidō road: Traveling and representation in Edo and Meiji Japan*. RoutledgeCurzon, 2004
- Valena, Tomàs (1994). *Beziehungen: Über den Ortsbezug in der Architektur*, Berlin, 1994
- vgl. <https://www.nippon.com/en/features/jg00092>, Zugriff am 26.06.2021
- Vgl. <https://nippon-info.de/geografie-und-topografie-japans/> Zugriff am 15.01.2020
- vgl. <https://www.japan-guide.com/e/e2026.html> - 27.06.2021
- Watts 2001, <https://www.theguardian.com>
- www.nishinippon.co.jp – 10.11.2021, Artikel von 2021/6/15, Kono Junichiro

Abbildungsverzeichnis

Abb.1 https://nippon-info.de/wp-content/uploads/2021/07/jp_abb_kagoshima-furustao.jpg

Abb.2 <https://japan.de/staedte-kultur/tokio/>

Abb.3 <https://nippon-info.de/landeskunde-japans/naturgewalten-in-japan/vulkane-in-japan/>

Abb.4 https://www.diamir.de/japan/reisebaustein/JAPFUS?utm_source=japan.de&utm_medium=teaser&utm_campaign=Portale&utm_content=JAPFUS

Abb.5 <https://nippon-info.de/landeskunde-japans/naturgewalten-in-japan/vulkane-in-japan/>

Abb.6 <https://nippon-info.de/landeskunde-japans/geografie-japans/>

Abb.7 https://museenkoeln.de/portal/bild-der-woche.aspx?bdw=1999_46

Abb.8 https://museenkoeln.de/portal/bild-der-woche.aspx?bdw=1999_46

Abb.9-12 <https://thesmartlocal.com/japan/japan-then-now/>

Abb.13-14 <https://heritageofjapan.wordpress.com/just-what-was-so-amazing-about-jomon-japan/ways-of-the-jomon-world-2/jomon-architecture/>

Abb.15 <https://www.japanvisitor.com/japanese-culture/history/early-japan>

Abb.16 Japanese Architecture, Alex, W. (Studio Vista, London, 1968) p.49

Abb. 17 <https://www.japanvisitor.com/japanese-culture/history/early-japan>

Abb.18 Japanese Architecture, Alex, W. (Studio Vista, London, 1968) p.49

Abb.19-20 <https://japan-minka.tumblr.com/post/70774590850/minka-elevation-and-typical-ground-floor-taken/amp>

Abb.21 <http://architecture.thetowerofdreams.com/?p=606>

Abb.22 <http://onedayoneimage.blogspot.com/2014/10/a-floor-plan-in-japanese-architecture.html>

Abb.23-28, 132, 133, 144-145, Kawashima, Chūji (2000). Japan's folk architecture: Traditional thatched farmhouses

Abb.29 <https://www.kankou-shimane.com/en/destination/3198>

Abb.30 https://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Bauten/Schreine/Torii

Abb.33-35 https://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Bauten/Bekannte_Schreine/Ise

Abb.36,68,148-153,167,175-176,180,182-183,Locher,Mira,SimmonsBen(2012). Traditional Japanese Architecture: An Exploration of Elements and Forms.

Abb.37-39, 43, 46, 48, 69, 94, Kazuo Nishi, Kazuo Hozumi (1983). What is Japanese Architecture? Kodansha International, 1983

Abb.40-41 https://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Bauten/Tempel/Tempeltore#/media/File:Horyuji_chumon.jpg

Abb.31, 32, 42, 45. 49-50, 55-56 Michiko, Young (2007). Introduction to Japanese Architecture. Tuttle, 2007

Abb.44 <https://www.semanticscholar.org/paper/Space-of-SHINDEN-Residential-Complex-Part1.-from-Yasuhara-libuchi/8dd51e63d8a94b6ce8daf-24d190b8d41a605d9ec>

Abb.47 <https://japan-kyoto.de/kinkakuji-tempel-in-kyoto/>

Abb.51-54 <https://miidera-museum.jp/en/cultural-property/contents/20/>

Abb.57 <https://www.japan-experience.com/all-about-japan/kyoto/parks-gardens/katsura-villa>

Abb.58 <https://www.interactiongreen.com/katsura-imperial-villa-katsura-rikyu/>

Abb.59 <https://www.westend61.de/de/imageView/HL000719/japan-kyoto-katsura-imperial-villa-main-house>

Abb.60 <https://japan-kyoto.de/die-kaiserliche-villa-katsura-rikyu-bei-kyoto/>

Abb.61-66 <http://www.theblogazine.com/2014/07/the-architecture-of-katsura-palace/>

Abb.70 <https://www.archdaily.com/931549/tea-house-in-tadotsu-takashi-okuno-architectural-design-office/5e160dc63312fd5f8500016c-tea-house-in-tadotsu-takashi-okuno-architectural-design-office-photo>

Abb.67, 71 – 72 Fehrer (2005). Das Japanische Teehaus

Abb.73 <https://housingourmatureelders.wordpress.com/2018/04/28/case-study-the-machiya/>

Abb.74-75 Machiya: A typology of japanese townhouses, hideo izumida, Mai 2011, University of Tsukuba

Abb.76-78, 80 Ishii, Machiya: The Traditional Townhouses of Kyoto, 2020

Abb.79 <https://www.kyotojournal.org/gardens/>

Abb.81-83 <https://www.japan-property.jp/house-property-for-sale-in-kyoto-S0000177>

Abb.84-85 <https://www.wdl.org/en/item/14435/>

Abb.86 www.tshibata.com

Abb.87 <https://worldhistory123.wordpress.com/2012/12/04/trade-routes>

Abb.88 <https://japantravel.navitime.com/en/area/jp/guide/NTJtrv0657-en/>

Abb.89 <http://higashi-shinshu-nakasendo.com/en/osagashi/index.html#ashida>

Abb.90-93 <https://en.japantravel.com/nagano/the-honjin-waki-honjin-of-tsumago/13835>

Abb.95 http://www.town.nagiso.nagano.jp/s/kankou/en/PDF_download.html

Abb.96 <https://www.nakasendoway.com/>

Abb.97 <https://www.snowmonkeyresorts.com/activities/narai-post-town/>

Abb.98 https://www.tohokukanko.jp/en/attractions/detail_1546.html

Abb.100 <https://www.nippon.com/ja/>

Abb.101 <https://www.mlit.go.jp/kankocho/en/siryoku/content/001312296>

Abb.102 <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121650>

Abb.103 <https://luxuryjapan.tv/lj16-k53001/>

Abb.104, 119 <https://www.nishimuraya.ne.jp/global/>

Abb.105-106 <https://www.japan.travel/de/guide/guesthouse-budget-accommodation/>

Abb.107-108 <https://fromjapan.info/topic-about-should-you-stay-in-a-ryokan/>

Abb. 109, 111, 112, 115, 124, 139, 141, 155, 168-169, 172, 177 Fahr-Becker, Gabriele (2000). Ryokan: Zu Gast im traditionellen Japan. Köne-mann

Abb.110- - <https://japanobjects.com/features/noren?rq=noren>

Abb.113-114 <https://japanobjects.com/features/noren>

Abb.116 <https://www.airweave.com/pages/futon-duvet>

Abb.117 https://www.ryokancollection.com/ryokan/gora_kadan/

Abb.118 <http://machiya-inn-japan.com/kanazawa/saik/en/rooms/>

- Abb.120 <https://www.urlaubsheld.de/magazin/artikel/japan-onsen-tipps-regeln>
- Abb.121 <https://www.jrailpass.com/blog/best-onsen-in-japan>
- Abb.122 <https://www.jrailpass.com/blog/best-onsen-in-japan>
- Abb.123 <https://en.japantravel.com/aomori/aoni-onsen/46266>
- Abb.125 <http://hiddenarchitecture.net/interior-architecture-of-vernacular-japanese-home/>
- Abb.126, 129, 130, 131, 135, 160, 170-171, 173, Engel, Heino (2020). Measure and construction of the Japanese house. TUTTLE Publishing, 2020
- Abb.127-128 <http://www.hachise.com>
- Abb.134 <http://www.seyseysha.com/en/about/index.html>
- Abb.136-138, 142, 143 Higashino, Adriana (2003). Roof Typology and Composition in Traditional Japanese Architecture
- Abb.140 <https://www.japantimes.co.jp/news/2020/12/18/national/japanese-architectural-craft-unesco-intangible-heritage/>
- Abb.146 <https://duendebymadamzozo.com/kawara-roof-tiles-japan/>
- Abb.147 <https://metro.co.uk/2018/04/29/kanso-is-the-new-japanese-feng-shui-concept-thats-all-about-simple-things-7506878/>
- Abb.156, 164-165 http://space-aya.blogspot.com/2013/05/blog-post_17.html
- Abb.157 <https://kuramochi-global.com/>
- Abb.158 <https://japantoday.com/category/features/lifestyle/almost-half-of-japanese-people-hide-when-doorbell-rings-survey?comment-order=latest>
- Abb.159 <http://japanese-tea-ceremony.net/tatami.html>
- Abb.161-163 <https://yoyuliving.com/collection/tatami/designs/kyt-kiso/>
- Abb.166 https://www.archdaily.com/890432/guest-house-in-kyoto-blue-architecture-design-studio?ad_source=myarchdaily&ad_medium=bookmark-show&ad_content=current-user
- Abb.174 <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/a/amado.htm>
- Abb.178 <https://japanobjects.com/features/wabi-sabi>
- Abb.179 <https://www.shutterstock.com/de/search>
- Abb.181 <https://decoholic.org/add-japanese-style-home/>
- Abb.184 <https://www.pngwing.com>

Abb.185 <https://www.japanwelt.de/blog/tenugui-japanisches-baumwolltuch/>

Abb.186-189 - <https://japanobjects.com/features/japanese-house>

Abb.196 - Izozaki Arata, Ma: Space/Time in Japan, New York 1976

Abb.198-202 Nakajima, Hiroaki (1991). 100 years of hometown

Abb.203-209, 228-230 <https://saga-kashima-kankou.com/en>

Abb.213-225 – Prof. Mishima

Abb.226-227 <https://www.denken.gr.jp/english/index.html>

Alle anderen Abbildungen sind von der Verfasserin selbst produziert worden.