



**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Manfred Speidel**  
(Aachen)

## Träume vom Anderen

**Japanische Architektur mit europäischen Augen gesehen – Einige Aspekte zur Rezeption zwischen 1900 und 1950.**

Die traditionelle japanische Architektur mit ihrer Leere und Sachlichkeit wurde zwischen 1930 und 1950 zu einem Referenzmodell für die Moderne. Doch die Wahrnehmung der gestalterischen Qualitäten der japanischen Baukunst in Europa erfolgte spät. Manfred Speidel untersucht in seinem Beitrag die Schritte und die Motive für die Wahrnehmung der Architektur Japans in Deutschland – ein Prozess der bis heute vom "Überraschtsein" erzählt, in Asien grundlegende Ziele der Moderne wiederzufinden.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-11983  
Januar 2008  
**#1 "FremdSehen"**  
S. 79-96

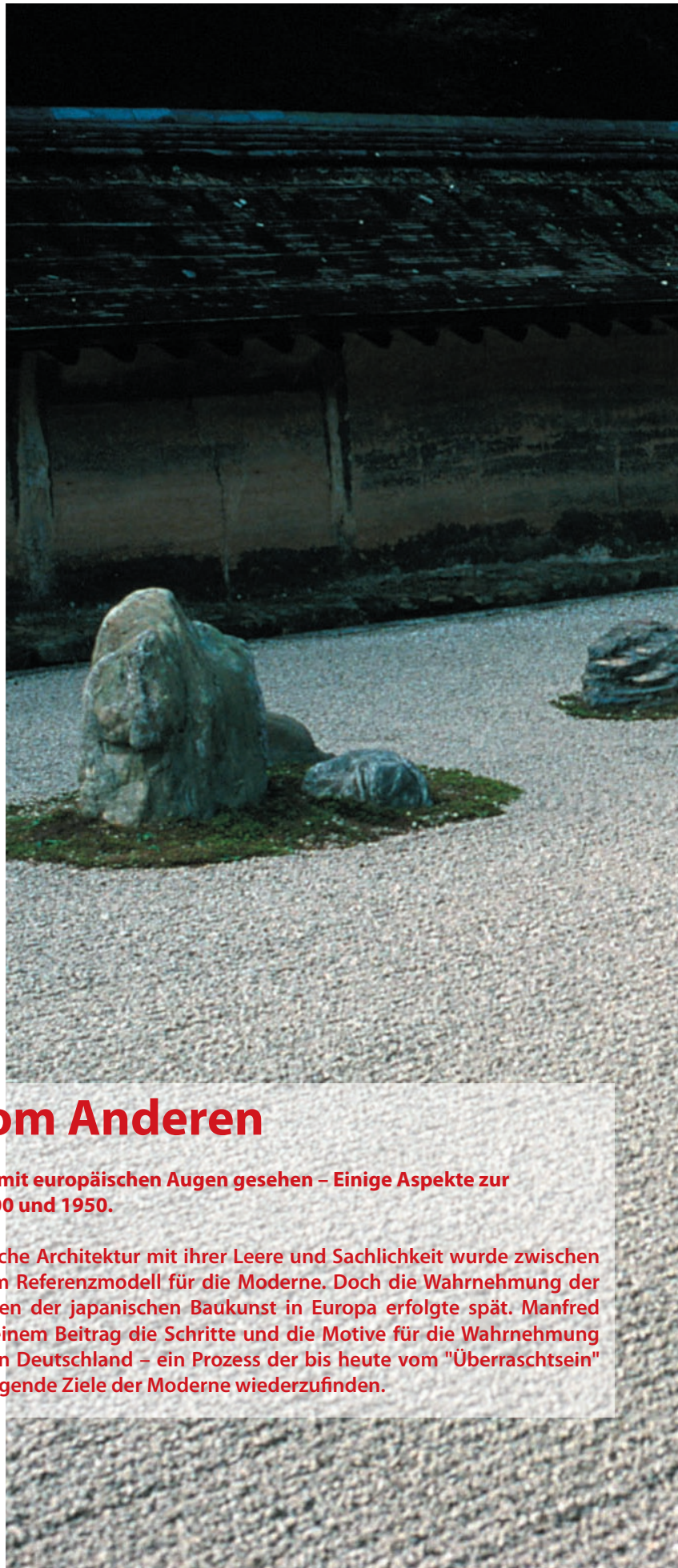


Abb. 1. Kenzo Tange. Sport-  
halle für die olympischen  
Spiele in Tokyo, 1964. Foto  
Speidel.



Als ich im April 1966 ausgestattet mit einem Jahresstipendium – also unbesorgt – nach Japan flog, war ich recht unvorbereitet. Ich hatte nach dem Architekturstudium in Stuttgart einen Lehrauftrag an der Hochschule für Gestaltung in Ulm, der alle Zeit beanspruchte. Einen Sprachkurs hätte ich eventuell in Tübingen machen können, das hatte ich aber nicht getan.

verbinden wusste. (Abb. 1) Die faszinierenden Kurven alt-japanischer Tempeldächer schienen mit neuem Sinngehalt in der Gegenwart wiedergeboren, Tradition sich in Moderne mit Hilfe neuer Konstruktionen verwandelt zu haben. Das galt ebenso für Tanges Golfklub Gebäude. Das schien uns genial. Tange erhielt bereits 1963 den Ehrendoktor unserer Fakultät.

Architektonisch war für mich und meine Kommilitonen damals – außer den USA – vor allem Japan interessant. Hatten uns doch, z.B. die Olympischen Spiele 1964 mit zwei Sporthallen des Architekten Kenzo Tange ein architektonisches Kunstwerk beschert, das mühelos eine riesige Seilkonstruktion für ein Dach mit einer Stahlbetonskulptur für die Tribünen, also "leichtes Zelt" und "schwere Mauer" zu einer Einheit zu

Durch Publikationen des deutschen Architekten Günter Nitschke wurde uns – ebenfalls 1963 – die bereits 1960, anlässlich eines Design-Weltkongresses in Tokyo gegründete Gruppe der Metabolisten vorgestellt, insbesondere Kiyonori Kikutake, der utopische Technologien zum Bau künstlicher Inseln mit japanischer Philosophie eines zyklischen Wandels verband (Abb. 2). Sein 1958 gebautes, erweiterbares Skyhouse in Tokyo verband beides japani-

Abb. 2. Kiyonori Kikutake.  
Marine City, Unabara.  
Entwurfsskizze, 1960.

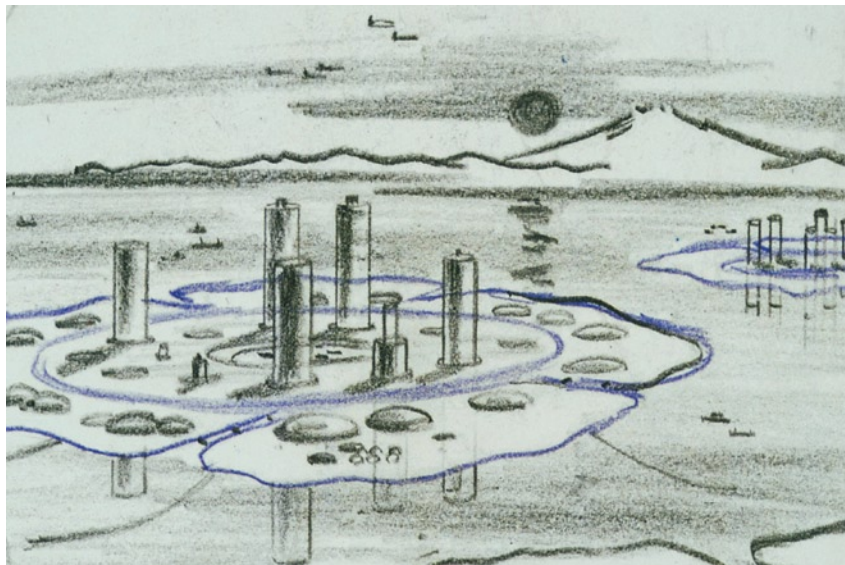


Abb. 3. Kunio Maekawa.  
Konzerthalle in Ueno, Tokyo,  
1961. Foto Speidel



sche Raumstruktur und austauschbare Raumelemente.

Auch Kenzo Tange schloss sich dieser Gruppe an. Tange, Kiyonori Kikutake und schließlich Kunio Maekawa, der in Deutschland als Architekt des Japanischen Kulturinstitutes in Köln bekannt wurde, – Maekawa schuf mit der 1961 vollendeten Konzerthalle in Tokyos Ueno Park eine Japanisierung der Ästhetik Le Corbusiers, der ja auch einer unserer Heroen war (Abb. 3). Ein großes, an den Rändern aufgeschwun-

genes und ebenes Dach überdeckt und fasst unter sich Raumlanschaft zusammen, eine bewegte Topographie, die das große Foyer auch heute noch zu einem Raumerlebnis werden lässt.

Das waren meine Träume von Japan, die ich allerdings rasch gesehen hatte.

Auf meiner ersten Rundreise im Sommer 1966, die eigentlich der Moderne galt, entfaltete sich aber, zu meiner Überraschung vor meinen Augen eine zweite architektonische Welt. Ich entdeckte für

mich die alt-japanische Architektur. Mich faszinierten die Holzbauten mit ihrem weitausladenden, schattenspendenden Dach, dem weitgespannten, sichtbaren Holzskelett, das die Schlankheit einer Stahlkonstruktion hatte. Ich war erstaunt über die Einfachheit des Katsura-Palastes, der drei hintereinander gestaffelten Wohnbauten im sogen. Shoin-Stil, der so gar nichts palastartiges an sich hatte, über die schlichte Schönheit seiner beweglichen, leicht wegnehmbaren Schiebewände, papierbespannt auf feingliedrigem Gitterwerk für einen völlig zu öffnenden Raum, der in geschlossenem Zustand von innen wie eine zauberhafte Laterne wirkt. Wie überrascht war ich – damals durfte man die

Abb. 4. Erhöhte Sitznische (Shoin) im Neuen Shoin, Villa Katsura, Kyoto, um 1660. Foto aus Zayuhō, 1926.

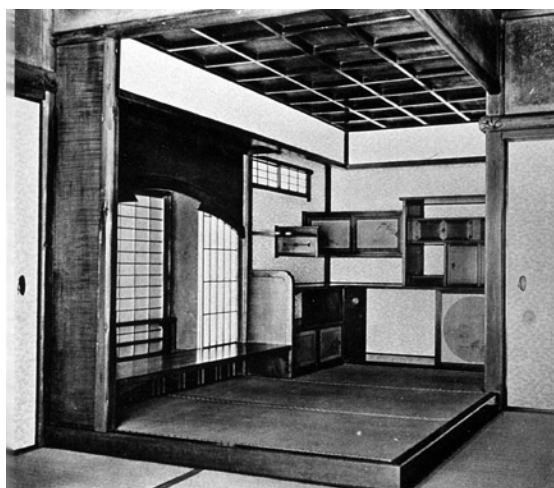


Abb. 5. Wohnbauten, Mittleres und Neues Shoin der Villa Katsura, Kyoto, 17. Jahrhundert. Foto Speidel.



Bauten auch innen sehen – über die freie Übereck-Komposition aus Flächen, Linien und Körpern der Regalnische – ein Raum im Raum – im Neuen Shoin, der mich spontan an die Kompositionsmanifeste der holländischen De Stijl Bewegung von 1917 erinnerte. Und so etwas aus dem 17. Jahrhundert, dem europäischen Barock-Zeitalter? Ein solcher Bau hat keine vorgesetzte Fassade; das Äußere ist unmittelbar Funktion für das Innere. (Abb. 4)

In den sichtbar gefügten Bauteilen zeigte sich, selbst bei dem billigsten Haus, wie meiner Unterkunft oder ganz beliebigen Bauten der Umgebung, eine Sicherheit der Proportionen und eine Feinheit in den Details, die auf den unmittelbaren Gebrauch und die menschlichen Maße Bezug nahmen. Dazu kam die Standardisierung durch die Tatami-Fußboden-Matten, welche die Bemühungen der modernen Architektur um Rationalisierung

zu erfüllen schienen, ohne deren Kälte mit modernen Materialien wie Glas, Eisen oder Beton auszustrahlen. Das wurde rasch mein "richtiges" Japan. Und das zwang mich länger als ein Jahr zu bleiben. (Abb. 5)

Hätte ich die in den 50er Jahren zahlreich erschienenen Bücher über die japanische Architektur studiert<sup>1</sup>, oder wäre an der Stuttgarter Fakultät eine Lehrkraft in der Baugeschichte gewesen, die, wie Frau Eleanor von Erdberg<sup>2</sup> an der RWTH Aachen, regelmäßig eine Vorlesung über das japanische Wohnhaus hielt, in dem die Villa Katsura das wichtigste Beispiel war, dann hätte sich vor meiner Reise vielleicht bereits die Überzeugung durchgesetzt, dass die japanische traditionelle Architektur mit den Augen der westlichen Moderne gesehen eine ihr ebenbürtige, ihre Ästhetik jedoch um 3 Jahrhunderte vorwegnehmende, künstlerische Leistung darstelle.

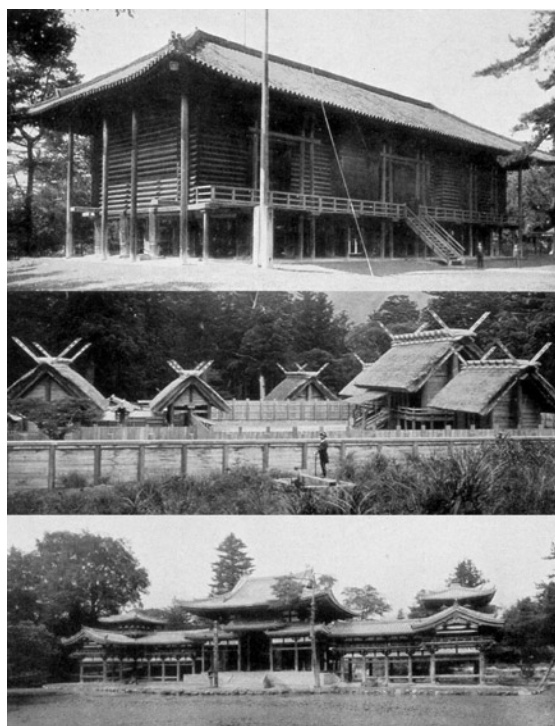
Abb. 6. Tempeltor Yomeimon, Nikko Toshogu, Mitte 17. Jahrhundert. Foto Speidel.



### Ise und Katsura

Für uns ist heute klar, dass die japanischen Ise-Schreine und die Katsura-Villa zum kulturellen Welterbe gehören müssen, zu dem man ruhig auch noch die Nikko-Mausoleen, die Schreinanlagen der Shogune des 17. Jahrhunderts hinzufügen möchte, deren "tatsächlich" barocke Pracht einer Herrschaftsarchitektur in krassem Gegensatz zu den anderen beiden steht und doch in dem herrlichen, dunklen Zedernwald wie ein der Natur untergeordnetes, orientalisches Juwel aufleuchtet. (Abb. 6)

Abb. 7. Bildseite aus: Otto Kümmel, *Japanische Baukunst V.*, in: *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, Berlin 1931. oben: Schatzhaus Shosoin, 756, Nara. Mitte: Ise Schreine, unten: Ho-o-do (Phoenixhalle) Uji, 1053.



Von diesen drei großen Anlagen war seit dem Ende des 19. Jahrhunderts nur Nikko immer wieder in Büchern und Reiseberichten abgebildet worden. Die Ise-Schreine konnten oder durften nicht fotografiert werden. Die vielleicht erste Abbildung findet

man in *Wasmuths Lexikon der Baukunst* von 1931, im Beitrag "Japanische Baukunst". Sie zeigt das Problem, die Bauten von Ise zu fotografieren. Wegen der hohen Zaunwand sieht man von den Bauten lediglich die Firste; man kann nur von einem erhöhten Standpunkt aus die Anlage übersehen, und das sieht wie eine Ansammlung von verfallenden Urhütten in einem Freilichtmuseum aus und gibt keineswegs, wie Bruno Taut es 1935 charakterisieren wollte, den Eindruck einer lebendigen, nicht ruinenhaften Akropolis Japans. (Abb. 7)

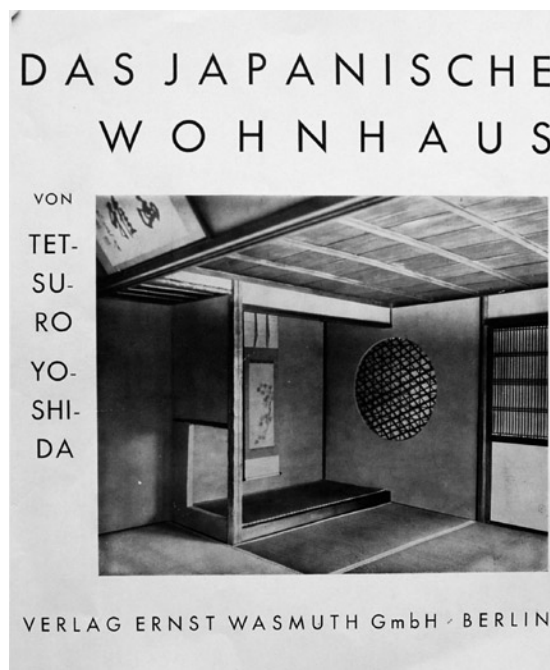
Zum ersten Mal konnten 1953, nach dem Neubau, der alle 20 Jahre erfolgt, Fotos aus der Luft und aus der Nähe, der neugeborenen Bauwerke vor der Einweihung gemacht werden. Das ist dem Parthenon schon ebenbürtiger. Ich möchte daran erinnern, dass ja nach dem Krieg der Tenno vermenschlicht und damit auch das vormalige Staatsheiligtum Ise – ausnahmsweise zur Dokumentation – zugänglich wurde.

In dem ausführlichen Beitrag in *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, 1931, zeigt Otto Kümmel, die Autorität für Ostasiatische Kunst im Deutschland der Zwanziger Jahre, die Prachtbauten von Tempeln und Fürstenresidenzen, und er beschreibt sogar kurz die Villa Katsura als ein gutes Beispiel für das aus dem "schlichten Teestil" entwickelten japanischen Hause,

aber von den 24 Abbildungen und zahlreichen Zeichnungen zeigt keine die Anlage. Auch sonst ist sie nirgends erwähnt. Selbst Kümmel stellte noch 1929 an die künstlerische Spitze der aus dem "Teestil" entwickelten Wohnhauskultur die Abtswohnung des Samboin und erwähnt Katsura gar nicht. (Die erste Fotomappe, die auch Bilder der Katsura Villa enthält, erscheint in Japan 1926). So konnte Bruno Taut, der berühmte Architekt Berliner Siedlungen, der im März 1933 vor den Nazis floh, als er in Japan ankam, die Villa nicht kennen, obgleich er japanische Architektur von Bildern her kannte. Der Besuch der Villa Katsura am zweiten Tag seines Aufenthaltes, am 4. Mai, wurde – wohl sehr zur Überraschung seiner Gastgeber, die sich diesen Besuch als Geschenk ausgedacht hatten – zu seinem Erweckungserlebnis. Er war ja von einer Gruppe der modernen Architekten aus Kyoto eingeladen worden und sollte ihnen für die Entwicklung der modernen Architektur Ratschläge geben, und nun entdeckte er die alt-japanische Baukunst der Villa selbst als bereits moderne. Der stichwortartige Eintrag ins Tagebuch vom ersten Besuch der Villa, gibt die Überraschung wieder:

*"Reine nackte Architektur. Ergreifend – unschuldig – wie Kind. Erfüllung heutiger Sehnsucht..."*

und als Resümee:



*"Feinste Differenzierung des künstlerischen Genusses: "alles" nur im Wandel, Ruhen mit Bescheidung. Schönheit für das Auge : Auge = Transformator ins Spirituelle. So Japan Augenschönheit."*

Taut konnte sein Katsura Erlebnis, auch sein Staunen über die Ise Schreine, die zyklisch neu errichteten Bauten aus dem Ende des 6. Jahrhunderts, erst 1935 in einem Aufsatz "Neues Bauen in Japan" in der französischen Zeitschrift *l'architecture d'aujourd'hui* europäischen Lesern mitteilen.

Abb. 8. Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, Berlin 1935, Schutzumschlag.

Seine ausführliche Würdigung von Katsura-Palast und Garten war aber nur auf französisch zu lesen und wurde von deutschen Architekten nicht wahrgenommen. Die Bilderauswahl war spärlich auf Übereckaufnahmen an den drei Shoin-Bauten beschränkt und gab keinen Gesamteindruck.

Im gleichen Jahr 1935 erschien jedoch in deutscher Sprache das Buch des Architekten Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, bei Wasmuth in Berlin. (Abb. 8) Es ist die erste systematische und anschauliche Gesamtdarstellung des Hauses und seiner Geschichte mit Details und vielen fotografischen Innenaufnahmen; dazu mit mehr als 20 Abbildungen der Katsura Anlage, der Bauten im Zusammenhang mit ihren Gärten. Für Taut war es eine Enttäuschung, dass nicht er die ausführliche Darstellung von Katsura als erster in Deutschland publizieren konnte, die er in seinem Buch *Das japanische Haus und sein Leben*, ebenfalls 1935 und im Kontakt mit Yoshida vorbereitete. Sein Buch war erst 1937 gedruckt worden und musste, als von einem, der in Deutschland verfemt war – in englischer Sprache erscheinen unter dem Titel *Houses and People of Japan*. Sein deutscher Text wurde erst 1997 durch unsere Publikation bekannt.

Yoshida schrieb sein Buch sozusagen auf Bestellung der modernen Berliner Architekten, die er bei seinem Aufenthalt vom September 1931 bis Juni 1932 traf. Ihn "erstaunte ihr Interesse am japanischen Wohnungsbau". Und er schreibt im Vorwort weiter:

"Das japanische Wohnhaus bietet gerade in künstlerischer Hinsicht außerordentlich viel und liefert auch für eine Lösung der Wohnungsprobleme in der ganzen Welt wichtiges Material."

Der "Kaiserliche Katsura-Palast in Kyoto", war für ihn "der Höhepunkt japanischer Wohnkultur." Das war inzwischen in Japan, nicht zuletzt durch Tauts Bücher, die er in japanischer Übersetzung publizieren konnte, vielen klar geworden. Aber Taut warnte vor einfachen Übertragungen in andere Kulturen, wie Yoshida es zu propagieren schien. Das Echo der Modernen auf Yoshidas Buch ist uns nicht bekannt. 1935, im 3. Jahr der Nazi-Herrschaft, hatten sie offenbar Anderes zu tun, als sich mit japanischer Architektur auseinanderzusetzen. Gleichwohl erhielt das Buch eine Würdigung mit einem Textauszug in der Zeitschrift *Deutsche Bauzeitung*.

Die auf kulturpolitische Gleichschaltung gestimmte Architekturpresse, wusste bei der Buchbesprechung allerdings nichts von einer 1931 noch gesuchten Parallele zur Moderne und lobte das Buch statt dessen als Vorbild im Sinne der Pflege von Tradition:

"Ein Buch, auf das wir gewartet haben. Es ist ein Zeichen dafür, dass das Schlagwort von der internationalen Architektur seine Wirkung in der Welt verliert, dass auch in Japan die zurückgedrängte völkische Baukunst, die ohne feste Verwurzelung in der Überlieferung nicht denkbar ist, alten Boden neu gewinnt. In vorzüglicher Darstellung läßt das Buch erkennen, wie der japanische

Abb. 9. Ho-o-den, japanischer Pavillon auf der Weltausstellung in Chicago 1893, aus: Kevin Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan*, London 1993, Abb.3.6. S.52.



Abb. 10. Weltausstellung Paris 1900. Ausstellungspalast des Königreichs Siam, im Hintergrund fünfgeschossige Pagode des japanischen Ausstellungspavillons, aus: *Die Pariser Weltausstellung in Wort und Bild*, 1900. S.176.



*Architekt den künstlerischen Ausdruck der Geistesart seines Volkes mit Forderungen der heutigen Lebensform zu vereinen weiß.*<sup>3</sup>

Man kann sagen, dass keiner der deutschen, ja auch europäischen Architekten oder Kunsthistoriker, die über Japan schreiben, bis zum Erscheinen von Yoshidas Buch 1935 oder von Tauts 1937, das japanische Wohnhaus oder gar die japanische Architektur als besondere kulturelle Leistung von Weltbedeutung angesehen hat, mit Ausnahme ihrer holzbautechnischen Kunstfertigkeit. Es bedurfte dazu einer tatsächlichen Begegnung mit ihr und eines Wandels in der Anschauung von Architektur, und das war erst nach dem 2. Weltkrieg möglich.

Die große Ausnahme war Frank Lloyd Wright, in den USA, der bereits zum Ende des 19. Jahrhunderts die strukturelle, offene Bauweise des japanischen Hauses in die Entwürfe seiner Prähäuser übertragen konnte, ohne – japonistisch – Bauformen zu kopieren. Er hatte jedoch in Chicago, seit der Weltausstellung 1893, ein vorbildliches Beispiel japanischer Architektur vor Augen, den sogen. Ho-o-den, einen dreiteiligen Pavillon in der Form dreier Adelswohnhäuser im Stil des 11., des 15. und des 17. Jahrhunderts. Der Pavillon stand dort bis 1946.<sup>4</sup> (Abb. 9)

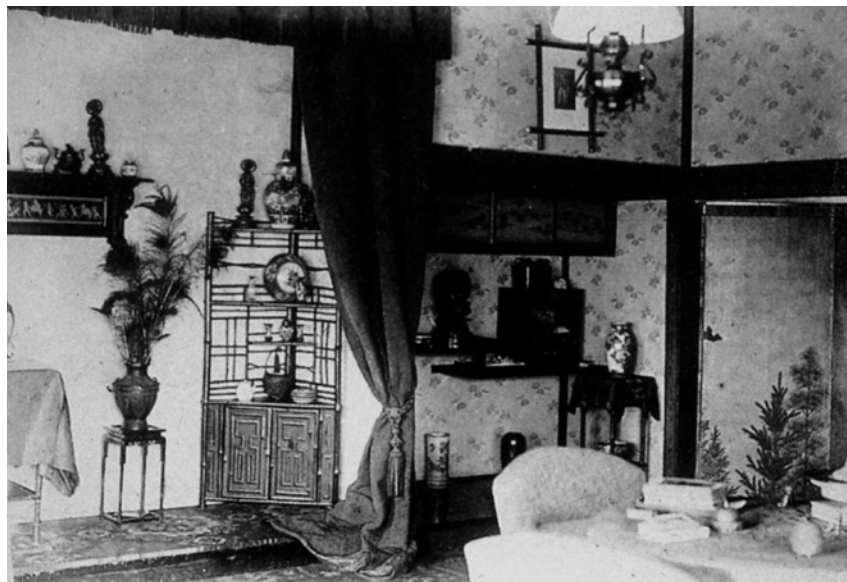
### **Die Wahrnehmung japanischer Baukunst in Europa**

Für die Europäer war auf der Pariser Weltausstellung 1900 der Pavillon

Japans, ein zweigeschossiger Bau mit "Glockenform-Fenstern", weit weniger eindrucksvoll. Und noch weniger, wenn man die zwar höhere, aber überaus gleichmäßig geschichtete Pagode Japans neben dem viel exotischeren Turmaufbau über dem (thailändischen) Pavillon des Königreiches Siam sieht. (Abb. 10)

Ich möchte vermuten, dass der erste deutsche Architekt, der 1886 nach Japan für die Planung des Parlamentsgebäudes in Tokyo eingeladen wurde, der Berliner Wilhelm Böckmann (1832-1902), und zunächst einen aufwendigen Barockpalast entwarf, für seinen "japanisierenden" 2. Entwurf von 1888 eher einen solchen, an Südostasien erinnernden Turmaufbau für repräsentativ hielt<sup>5</sup> (natürlich nicht den sehr viel späteren der Weltausstellung), und nicht eine aufwendige und doch wenig Effekt machende Übereinanderschichtung gleichartiger Dächer wie an der Nagoya-Burg. Böckmann kritisierte in seinem nach der Reise privat publizierten Tagebuch von 1886 den Aufwand und die Verschwendung an Material bei den alten japanischen Monumentalbauten. Er beschrieb auch die japanischen Wohnhäuser, die ihm lächerlich leicht gebaut erschienen und weder gegen Erdbeben noch gegen Stürme gefeit waren. Er charakterisierte sie als Holzbuden, die bei einem Erdbeben wohl kaum jemanden totschlagen könnten, aber wie Zunder brennen würden. Andererseits seien die Häuser innen so sauber, dass " wir von den Dielen essen können. Es kommt das von der schönen Sitte, nie das Haus

Abb. 11. Wohnraum von Hermann Muthesius in Tokyo, um 1887, aus: Yuko Ikeda (Hrsg.), *Vom Sofakissen zum Städtebau*, Symposium, Kyoto 2002. S.71.



mit Schuhwerk zu betreten. Dafür gehen wir dann auf drei Zoll dicken Matten wie auf einem Moosteppich."<sup>6</sup> Sein Fazit war: das japanische Haus hat schöne Merkmale, aber es ist ein exotisches Objekt und für uns nicht von besonderem Interesse.

Sein Mitarbeiter, Hermann Muthesius (1861-1927), der von 1887-1890, vier Jahre lang zur Planung des Justizministeriums und des Justizpalastes in Tokyo weilte, und der später, 1907, zu den beredten Mitbegründern

des Deutschen Werkbundes gehörte, schwieg öffentlich völlig zur japanischen Architektur. In einem Brief an seinen Bruder Karl vom 24. April 1889 stellt er lediglich die Leere des japanischen Raumes als das Erstaunliche heraus: "Das japanische Zimmer ist tatsächlich leer... Das Ideal des japanischen Zimmers ist absolute 'Leere'." Muss man daraus schließen, dass sie ihn erschreckte, ihm zumindest aber unbehaglich war? Das Haus, in dem er wohnte, war mit Teppichen, Möbeln und Vorhängen "wohnlich" gemacht worden und die Bildnische des Tokonoma war mit Ziergegenständen vollgestellt.<sup>7</sup> (Abb. 11)

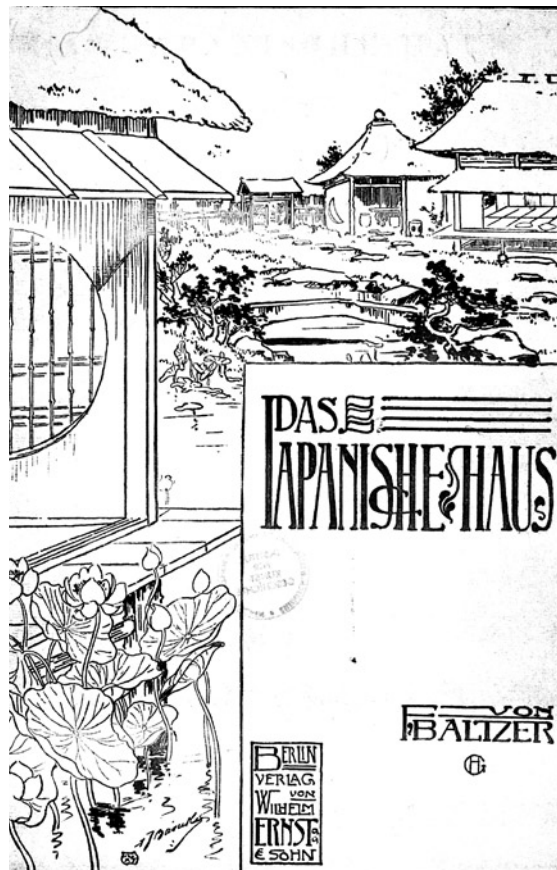


Abb. 12. F. Baltzer, *Das japanische Haus*, 1903, Bucheinband.

Es waren schließlich Nicht-Architekten, die die japanischen Wohnhäuser darstellenswert fanden: 1886 veröffentlichte der amerikanische Zoologe Edward Morse *Japanese Homes and Their Surroundings*, ein Buch, das allerdings nicht in deutsche Architektenkreise gelangte, von Muthesius aber gelesen wurde. In Deutschland war es der Berliner Eisenbahningenieur Franz Baltzer, der als Berater der japanischen Regierung 5 Jahre lang, von 1898 an, in Japan weilte und seine in der Freizeit angefertigten bautechnischen Stu-

dien unter dem Titel *Das japanischen Wohnhaus* bei Ernst & Sohn in Berlin 1903 herausbrachte.<sup>8</sup> (Abb. 12)

Baltzer war der Meinung, das Haus verdiene sehr wohl, anders als gemeinhin angenommen, "das Interesse unserer Architekten." "Es lohnt der Mühe, die japanische Bauweise näher kennenzulernen." In allen Einzelheiten beschreibt er die standardisierten und beweglichen Bauteile, ihre Zierformen vor allem, die Raumteilung und die äußere Erscheinung der Wohnhäuser für die verschiedenen sozialen Schichten. Obgleich seine Schrift als großformatiges Buch mit Grundrissen, Schnitten und einigen Fototafeln erschien, und damit als Vorläufer von Yoshidas Buch dreißig Jahre später gesehen werden muss, scheint es von Architekten kaum wahrgenommen worden zu sein.<sup>9</sup> Vielleicht war es zu wenig anschaulich. Es brachte keine Innenaufnahmen. Aber für den Kunsthistoriker Otto Kümmel war es noch immer die einzige zuverlässige Quelle, um in Wasmuths Lexikon der Baukunst, 1931, den bereits erwähnten ausführlichen Artikel über die japanische Architektur schreiben zu können.<sup>10</sup>

Baltzer und übereinstimmend Kümmel stellen fest: Obgleich die Japaner "unübertroffene Meister der Zimmermannsarbeit" sind, ist das Zimmerwerk mit "schweren konstruktiven Mängeln" behaftet, wie fehlender Dreiecksverband, Holzverschwendung oder übermäßige Schwächung der Profile an den hoch beanspruchten Knotenpunkten. "Die verwickelten und künstlichen Verbindungen würden mit Nägeln und Schrauben vereinfacht werden," schreibt Baltzer, dann aber bewundert er wieder die große Genauigkeit und Geschicklichkeit des Handwerks. "Das Gewerbe steht auf besonders hoher Stufe, wie vielleicht in keinem anderen Land der Erde."<sup>11</sup> Wir sehen die ambivalente Bewertung der japanischen Architektur.

Durch Baltzers Buch fühlte sich nun Hermann Muthesius 1903 endlich aufgefordert, sein Wissen um die japanische Baukunst in einer ausführlichen Buchbesprechung zu zeigen. Inzwischen hatte er als Kulturattaché in England ein großes dreibändiges Werk, *Das englische Haus*, vollendet,

die berühmt gewordene Studie zu Bau- und Lebensreform in England seit der "Arts and Crafts"-Bewegung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zwar ist ihm, nach mehr als 10 Jahren "Japan [... immer noch] in vieler Beziehung das Land, das sich einem zu träumenden Paradiese am innigsten nähert." Aber im Vergleich zu den Errungenschaften der englischen Architektur bleibt er distanziert: "Die japanische Auffassung des Angenehmen, Bequemen und selbst Zuträglichen kann nicht mit unserem Maße gemessen werden." Allerdings lobt er im Konjunktiv:

"Wenn wir jetzt auf Beschränkung der Ausstattung mit beweglichem Hausrat ausgehen und dem Zimmer mehr Einheit und Ruhe zu geben trachten, so ist das japanische Zimmer in seiner stolzen Leerheit geradezu ein Ideal",<sup>12</sup>

und er hat damit seinen Schrecken vor der Leere des japanischen Raumes in einen künftigen Reformvorschlag umgemünzt, der ihn noch nicht völlig überzeugt, vor allem nicht, wenn man seine eigene, vollgestellte Londoner Wohnung betrachtet, in der die wenigen japanischen Gegenstände untergehen. Seine später gebauten Villen in Berlin bleiben an England orientierte Reformarchitektur.

Nachdem Japans Kunstgewerbe und seine grafischen Künste im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts mit einer Überschwemmung Europas an Netsuke, den figürlich geschnitzten Halteknöpfen für Kordeln, den Tsubas, den verzierten Schwertstichblättern, oder den Ukiyoe-Farbholzschnitten der europäischen Malerei und dem Jugendstil-Kunstgewerbe mit kurvigen wie geometrisch ornamentalen Mustern neue Impulse gab und zur Mode geworden war, konnten reformbewusste Architekten den Japonismus nicht mehr ertragen. Erst recht blieb Japans Baukunst fremd. Von Europa aus gesehen lag sie zudem jenseits von "Orient" und China – auch in ihren Ausdrucksformen. Adolf Loos (1870-1933), der für die Moderne so wichtig Wiener Architekt, schrieb mit Ironie unter dem Titel *Kunstgewerbliche Rundschau* 1898:

"Der Osten bildete das große Reservoir, aus dem immer neuer Samen in das



Abb. 13. Tschillambaram, Shiwa-Teich, aus Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, 1919, Abb. 41.

*Abendland strömte. [...] Im Mittelalter brauchte man allerdings nur bis Spanien zu reisen, um eine neue Formenwelt zu entdecken, die Meister der Renaissance mußten bis Persien und Indien, das Rokoko nach China gehen, während uns buchstäblich nur noch Japan übrig blieb. Nun aber ist es Schluß. Was ist nun japanisch? Japanisch ist in erster Linie das Aufgeben der Symmetrie. In zweiter Linie kommt die Entkörperlichung der darzustellenden Gegenstände dazu. Die Japaner stellen Blumen dar, aber es sind gepreßte Blumen. Sie stellen Menschen dar, aber es sind gepreßte Menschen. Das ist ein Stilisieren, wie geschaffen dazu, die Fläche zu dekorieren und dabei doch naturalistisch bleiben zu können."<sup>13</sup>*

### Traumland Indien

Wenn von Amerika aus, wie bei Frank Lloyd Wright, der Traum von Asien in Richtung "Westen" bereits in Japan als dem nächsten asiatischen Land ankam, so war doch für Europa der gesuchte "Osten" eine lange Reise, vorbei an vielen Hochkulturen des Orient. Musste dem Europäer der arabische, türkische und persische Orient nicht verwandter, der indische sogar noch über alles stehend erscheinen, nicht zuletzt, wenn man bedenkt, dass Badgadbahn und vielfältige Kolonialbeziehungen den Zugang nach dort viel einfacher machten als den nach Japan? In der Tat scheint um 1915 Japan aus dem Blick der Architekten verschwunden zu sein; an seine Stelle sind wieder Indien und Indochina getreten, die die Phantasie beflügelten und berauschten und

Projektionsfläche für ihre Sehnsüchte nach dem Ausdruck überströmenden Lebens waren. Als einen Zeugen darf ich den Kunsthistoriker und Architekturkritiker Adolf Behne (1885-1948) aufrufen, der jahrelang Bruno Taut und die moderne Bewegung in Europa geistig und kritisch begleitete.

1915 war er für einige Zeit Herausgeber der Vortrags- und Lichtbilderreihe des Zentralbildungsausschusses der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands und schrieb selber 4 Vorträge. Zwei betrachteten asiatische Kunst. In dem Vortrag *Die Kunst Chinas und Japans* charakterisiert er die dortige Architektur als eine Baukunst der Horizontale, als eine des Daches, das auf Pfeilern ruht und dazwischen mehr oder weniger geschlossen wird. Chinesische Baukunst ist eine Landschaftsbaukunst, so Behne. "An dem, was wir architektonische Formen nennen, ist seine Baukunst arm; aber sie ist unendlich reich an klugen und erfinderischen Kombinationen in die Weite." Das ist gut gesehen, aber auch ein abgeschwächtes Lob. Und das gilt ebenso für die japanische Architektur, die er gar nicht weiter betrachtet.

Beiden, China wie Japan, fehlt, was wir an der Baukunst genießen: "eine in die Wolken gehende Höhe eines Turmes. Wer etwa nach Art unserer gotischen Kathedralen eine kühn zum Himmel steigende Architektur erwartet, sieht sich schwer enttäuscht."

Enttäuscht werden wir nicht, wenn wir die Kunst Indiens betrachten. In

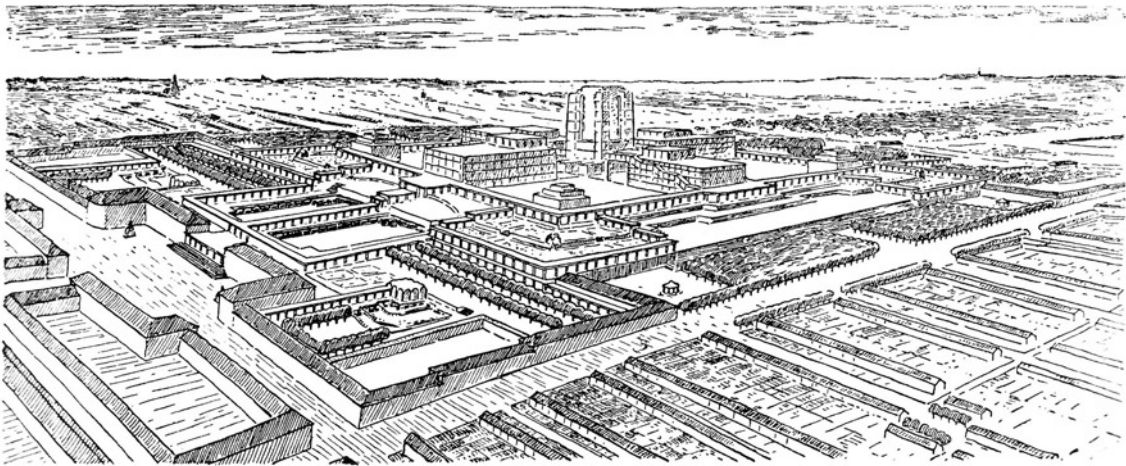


Abb. 14. Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, 1917, erschienen Jena 1919, Abb.49. S. 74, Vogelperspektive mit Kristallturm.

dem Vortrag *Die Kunst Indiens und des Islam*, ebenfalls 1915, beginnt er zu schwärmen: "Kein anderes Land der Erde gilt uns so sehr als ein Land der Wunder wie Indien. Das indische Denken gehört zum tiefsten und fesselndsten Denken der Erde." Es weckt im Europäer ein selbstverständliches Echo, so Behne, im Gegensatz zu China und Japan, so dürfen wir ergänzen. Keine andere Kunst ist der indischen verwandter als die gotische des 12. bis 14. Jahrhunderts. Indische Baukunst dient lediglich der Verherrlichung der Götter, ist Tempelbau, sie kennt keine Begriffe, wie die europäische seit den Griechen. Die große Idee der Seelenwanderung – die Idee, dass der Lebensstrom alles durchfließt – beschwingt unendlich den Künstler und beflügelt zutiefst seine Phantasie. (Abb. 13)

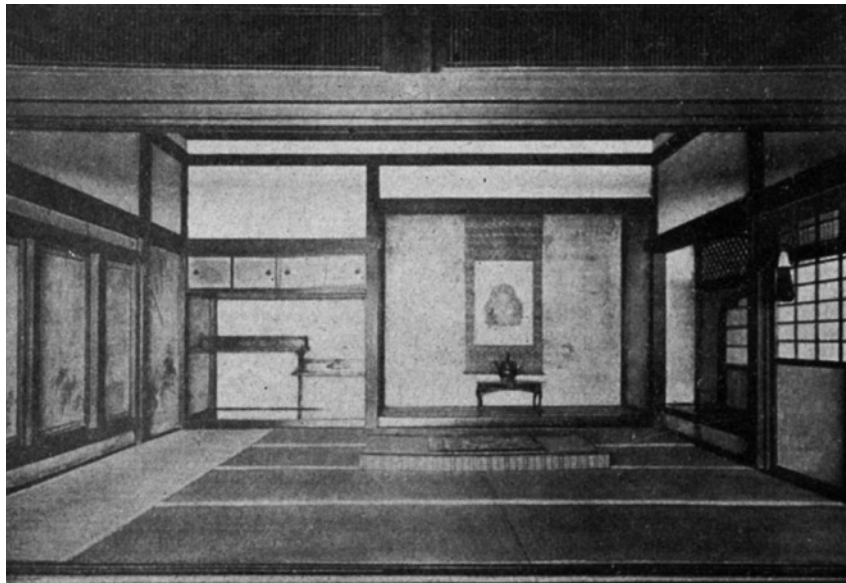
### Bruno Taut und Japan

Wir brauchen uns daher nicht verwundern, dass Bruno Taut 1917 sein erstes großes theoretisches und konzeptionelles Werk, *Die Stadtkrone*, mit den Kulturbauten in ihrer Mitte wie einen indischen Tempelbezirk aufbaut, gekrönt von einem farbig gläsernen Turm, wie ein kristallener, lichtdurchfluteter Turmtempel (Abb. 14). Indische Tempel, ihre Arkadenhöfe und aufragenden Torbauten regen ihn zu Kristallphantasien in den Bergen an, für sein 1918 gezeichnetes Werk *Alpine Architektur*. Und noch aus der Indienbegeisterung entsteht 1920 der Glasbaukasten *Dandanah, The Fairy Palace*, der Jung und Alt zum Spielen mit farbigem Glas unter dem Bild eines indischen Märchenpalastes bewegen soll.



Abb. 15. Wohnzimmer eines japanischen Hauses, um 1920, aus: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, 6(1921-22). S. 249 ff.

Abb. 16. Oku-Shinden, Hauptempfangsraum im Tempel Sambo-in, Kyoto, 1598, in: Bruno Taut, *Die neue Wohnung*, 1924, Abb. 19. S. 29.



Japan tritt für Taut erst wieder ins Blickfeld als er über eine radikale Reform der bürgerlichen, mit Nippes vollgestopften Wohnung nachdenkt und seinen Blick von der Monumentalbaukunst wieder auf den alltäglichen Innenraum lenkt. Das ist Ende des Jahres 1923. Der Indieneuphorie ist er bereits 1920 überdrüssig geworden, als alles Indische zu einer Mode zu werden begann.<sup>14</sup>

Im Frühjahr 1922 erschien, wie aus heiterem Himmel, unvermittelt eine Serie von Fotos eines in traditioneller Weise neu gebauten japanischen Hauses in der prominenten Zeitschrift *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*.<sup>15</sup> (Abb. 15) Es wirkte viel moderner und ungezwungener als die im selben Heft abgebildeten, ins Grotteske gesteigerten, expressionistischen "Wohnkunstwerke" des Architekten Walter Würzbach.<sup>16</sup> Der Herausgeber Ernst Wasmuth vermerkte nur kurz:

*"Im Zusammenhang mit dem vorher gezeigten dürfte die völlig fremde, dabei großartige Raumbehandlung besonders interessieren. Die Wirkung jener Innenräume liegt in ganz anderer Sphäre wie die der vorher gezeigten, ein Vergleich voller Anregungen für europäische Architekten."*

Er machte keine Angaben zu dem Haus und gab keine Erläuterung. Ein Jahr später, im März 1923, gab der Journalist Hans Schiebelhuth zu den japanischen Fotos eine enthusiastische Beschreibung in der Zeitschrift *Qualität*.<sup>17</sup> Ich zitiere nur einige Sätze:

*"Die Wohnung [...] ist ein luftiges und lustiges Ineinander, ein beweglicher und bequem handhablicher Gesamtorganismus. [...] Das Zimmer] ist nicht angefüllt [...]. Es ist Zimmer an sich [...], es ist der reine Raum [...], es ist mit Großartigkeit nur auf das Räumliche gestellt [...], es ist der lauterste Ausdruck einer Lebenshaltung, die immer welthaft und weise, doch durchaus unasketisch ist, [...] durch ihre ausgesprochene Qualität imstande, immer vorbildlich zu sein."*

Diese Publikationen mögen auch Bruno Taut wieder auf die japanische Fährte gesetzt haben und er stellt nun für sein Buch *Die neue Wohnung* im Herbst 1923 den japanischen Raum neben mittelalterliche europäische Beispiele.

Taut verwendet jedoch nicht die Fotos aus der Wasmuth Zeitschrift, sondern wählt eines aus dem aufwendigen, 1910 für eine Londoner Japan Ausstellung vom japanischen Innenministerium herausgegebenen Bildwerk *Japanese Temples and Their Treasures*. Es ist der Innenraum des Oku-Shinden des Sanboin Tempels, mit einem fein proportionierten Fachwerk und äußerst eleganten Schmuckregal. (Abb. 16) Taut will mit dem Beispiel jedoch keinen neuen Japonismus anregen. Er sieht vielmehr einen ästhetisch sinnfälligen Zusammenhang zwischen der Leere des Raumes, den gedämpften Farben seiner Baumaterialien und den leuchtend farbigen Sitzkissen, sowie den farbigen Seidenstoffen der (Frauen-) Kimonos, die es ermöglichen, die Menschen in harmonischem Zusammenklang mit

dem Raum zu erleben. Statt nun den Tatamiraum zu empfehlen, folgert er für sich: "So würde für uns aus dem japanischen Vorbild analog zu schließen sein, dass zu unserer vorwiegend unfarbigen Kleidung farbige Wände gehören." Taut will nicht, dass man Japan, sei es auch noch so anregend, kopiert, sondern aus der Logik der fremden Kultur die Konsequenzen für die Raumvorstellungen in der eigenen, europäischen Kultur zieht.

Er war überzeugt, dass durch das Ausräumen der überfüllten Wohnung eine Befreiung des Menschen und eine Hinführung zu einem wesentlichen Sein möglich wäre. Nur insofern könnte Japan Vorbild sein. Für Nachteile, wie die offensichtliche Anfälligkeit und Kurzlebigkeit des japanischen Holzhauses, suchte er dann eine Erklärung in der Lebenseinstellung des Japaners: "Nach der taoistischen Philosophie bleibt das Wohnhaus nichts weiter als eine Hütte für vorübergehenden Aufenthalt, worunter das Leben zu verstehen ist ...", behauptet er.

Diesen Satz hat er wohl in Kakuzo Okakuras *Buch vom Tee* gefunden<sup>18</sup>. (Abb. 17) Er scheint das Buch, das 1919 zum ersten Mal im Inselverlag erschien, genauer studiert zu haben,

denn in einem Vortrag vom Februar 1923<sup>19</sup> mit dem Titel "Vom gegenwärtigen Geist der Architektur", zitierte er daraus, allerdings wiederum nur, um seine eigene Entwurfsanschauung zu rechtfertigen, die je nach Aufgabe andere, durchaus uneinheitliche und gebrochene Formen bevorzugte. Er zitierte folgende Sätze:

"Der dynamische Charakter der taoistischen und zennistischen Philosophie legte das Hauptgewicht auf den Prozeß, durch den die Vollkommenheit erreicht werden sollte, und nicht auf die Vollkommenheit selbst. Das wahrhaft Schöne ließ sich nur von dem entdecken, der denkend das Unvollendete vollendete."

Das ist nach Okakura die Essenz der Philosophie des Tees und des Zen, und auch die Beschwörung der Gegenwärtigkeit im Titel Tauts deutet auf ein zennistisches Verständnis. Wiederum geht es Taut nicht um stilistische Vorbilder. Zudem hatte Okakuras Büchlein gar keine Abbildungen.

### Das japanische Haus als Modell der Moderne

Ende der zwanziger Jahre, als die Moderne sich auch in Japan entwickelt hatte, wird das traditionelle japanische Wohnhaus tatsächlich zum Bundesgenossen der modernen Architektur erklärt und zwar von Vertretern der japanischen Modernen selbst, die sich 1927 zu einem Internationalen Architektenbund zusammengeschlossen hatten. Seit 1929 gaben sie eine Zeitschrift in Esperanto und Japanisch heraus, *Arkitekto Internacia*, und tauschten sie mit der deutschen Zeitschrift *Moderne Bauformen* aus, so dass nun ab und zu neue japanische Architektur dort veröffentlicht wurde. Der erste gezeigte Bau war übrigens von Taut kommentiert worden. Das war im Februar 1930.<sup>20</sup>

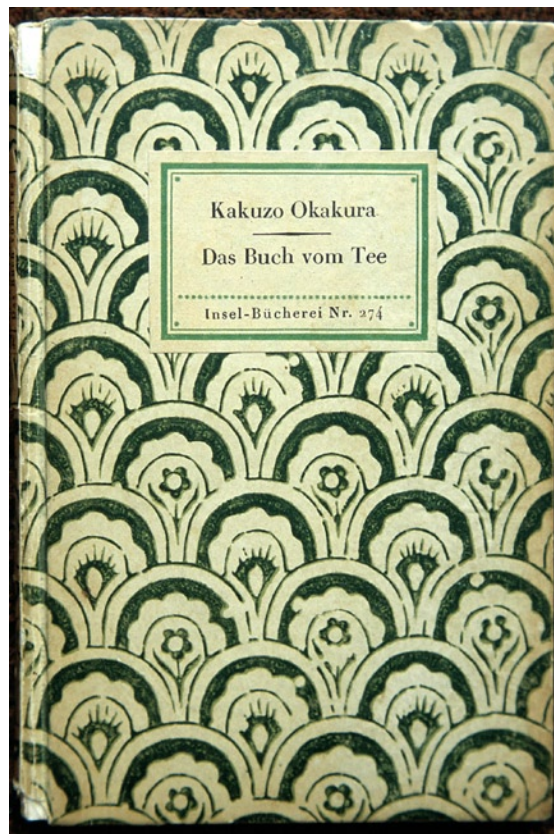
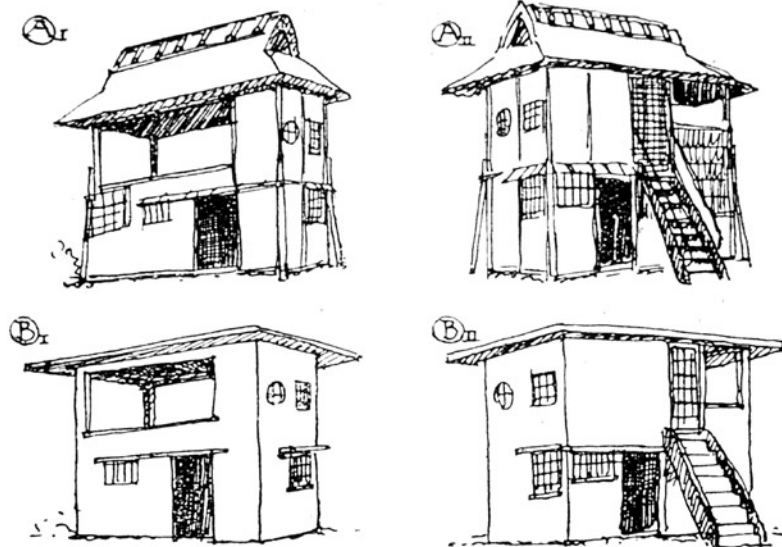


Abb. 17. Kakuzo Okakura, *Das Buch vom Tee*, Inselbücherei Nr. 274, Leipzig, seit 1919.

Abb. 18. Motono Seigo, Umzeichnung der beiden Teehäuser Kasa-tei und Shigure-tei in Kyoto, aus: *Moderne Bauformen*, 30 (1931), H.5. S. 237.



Ein Artikel von Motono Seigo erschien in *Moderne Bauformen* 1931, mit dem Titel: "Ein Wohnhaus des Kobori Enshu, Kioto, Anfang des 17. Jahrhunderts". Die Fotos von Wohnraum und Gastzimmer in Enshus Tempel sehen in der Tat in ihrer strikten Rechtwinkligkeit ohne jedes Dekor vollkommen modern aus. Um die Nähe der Modernen auch zum traditionellen, asymmetrisch gebauten japanischen Teehaus zu beweisen, zeichnete Seigo noch zwei Ansichten der Teehäuser Kasa-tei und Shigure-tei aus dem 18. Jahrhundert um. (Abb. 18) Er gab ihnen ein flaches Dach, entfernte das sichtbare Holzskelett und erhielt so, wie der Herausgeber in der Bildunterschrift bemerkte: "ein Haus von allgemeiner Gültigkeit... zeigt europäische Übereinstimmung."<sup>21</sup> Allerdings kennen wir keinen Kommentar dazu von deutschen Architekten. Es war diese japanische Architektengruppe, die Bruno Taut

1933 nach Japan einlud, und denen er auf der Reise die Botschaft zukommen ließ, die moderne Architektur habe ja in der traditionellen japanischen ein gutes Vorbild, aus dem sich eine neue Baukunst entwickeln ließe. Noch konnte er sie erst aus einigen Fotos.

In der Tat war das Wohnhaus, das Tetsuro Yoshida dann in seinem Buch *Das japanische Wohnhaus*, 1935 als modernes vorführte, der eigene Entwurf für das Haus Baba in Tokyo, und das er vielleicht 1931 bei seinem Besuch in Deutschland in Vorträgen auch zeigen konnte, ein Beispiel des traditionell handwerklich gebauten Hauses, das in seiner radikalen Rechtwinkligkeit vollkommen modern aussah. (Abb. 19)

Aber es blieb der Nachkriegsmoderne vorbehalten, noch einmal die "stolze Leere" der japanischen Architektur

Abb. 19. Tetsuro Yoshida, Wohnhaus Baba, Tokyo, 1928, Schlafzimmer, aus Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, 1935, Abb.79. S. 75.

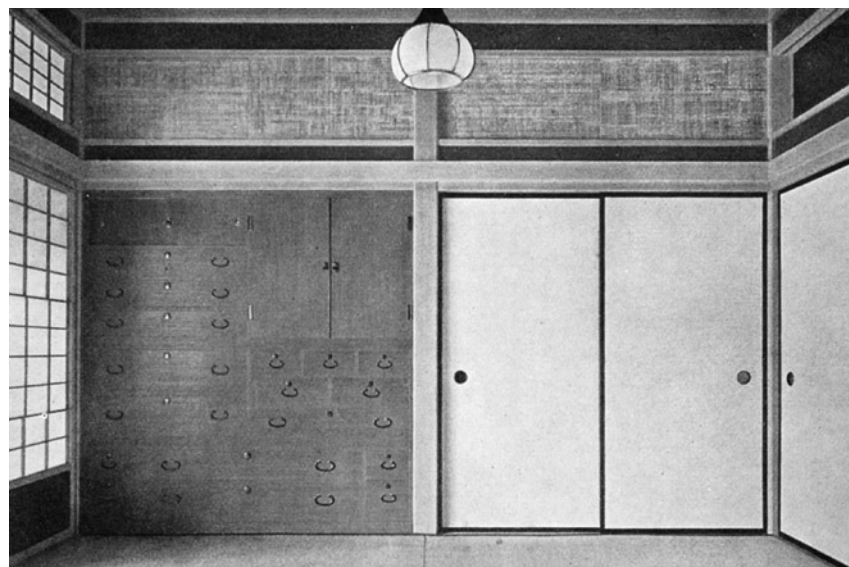




Abb. 20. Steingarten des Tempels Ryoanji, Kyoto, 2. Hälfte 15. Jahrhundert, Foto Speidel.

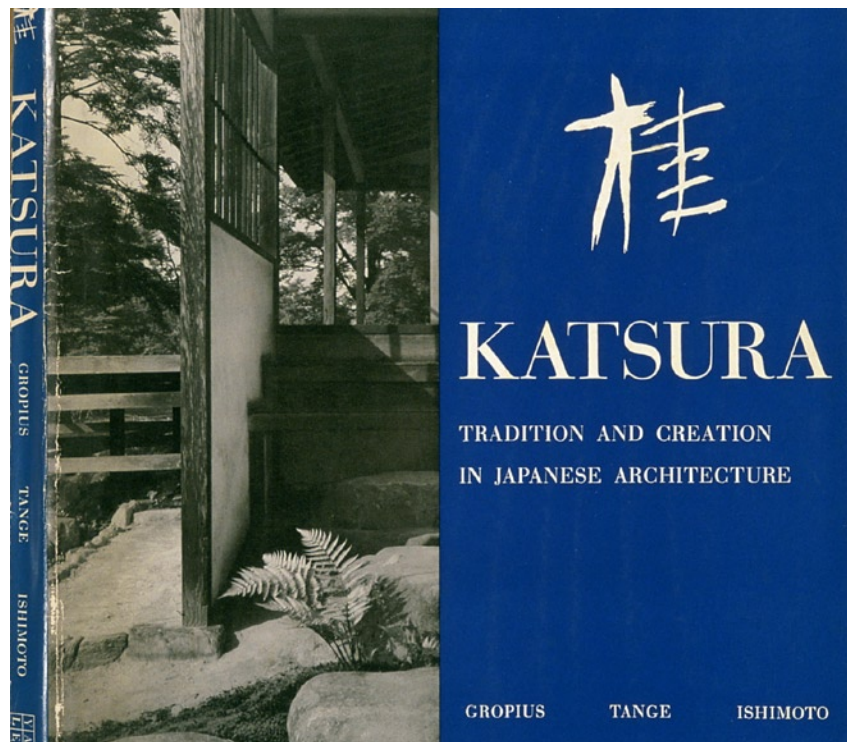
mit den ganz anderen Voraussetzungen des Reisens und Dokumentierens selbst neu zu entdecken. Ich gebe zum Abschluss nur ein Beispiel.

Während in den zwanziger Jahren deutsche Architekten aus finanziellen Gründen nicht bis Japan reisen konnten, besuchten viele junge japanische Architekten, wie auch Yoshida, Europa und insbesondere Berlin oder das Bauhaus in Weimar und Dessau. Aber ihr Interesse galt der modernen Architektur, zuverlässige Kunde von Japans Baukunst brachten sie kaum mit, vielleicht ein paar Fotos.<sup>22</sup> So ist es nicht zu verwundern, dass Walter Gropius, als er im Frühsommer 1954 zum ersten Mal von den USA aus, in die er 1937 emigriert war, für drei Monate Japan bereisen konnte, euphorische Briefe schrieb, und nun, mit 71 Jahren, japanische Bauten in seine Architekturbetrachtungen einzubeziehen begann. Mochte Gropius in den zwanziger Jahren auch Interesse an japanischer Architektur gehabt haben, gesprochen hatte er nicht darüber. Der Funke einer wirklichen Begeisterung konnte erst bei der Begegnung mit ihr selbst überspringen; in den 20er Jahren war da höchstens ein glimmender Docht zu spüren gewesen. An den bedeutendsten Pionier der modernen Architektur, Le Corbusier (1887-1965), in Paris schickte er nun von Kyoto aus eine Fotopostkarte mit dem Bild des Ryoanji Steingartens (Abb. 20):

*"Lieber Corbu, alles wofür wir gekämpft haben, hat seine Parallelen in der alt-japanischen Kultur. Dieser Steingarten von Zen Mönchen im 13. Jahrhundert – Steine und gerechter weißer Kies – könnte von Arp oder Brancusi sein – ein erhebender Ort des Friedens. Du wärst so erregt wie ich in diesem 2000 Jahre alten Raum von kultureller Weisheit! Das japanische Haus ist das beste und modernste, das ich kenne und wirklich vorfabriziert..."<sup>23</sup>*

Die wenigen Zeilen drücken eine große Überraschung und eine unerwartete Offenbarung aus. Obgleich Gropius sich mit Büchern wohl gut auf die Reise vorbereitet hatte, schreibt er, als hätte er den Steingarten oder die Häuser vorher nicht gekannt. Der Eindruck des Ryoanji Gartens aus dem frühen 16. Jahrhundert und der Katsura Villa, die zwischen 1617 und 1663 erbaut wurde, erschienen ihm so unglaublich modern, dass ihm nur der Vergleich mit den besten Künstlern abstrakter Plastik seiner Zeit, Hans Arp oder Constantin Brancusi, in den Sinn kam. *"Alles, wofür wir gekämpft haben"* – Vorfabrikation, Standardisierung und Einfachheit –, entdeckte er in Japan als lange Tradition und als lebendige Gegenwart. Japan bestätigte ihm nun sozusagen die Universalität des eigenen Bestrebens. Mit dem Erleben der japanischen Architektur sah er seine Ziele und die seiner viel kritisierten Mitstreiter

Abb. 21. Walter Gropius, Kenzo Tange, Yasuhiro Ishimoto, *Katsura, Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Haven 1960, Umschlag.



ter wie durch ein unerwartetes Wunder seit langem erfüllt und damit tatsächlich verwirklicht. Umgekehrt konnte er, einer der Protagonisten der europäischen Moderne, Japans alte Architektur jetzt, 1954, (wie Bruno Taut ja auch bereits 1933, aber unbeachtet) als äußerst modern ansehen; auch im Gegensatz zu vielen japanischen Architekten für die sie nach dem Krieg Feudalarchitektur mit unzeitgemäßen Baumaterialien und Bautechniken war.<sup>24</sup>

Gropius ehrliches Überraschtsein zeigt andererseits, dass er sich vor seiner Reise japanische Architektur nur ungenau vorstellen konnte. Man darf wohl seinen Äußerungen glauben, dass deren zurückhaltende, ästhetische Kultur, die trotz Vordringen moderner, westlicher Zivilisation weitgehend noch lebendig war, ihm ein solch großes Rätsel aufgab, dass er nach einem geistigen Hintergrund glaubte suchen zu müssen:

*"Ich fragte meine Freunde im International House of Japan [wo er 1954 in Tokyo logierte] um Hilfe, und sie führten mich in die fesselnden Schriften von Dr. Suzuki ein, insbesondere seine Interpretation des Zen Buddhismus. Als wir dann die großen Kulturorte in Kyoto und Nara besuchten, teilten wir, meine Frau und ich, unsere Zeit ein zwischen Besichtigungen am Tage und das Studium von Dr. Suzukis Buch über*

*den Einfluß des Zen auf das japanische Leben in der Nacht, eine strapazierende Lebensweise für Reisende, aber höchst lohnend, denn Schritt für Schritt fanden die Phänomene vor unseren Augen ihren Platz."*<sup>25</sup>

Das Buch, das Gropius auf seiner Japanreise studierte, war Suzuki Daisetsus *Zen and Japanese Culture*. Suzuki wiederum lobte bei einem Besuch in Gropius' Haus bei Boston 1959, dieses zeige Übereinstimmung mit den Grundsätzen des Zen.<sup>26</sup> Interessant ist, dass zum Ende der 50er Jahre der Vergleich mit Japan zu einem Ritterschlag oder gar einer Erhebung in den kulturellen Adelstand wurde, so hoch stand nun die Wertschätzung der japanischen Kultur und des japanischen Wohnhauses. Eine umfassende Verbindung mit der Philosophie des Zen, die dazu gehörte, verstand Daisetsu Suzuki ausführlicher und eindringlicher darzulegen, als das Okakura Kakuzo mit seinem bescheidenen *Buch vom Tee* vermochte.

Walter Gropius, und leider nicht Bruno Taut, der sich sehr darum bemüht hatte, aber bereits 1938 in seinem zweiten Exil in der Türkei verstarb, hat einen großen Teil zu der umfassenden und bis heute andauernden Entdeckung Japans durch die Moderne beigetragen. Im ersten Katsura Buch in englischer Sprache schrieb er einen



Abb. 22. Pavillon zur Veranstaltung von Dichterwettbewerben, Korakuen, Okayama, 18. Jahrhundert. Foto Speidel.

langen Aufsatz über japanische Architektur. (Abb. 21) Die Fotos von Bau und Garten suggerieren moderne, abstrakte Kompositionen. Auch Kenzo Tange bekannte sich mit seinem Werk zur Katsura Tradition, fast ganz so wie Bruno Taut es schon 1934 den japanischen Architekten vergeblich empfohlen hatte.

### Nachwort

Ich darf zum Abschluss gestehen, dass auch für mich die Entdeckungen in Japan noch nicht zu Ende sind. Warum hatte mich vor erst zwei Jahren der Pavillon für die Gedicht-Wettbewerbe mit kleinen Sake-Schiffchen auf fließenden Wasser im Kōrakuen in Okayama aus dem 18. Jahrhundert noch

so begeistert? (Abb. 22) Ich glaube, er verkörpert den noch immerwährenden Traum, den die japanische Architektur zu erfüllen scheint: das Haus des Menschen soll keine harte Mauerschale, keine gebaute Höhle sein, sondern ein leichter und völlig zu öffnender Organismus. Man ist dort geschützt durch ein Dach in einer bescheidenen, aber nicht dominierenden räumlichen Ordnung, die doch eine Freiheit verspricht, sobald man sie verlässt oder mit den Augen die lichtdurchdrungene Pflanzenwelt draußen beschaut. Manche der Träume, die man irgendwo verborgen in sich trägt, entstehen wohl erst an dem fremden Ort, an dem man seinen ersten, ganz anderen Traum in Erfüllung gegangen sah.

### Anmerkungen

1 Sutemi Horiguchi und Yui-chiro Kojiro: *Architectural Beauty in Japan*. Tokyo 1955; Tetsuro Yoshida: *Japanische Architektur*, Berlin 1952; *Das japanische Wohnhaus* (2. Auflage), Berlin 1954; *Der japanische Garten*, Berlin 1957.

2 Eleanor von Erdberg (1907-2002) deutsche Kunst-

historikerin und Spezialistin für ostasiatische Kunst. Professorin an der RWTH Aachen von 1951-1968, danach Professorin an der Universität Bonn. Erdberg verfasste unter anderem das Buch: Grundsätze des Wohnens im westlichen und östlichen Raum: Baustil und Bautechnik in Amerika und Japan. Köln 1964.

3 *Deutsche Bauzeitung*, 1935, H. 23. S. 461 f.

4 Kevin Nute: *Frank Lloyd Wright and Japan*. London 1993. S.48 – 72.

5 Michiko Meid: *Europäische und nordamerikanische Architektur in Japan*. Köln 1977. S. 22 ff.

6 Wilhelm Boeckmann: *Reise nach Japan*. Berlin 1886. S. 126, 78, 129. Die Planungen umfassten Parlament, Oberster Gerichtshof, Justizministerium,

Polizeipräsidium und Marine-  
ministerium und die dazuge-  
hörende Stadtplanung. Gebaut  
wurde schließlich ein provisori-  
sches Parlamentsgebäude, das  
bald abbrannte, das Justizminis-  
terium, das vereinfacht erhalten  
ist, und der Gerichtshof, der um  
1970 einem Neubau weichen  
musste.

**7** Unbeeindruckt von der  
japanischen Architektur baute er  
für die evangelische Gemeinde  
in Tokyo 1889 eine neugotische  
Kirche, die beim Erdbeben  
1923 zerstört wurde. Siehe:  
*Vom Sofakissen zum Städtebau.*  
*Hermann Muthesius und der*  
*Deutsche Werkbund.* Ausstellung  
und Katalog, National Museum  
of Modern Art, Kyoto, 2002. S.  
54 – 58 und 68-71.

**8** Franz Adolf Wilhelm Baltzer:  
Das japanische Haus, Eine  
bautechnische Studie. Berlin  
1903. Es ist mit 72 Seiten und 9  
Tafeln ein umfangreiches Buch  
voller bautechnischer Details in  
Text und Zeichnungen. Baltzer  
war eigenen Angaben im Buch  
zur Folge königl. preußischer  
Eisenbahn- Bau- und  
Betriebsinspektor, der bei dem  
Bau der Berliner S-Bahn mit-  
gewirkt hatte. In Tokyo war er  
Beirat im kaiserlich Japanischen  
Verkehrsministerium. Baltzer  
veröffentlichte einen weiteren  
Band zur Architektur Japans:  
*Die Architektur der Kultbauten*  
*Japans*, Berlin 1907.

**9** Ob Mies van der Rohe  
es während seiner Zeit als  
Angestellter bei Bruno Paul in  
Berlin konsultiert hat, weiß  
man nicht. Woher er sonst  
die Anregung gehabt haben  
könnte die Wandgliederung  
der Halle im Haus Riehl, 1907,  
als feingliedriges Quadratmus-  
ter unter einem durchgehen-  
den Friesprofil auszuführen,  
das in seinen Proportionen so  
sehr japanischen Shoji-Schie-  
bewänden ähnelt, ist völlig  
unklar. Auch Franz Schulze  
vermutet in: *Mies van der*  
*Rohe*, Berlin 1986. S. 34 in der

japanischen Architektur eine  
mögliche Quelle. Allerdings  
findet man bei Baltzer wenig  
anschauliche Abbildungen  
dazu.

**10** Anm.4. S. 273-290.

**11** Anm. 22. S. 13 und 14.

**12** Hermann Muthesius. "Das ja-  
panische Haus": In: *Zentralblatt*  
*der Bauverwaltung* 1903, Nr. 49,  
20. Juni 1903. S.306-307.

**13** Adolf Opel (Hrsg.): *Adolf*  
*Loos, Ins Leere gesprochen,*  
*1897-1900.* Wien 1981. S.38.

**14** Bruno Taut: "Glaserzeugung  
und Glasbau". In: *Die Qualität*, 1,  
H. 1/2, April/Mai 1920. S. 11.

**15** *Wasmuths Monatshefte für*  
*Baukunst* 6 (1921/22). S. 249 ff.  
Es ist nicht klar, ob es sich bei  
den Abbildungen von mehreren  
Gäste- bzw. Hauptwohnräumen  
um verschiedene Häuser  
oder gar um ein aufwendig  
gestaltetes japanisches Hotel  
handelte. Jedenfalls gab es  
nach dem Ersten Weltkrieg,  
an dem Japan nicht beteiligt  
war, ein reiches Klientel, das  
sich den Neubau traditioneller  
Wohnhäuser leistete.

**16** Ebd. S. 234.

**17** Hans Schiebelhuth:  
"Japanische Innenräume". In: *Die*  
*Qualität* 3 (1922/23). S. 70–73.

**18** S. Kakuzo Okakura  
(1862-1913): *Das Buch vom Tee.*  
Englisch 1906, deutsch 1919  
als Inselfaschenbuch Nr. 274  
erschieden.

**19** Bruno Taut: "Vom gegenwär-  
tigen Geist der Architektur", als  
Vortrag gehalten in Düsseldorf,  
Köln, Rotterdam und Amsterdam  
im Frühjahr 1923. In: *Hellweg*,  
<sup>3</sup>(1923), H.28. S. 487-489.

**20** *Moderne Bauformen* 29  
(1930), H.2. S. 67, im Anschluss  
an Tauts Artikel "Rußlands  
architektonische Situation".

**21** "Ein Wohnhaus des Kobori-  
Enshu, Kioto Anfang 17.Jahrh.". In:  
*Moderne Bauformen* 30  
(1931) H.5. S. 236-237.

**22** Eine Ausnahme mag  
Tetsuro Yoshida gewesen sein,  
der 1928 auch ein großes  
Wohnhaus in traditioneller  
Bauweise für einen reichen  
Bauherrn errichtete und dies in  
äußerst reduzierten Bauformen  
durchführte, also "modern" und  
traditionell zu bauen wusste.  
Es wird berichtet, Gropius habe  
Bunzo Yamaguchi (1902-1978),  
der 1931-32 in Europa reiste  
und ab Mitte 1931 für ein halbes  
Jahr in seinem Büro gearbeitet  
hatte, gebeten Fotos von  
Teehäusern mitzubringen, die  
wohl auch ausgestellt wurden,  
aber das waren nur einzelne  
Proben, die eine Erwartung nur  
unzureichend befriedigten.

**23** "Dear Corbu, all what we  
have been fighting for has its  
parallel in old Japanese culture.  
This rock garden of Zen-monks  
in the 13. century – stones and  
raked white pebbles – an elating  
spot of peace. You would be as  
excited as I am in this 2000 year  
old space of cultural wisdom! The  
Japanese house is the best and  
most modern I know of and truly  
prefabricated. Hoping you are  
well. Greetings to you and Mme  
yours Gropius." Francesco Dal Co  
entdeckte diese Postkarte vom  
Juni 1954 im Archive Fondation  
Le Corbusier in Paris und  
publizierte sie im Buch *Katsura,*  
*Imperial Villa* des Electa Verlages  
in Mailand, 2005. S. 386-389.

**24** S. Reginald R. Isaacs: *Walter*  
*Gropius, Der Mensch und sein*  
*Werk*, Berlin 1984. S. 1011-1022

**25** Contribution by Walter  
Gropius for the book to be  
given to Dr. Suzuki on his 90th  
birthday (1959), Typoscript,  
Bauhaus Archiv Berlin

**26** Isaacs, Anm.24. S. 862. Karin  
Kirsch: *Die neue Wohnung und*  
*das alte Japan.* Stuttgart 1994.  
S. 155.