

TOKIO Die Stadt bewohnen

Manfred Speidel im Gespräch mit
Nikolaus Kuhnert und Anh-Linh Ngo



Betrachtet man den Architekturdiskurs der letzten Jahrzehnte, so lässt sich im Westen einerseits eine Prägung in der anti-metaphysischen Tradition feststellen, die in den Theorien von Gilles Deleuze, Felix Guattari und Jacques Derrida kulminiert. Andererseits war die Debatte durch den Versuch bestimmt, zwischen jener Philosophie der Dekonstruktion des Subjekts und neueren Softwaretechnologien wie dem Parametrismus eine Verbindung herzustellen.

Die japanische Architektur hat sich gegenüber diesen Tendenzen sehr unabhängig entwickelt und mit Fragen beschäftigt, die dem europäisch-amerikanischen Diskurs völlig fern liegen: mit dem alltäglichen Stadtraum, dem Verhältnis von Stadt und Haus, dem Wohnen, d.h. mit all dem, was hierzulande unter ferner liefen, als Detailproblem abgehandelt wird: Wie bewegt man sich im Haus, wie steht, sitzt oder liegt man? Fragen, die scheinbar bedeutungslos sind angesichts der Theoriesucht und

des Technologieschubs der 1990er Jahre, in Japan aber ihren Stellenwert nie verloren haben und noch heute den Unterschied zwischen Japan und dem Westen ausmachen.

Statt eines Editorials haben wir in einem ausführlichen Gespräch diese Differenz mit dem Architekturhistoriker Manfred Speidel thematisiert, der seit den 1960er Jahren mit Japan eng verbunden ist und durch seine Forschungsarbeit zum Werk Bruno Tauts eine Denkart und Sichtweise kennengelernt hat, welche die Bedeutung der japanischen Kultur und Architektur jenseits von allem Exotismus und ohne die häufig anzutreffende Tendenz zur Verklärung in ihrer Tiefe einzuordnen versucht.

ARCH+: Wenn man sich die in dieser Ausgabe versammelte exemplarische Auswahl von Projekten ansieht, fallen besonders zwei Eigenheiten auf: zum einen die Radikalität der Wohnkonzepte, zum anderen ein sich veränderndes Verhältnis zur Stadt, das sowohl die Ebene der Wahrnehmung als auch des Gebrauchs betrifft. Hast Du eine persönliche Erklärung für diese Entwicklung?

Manfred Speidel: Die genannten Entwicklungen in der japanischen Architektur finden sich vor allem in jüngster Zeit. Trotzdem muss man erst einmal erwähnen, dass sich bereits seit den 1960er Jahren mit Architekten wie Kazuo Shinohara eine Neuakzentuierung des Wohnhauses durchgesetzt hat. Damals wurde das Wohnhaus zu einem künstlerischen Thema, das mit einem künstlerischen Selbstbewusstsein des Architekten einhergeht. Seine erste Phase, die er retrospektiv „my first style“ nennt, war noch durch die klassisch japanische Holzhaus-Tradition geprägt. Dagegen zeichnete sich seine zweite Phase, sein „second style“, durch abstrakt-kubische Aneinanderreihungen aus. Auf meine Frage, wie sich solche Häuser bewohnen ließen und woher der grundlegende Wandel in seinem Werk rühre, entgegnete er, er wolle sich selbst widersprechen und Konflikte ausleben. Es ginge nicht um bloß bewohnbare Architektur, sondern um das genaue Gegenteil. Damals arbeitete er zusammen mit Toyo Ito und Itsuko Hasegawa an additiv reduktionistischen Figurationen, das heißt an absoluten Kunstobjekten, die fast schon jenseits jedes Verständnisses von Bewohnbarkeit lagen.

Sein Lehrer an der Hochschule der Künste Tokio, Kiyoshi Seike, hatte in den 1950er Jahren noch soliden Nachkriegshausbau in Holzbauweise betrieben. Bei Shinohara dagegen wird die Konstruktion zum reinen Symbol. Im nächsten Schritt entstand dann eine – ich will nicht sagen autistische, aber zumindest narzisstische – Art von Kunst-Architektur. Das Wohnhaus wird zum Kunst-, fast schon zum Kultobjekt. Auf dieser Tendenz baut wiederum Tadao Ando auf.

ARCH+: Das Verständnis des Wohnhauses als Kunstprojekt hat es in den 1920er Jahren auch in Europa gegeben, in den USA war es Peter Eisenman, der in den 1960er Jahren mit seiner abstrakten Häuserserie eine solche Entwicklung durchlief.

MS: Mit der Nachkriegsarchitektur holt Japan diese Entwicklung in gewisser Weise nach. Einen großen Unterschied bedeutet aber in diesem Zusammenhang das japanische *sensei*-System: Man geht bei jemandem in die Lehre und dadurch entstehen besondere persönliche Verflechtungen. Das Wissen und die Denkweise werden gezielt an die nächste Generation weitergegeben, die diese dann eigenständig weiterentwickelt. So studierte Toyo Ito bei Shinohara, während Kazuyo Sejima wiederum aus Ito's Büro kommt. Dadurch entsteht eine Vielfalt an Traditionslinien, die der japanischen Architektur eine spezifische Richtung geben. Aber die Projekte in dieser Ausgabe sind natürlich exzeptionelle Beispiele, von einer guten Auswahl bekannter Künstlerarchitekten.

ARCH+: In letzter Zeit haben wir oft das Thema der „geteilten Autorschaft“ aufgegriffen und diskutiert, das unter jungen Architekten in Deutschland aktuell ist. Gemeint ist die Tendenz, dass der Architekt sich zurücknimmt und immer mehr in eine Vermittlerrolle hineinschlüpft. In Japan scheint es hingegen noch ein ungebrochenes Verständnis des Architekten als Künstler zu geben, was aus dem historischen Kontext, den Du vorhin beschrieben hast, klar wird. Aber war dies immer der Fall? Als Bruno Taut in den 1930er Jahren nach Japan kam, hat er eine gänzlich andere Situation vorgefunden, oder?

MS: Das Bild des Architekten als schaffender Künstler gab es im traditionellen Japan tatsächlich nicht. Erst seit den 1930er Jahren taucht dieses Thema auf, noch in den 1960er Jahren haben sich Persönlichkeiten wie Kenzo Tange beschwert, Architekten würde keine Anerkennung entgegengebracht. Erst später sind Leute wie Kisho Kurokawa zum Star avanciert.

ARCH+: Hat sich auch im Ausbildungssystem etwas im Hinblick auf das Rollenverständnis geändert?

MS: In der Ausbildung wird der Architekt als Individuum sehr gepflegt – die individuelle Künstlerpersönlichkeit – insbesondere unter den Professoren. Bildung geht allgemein immer auf einzelne Personen zurück. Das steht in der Tradition des erwähnten Meister-Schüler-Verhältnisses. Wie Shinoharas Schüler, die dann selbst Professoren wurden und wieder eigene Schüler heranbildeten. Das galt schon immer für viele Künste, im Theater oder auch in der Malerei. Aber das Bewusstsein für Architektur als Kunst hat sich erst entwickeln müssen, da die Bauherren früher vorrangig mit Zimmerleuten zusammenarbeiteten. Insofern hat die Architektur stark aufgeholt. Dabei wirkten viele Faktoren zusammen und sicherlich spielten Publikationen und Massenmedien auch eine Rolle: Die Architekten haben Veröffentlichungen sehr bewusst benutzt, gleichzeitig wurde ihnen in den Medien aber auch viel Raum eingeräumt. Selbst wenn die einfachen Leute mit dem Metabolismus nichts anfangen konnten, so erschien z.B. Kurokawa in jener Zeit immer wieder im Fernsehen, stilisiert in seinen weißen Manschetten und der Krawatte – Oberschulmädchen haben ihn angehimmelt.

VOM FUNKTIONALISTISCHEN ZUM HEURISTISCHEN RAUM

ARCH+: Die Autonomie der Wohnarchitektur, die mit Shinohara beginnt, spiegelt sich in den Projekten dieser Ausgabe. Architekten wie Sou Fujimoto, aber auch Akihisa Hirata oder Junya Ishigami sehen die Architektur als etwas absolut Autonomes an, das zunächst eine Umwelt schaffen soll, die der Mensch dann wie eine Höhle in Besitz nimmt und bewohnt.

Mit seiner These einer „primitiven Zukunft“ sucht Fujimoto die Architektur neu zu begründen. Hierzu geht er bis in die Vorgeschichte der Menschheit zurück und fragt sich, wie sich das Wohnen oder Bauen entwickelt hat. Er vertritt die Ansicht, dass es zwei Arten von Urzuständen der Architektur gibt, nämlich die Höhle und das Nest. Das Nest ist etwas, das für vorgegebene und vorgeordnete Funktionen konstruiert wird, während man sich in der Höhle selbst einrichten und auf eine vorgefundene Umgebung oder Umwelt reagieren muss, die nicht funktional vordefiniert, sondern unbestimmt ist.

Fujimoto schlägt mit diesen Überlegungen eine Perspektive für die Architektur vor, die über funktionale Festlegungen hinausgeht, und die in vielerlei Hinsicht mit dem traditionellen Verständnis des japanischen Hauses übereinstimmt: auch hier gibt es keine funktional festgelegte Raumdisposition. Zwar finden sich stets bestimmte Elemente, wie das Bad, Stauräume oder kultische Elemente wie das *Tokonomo*, das dem Raum eine ideelle Hierarchie verleiht, aber der Rest an Räumen bleibt funktional elastisch und es ist gleichgültig, ob man diese Räume zum Wohnen, Schlafen oder Arbeiten nutzt. Das Credo des Funktionalismus *form follows function* wird von den Architekten in dieser Ausgabe nicht mehr als lineare Kausalkette mit der Funktion als Wirkungsgrund gesehen, sondern als wechselseitige Beziehung, die es erlaubt, dass beide Seiten dieses Verhältnisses zum Tragen kommen. Man könnte dies einen „heuristischen Funktionalismus“ nennen, um den Unterschied zu betonen und die Perspektive eines nicht-linearen Funktionalismus zu entwerfen.

Prinzipien des traditionellen japanischen Hauses

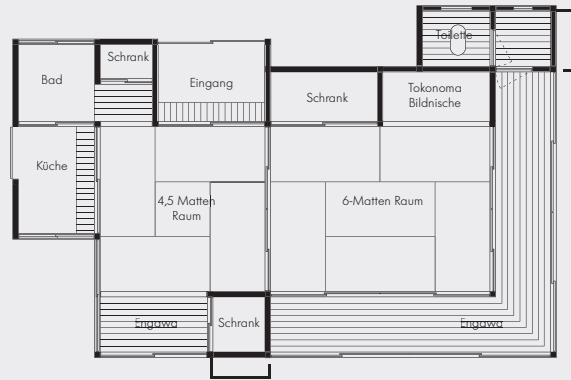
Das Grundmodul des traditionellen japanischen Hauses ist die Tatamimatte von ca. 90 × 180 cm. Die empfindliche Oberfläche der Tatami wird nicht mit Schuhen betreten und von fester Möblierung freigehalten. Der Boden dient als Sitz- und Schlaffläche.

Die flexibel nutzbaren Räume werden mit einer Schicht von definierten Bereichen umgeben: Wandschränke, Sanitärräume, Eingänge, Funktionsbereiche, Tokonoma (Bildnische) etc.

Zwischen Innen- und Außenraum liegt der so genannte Engawa. Dieser Übergangsbereich dient je nach Jahreszeit als klimatischer Puffer, Korridor, Veranda und Stauraum.

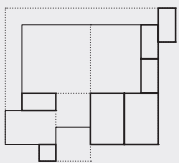
Die Schiebetüren zwischen den Innenräumen und dem Engawa sowie zwischen Engawa und Außenraum können je nach Jahreszeit geschlossen, verschoben oder in seitlichen Kästen verstaut werden.

Die Anordnung der Räume folgt einer Binnenlogik des Innenraumes und keiner eindeutigen äußeren Geometrie.

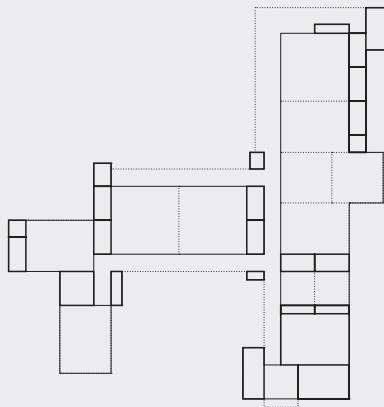


Grundrissbeispiel
Kleines Gästewohnhaus
am Shorinzan-Tempel in
Takasaki. Um die beiden
Wohnräume legt sich
eine Schicht unterschied-
licher Funktionsbereiche.

Durch Addition der Grundmodule entstehen größere Gebäudeeinheiten. Die größeren Komplexe folgen einer freien Geometrie. Es entsteht eine Ordnung ohne übergeordnete Symmetrien.



Kleines Wohnhaus
mit 19 Matten,
aus Tetsuro Yoshidas
„Das japanische
Wohnhaus“
(dt. Erstausgabe
Berlin 1935).



Kaiserliche Katsura-Villa
bei Kyoto, 1589–1643.
Durch die versetzte An-
ordnung und Orientierung
nach verschiedenen Seiten
entsteht ein komplexes
Raumgefüge aus 253
Matten. Die Flexibilität
der Räume wird ermög-
licht durch ein System
von dienenden und
bedienten Bereichen.



Größeres Wohnhaus mit
62,5 Matten aus Tetsuro
Yoshidas „Das japanische
Wohnhaus“. Die ausgrei-
fenden Gebäudeflügel
bilden unterschiedlich
ausgerichtete Höfe und
Seiten.

Legende:
gestrichelt = flexible Raumgrenzen
fett = definierte Servicezonen

In dieser Perspektive wird die Architektur nicht mehr für eine bestimmte Funktion entworfen, sondern soll aufgrund ihrer physischen Ausprägung eine bestimmte Art von Nutzung initiieren, aber nicht vorgeben. Dabei ist es ein interessanter Nebenaspekt, dass sich dadurch der absolut gesetzte Anspruch des Menschen auf Komfort relativieren lässt, der uns im Hinblick auf unser Verhältnis zur städtischen und natürlichen Umwelt in der Vergangenheit in eine Sackgasse geführt hat. Wie ist in diesem Kontext der Umgang mit der Tradition des Funktionalismus in Japan zu bewerten?

MS: Die Funktionalismus-Debatte bricht selbstverständlich auch in Japan immer wieder auf. Aber bevor wir auf sie eingehen, möchte ich noch vorweg etwas klarstellen: Die Elastizität des traditionellen japanischen Grundrisses und die relative Unbestimmtheit seiner Elemente hängt im Wesentlichen mit dem Fehlen von schweren Möbeln zusammen und endet dort, wo diese ins Spiel kommen. Das Sitzen auf dem Boden, besser gesagt auf Tatamimatten, ist eine hochkultivierte Form des Wohnens, die viel Disziplin erfordert. Es gibt Sitzkissen und bewegliche Tische, die sich in Schränken verstauen lassen, um wieder einen leeren Raum zu erhalten. Wenn sich nun ein Generationenwandel vollzieht und die neue Generation nicht mehr auf Tatamimatten leben will, werden Möbel benötigt.

Dies führt zu dem Problem, mit dem sich europäische Architekten wie Hugo Häring oder Mies van der Rohe schon immer auseinandergesetzt haben, einen Raum im Zusammenhang mit Möbeln zu entwickeln. Mies hat zum Beispiel Wände immer in Kombination mit Möbeln als Orte der Kommunikation angesehen.

Selbstverständlich gibt es auch in der traditionellen japanischen Architektur räumliche Differenzierungen und Hierarchisierungen. Aber diese sind allenfalls symbolischer Natur und beziehen sich auf die Art der Nutzung, wie beispielsweise die Sitzordnung der Gäste oder des Hausherrn vor dem Tokonoma. Dies erlaubt eine räumliche Freiheit, die bei der westlichen, notwendig möblierten Architektur schwächer ausgeprägt ist. Möbel verkleinern den Raum, sie koppeln bestimmte Funktionen an definierte Orte. Dieser Hintergrund ist auch prägend für die minimalistische Architektur der Gegenwart, die einen sinnvollen Umgang mit dem Möbel in diesen kleinen Räumen zu finden sucht.

Um jedoch auf eure Frage bezüglich einer spezifisch japanischen Funktionalismus-Debatte zurückzukommen, so muss man in diesem Zusammenhang den Metabolismus kurz streifen. Während Louis Kahn in den USA das Konzept der „dienenden“ und „bedienten Räume“ entwickelte, verfolgte Kiyonori Kikutake, eine der Gründungsfiguren des Metabolismus, unabhängig davon einen parallelen Ansatz: er spricht vom „Aussortieren“ verschiedener Funktionen. An seinem eigenen Haus zeigt sich dies am deutlichsten an den sogenannten *move-nets*; bestimmte Funktionen wurden ausgelagert und außen an das Haus angehängt. Dieser Ansatz wurde zunächst an Kikutakes *Marine City* und *Cell City* von 1959 offenbar, aber auch in allen Stadterweiterungsprojekten von Kenzo Tange, wo bestimmte Funktionen linear oder punktuell integriert waren. Auf diese Weise entstanden Stadtstrukturen, die an Bäume erinnern. Die Infrastruktur-„Leitungen“ entsprechen dem Stamm, die Verzweigung den Nutzungen.

Die momentane Entwicklung scheint diesem technisch definierten Funktionalismus entgegenzuarbeiten, was ich persönlich gut finde, jedoch hat das einstöckige klassisch-japanische Haus natürlich längst ausgedient.

MÖBEL

ARCH+: Andererseits erscheint die Unterteilung zwischen dienenden und bedienten Elementen wieder im *Moriyama House* von Nishizawa, wo jeder Funktion nicht nur ein Raum zugeordnet, sondern diese jeweils auch durch ein eigenständiges Bauvolumen verkörpert wird.

MS: Am *Moriyama House* kann man auch gut sehen, dass eine zu groß proportionierte westliche Möblierung das japanische Architekturverständnis stören würde. Auf dem Foto des Obergeschosses im Flügel A (vgl. Seite 115) kann man erkennen, dass nur ein Minimum an Möblierung vorhanden ist. Um den Raum maximal ausnutzen zu können, sieht man ein typisches Mischsystem mit verkleinerten Möbeln einerseits und Sitzkissen andererseits, die überall da ausgelegt sind, wo Tisch und Stuhl im Weg wären. Nishizawa vertraut auf die japanische Mentalität und weiß, dass der Boden zum Sitzen gebraucht wird.

Als ich von 1966 bis 1975 in Japan lebte, war meine möblierte Wohnung mit Sofa, Couchtisch und Sessel sperrig eingerichtet; sie waren in der Nachkriegszeit eine Sache der Reklame und der Mode, ein Prestigeobjekt – ob sie in die Kleinstwohnungen passten oder nicht. Doch wenn mehr Besuch kam, saßen ausnahmslos alle auf dem Boden. In der Raumausnutzung dieser kleinen Räume gewinnt

man dadurch eine viel größere Flexibilität. In jeder Veröffentlichung von Minihäusern ist heute zu sehen, wie oft auch Tatamimatten gebraucht werden, wenn der Raum zu knapp wird. Jedes Sitzmöbel wird durch eine Tatamimatte von 90 x 180 cm Größe überflüssig, sie reicht völlig aus und kreiert im Grunde schon eine schöne Fläche zum Leben.

ARCH+: Ein anderes Prinzip der Vermittlung zwischen traditionellem Wohnen und neuen Wohnansprüchen sind Sitzstufen, die sowohl architektonisches Element als auch Möbelstück sein können. Diese Elemente sehen wir oft bei Sou Fujimoto, oder auch bei Akihisa Hirata.

MS: Das Prinzip der Sitzstufen, wie es Fujimoto oder Hirata gebrauchen, hat schon Bruno Taut interessiert. Taut baute in den 1930er Jahren Gesellschaftsräume für die *Hyuga Villa* in Atami, als Anbau an ein bestehendes japanisches Wohnhaus. Er verwendete hierbei Stufen, die dem ansteigenden Gelände folgen und durch ihre unterschiedlichen Höhen und auch durch unterschiedliche Farben abgesetzt sind, um sie von den erschließenden Treppen zu unterscheiden. Im Prinzip handelt es sich hierbei um eine Kombination der klassischen Tatami-Tradition mit westlichen Sitzgewohnheiten. Taut fand diese Mischform äußerst praktisch. So konnte er zum Beispiel bei Empfängen auf den Stufen sitzen, während im gleichen Raum die japanischen Herrschaften auf dem Tatami Platz nahmen und sie gemeinsam den Blick auf das Meer genossen. Die Stufe wird dabei zu einer Wohnfunktion, die gleichzeitig Mobiliar und raumbildendes Element ist. Es handelt sich um den Versuch, den kontinuierlichen japanischen Raum beizubehalten und zugleich zu transformieren.

ARCH+: Diesen Versuch sehen wir auch häufig bei den neueren japanischen Projekten, wobei sie das Raumkontinuum über alle Räume und Ebenen des Hauses führen. Dadurch können die Bewohner des Hauses in Blickbeziehungen zueinander treten, sich sehen und gesehen werden; auch wenn sie sich an den unterschiedlichsten Orten des Hauses aufhalten, bewegen sie sich in einem Raum. In Europa herrscht durch abschließende Wände Exklusion, während in Japan trotz der Moderne Inklusion das Thema geblieben ist. Scheinbar ist die mit der Einführung des Korridors begonnene Tendenz zur Differenzierung der Raumdisposition und zur Individualisierung des privaten Lebens bei uns nicht mehr umkehrbar (vgl. hierzu den Beitrag von Markus Krajewski in ARCH+ 205, S.20ff.), obgleich es interessant wäre, den inklusiven Lebensstil auch in Europa zu praktizieren und damit auf Raumkonzepte wie jene von Hans Scharoun zurückzukommen und diese weiterzuentwickeln.

MS: Mit dem Konzept des heuristischen Raumes, wie er durch versetzbare Stufen und frei flottierende Ebenen bei Fujimoto erzeugt wird, haben wir im Grunde eine zeitgenössische Form des fließenden Raumes. Mit kontinuierlichen Räumen wird auch in Europa gearbeitet, man denke etwa an die Projekte von Zaha Hadid und Co. Jedoch sieht die pragmatische Lösung dann meist so aus, dass das Raumkonzept und die Art der Nutzung nicht grundsätzlich in Frage gestellt werden, sondern, um den Raum trotzdem maximal auszunutzen, am Ende lediglich Räume mit abgerundeten Ecken bleiben. Ein Stil.

KOMFORT

ARCH+: Wenn man sich die Bauten in dieser Ausgabe ansieht, ist es auffällig, wie dünn der verwendete Beton ausgeführt wird. Es scheint keine Ähnlichkeit mit der Schwere europäischer Bauten zu geben, sondern es entsteht vielmehr der Eindruck, dass es sich bei diesen Projekten fast um traditionelle, dünne Papierwände handle. Wie ist das unter dem Aspekt des Nutzerkomforts zu sehen?

MS: Fast jede Wohnung in Japan hat ein Warmluftklimagerät, was aus unserer Sicht unverantwortlich ist. Aber die dünnen Betonkonstruktionen ohne Wärmedämmung haben natürlich ihre Grenzen, wenn im Juni Regenzeit ist, und wenn im Juli und August die Hitze drückt, werden alle Fenster geschlossen und die Klimageräte angeschaltet, die meistens auf dem Balkon stehen. In den unangenehmsten Monaten, Februar und März, blasen sie dann warme Luft in die Räume, jedoch beträgt der Temperaturunterschied zwischen innen und außen nur 10°, was oft zu Schimmel führt, da der Taupunkt innen liegt. Andererseits wären die Häuser sonst nicht so kostengünstig zu bauen. Ich persönlich verbrachte meine Winterabende immer im *Onsen*, im öffentlichen Badehaus, um mich aufzuwärmen. Zuhause war es immer kühl und mit dem traditionellen *Kotatsu*, einem beheizten Tisch, um den man sich im Winter versammelt, ist man immer an einen Ort gebunden.

ARCH+: Ist die Toleranz gegenüber dem Klima größer als in Europa oder herrscht das Prinzip der Kostenabwägung vor, weshalb man sich für diesen Umgang mit dem Klima entscheidet?



MS: „Die Leiden des Winters sind kurz“, lautet ein japanisches Sprichwort. Das traditionelle Haus ist für den Sommer gebaut, mit Öffnungen und Durchzug. Im Winter behilft man sich mit mehreren Schichten, wie bei einer Zwiebel; die innere wird durch Shojis gebildet, die traditionelle Papierwand, die seit dem Ende des 19. Jahrhundert hauptsächlich in Glas ausgeführt wird; die äußere Schicht besteht aus doppelten Holzläden, die sich als Schutz vor Taifunen schließen lassen. Man schützte sich also durch mehrere Klima- und Kleidungsschichten. Im kalten Nordwesten von Japan, der wegen des Mittelgebirges sehr schneereich ist, wurde, wenn ich an Silverster da war, nur die Küche beheizt, die zusätzlich in Plastikfolie eingehüllt war, während die anderen Räume sehr kalt waren. Es gab nur einen beheizten Raum, was sehr ökonomisch ist, aber wiederum einen ganz anderen Standard an Komfort voraussetzt als wir ihn aus Europa kennen. Es gab keinen durchschnittlichen Standard, der auf das ganze Haus angewendet wurde. Man muss sich auf kleinstem Raum einrichten, so disponieren, dass jeder Platz benutzbar ist, und so kleiden, dass man sich an die Schwankungen des Klimas anpassen kann.

ARCH+: Nach diesem Prinzip funktioniert auch die Antivilla von Arno Brandhuber, die wir in dieser Ausgabe vorstellen. Bei der Antivilla beheizt der Saunaofen als Mittelpunkt der Wohnung einen Kernbereich im Winter, während die umgebenden Zonen nur durch dünne transparente Vorhänge voneinander getrennt sind. Dadurch wird die Luftkonvektion abgebremst und die Abwärme in gewissem Umfang kontrollierbar, so dass eine Differenzierung der Raumtemperaturen in verschiedenen Schichten möglich wird. Dies verlangt allerdings vom Nutzer ein ganz anderes Verhalten. Ist man diesbezüglich in Japan eher bereit, sich anzupassen?

MS: Wohl oder übel. Jahrhunderte lang hat man „die Leiden des Winters“ auf sich genommen, bis die Firma National Klimaanlagen als Haushaltsgeräte einführte und in den 1970er Jahren die Zeitungen eines Sommers stolz verkündeten, dass nun jede Wohnung über ein solches Gerät verfüge. Ab da wurden alle Fenster mit den Geräten verbaut und die Balkone mit Klimaanlagen zugestellt. Große Wohnkomplexe sind auch vom Zuschnitt zu tief, als dass ein Luftdurchzug zur Durchlüftung funktionieren würde, und somit schwand die Bereitschaft, weiterhin die Unannehmlichkeiten des Klimas in Kauf zu nehmen.

ARCH+: Du hast vorhin erwähnt, dass Du Deine Winterabende im Onsen verbracht hast. Das heißt, eine Möglichkeit, der häuslichen Unzulänglichkeit zu entgehen, ist es, Orte aufzusuchen, die die zu Hause nicht vorhandenen Funktionen anbieten. Damit kommen wir auf ein Thema zu sprechen, das angesichts der räumlichen Enge für das Architektur- und Stadtverständnis in Japan von großer Bedeutung ist.

MS: Das ist richtig, man nutzt die Wohnung wegen der räumlichen und klimatischen Einschränkung ganz anders. Ich hatte die persönliche Erfahrung gemacht, dass bei dem Haus, in dem ich damals wohnte, die Kälte von unten durch die dünnen Tatamimatten kam, die in der Regel nur eine Dicke von 5 cm haben und auf einem dünnen Holzboden mit Fugen aufliegen, da die Holzhäuser unterlüftet sein müssen. Wir kamen irgendwann auf die Idee, im Winter Zeitungspapier unter den Tatamimatten auszulegen, was sich auch sofort bei der Temperatur bemerkbar machte. Aber zu Hause zu arbeiten gestaltet sich dennoch schwierig, weswegen ich, als ich meine Doktorarbeit schrieb, oft in eine beheizte Bibliothek oder in ein Kaffeehaus auswich, also auf ausgelagerte Wohnfunktionen zurückgriff.

ARCH+: Die Frage der Auslagerung von Wohnfunktionen haben wir schon einmal behandelt, und zwar im Jahr 2000 in ARCH+ 151 – „Minihäuser in der Megacity Tokio“.

MS: Seit dem 20. Jahrhundert wurden in Tokio aufgrund der beengten Raumver-

hältnisse immer mehr Wohnfunktionen ausgelagert: Das Kaffeehaus oder das Restaurant dienen als erweitertes Wohnzimmer, das Stadtteilbad als Badezimmer usw. Mir war das am Anfang gar nicht so klar, doch Yoshisaka Takamasa, der an der Waseda Universität unterrichtete, machte mich darauf aufmerksam. Er vertrat die These, dass die Stadt erst durch die Auslagerung von Funktionen interessant wird.

Aber es gibt auch gegenläufige Tendenzen; beispielsweise ist die Beliebtheit des Stadtteilbads zurückgegangen, als private Bäder erschwinglich wurden. Ich habe noch bei Kiyonori Kikutake mit einer Kunststoffirma zusammen daran gearbeitet, Badeinheiten mit Badewanne, Waschtisch und Toilette zu entwickeln. Mit dem persönlichen Bad verlor das Stadtteilbad seine Bedeutung und diese Funktion wurde wieder in die Wohnung integriert. Seither sind die Preise für die Badehäuser exorbitant gestiegen. Wenn das Bad nun ins Haus zurückwandert, ändert sich aber auch das Verhältnis des Hauses zur Stadt. Mit dieser Entwicklung, wie auch der Integration von Klimaanlage in die Wohnung, hat sich die Stadt sehr verändert.

ARCH+: Andererseits deutet sich heute mit den neueren Projekten ein neues Verhältnis zur Stadt an. Vergleicht man diese Entwicklung mit den Projekten von Kazuo Shinohara und Tadao Ando, so kann man eine Tendenz beobachten, die fast schon exhibitionistische Beziehungen zum Außenraum und zur Stadt entwickelt. Wir haben in dieser Ausgabe beispielsweise das Tower House von Takamitsu Azuma aus den 1960er Jahren als historische Referenz vorangestellt, um gleichbleibende Aspekte wie die Raumökonomie, aber auch sich drastisch verändernde wie das Verhältnis zur Stadt anzudeuten. Mit den Projekten von Ryue Nishizawa, Garden & House oder Moriyama House, scheint der Schwellenraum zur Intimität verschwunden; selbst das Schlafen hat hier fast den Charakter einer öffentlichen Funktion. Hängt dieses veränderte Verständnis von Öffentlichkeit auch mit dem Internet zusammen, wo das Intimste öffentlich wird?

MS: Als Tendenz ist das durchaus auszumachen, wobei man die Projekte auch in Relation sehen muss. Zum einen gibt es nur wenige solche Projekte. Zum anderen wird die Offenheit auf den Fotos sehr in Szene gesetzt; meist wird nachts der Vorhang zugezogen, der wie ein traditioneller Shoji fungiert: nur Schatten bleiben erkennbar und Sichtschutz ist dadurch mehr oder weniger gegeben. Für mich scheinen diese Projekte weniger für eine exhibitionistische Generation zu sprechen, was immer auch im TV oder Internet läuft. Es handelt sich um eine jüngere Generation, die weniger Scheu hat als die über 50-Jährigen und die wie bei Garden & House auf einem kleinen Grundstück, eingezwängt zwischen riesigen Apartmentblöcken, mit all den Pflanzen ein Gefühl von Freiheit zu erzeugen versucht und im Experiment mit den Architekten ein anderes Leben erproben will.

NACHBARSCHAFT

ARCH+: Der geringe Abstand zu den Nachbarn und auch die engen Gassen spielen für das Gefühl, dass man buchstäblich von anderen Menschen umgeben ist und mit ihnen lebt, eine entscheidende Rolle. Dennoch versuchen die Menschen, mit kleinen Elementen eine Art Pufferzone zwischen dem öffentlichen Straßenraum und dem privaten Leben zu bilden: Man stellt Pflanzen und andere Gegenstände vor das Haus.

MS: Für die traditionellen Stadtteile ist die Gassenstruktur typisch. In den großen Straßen werden die Gehwege, die von Fußgängern und Fahrradfahrern genutzt werden, durch Metallhandläufe abgetrennt, trotzdem finden sich in diesem dichten Verkehrsraum ebenfalls Pflanzentöpfe oder auch Waren. Nachts werden die Rollläden der Geschäfte geschlossen, sodass keine Schaufenster mehr zu sehen sind – wohl aber die Bepflanzung. Diese Grauzone ist ein fester Bestandteil des Tokioter Stadtbilds, sowohl in den Hauptstraßen als auch in den kleinen, davon abgehenden Gassen; auch wenn es nur pure Hauswände sein mögen, wird jedes Fleckchen Erde genutzt, um einen kleinen Garten mit Blumen- und Pflanzentöpfen zu schaffen. Garden & House hat genau dies zum Thema.

Wenn der Straßenraum noch Vor- und Rücksprünge hat, gestaltet sich dieser Übergang von öffentlichen zu privaten Bereichen umso vielfältiger. In solchen Quartieren herrscht eine enge Nachbarschaft, die noch auf dem Kontrollsystem der Tokugawa-Herrschaft gründet: die angrenzenden und gegenüberliegenden Nachbarn standen in gegenseitiger Verantwortung und Haftung, sodass eine Struktur kontinuierlicher Verknüpfung und Kontrolle entstand. Auch wenn dieses System mit Einführung der Meiji-Restauration 1868 endete, blieb das starke Gefühl gegenseitiger Verbundenheit erhalten. Eventuell löst es sich in den Trabanten-siedlungen auf, in den großen Apartmentkomplexen, doch in den kleinen Quartieren gilt es noch ungebrochen. In vielerlei Weise und in den verschiedensten Ebenen ist man noch auf die Nachbarschaft angewiesen.

ARCH+: Das Thema der Nachbarschaft ist beim **Moriyama House** augenscheinlich. Die Bewohner berichten zum Beispiel, dass, wenn sie krank wurden, der Vermieter anklopfte und eine heiße Brühe vorbeibrachte. Man übernimmt gegenseitige Verantwortung (s. den Beitrag von Johanna Meyer-Grohbrügge und Sam Chermayeff).

MS: Man muss bei den meisten neueren Projekten hinzufügen, dass sie eher für junge Menschen gebaut wurden und mit den vielen Treppen etc. für die alternde japanische Gesellschaft nur eingeschränkt tauglich sind. Aufgrund der kurzen Lebensdauer der Häuser werden sie auch eher für Lebensabschnitte geplant. Ich kenne viele Menschen in Tokio, die mit dem Alter ihre kleinen Häuser aufgeben, um mit anderen zusammen auf dem Grundstück ein größeres, komfortables Haus zu bauen.

ARCH+: Das Problem der Überalterung der japanischen Gesellschaft und den Wandel der Arbeitswelt untersucht Riken Yamamoto in seiner Studie **Local Community Area**. Die Einheiten der **Local Community Area** sind so ausgebildet, dass sie über einen minimalen privaten Wohnbereich verfügen. Daran gekoppelt sind Pufferzonen, die als halböffentliche Bereiche zum Arbeiten oder zur Pflege von sozialen Kontakten gedacht sind. Ansonsten liegt das Hauptaugenmerk auf den Gemeinschaftsbereichen und integrierten sozialen Einrichtungen wie Altenpflege und Kinderbetreuung.

MS: Man versucht dem Problem der Überalterung der Gesellschaft bisher eher mit technischen Hilfsmitteln zu begegnen. So verteilen zum Beispiel städtische Einrichtungen an ältere, meist allein stehende Menschen Heißwassergeräte, die automatisch Alarm schlagen, wenn sie für eine Zeitlang nicht mehr betrieben werden. Unter der Annahme, dass die Menschen die Geräte täglich für Teewasser oder zum Kochen benutzen, lässt sich darauf schließen, dass etwas nicht stimmt. Dann schickt man jemand zur Kontrolle vorbei. Dies gibt es schon seit über zehn Jahren.

TRADITION UND MODERNE

ARCH+: In mehreren Texten dieser Ausgabe wird zwischen verschiedenen Generationen in der japanischen Architektur unterschieden – und zwar vor allem in Bezug darauf, wie sie sich zur Kriegsniederlage und zur Modernisierung der unmittelbaren Nachkriegszeit verhalten (siehe hierzu insbesondere den Beitrag von Jörg Gleiter). Die junge Generation nun, die wir mit dieser Ausgabe vorstellen, setzt sich nicht mehr primär mit westlichen Vorgaben von Technologie oder Lebensstil auseinander, sondern verfolgt eigenständige Entwicklungen. Diese Eigenständigkeit kann man als Mischform betrachten, sich der Tradition an Lebens- und Bauweise, an Raumdisposition und städtischer Umwelt zu versichern und sie mit dem modernen urbanen Leben zu verbinden. Wie erklärst Du Dir die Unabhängigkeit der japanischen Architektur von den zeitgleichen Entwicklungen in Amerika oder Europa?

MS: Das ist eine schwierige Frage, die sich nicht pauschal beantworten lässt. Die Auseinandersetzung mit äußeren Einflüssen, in Verbindung mit einer eigenständigen Entwicklung, beginnt nicht erst 1945, sondern schon viel früher. Hier wären Wajiro Kon und andere zu nennen. Der Architekt Sutei Horiguchi zum Beispiel hat zwei Häuser, ein östliches und ein westliches, nebeneinandergestellt, und somit beides kombiniert. Der westliche Teil dient als Empfangsraum am Eingang. Der eigentliche japanische Wohnraum mit Tatami, der aber nicht für Gäste bestimmt war, sondern ausschließlich für die eigene Familie, liegt dahinter.

ARCH+: Daran ist interessant, dass von Anfang an das Nebeneinander von westlicher und fernöstlicher Kultur gepflegt wurde. Das ist bis heute so geblieben. Liegt in diesem offensiven Umgang mit verschiedenen Kulturen und Traditionen vielleicht auch die Eigenständigkeit der japanischen Architektur begründet?

MS: Die Japaner sind sich ihrer hochentwickelten Kultur, die in Konkurrenz zur westlichen entstanden ist, sehr bewusst. Für mich war es anfänglich ein Schock, diese hoch verfeinerte kulturelle Entwicklung kennenzulernen: das Sitzen auf dem Boden, das Konzept des Wohnraums als Reinraum, der nicht mit Straßenschuhen betreten werden darf, die empfindlichen Tatamimatten, auf die man keine Möbel abstellen kann. Alles hatte seinen Sinn und ist auf den Gebrauch abgestimmt. Die Japaner selbst sind ein interessiertes, weltoffenes und neugieriges Volk. Sie möchten sich alles aneignen und kombinieren deshalb Fremdes mit

Eigenem, ohne das Eigene aufzugeben. Aus diesem Grunde sind auch die vielen Mischformen entstanden, die teilweise integrativ, zum Teil voller Widersprüche sind, aber sie sind immer äußerst lustvoll.

ARCH+: Projekte wie die **Okurayama Apartments** von Kazuyo Sejima greifen aber über eine traditionelle Einordnung hinaus. Sicherlich sprechen die Wegführung des Projekts, die Auslagerung von Wohnfunktionen, das freistehende Bad im Sinne der japanischen Tradition oder die nachbarschaftliche Einbindung in die Stadt dafür, sie zum einen in der japanischen Überlieferung verankert zu sehen. Andererseits sind sie mit ihrer Leichtigkeit der Konstruktion und der Durchlässigkeit zwischen innen und außen höchst modern und erinnern an extrem moderne Beispiele aus den 1920er Jahren. Sie müssen damals nach dem gleichen Gefühl gesucht haben.

MS: Dass wir diese Generation als so modern auffassen, liegt, denke ich, an unserem Verständnis – oder Missverständnis – der japanischen Architektur. Seit den 1950er und 60er Jahren wird versucht, eine Art Japonismus in die Moderne hineinzulesen bzw. die japanische Architektur als seit jeher „modern“ zu interpretieren. Zwar hat schon Bruno Taut in den 1930er Jahren die Modernität beispielsweise der kaiserlichen **Villa Katsura** erkannt, aber er verstand ihre Modernität strukturell, nicht formal, während Walter Gropius und Kenzo Tange sie seit den 1950er Jahren ausschließlich einseitig formal auslegten. Als Gropius 1954 Japan besuchte, schrieb er Le Corbusier eine enthusiastische Postkarte: „Lieber Corbu, alles wofür wir gekämpft haben, hat seine Parallelen in der alt-japanischen Kultur. [...] Das japanische Haus ist das beste und modernste, das ich kenne und wirklich vorfabriziert“.

„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 seit langem erfüllt und damit tatsächlich umsetzbar. Umgekehrt konnte er, einer der Protagonisten der europäischen Moderne, Japans alte Architektur als äußerst modern ansehen.

Entsprechend haben Gropius und auch Kenzo Tange sich darum bemüht, zu zeigen, wie modern die kaiserliche **Villa Katsura** ist. Wie erwähnt, haben sie sehr einseitig formal argumentiert und die Fotografien von Ishimoto Yasuhiro sehr selektiv für ihre Propaganda benutzt, indem sie die Aufnahmen fast ausnahmslos in Ausschnitten gezeigt haben und dabei das japanische Strohdach meist abgeschnitten und die Konstruktion auf eine ornamental-kompositorische Ebene reduziert haben. Für mich ist aber die strukturelle Lesart Tauts viel faszinierender, weil man dann in der unregelmäßigen Stützenstellung der **Katsura Villa** zum Beispiel Junya Ishigamis **KAITWerkstattgebäude** wiedererkennen kann, oder die räumliche Disposition von Ryue Nishizawa. Alle neueren Projekte, wie diejenigen von SANAA, lassen sich in dieser Lesart als höchste Form von Modernität begreifen, in der alle Elemente zu schweben scheinen.

Die Japaner haben die große Fähigkeit, mit der Last der Geschichte umzugehen. Sie können absolut modern im westlichen Sinne sein, ohne ihre Geschichte zu vergessen. Das gilt aber nicht nur für die altjapanische Kultur, sondern auch für solche zeitgenössischen Phänomene wie die Manga-Kultur, die durch die Pop-Art und Popkultur beeinflusst ist. Aber jede lebendige Kultur arbeitet im Grunde so. Sie funktioniert nicht ohne Einfluss von außen.

Redaktionsgruppe dieser Ausgabe: Nikolaus Kuhnert, Anh-Linh Ngo, Nicole Opel mit Mariam Gegidze, Melanie Kundrot, Giulia Maniscalco, Lara Stöhlmacher

In Zusammenarbeit mit der Gruppe „Learning from Tokyo“:
Hiromi Hosoya, Markus Schaefer, Ryoko Ikeda, Sasha Cisar und Mitsuhiro Kanada

