

Bruno Taut
JAPANS KUNST





Kobori Enshu. Wann wird sein Geist erwachen?

Bruno Taut

JAPANS KUNST
mit europäischen Augen gesehen

Herausgegeben, mit einem Nachwort
und Erläuterungen versehen
von Manfred Speidel

Gebr. Mann Verlag · Berlin

ISABURO UENO in Takasaki
und
TETSURO YOSHIDA in Tokio
widme ich dieses Buch.

Shorinzan, 14. 12. 1934

INHALT

1. Das Tokonoma und seine Gegenseite	7
2. Resignation	17
3. Melancholie	23
4. Die Kunst.....	37
Aji.....	41
Malerei	43
Plastik	95
Kunstgewerbe	107
Der Kunstbetrieb.....	137
Architektur	167
Städtebau	177
5. Das dritte Japan.....	189
Tagebuchauszüge zu Japans Kunst	198
Nachwort.....	204
Zum Text und zu den Abbildungen	214
Abbildungsnachweis	216
Biographien und Glossar.....	219
Bibliographie.....	231



1 Senshintei am Tempel Shorinzan bei Takasaki, Tauts Wohnhaus 1934-36,
Wohnraum mit Tokonoma

DAS TOKONOMA UND SEINE GEGENSEITE

Mein Buch »Nippon mit europäischen Augen gesehen«* war die Frucht eines Aufenthalts in Japan von erst wenigen Monaten. Man wünschte damals die frischen Eindrücke eines Menschen, der mit Liebe nach Japan gekommen ist. Heute habe ich von dem, was ich damals schrieb, nichts zurückzunehmen oder zu ändern. Aber aus den Eindrücken, aus den bejahenden und kritischen sind inzwischen Kenntnisse geworden. So tauchte der Wunsch auf, das damals Niedergelegte in eingehenderer Weise zu behandeln.

Meine Studien und meine Arbeit in Japan waren von dem Wunsch getragen, nach der Richtung hin zu helfen, die die Grundidee jenes Buches ist. Da sie über alles Erwartete so großen Anklang gefunden hat, so möchte ich den Versuch wagen, mit dieser Schrift nachhaltiger und vor allem, wenn möglich, noch konkreter zu helfen. Gewiß werden meine Ausführungen nicht mehr ganz so unmittelbar und frisch ausfallen, dagegen werden sie vielleicht exakter und auch in gewissem Grade wissenschaftlich strenger sein. Doch ist es nicht meine Absicht, mit den Experten der Kunstwissenschaft auch nur annähernd in Konkurrenz zu treten.

Der große kulturelle Konflikt des heutigen Japan beschränkt sich nicht allein auf dieses Land. Es geht alle Länder an, nicht allein deshalb, weil das Schöpferische der bisherigen japanischen Kultur für alle anderen Länder von höchstem Wert war. Die Frage, ob ein so wichtiges Kulturland seine schöpferische Kraft wiederfindet oder verliert, schließt in ihrer Antwort einen Gewinn oder Verlust für die ganze Erde in sich ein.

Das mag pathetisch klingen. Ich kann aber den Ernst der Situation nicht anders ausdrücken. Wie von Anfang an, so hatte ich auch in meinem weiteren Aufenthalt in Japan das Glück, fast ganz ausschließlich mit Japanern zu verkehren, mit ihnen zu leben und zu arbeiten und Freunde unter ihnen zu gewinnen. Wenn Menschen sich im fremden Lande aufhalten, seien es Europäer in Japan oder Japaner in Europa oder Amerika, so können sie keinen größeren Fehler machen, als nur mit Landsleuten zu verkehren. Solcher Verkehr ist immer sehr willkürlich; denn bei der geringen Zahl der Landsleute und bei den sehr durcheinander

* Deutsche Erstausgabe, Berlin 2009.

gewürfelten Zwecken, die jeder mit seinem Aufenthalt im fremden Lande verbindet, fehlt sozusagen die natürliche Auslese zur Bildung von näheren Bekanntschaften und Freundschaften, wie sie das Heimatland bietet. Statt eines gesunden Verkehrs bilden sich zwanghaft Kliken und verhindern damit immer mehr, daß der Einzelne das Land wirklich kennenlernt. Man kann keinen größeren Fehler machen; trotzdem bildet er die Regel mit geringen Ausnahmen. Dabei sehen die Besucher vom fremden Lande gewissermaßen die Umrisse der Berge; die Täler und Tiefen sind ihnen in Nebel gehüllt; kein Führer dorthin findet sich.

Ich kann es meinen japanischen Bekannten und Freunden nicht genug danken, daß sie mich gerade auch in diese Täler und Tiefen geführt haben. Ich meine das natürlich nicht nur äußerlich in Bezug auf Gegenden und Sehenswürdigkeiten; ich meine damit mehr die Kulturzusammenhänge, die Sorgen und Nöte so wie auch die Freuden des Lebens und der Arbeit. Wenn ich in meiner ersten Zeit in Japan schon glücklich über die empfangene Gastfreundschaft und Hilfe seitens der Behörden, Gesellschaften und Einzelpersonen war, so ist heute eine Dankbarkeit an dessen Stelle getreten, ein Gefühl der Zusammengehörigkeit, das man etwa mit dem unter Familienmitgliedern vergleichen könnte. Ich kann dafür keine überschwenglichen Worte finden, einfach deshalb nicht, weil es zu einem selbstverständlichen Stück meines Wesens geworden ist. Daraus wird man verstehen, welche Empfindungen und Wünsche mich zu der Arbeit an dieser Schrift gebracht haben.

Vielleicht klang es pathetisch, daß ich dem kulturellen Konflikt Japans solche Bedeutung zumaß. Vielleicht aber klingt es noch mehr Lesern übertrieben, wenn ich Kulturfragen, die im Wesentlichen Kunstfragen sind, hier in den Vordergrund rücke. Das Leben enthält doch, wie vielleicht die meisten sagen werden, so viel ernstere Seiten wie zum Beispiel Politik und soziale Fragen, daß ihnen gegenüber die Dinge der Kultur und Kunst sehr nebensächlich seien. »Es beschäftigen sich merkwürdiger Weise eine Menge Leute mit solchen Dingen wie Kultur und Kunst. Aber diese Leute stehen abseits vom realen Leben, das zuerst Kleidung, Nahrung, Geld, Macht usw. verlangt, und sind Sonderlinge in ihren ästhetischen Spielereien und Liebhabereien. Das Notwendige aber, ohne das auch diese Leute nicht leben können, hat mit ihren Liebhabereien nichts zu schaffen.«

Diese heute ziemlich landläufige Meinung ist aber nichts anderes als das Symptom für eine Erkrankung des Planeten Erde, die bei den Menschen zu Tage tritt. Ich kann und will mich hier nicht auf philosophisch-ästhetische Betrachtungen über Kunst und Kultur und ihre Bedeutung für die Menschheit einlassen. Aber ohne auch die große bisherige Arbeit der Philosophen über Ästhetik zu zitieren, kann man doch ruhig das Eine sagen: Kein vernünftiger Mensch wird daran zweifeln, daß die künstlerische Betätigung der Menschen und die damit zusam-

menhängende Liebhaberei nun einmal ein Faktum ist. Zwar nicht notwendig wie Essen, Geld und Macht – so scheint es doch, daß, wie nun einmal die Menschen beschaffen sind, ein Teil von ihnen solche Dinge treiben muß. Danach bleibt nur noch unklar, welche Rangstufe die Kunst beanspruchen kann, da offensichtlich nur eine kleine Minderheit sich schöpferisch mit ihr befaßt.

Diese Frage möchte man heute sehr bequem nach dem Zahlenverhältnis beantworten. Man tut es praktisch damit, daß man der Kunst eine kleine Ecke einräumt, etwa wie einem Kinde mit seinen Spielsachen. Bei Schilderung offizieller Empfänge – in allen Ländern – liest man: Erschienen waren die Vertreter der Staatsbehörden, der Politik, der Wissenschaft, Technik und Industrie und – zum Schluß: der Kunst. Die Beschäftigung mit Kunst im Radio, den Zeitungen und Zeitschriften erscheint sozusagen wie eine Anstandspose, damit man für genügend gebildet gehalten wird.

Die alte Tradition Ostasiens jedoch zeigt einen ganz anderen Aspekt. Es mag sein, daß dieser größere, universellere und wirklich menschenwürdige Aspekt dem modernen Japan noch im Blut lag, als es seit der Meiji-Zeit von Europa und Amerika nur die materiell-technischen Errungenschaften übernahm. Die damit unvermeidlich verbundene Denkweise und philosophische Anschauung aber stieß es zurück oder verhielt sich dazu ziemlich kühl wie zu einer fremden exotischen Sache. Aber auch bloße technische Nützlichkeitserschöpfungen entstehen nur auf (sic) einer adäquaten Denkform, sie können ohne die entsprechende geistige Haltung nicht leben und sich weiterentwickeln und erzeugen in ihrer Weiterentwicklung auch ihre eigene Geistigkeit. Gerade Japan weiß aus seiner alten, wunderbar einheitlichen Kultur, wie untrennbar das Technisch-Nützliche vom Ästhetisch-Geistigen ist. Doch gegenüber den westlichen Maschinen, Eisenbahnen, Autos, Häusern, Kleidern usw. scheint er diese Lehre seiner eigenen Geschichte allzu sehr vergessen zu haben, vor allem den einen sehr einleuchtenden Faktor, daß China, seine klassische Nährmutter, ihm nicht nur literarische und künstlerische Nahrung gab, sondern dazu sehr praktische Geschenke: zum Beispiel Bambus, Reis, Tee und Seide, fast die Grundlage aller Produktion, von der Unzahl anderer Materialien und Techniken gar nicht zu sprechen. Gewiß war es die Größe Japans, daß es alle Geschenke Chinas assimilierte und in eigene Formen umschmolz, aus einer kulturellen Kraft heraus, die die ganze Welt bewundert. Und doch gelang diese große Tat nur dadurch, daß die geistigen Geschenke Chinas, seine Bildung und Kunst bis in ihre feinsten Fasern aufs intensivste studiert und zu eigen gemacht wurden, bis auf den heutigen Tag, wo der gebildeten Elite Japans China das Land der Geistesklassik bleibt.

China! – was lehrt es über die Rangstufe des Nützlichen und des Geistigen zueinander? Der sagenhafte Gelbe Kaiser, das Ideal des Herrschers, ist die perso-

nifizierte Geistigkeit in höchster Gedankenreinheit, Einfachheit und Stille. Nach Tschuang-Tse sendet er, um seine verlorene Perle zu finden, nacheinander »Wissen«, »Klarblick« und »Redegewalt« aus; sie können sie nicht finden. Doch »Absichtslos« findet sie. Welches große Bild für die Grundlagen aller Qualität, nicht nur der künstlerischen, sondern auch der praktischen, die auch nur aus der Absichtslosigkeit, dem Urquell, entspringt.

Japan – es hatte gewiß schon in alten Zeiten eine andere Einschätzung der Waffe als China; im Gegensatz zu der chinesischen Verachtung des Kriegerstandes heiligte es das Schwert und seinen Träger und hielt damit an seiner alten Natur- und Weltanschauung, dem Shinto, fest. Vielleicht gelang es Japan gerade dadurch, aus chinesischen Importen etwas Eigenes zu erschaffen. Es schuf die Synthese von Waffengewalt und Bildung; auch bis in das skrupelloseste Shogunat hinein mußte der Machthaber Ansprüche auf geistige Bildung erfüllen oder sich wenigstens den Anschein davon geben – so lebendig blieb die Verpflichtung gegenüber dem Mutterland der Kultur. Jedenfalls: Es gelang Japan, jenen »Import« zu etwas Eigenem und teilweise auch ganz Neuem umzubilden. Aus den vielen Dingen dieser Art will ich nur eins herausgreifen, um es zum Leitmotiv dieses Buches zu machen. Es ist – nach einigen Umwandlungsprozessen – schließlich eine rein japanische Schöpfung geworden, und zwar von so klarem Charakter, daß es wie von selbst auch zu einem Sinnbild für die Rangstufe zwischen Kunst und Nützlichkeit wird. Es ist das *Tokonoma*.

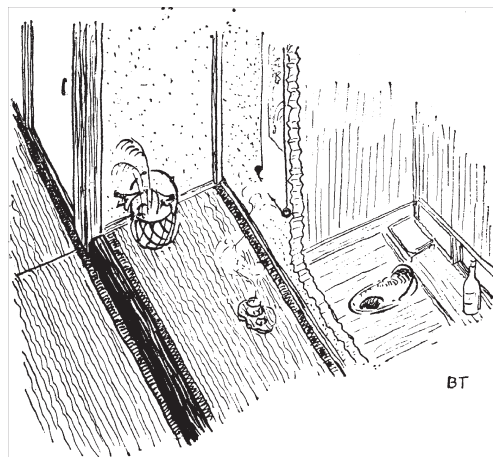
Später mehr über das japanische Haus! Hier zunächst nur über die Bildnische (= *Tokonoma*). Alle Welt weiß es: das *Tokonoma* ist die Nische, die in einem besseren Raum – mit Ausnahmen – nicht fehlen darf. Nur in ihr hängt der Kultivierte ein Rollbild (*Kakemono*) je nach Wunsch oder Gelegenheit auf, nur in ihr stellt er davor die Vase mit besonders zum Bild passenden und angeordneten Pflanzen und nur in ihr das Weihrauchgefäß, oft in Form einer Plastik und oft auch eine selbständige Plastik, ebenso die Puppen für die Feste der Knaben und Mädchen, den Altar für Verstorbene zuweilen und dergleichen. Das *Tokonoma* ist der Ort der Kunst und ihrer Assoziationen, es gibt mit seinen wenigen Gegenständen dem Raum seine, je nach Wunsch wechselnde Atmosphäre und verlangt von ihm die möglichst restlose Reinheit der Proportionen, ja, sogar Neutralität der Schönheit, damit er die verschiedenartigen Ausstrahlungen des *Tokonoma* tragen kann. Nichts an Kunstgegenständen darf der Raum sonst zeigen. So bewirkt das *Tokonoma* eine unübertreffliche Klarstellung über die Grenzen und den Sinn der Künste: Architektur – sie ist schön, wenn sie in größter Reinheit ihres abstrakten Proportionsspiels so neutral wie möglich ist, Plastik und Malerei (auch Poesie, da das *Kakemono* oft teilweise oder gar ganz aus Schrift besteht) – wenn ihre Werke eine nahe Beziehung zum Geistes- und

Gefühlsleben der Bewohner zeigen, so nahe wie möglich. Sinn der Architektur: abstrakte Neutralität; Sinn der Malerei und Plastik, auch Dekoration: unmittelbare Nähe zum Geistigen.

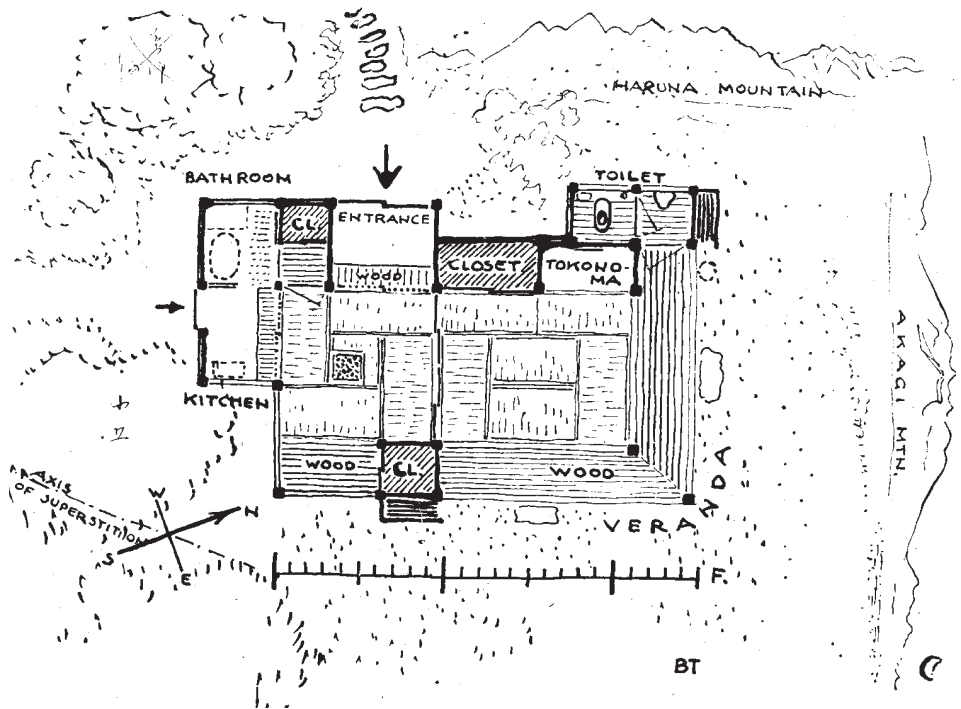
Es ist der gesamten künstlerischen Schöpfung auf der ganzen Erde nicht gelungen, eine Form von solcher Präzision, wie sie das *Tokonoma* zeigt, für den Gebrauch von Werken der bildenden Kunst zu schaffen. Man müßte schon die Altäre der Kirchen und die Hausaltäre, Heiligenschreine zitieren. Das *Tokonoma* aber unterscheidet sich von ihnen gerade in dem entscheidenden Punkt, daß es nicht an die Religion gebunden ist und den Platz für die konzentrierten Kulturbedürfnisse bildet. Die Künstler wissen dadurch, wie ihre Werke verwendet werden, und so hat das *Tokonoma* Kraft und lebendige Wirkung auf Stil und Technik der Kunst selbst. Seine Erscheinung selbst ist Architektur, als Teil der Raumarchitektur und der des ganzen Hauses. Es bedeutet somit eine Schöpfung, die sonst nirgends auf der Erde erreicht ist und die deshalb internationales Vorbild sein müßte.

Bei diesen Eigenschaften ist es nicht zu verwundern, daß es mit sinnbildlicher Kraft die Rangstufe zwischen Kultur und Nützlichkeit sehr deutlich aufhellt. Zuweilen schon in der Art, wie es mit den üblichen Räumen des Hauses disponiert ist, enthüllt es wie ein blendendes Schlaglicht die tatsächliche und reale Rangordnung. In keinem Hause spielt es irgendeine Rolle, welche Räume sich hinter dem *Tokonoma* befinden. Ob es je nach der Anlage und Größe des Hauses ein Arbeitszimmer, Korridor oder auch Klosett ist, tut nichts zur Sache. Oft ist bei kleineren, für Teegesellschaften gebauten und kultivierten Häusern das Klosett mit seinem Vorraum, der als Pissoir benutzt wird, die Gegenseite des *Tokonomas*. Wand an Wand Gegensätze, die nicht stärker möglich sind! und damit zwei Welten (I, 2, 3).*

* Zahlen in Klammern verweisen auf die Abbildungen.



2 *Senshintei*, Skizze Tauts,
Schnitt durch die Tokonoma-Wand



3 *Senshintei, Grundriß*

Das starke Sinnbild, das das japanische Haus mit diesem Faktum geschaffen hat, brauche ich nicht weiter zu erläutern. Selbstverständlich will ich mit diesem Bilde nicht die Welt des Nützlichen und zum praktischen Leben Notwendigen auch nur im geringsten unterschätzen. Worauf es hier ankommt, ist: zu zeigen, welche Rangordnung die große alte Kultur Japans den Dingen der Kultur und Kunst auf der einen Seite und der bloß nützlichen Technik auf der anderen Seite gegeben hat.

Die moderne Denkweise auf der ganzen Erde wirft die Frage auf: Ist denn solche Unterscheidung und Klarstellung überhaupt notwendig, beherrscht nicht das Praktisch-Technische zuerst das Feld, auf dem sich hinterher die Kultur und Kunst ansiedeln kann?

Demgegenüber kann man die Frage stellen: Zu welchem Zweck ist denn bei der Welterschöpfung der Kultur- und Kunstbetrieb in die Menschen gelegt? Und hat es nicht seinen universellen Sinn, das *Tokonoma* und seine Gegenseite?

Ganz simpel gesprochen, würde die Gegenseite des *Tokonomas*, ob es Klosett oder etwas anderes ist, ungepflegt, schmutzig und häßlich sein, wenn das *Tokonoma* mit seiner Pflege verschwände. Alle Dinge des menschlichen Lebens, auch die von unterster Ordnung, alle Beziehungen zwischen Menschen, natür-

lich auch die Politik in allen ihren Erscheinungen, können nur in bestimmten Formen wirksam werden. Durch die Form, erst durch sie wird jedes Ding sichtbar, real und wirksam. Die Aufgabe der Kunst liegt bekanntlich ausschließlich darin, Formen zu schaffen. Und bei einigem Nachdenken wird schließlich jeder, selbst wenn er berufsmäßig abseits der künstlerischen Sphäre lebt, einsehen müssen, daß sein Werk ohne die Schöpfung der Form zwecklos und unsinnig wird und daß, wenn die Kunst getötet würde, auch sein Werk sterben muß.

Es ist sehr seltsam und traurig, in der gegenwärtigen Welt über solche selbstverständlichen Dinge überhaupt sprechen zu müssen. Bei Erkrankungen der Psyche und Mentalität liegt jedoch der erste Schritt zur Heilung im Aufdecken und Aussprechen des Sachverhalts. Natürlich wehrt sich der Kranke, so lange er kann, dagegen, die Wahrheit zuzugeben oder einzusehen. Zum Beispiel wird auf die Geschichte hingewiesen, und die üblichen Geschichtsbücher unterstützen die Argumente der Kranken, da sie ja selbst moderne Produkte sind. Selbstverständlich kann man nicht leugnen, daß Weltreiche durch bloße Waffengewalt, das heißt durch die Technik, das heißt durch die Gegenseite des *Tokonomas* begründet worden sind. Dagegen aber, wenn man die Kultur dieser Weltreiche betrachtet, so zeigt sich, daß in allen Kulturdingen nicht die Waffengewalt, sondern die Kraft der Kultur den Ausschlag gegeben hat. Aus Siegern sind in diesem Sinne sehr oft Besiegte geworden, am deutlichsten das römische Weltreich, das von der Kultur des kleinen Athen geradezu gedemütigt und unterworfen worden ist. Die Kunstgeschichte, so weit sie sich mit solchen Zusammenhängen befaßt, enthüllt diese Tatsachen überall. Der gesunde Sinn früherer Zeiten rechnete mit solchen Tatsachen. Es gibt Friedensverträge, in denen die Sieger die großen Künstler des besiegten Volkes zu sich herüber nahmen, ihnen den Auftrag zu großen Bauten erteilten, sie mit Ehren überhäuften und sogar große Tempelanlagen nach den Namen dieser Künstler des Feindesvolkes benannten, wie es zum Beispiel in der Geschichte Hinterindiens gefunden worden ist. Doch ähnliches ereignete sich auf der ganzen Welt, und bis in die letzten Jahrhunderte hinein stand die Einschätzung der Kunst außerhalb der politischen Machtsphäre. In Europa wurden große Künstler ohne Rücksicht auf die politische Feindschaft von einem Lande zum anderen berufen, das Leben der Dombaumeister und das ihrer Werkstätten und Gehilfen war geradezu ein Wanderleben, oft mit unerhörten Reisen für die damaligen Zeiten. Gewiß gab es auch grausame Fälle des Elends großer Künstler infolge politischer oder religiöser Kriege und Verfolgungen. Doch wichtig sind für uns nicht die Ausnahmefälle, sondern die Regel, daß die Kunst jenseits aller Dinge stand, die durch bloße Gewalt, die Technik und durch bloße praktische Handlungen entschieden wurden. Die Kunst stand demnach, wenn man sich modern ausdrücken will, über der Nation. Und die

Größe der nationalen Führer äußerte sich darin, daß sie diese Rangstufe nicht nur theoretisch erkannten, sondern zum Axiom ihrer Handlungen machten.

Bescheidenheit ist eine selbstverständliche Voraussetzung für den Künstler. Aber *jedes* menschliche Werk ist fraglich, und niemand ohne Ausnahme weiß in der kurzen Zeit seines Lebens, was es wert ist. So sehr umschmeichelt von Speichelleckern irgendein großer Mann auch sein mag, er selbst wird skeptisch gegen sich und sein Werk sein, und sicher wird der Wert seines Werkes genau wie beim Künstler von dem Maß seiner wirklichen Bescheidenheit abhängen. Jede Begabung hat ihre Grenzen. Der dauernde Erfolg hängt von dem Grade ab, in dem der Einzelne seine Grenzen erkennt, also Pfuschertum und Dilettantismus vermeidet.

Aus diesem Grunde äußerte sich die Kultur der Siegvölker und Machthaber aller Zeiten darin, daß sie sich ihrer eigenen kulturellen oder künstlerischen Schwäche bewußt waren und, ob sie siegten oder besiegt wurden, die Kunst außerhalb solcher Ereignisse bleiben ließen.

Das *Tokonoma* und seine Gegenseite!

*Erläuterungen**

»*Tokonoma*« ist der Name für die Schmuck- und Bildernische im wichtigsten Raum des japanischen Hauses, dem Gästeraum. Die Standardgröße entspricht einer Fußbodenmatte, dem *tatami*, mit ca. 90 mal 180 cm. Seitlich wird die Nische durch Pfeiler begrenzt, der Boden des *tokonoma* ist um ein Schwellholz erhöht und bildet ein Podium mit Holzdielung. Oben wird die Nische durch einen Querbalken abgeschlossen, der etwas höher gesetzt ist als das um den Raum geführte Riegelholz, *nageshi*, in 173 cm Höhe, das die Führungsschienen für die Schiebewände enthält. Dadurch wird die Bedeutung der Nische hervorgehoben. Sie ist der besondere Ort im Raum oder der Raum im Raum, in dem Kunstwerke – Hängebilder, *kakemono*, Malerei oder Schriftbilder, Blumenarrangements, Kleinplastiken und Räuchergefäße – ihren Platz finden und in dem sie ihre Wirkung voll entfalten können. Die Hängebilder werden je nach Jahreszeit oder Gelegenheit ausgewechselt und – zusammengerollt –, den Alltags-Blicken entzogen und verschlossen. Seit 1923, als Taut sich mit einer gestalterischen

* Vom Herausgeber den einzelnen Kapiteln hinzugefügt.

Reform des Wohnraumes in seinem Buch »Die neue Wohnung«* auseinandersetzt, war ihm das japanische *tokonoma* eine vorbildhafte Schöpfung von Weltrang, dem er in Europa nur den mittelalterlichen Klappenschrein entgegensetzen konnte, der ebenfalls nur bei Gelegenheiten zur Andacht geöffnet wurde. Taut entwarf bereits 1917 ein verschließbares Bild, den »Sternschrein«, für den Maler Arnold Topp.**

Im Kapitel »Malerei« geht Taut noch weiter: Betrachtet man die Kunstwerke Japans im *tokonoma* »vollzieht sich das Wunder, daß Kunst ein menschliches Bedürfnis ist.« Man wird gewahr, daß »jede Schöpfung der Kunst das universale Weltgefühl« zeigt.

Als Taut im August 1934 ein kleines freistehendes Häuschen am Tempel Shorinzan bei Takasaki zur ständigen Wohnung bezog, das den Namen *sen-shintei*, Haus der Herzensreinigung trug, »entdeckte« er, daß die Toilette Wand an Wand direkt auf der Rückseite des *tokonoma* lag. Sie ist zugänglich über den seitlich am Wohnraum vorbeiführenden Außenflur, *engawa*, also für den Bewohner, der im Raum schläft, bequem zu erreichen, wie wir es heute ja bei Hotelzimmern als Standard haben. Zugleich ist sie von den Wohnräumen abgewandt, denn es gab keine Wasserspülung. Der Kasten mit den Ausscheidungen mußte von außen entnommen werden, die Düfte sollten unbehindert abziehen können.

In der Tat gibt es zahlreiche Beispiele, bei denen die Toilette direkt an der Außenwand des *tokonoma* liegt, die Regel ist es jedoch nicht. Häufig liegt ein Flur mit der Toilette hinter der *tokonoma*-Wand bzw. hinter dem Gästeraum. Häufiger führt ein Stichflur im Hof oder im Garten zur Toilette, sowohl bei größeren Villen als auch bei den schmalen, langgestreckten Stadthäusern.

Taut macht aus dieser praktischen Anordnung einen symbolischen Kontrast. Einerseits sorgt der Einfluß des *tokonoma* für die Sauberkeit seiner Gegenseite; man denke nur an die poetische Beschreibung der traditionellen Toilette in Tanizakis Buch »Lob des Schattens«.***. Andererseits ist für Taut die Gegenseite des *tokonoma*, wenn sie sich verselbständigt, die kulturlose, ja kulturfeindliche Geschäftswelt des »neuen Japan« – zu erleben auf der Ginza – oder aber die protzige Welt der politischen Machthaber; diese sah er historisch in den Shôgunen mit ihren übermäßig dekorierten Mausoleen in Nikkô und in der Prachtentfaltung des Feldherrn Hideyoshi verkörpert, von dessen Fushimi-Palast – nach einer Überlieferung – einige Bauten in dem Tempel Nishi-Honganji in Kyôto wieder aufgebaut wurden.

* Bruno Taut, Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin, Leipzig 1924, S. 29–30.

** In: Manfred Speidel, Bruno Taut 1880–1938, Natur und Fantasie, Berlin 1995, S. 146–147.

*** Tanizaki Junichiro, Lob des Schattens, Zürich 1988, S. 9 f.

Gedruckt mit Unterstützung der Stiftung zur Förderung
japanisch-deutscher Wissenschafts- und Kulturbeziehungen (JaDe-Stiftung)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

2. Auflage 2023

Copyright © 2011, 2023 by Gebr. Mann Verlag · Berlin
www.gebrmannverlag.de

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-Norm
über Haltbarkeit erfüllt.

Einbandgestaltung unter Verwendung der Abbildung:
Bruno Taut, Skizze auf Karton (shikishi), »Momiji Sendai, 16. 11. 33«.
Einbandrückseite: Tempel Murōji, geprägte Zeichnung auf der Vorderseite der japanischen
Ausgabe von Tauts »Japans Kunst« (1936), nach einem Foto von Hideto Kishida (1929).

Lektorat: Ines Kahlfeld · Berlin
Satz und Reproduktionen: Harald Weller · Berlin
Druck und Verarbeitung: BoD – Books on Demand
Printed in Germany · ISBN 978-3-7861-2647-8