**Zeitschrift:** Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

**Herausgeber:** Bauen + Wohnen

**Band:** 30 (1976)

**Heft:** 12

**Artikel:** Traditionelle japanische Architektur : die Beziehung des architektonischen Innenraums zur Aussenwelt = Architecture japonaise traditionnelle : la relation entre l'espace architectural intérieur et le monde extérieur = Traditional Japanese architecture :...

**Autor:** Grütter, Jörg

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-335579

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 12.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

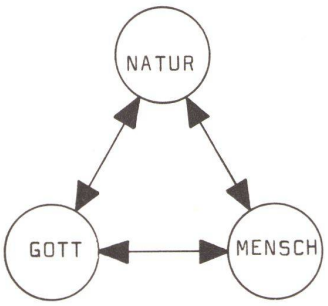
# Traditionelle japanische Architektur

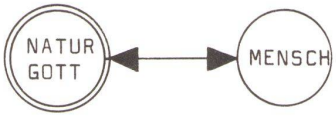
Architecture japonaise traditionnelle
Traditional Japanese architecture

Jörg Grütter, Kyoto

## Die Beziehung des architektonischen Innenraumes zur Außenwelt

La relation entre l'espace architectural intérieur et le monde extérieur
The relationship between interiors and the external world




1

*1*
*Das dreieckige, westliche und das dualistische, japanische Modell der Auffassung über die Natur.*
*Le modèle triangulaire de la conception occidentale de la nature et le modèle dualiste des japonais.*
*The triangular model of the Western conception of nature and the dualistic one of the Japanese.*

### Das Wesen des Innen- und Außenraumes

Sprechen wir von einem Innenraum, meinen wir im täglichen Sprachgebrauch meistens einen Raum, der vor den Gewalten der Natur schützt, der Geborgenheit gewährt. Durch Abschrankungen wird aus dem großen, allgemeinen Raum ein besonderer, mehr definierter Raum herausgeschnitten und so ein Innenraum von einem Außenraum getrennt.

### Die Auffassung über die Natur

Die Schaffung eines Innenraumes bedeutet automatisch eine Abtrennung von der Natur. Die Art und Weise, wie diese Abtrennung gestaltet wird, hängt aufs engste mit der Auffassung der Natur im allgemeinen zusammen. Wenn wir uns also mit der Beziehung des Innenraums mit der Außenwelt in Japan befassen, müssen wir am Anfang die Beziehung des Menschen zur Natur untersuchen, die in Japan ganz verschieden ist von der in der westlichen Welt.
Vielleicht am klarsten wird die japanische Naturbeziehung, wenn wir versuchen, ihre Unterschiede von der westlichen Beziehung aufzuzeigen. In der westlichen Welt wird Naturverehrung durch das Christentum abgelehnt; in der Renaissance dagegen wird die Natur zu einem Studien- und Forschungsobjekt. Das westliche Modell besteht aus einer dreieckigen Anordnung, in welcher Mensch, Natur und Göttliches in einer gegenseitigen Beziehung stehen. Aus diesem Dreiecksverhältnis entstehen verschiedene, dualistische Beziehungen wie Mensch–Göttliches, Göttliches–Natur, Subjekt–Objekt, Körper–Seele etc. Das japanische Modell nimmt die Natur als eine direkte Verkörperung des Absoluten, es basiert auf einer binären Beziehung von Mensch und Natur. Der dritte Pol des westlichen Modells, das Göttliche, ist in der Natur enthalten. Natur und Gott ist eins. (Abb. 1)
Der frühe Respekt des Menschen vor der Natur resultiert von dessen Angst vor ihr. Da der Mensch noch nicht fähig war, die Naturereignisse zu erklären, neigte er dazu anzunehmen, daß die Dinge, die er erlebte, dieselben Empfindungen besitzen, wie er als Mensch sie fühlt. Im westlichen Modell ist die Natur etwas, das außerhalb der Beziehung des Menschen zum Absoluten liegt, etwas Materialistisches, Passives; etwas, das außerhalb des Geistigen liegt. Die Natur ist gegen den Menschen, der versuchen muß, sie zu bezwingen und sie zu beherrschen. Im japanischen (und fernöstlichen) Modell versucht der Mensch die Natur, deren unberechenbaren Kräften er ausgesetzt ist, durch Geschenke zu beschwichtigen, er versucht mit der Natur in Harmonie zu leben. Die Natur wird integriert in die Beziehung des Menschen zum Absoluten. Der Buddhismus, und vor allem die Zen-Sekte, fördern die menschliche Naturverbundenheit außerordentlich. Der Buddhismus betrachtet alle physikalischen Formen als materiellen Ausdruck einer einzigen Kraft.

### Die Ausbildung des Raumes in der frühen Sakralarchitektur

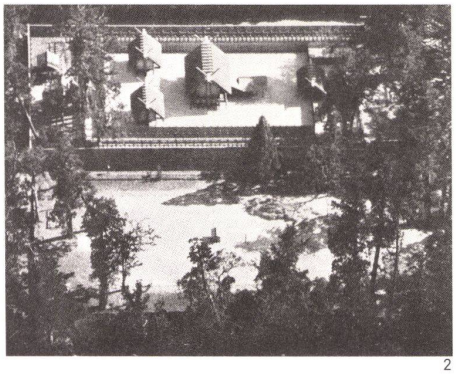
Eine der ältesten, wenn nicht überhaupt der älteste Schintoschrein, ist der Ise-Schrein an der Ostküste Mitteljapans (Abb. 2). Sein Ursprung ist nicht genau geklärt, doch wird er schon in einer der ersten Chroniken, die in Japan geschrieben wurden (Nihon Shoki: 720 n. Chr.), erwähnt. Das Layout des Ise-Schreines wurde wahrscheinlich von den Tumulus-Grabhügeln (Königsgräber) der Yamato-Zeit (300–600 n. Chr.) übernommen, die wiederum von der Grabarchitektur der Han-Dynastie in China beeinflußt war.
Das Hauptheiligtum in Ise ist von vier Holzzäunen umgeben, wobei bei den drei innern der Pfostenabstand immer kleiner wird, so daß die innerste Hecke praktisch eine Holzwand ist und keine Blicke mehr durchläßt (Abb. 3). Auch die Zahl der Leute, welche die Tore der Hecken durchschreiten dürfen, wird gegen innen immer kleiner. Während das äußerste Tor für alle Besucher offen steht, ist es nur dem Oberpriester und dem Kaiser erlaubt, das innerste Tor zu durchschreiten. Diese stufenweise Abtrennung des Zentrums von der Außenwelt finden wir auch in den Tumulus-Gräbern. Die Umzäunung wird hier von zwei Reihen kleiner, zylindrischer Tonkörper (haniwa) gebildet, die in Form eines Kreises um den eigentlichen Grabhügel angeordnet sind (Abb. 4 und Abb. 5). Bilden diese Tonzylinder vor allem eine symbolische Abgrenzung, so ist der Wassergraben, bei großen Gräbern sind es mehrere, der das ganze Grab umgibt, ähnlich den Hecken in Ise, eine starke physische Sperre. Die optische Abschrankung übernehmen hier die Bäume, mit denen das Grab bepflanzt ist.
Sowohl beim Ise-Schrein wie bei den Gräbern der Yamato-Zeit wird künstlich Distanz geschaffen zwischen dem Allerheiligsten und der profanen Umwelt des Alltags.

### Der Weg beim Ise-Schrein

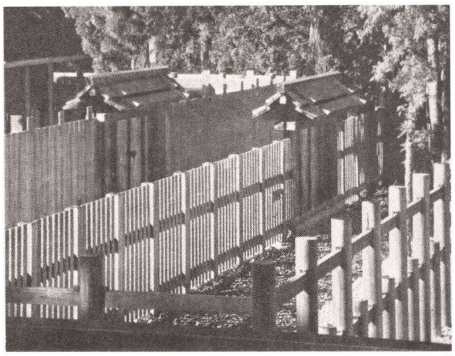
In Ise beginnt dieses Distanzschaffen, dieses Einteilen oder Aufteilen des Weges nicht erst mit der äußersten der 4 Hecken. Der Weg zum inneren Schrein ist in Etappen eingeteilt (Abb. 6). Vielleicht beginnt dieses Einteilen des Weges schon beim Wohnort des Pilgers; jeder Tag, jede Ortschaft, an der er vorbeikommt, ist ein Etappenziel auf seiner Reise. Ganz sicher beginnt dieser Weg aber beim Durchschreiten des ersten Toris (torartiges Symbol

*2*
*Der innere Schrein in Ise, Mie Präfektur.*
*Le sanctuaire intérieur à Ise, Préfecture de Mie.*
*The inner shrine at Ise, Mie Prefecture.*

*3*
*Die 4 Holzzäune, die das Hauptheiligtum in Ise umgeben. Sie haben vor allem symbolischen Charakter und erwecken das Gefühl der Distanz.*
*Les 4 clôtures en bois qui cernent le sanctuaire principal à Ise. Elles ont un caractère essentiellement symbolique et inspirent un sentiment de distance.*
*The 4 wooden fences surrounding the principal sanctuary at Ise. They possess a mainly symbolic character and awaken a feeling of the distance.*



2



3

eines heiligen Bezirks) vor der Brücke, die über den Isuzu-Fluß führt. Der Fluß selbst ist eine Etappenmarke, wie jedes der 5 weiteren Toris. Aber auch jene Wegbiegung bedeutet eine Stelle, von wo aus man sich wieder auf ein neues Etappenziel konzentriert. Der Waldrand als Übergang vom offenen Feld zum Wald, als Kontrastgrenze von Licht und Schatten, bedeutet auch eine Etappenmarke. Von der Brücke weg wird der Raum immer mehr definiert. Auf der Brücke befindet sich der Besucher auf einem erhöhten Niveau, von wo er die Umgebung dreidimensional überblicken kann. Im anschließenden offenen Feld ist der Blick noch frei in der Gehrichtung und auf beide Seiten. Auf dem letzten Wegstück durch den Wald ist das Blickfeld schließlich nur noch in der Gehrichtung frei. Nun verstehen wir auch besser, warum bei den 3 inneren Hecken, die das Allerheiligste umgeben, der Pfostenabstand, und damit die Durchsichtigkeit, immer kleiner wird. Die 3 Hecken dienen nicht als physische Abschrankung, diese Rolle übernimmt die äußerste Hecke, die aus einer einfachen Bretterwand besteht, sie bilden noch einmal, diesmal nur visuell, 3 Etappen auf dem Wege zum Allerheiligsten, das hinter der dritten und letzten Hecke nur noch am Dach, das über die Abschrankungen ragt, zu erkennen ist.

**Die Bedeutung des Weges zur Vorbereitung auf das Ziel**

Der Weg als solcher ist eine Verbindung von einem Ausgangspunkt und einem Ziel. In Ise, oder bei Schintoschreinen im allgemeinen, wird der Besucher geistig etappenweise auf das Kommende vorbereitet. Durch diese Aufteilung in Etappen wird der Weg faßbar gemacht. Diese Etappen dienen als Maßeinheit und werden additiv aneinandergereiht.
Die Addition von Einheiten beinhaltet eine Steigerung. Stehen die Etappenpunkte zuerst nur in einem losen, zufälligen Zusammenhang zueinander (Tag, Ortschaften, etc.), so besteht vom ersten Tori an eine visuelle Verbindung mit dem nächsten Punkt (nächstes Tori, nächste Wegbiegung, Waldrand etc.) und auch die visuelle Bewegungsfreiheit wird immer mehr eingeengt. Diese Etappenmarken sind mehr symbolischer Art. Das Symbolische spielt bei der Ausbildung und der Organisation des Raumes eine wichtige Rolle. Oft ist das hervorgerufene Gefühl, die Stimmung, wichtiger als die physikalische Wirklichkeit.

**Die konkrete Ausbildung des Überganges von innen nach außen**

Die Idee, daß das Dach von Wänden getragen wird, ist typisch für Länder der nördlichen Zonen, wo ein kühles Klima herrscht. Die Japaner und die anderen Völker des pazifischen Asiens bauen ihre Häuser normalerweise als Rahmen (das Dach abgestützt auf Pfosten), wo die Wände Füllungen sind, die nach Belieben verschoben oder weggenommen werden können. Das warme feuchte Klima und damit der Wunsch nach Ventilation sind aber nicht die einzigen Gründe für diese offene Strukturierung. Die Einstellung zur Natur, zum Außenraum, spielt dabei auch eine wichtige Rolle.

**Schinden- und Schoinstil**

Die Wohnhäuser des früheren Schindenstils bestanden aus zwei Hauptteilen: einem Zentralraum (moya) und einem ihn umgebenden Raum (hisashi). Das Ganze wurde zusätzlich gegen außen von einer Veranda (suoga) abgeschlossen. Außer den Pfosten gab es zwischen moya und hisashi keine permanenten Elemente. Wenn eine Trennung gebraucht wurde, wurden Bambusvorhänge, die nach oben aufgerollt werden konnten, zwischen die Pfosten gehängt, oder es wurden spezielle Holzgestelle aufgestellt, an denen Vorhänge hingen. Zwischen hisashi und Veranda hingen Holzroste, die mit weißem Papier beklebt waren und am Tag nach oben aufgeklappt wurden.
Im 14. Jahrhundert wurde der Schindenstil vom Schoinstil abgelöst. Es kamen die Schiebewände auf, wodurch die Unabhängigkeit der Räume erhöht wurde. Die Raumtrennung bestand aber höchstens visuell. Die Wandteile oberhalb der Schiebewände waren entweder ganz oder größtenteils offen und so existierte keine richtige Abgeschlossenheit. Die Aufteilung der aristokratischen Gesellschaft (deren Häuser im Schoinstil gebaut waren) in Klassen sorgte für ganz bestimmte, abstrakte Trennungen, die für viele Jahrhunderte die Hauptelemente des japanischen Raumbewußtseins waren. Ohne physische Trennungselemente zu gebrauchen, betrachteten die Japaner verschiedene Raumteile als unabhängig voneinander. Diese symbolische, unreale Abtrennung haben wir schon früher gefunden.
Beim Gang von innen nach außen ändert sich die Beschaffenheit des Bodens mehrmals. Von den Tatamimatten des Innenraumes gelangt man über den Holzboden der Veranda und die Trittsteine in den Garten und die nähere Umgebung (Abb. 7). Das Dach überdeckt normalerweise noch die Veranda. In einigen Fällen ist der Übergang von innen nach außen noch viel undeutlicher. In der Villa Katsura in Kyoto hat die Mondbetrachtungsplattform dasselbe Niveau wie der Verandaboden und die Tatamimatten, scheint also dem Innenraum anzugehören. Das Dach überdeckt aber nur einen kleinen Teil der Plattform, was wiederum bedeutet, daß sie zum Außenraum gehört. Auch in der Materialverarbeitung ist ein Wechsel festzustellen: der geschliffene, glatte Verandaboden ist etwas Künstliches, die Bambusstäbe der Plattform etwas Natürliches, das der Natur des Außenraumes angehört. Die Lage der Betrachtungsplattform an einem extremen Ende der Villa, dort wo der Grundriß wie ein Schiffsbug in den Garten vorstößt, deutet darauf hin, daß es sich um einen in den Außenraum vordringenden Innenraum handelt (Abb. 8). Das Umgekehrte, einen Außenraum, der in einen Innenraum dringt, finden wir in dem zur Villa gehörenden shoi-ken Teehaus (Abb. 9). Das Dach kragt hier über eine Zone hinaus, die dasselbe Niveau hat wie der Garten. Der Boden besteht aus gestampfter Erde und einigen Trittsteinen, die, je näher sie bei der Veranda liegen, immer mehr vom Boden abstehen. Die Unregelmäßigkeit der Natur, durch das scheinbar willkürliche Layout der Trittsteine charakterisiert, dringt in die strenge Geometrie des architektonischen Innenraumes ein (Abb. 10).

**Minka-Stil**

Schinden- und Schoinstil wurden vor allem für den Bau von Adelshäusern verwendet. Den stufenweisen Übergang von innen nach außen finden wir aber auch im einfachen Bauernhof (minka). Der Wirtschaftsteil des Hauses, auf Erdniveau und mit natürlicher Erde als Bodenbelag, befindet sich unter demselben Dach wie der erhöhte, mit Tatamimatten belegte Wohnteil. Das Natürliche des Wirtschaftsteils vermischt sich unter demselben Dach mit dem Künstlichen des Wohnteils. In der Zone unter der Dachauskragung befindet sich wieder eine Veranda, die sowohl zum Innen- wie auch zum Außenraum gehört.

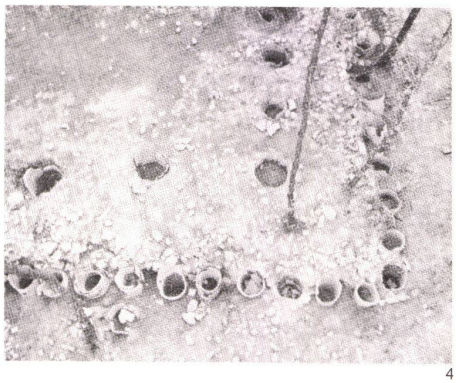
**Teehaus**

**Das Wesen der Teezeremonie**

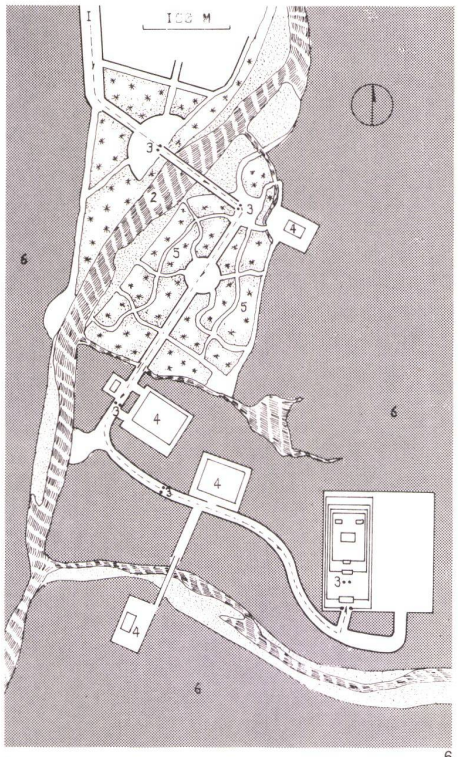
Tee wurde im 8. Jahrhundert aus China eingeführt und zuerst soll Teetrinken die buddhistischen Mönche beim Meditieren vor dem Einschlafen bewahrt haben. Im 13. Jahrhundert wurde Teetrinken auch in weltlichen Kreisen immer mehr Mode und wurde oft mit Gesellschaftsspielen, wo zum Beispiel die Teesorte erraten werden mußte, verbunden. Tee war schon damals nicht nur ein bloßes Getränk, sondern war bereits ein gesellschaftlicher Faktor geworden. Im 15. Jahrhundert ging die Sitte der äußerlichen Teegesellschaft zurück und an ihrer Stelle entwickelte sich die innerliche Teezeremonie, die im 16. Jahrhundert unter dem großen Teemeister Sen-no-Rikyu (1521–91) zur höchsten Blüte gebracht wurde. Die Gäste, gewöhnlich fünf, werden in den Teeraum oder in das Teehaus geführt, wo sie mit kleinen Speisen und Tee bewirtet werden, wobei der Tee vom Gastgeber selbst vor den Gästen vorbereitet wird. Bewunderung der künstlerischen Teeutensilien spielt dabei eine wichtige Rolle. Der ganze Vorgang der Teezeremonie beruht auf künstlerischen, religiösen und ethischen Gedankengängen.

**Der Teeraum**

Mit der Teezeremonie hat sich auch der Teeraum entwickelt. Anfangs wurde ein Teil des Empfangszimmers durch Wandschirme abgetrennt als eine stille Stätte zum Teetrinken. Daraus entstand der eigentliche Teeraum in der Größe von $4^1/_2$ Tatamimatten (Größe einer Matte: 0,9 × 1,8 m).
Die Teezeremonie verlangt vollkommene Konzentration der Beteiligten. Deshalb ist das Innere des Teeraumes beinahe ganz von der Außenwelt abgeschlossen. Die Wände sind fest und unver-

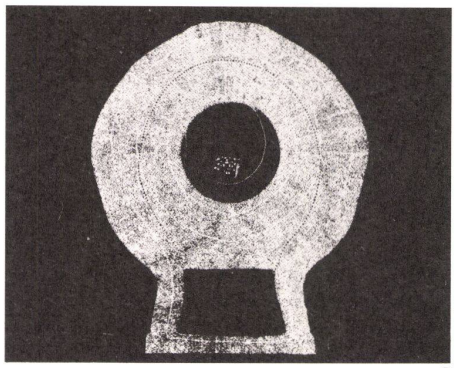


4

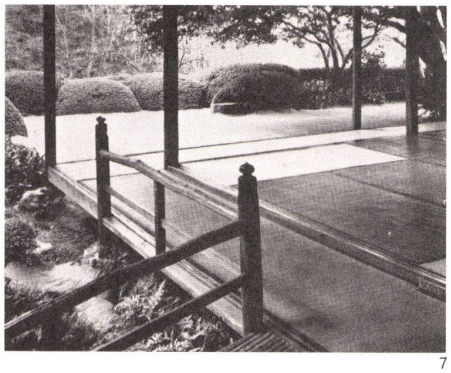



6

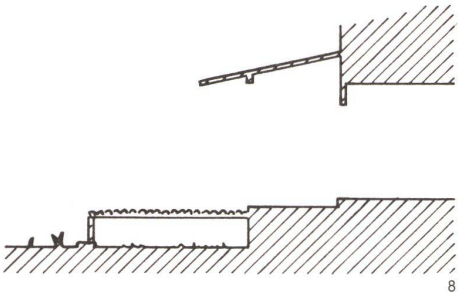
4
*Zwei Reihen zylindrischer Tonkörper (haniwa), die den heiligen Bezirk eines Tumulus-Grabes abgrenzen. Ishiyama Grab, Mie Präfektur. Sie sind symbolische Abgrenzungen, die das Gefühl einer Abschrankung erwecken.*
*Deux rangées de cylindres en terre cuite (hawina), délimitent l'espace sacré d'un tumulus funéraire. Tombeau d'Ishiyama, Préfecture de Mie. La limite symbolique créée inspire un sentiment de barrière.*
*Two rows of terra cotta cylinders (haniwa), which delimit the sanctuary around a tumulus grave. Ishiyama tomb, Mie Prefecture. They are symbolic barriers which awaken a feeling of confronting a limit.*
5
*Grundriß des Chausuyama Grabhügels, Gumma Präfektur. Der heilige Bezirk ist durch eine Reihe vergrabener haniwas abgegrenzt (schwarze Punkte).*
*Plan du tumulus funéraire de Chausuyama, Préfecture de Gumma. L'espace sacré est délimité par une rangée de hanivas enterrés (points noirs).*
*Plan of the Chausuyama tumulus grave, Gumma Prefecture. The sanctuary is marked off by a row of buried haniwas (black points).*
6
*Lage des inneren Schreins in Ise. 1. Weg zum Hauptschrein, 2. Isuzu Fluß, 3. Toris, 4. Nebengebäude, 5. Park (Gras/Büsche), 6. Wald.*
*Situation du sanctuaire intérieur à Ise. 1. Chemin menant au sanctuaire principal, 2. Fleuve Isuzu, 3. Toris, 4. Bâtiment secondaire, 5. Parc (gazon/buissons), 6. Forêt.*
*Situation of the inner shrine at Ise. 1. Path leading to the principal shrine. 2. Isuzu River. 3. Toris. 4. Secondary building. 5. Park (grass/shrubbery). 6. Forest.*



5

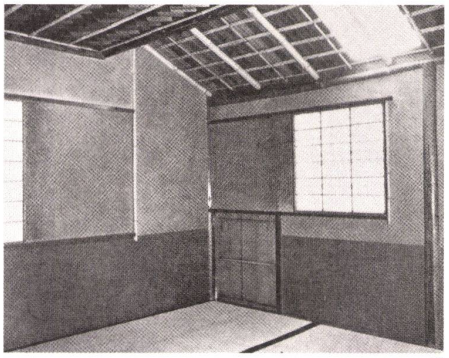


7



8

10

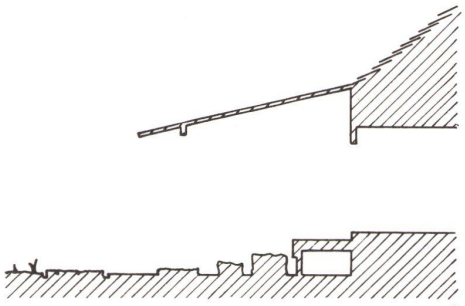


11

7
*Der stufenweise Übergang von innen nach außen beim Gästehaus des Shisen-do Tempels in Kyoto. Tatamimatten, Veranda, Trittsteine, Garten, nähere Umgebung.*
*La transition progressive de l'intérieur vers l'extérieur dans la maison des hôtes du temple Shisen-do à Kyoto. Tatamis, veranda, dalles de cheminement, jardin, environnement immédiat.*
*The gradual transition from inside to outside in the guesthouse of the Shisen-do Temple in Kyoto. Tatami mats, veranda, stepping-stones, garden, immediate surroundings.*

8
*Innen-außen-Übergang bei der Mondbetrachtungsplattform der Katsura Villa in Kyoto. In den Außenraum vordringender Innenraum.*
*Transition intérieur-extérieur au droit de la terrasse d'observation de la lune dans la villa Katsura à Kyoto. L'espace intérieur s'avance vers l'extérieur.*
*Inside-outside transition at the moon contemplation platform of the Villa Katsura in Kyoto. The interior projects into external nature.*

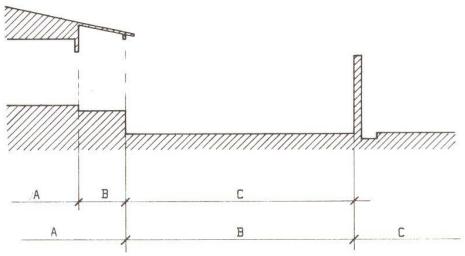
9
*Innen-außen-Übergang beim Shoi-ken Teehaus im Garten der Katsura Villa in Kyoto. In den Innenraum dringender Außenraum.*
*Transition intérieur-extérieur dans la maison de thé Shoi-ken, située dans le jardin de la villa Katsura à Kyoto. L'espace extérieur pénètre l'espace intérieur.*
*Inside-outside transition at the Shoi-ken teahouse in the garden of the Villa Katsura in Kyoto. The outdoors penetrates the interior.*



9

10
*Innen-außen-Übergang beim Shoi-ken Teehaus.*
*Transition intérieur-extérieur dans la maison de thé Shoi-ken.*
*Inside-outside transition at the Shoi-ken teahouse.*

11
*Innenraum des Yu-in Teehauses der Ura Senke Teeschule in Kyoto. In der Bildmitte die Schiebetür, die ins Freie führt und als Haupteingang für die Gäste dient.*
*Espace intérieur de la maison de thé Yu-in appartenant à l'école de thé Ura Senke à Kyoto. Au milieu de l'image, le paroi coulissante s'ouvrant sur l'extérieur et servant d'entrée principale aux hôtes.*
*Interior of the Yu-in teahouse of the Ura Senke tea school in Kyoto. In the centre of the picture, the sliding-door which leads outdoors and serves as the principal entrance for guests.*




12

*12*
*Die Rolle des Gartens in der Innen-außen-Beziehung. Im kleinen Maßstab übernimmt die Zone der Veranda die Funktion der Übergangszone. In der Beziehung der privaten Wohnsphäre zur öffentlichen Außenwelt dient der Garten als Übergangszone.*
*Le rôle du jardin dans la relation intérieur-extérieur. A petite échelle, la véranda remplit la fonction de zone de transition. A l'échelle de la relation sphère d'habitat privée et monde extérieur public, c'est le jardin qui joue ce rôle.*
*The role of the garden in the inside-outside relationship. On a small scale the veranda area assumes the function of the transition zone. The garden serves as a transition zone in the relationship between the private residential sphere and the external public realm.*

schiebbar, das Licht dringt nur durch ein oder zwei kleine, vergitterte Fenster ins Innere (Abb. 11). Die Abgeschiedenheit des Innenraumes beim Teehaus steht in einem Gegensatz zur Innen-Außen-Beziehung des Wohnhauses, wo der Mensch auch im Hausinnern mit der Außenwelt der Natur lebt. Im Wohnhaus besteht der Wechsel von innen nach außen aus einigen Schritten und dient nur dazu, sich von einer physischen Umwelt in eine andere zu begeben. Beim Teehaus soll mit dem Übergang von der profanen Außenwelt zum vergeistigten Innenraum auch eine stimmungsmäßige Umwandlung erreicht werden. Der Kontrast zwischen innen und außen ist im Teehaus viel größer als im Wohnhaus, und trotzdem ist der Übergang nicht abrupt, sondern geschieht auch hier stufenweise. Das Problem der Verbindung von Innen- und Außenraum wird durch geschickte Manipulation der beiden Extreme Licht und Dunkel gelöst, wobei die Übergangszone unter dem Dachvorsprung hier noch eine viel wichtigere Rolle spielt als beim Wohnhaus, da sie in einen beinahe dunklen Innenraum führt. Das Teehaus ist immer von Bäumen umgeben, so daß auch der eigentliche Außenraum um das Haus schon leicht im Dunkeln liegt.

**Der Teegarten**

Der große Kontrast zwischen Innen- und Außenraum beim Teehaus verlangt nach einer gründlichen Vorbereitung auf den Wechsel. Da die Zone unter dem Dachvorsprung dazu allein nicht mehr genügt, wird diese Aufgabe teilweise von einem speziellen Garten übernommen, der das Teehaus umgibt. Die Architektur des Teezeremonienraumes entfaltet ihre Funktion und erzielt ihre Wirkung erst im Zusammenhang mit dem Teegarten. Teeraum und Teehütte ohne Garten wären beinahe undenkbar, da der Weg durch den Garten hilft, den extremen Unterschied zwischen der Außenwelt und dem Innern des Teeraumes zu überbrücken. So ist der Teegarten kein eigentlicher Garten, man bezeichnet ihn besser als schmalen Pfad zur Teehütte. Ähnlich wie bei Ise dient der Weg dazu, den Besucher auf das Kommende vorzubereiten. Der Garten ist immer einfach gestaltet, da er der Architektur der Teehütte untergeordnet sein muß und die Aufmerksamkeit nicht zu sehr auf sich selbst lenken darf. Die größeren Teegärten werden meistens in einen äußeren und einen inneren Teil geteilt, wobei die beiden Teile verschiedenartig gestaltet sind: ist der erste feldartig, weit und klar, so ist der zweite waldartig, still und einsam angelegt. Die beiden Hecken, welche die Gärten umgeben, und die dazugehörenden Tore sind oft aus Bambusstäben, die mit der Schlichtheit des Gartens übereinstimmen.
Wir erwähnten vorher, daß, wie bei Ise, der Weg zum Teehaus dazu dient, den Besucher auf das Kommende, auf die ruhige, vergeistigte Atmosphäre des Teeraumes und der Teezeremonie vorzubereiten. Diese Vorbereitung geschieht auch hier stufenweise. Die verschiedenen Etappen werden von den Gartentoren, der Verschiedenheit der beiden Gärten, den Wartebänken oder Wartehütten, den steinernen Waschbecken zur symbolischen Reinigung und den Steinlaternen entlang des Weges markiert. Auch hier dienen diese Etappen als Maßeinheiten, die additiv aneinandergereiht werden. Die Art, wie der Besucher ins Innere des Teehauses kommt, unterstützt diese etappenweise Vorbereitung: durch ein Gartentor gelangt er in den äußeren Garten, wo er in einer Wartehütte wartet, bis alle Gäste versammelt sind. Sind die Gäste vollzählig, warten sie, die Schönheit des Gartens genießend, auf den Gastgeber, der ihnen bis zum inneren Tor entgegenkommt und sie durch den inneren Garten zum Teehaus führt.

**Die Bedeutung des Gartens in der Beziehung von innen und außen**

Wir sahen, daß beim Wohnhaus keine feste, permanente Abschrankung zwischen innen und außen besteht. Dieser Übergang wird möglichst kontinuierlich gestaltet. Dies bedeutet, daß das Wohnhaus innerhalb seiner eigenen Grenzen keine Privatheit garantiert. Der japanische Garten kommt von der Idee her, Privatheit zu schaffen. Von da können wir auch die außerordentliche Wichtigkeit verstehen, die dem Garten in Japan zugeschrieben wird. Der eingeschlossene Raum, der das Gebäude und den Garten beinhaltet, bildet eine Einheit. Je nach Größe des Gartens wird die weitere Raumgestaltung durch die Art der Einzäunung bestimmt. In einem großen Garten ist die Einzäunung nur Grenze zwischen Garten und Außenwelt. Wenn die Einzäunung aber nur einen kleinen Raum umschließt, bildet sie selbst den Hintergrun des Gartens und wird so zu einem der wichtigsten Elemente des ganzen Entwurfs.
Wie wir am Anfang sahen, liefert das Bewußtsein der Einheit mit der Natur die philosophische Basis für die Beziehung der Japaner zur Natur und befähigt sie, die Schönheit der Natur über ihre Äußerlichkeiten hinaus zu erleben. Schönheit wird nicht nur in der äußeren Form, sondern vor allem in der Absicht oder Bedeutung, die diese Form ausdrückt, erfahren. Diese Auffassung ist ein Schlüssel zum Verständnis der japanischen Gartenarchitektur. Das grundlegende Ideal der japanischen Gartenkunst ist es, auf begrenztem Raum die Welt der Natur in ihren reinsten und schönsten Formen zu offenbaren, wobei die Kunst so kunstlos sein soll, daß sie gar nicht bemerkt wird.
Bis jetzt untersuchten wir die Beziehung innen–außen immer im relativ engen Bereich des Überganges vom überdachten zum unüberdachten Raum. Die vorhergehenden Gedanken über den Garten machen aber klar, daß wir diese Übergangszone weiter fassen müssen. Der japanische Garten kann als Erweiterung des Wohnraumes betrachtet werden, er ist aber auch ein Abbild der Natur. Diese Dualität des Raumes haben wir schon vorher, im kleineren Maßstab, bei der Veranda festgestellt. Die Rolle der Veranda als Übergangszone übernimmt im größeren Maßstab der Garten, er ist die Übergangszone zwischen der privaten Wohnsphäre und der öffentlichen Außenwelt (Abb. 12).

**Literaturverzeichnis**

Architektur der Welt, Japan. T. Masuda, Fribourg, 1969
Japanische Architektur. T. Yoshida, Tübingen, 1951
Form in Japan. Y. Kohiro, München, 1967
Form and space in japanese architecture. N. F. Carver, Tokyo, 1955
The art of Japan. H. Musterberg, Tokyo, 1974
Edo architecture: Katsura and Nikko. N. Okawa, Tokyo/New York, 1975
Shinto art: Ise and Isumo shrines. Y. Wataneba, Tokyo/New York, 1974
The garden art of Japan. M. Hayakawa, Tokyo/New York, 1974
Japanese art in the tea ceremony. T. Hayashiya, Tokyo/New York, 1974
Japan. F. Maraini, Tokyo, 1971
Mensch und Raum. O. F. Bollnow, Stuttgart, 1963
Japan, the fragile superpower. F. Gibuey, Tokyo, 1975
The japanese house. H. Engel, Tokyo, 1964
Traditional domestic architecture in Japan. T. Itoh, Tokyo/New York 1974
Japan. Du Mont, Zürich, 1971
Japanese houses and their surroundings. E. S. Morse, Tokyo (1887) 1975