

# Oberflächen im unterschiedlichen kulturellen Kontext zwischen Japan und dem Westen

Marcus Michael KÄUBLER  
Hochschule der Bildenden Künste Saar  
Künstlerprojekt in Ōsaka

## 1 Einführung und Landschaft als Beispiel

Zur Einmaligkeit der japanischen Landschaft gehört die Allgegenwart von Hügeln und Gebirgsketten, die auf dem vom Festland isoliert gelegenen Archipel von Vulkanen aufgeworfen wurden. Die menschlichen Siedlungen und Aktivitäten konzentrieren sich in den wenigen Ebenen. Wahrscheinlich liegen darin tief verwurzelte Gründe für das Wesen der japanischen Kultur. Sie sind im Sinne dieses Textes einer der Ursprünge, warum Japaner einen anderen Blick auf eine Oberfläche pflegen als Europäer. Des Weiteren spielen selbstverständlich die geschichtlichen und kulturellen Strömungen eine tragende Rolle für die Ausprägungen diverser Perspektiven auf die Realität. Dieses Verhältnis zwischen den gegebenen Bedingungen und der Entstehung wahrgenommener Wirklichkeit, welches im vorliegenden Text nur angedeutet werden kann, zeigt aber gleichzeitig ähnliche Ambivalenzen unseres generierten Blicks. Mit der fragmentarischen Sicht auf die Dinge bleibt der Blick tatsächlich an den Oberflächen haften und erzeugt Bilder im Kopf. In der Geschichte Japans gab es immer wieder lange Phasen der Isolierung und jene meist kurzen, in denen andere Kulturen großen Einfluss hatten. Daraus entwickelte sich eine weitgehend homogene Gesellschaft, die viel Wert auf soziale Beziehungen und Klassenunterschiede legt. Die größten Erschütterungen gab es durch Erdbeben, Auseinandersetzungen innerhalb des Landes und plötzliche Einflüsse von außen.

Die Entwicklung in Deutschland ist in etwa das Gegenteil von der in Japan. Durch die zentrale Position mitten in Europa ist es eigentlich in alle großen Umbrüche verwickelt und spielt häufig selbst eine aktive Rolle. Ein permanenter Austausch und Wettbewerb mit den anderen Ländern prägen die Zeitläufe in immer wiederkehrenden

Wendungen. Gleichzeitig haben die Bevölkerungsgruppen sehr unterschiedliche Wurzeln und durchlaufen unterschiedliche Entwicklungen. In Deutschland kann man die geografischen Grundbedingungen der verschiedenen Landschaften Europas wiederfinden. Unter der Erdoberfläche ist es hingegen ruhig. Eine der unbewussten aber wirksamen Tatsachen besteht darin, dass wir schon immer auf einer Oberfläche leben, die wir je nach Bedarf Natur oder Landschaft nennen.

## 2 Allgemeines über unsere Wahrnehmung und Phänomenologie von Oberflächen

Die Menge der Dinge, die wir an einen Tag berühren, bildet ein riesiges Kompendium an Flächen. Dabei denken wir nicht explizit an die einzelne Oberfläche, sondern sind nur irritiert, wenn an einem der Berührungspunkte eine ungewohnte Empfindung auftritt. Auch eine andere Kultur kann entsprechende Irritationen hervorrufen. Wir verlassen uns in einer Weise auf die Bedeutungen und Erfahrungen von Oberflächen innerhalb des uns bekannten Systems, die letztendlich oberflächlich sein müssen, damit wir nicht daran verzweifeln. Sie suggerieren uns damit aber gleichzeitig eine Beständigkeit, die nicht gegeben ist, denn alle Dinge haben einen Anschein und ein Sein. Das Besondere am japanischen Kosmos ist hingegen die kulturelle Tradition, die Differenz zwischen der Außenseite und dem Innenleben so gering wie möglich ausfallen zu lassen und in den Oberflächen die Tiefe mit einzubetten.

Die hervortretenden Flächen sind immer seltener das, was sie zu sein scheinen. Das kann man gerade auch eigenen Körper sehen, denn hier liegt die entscheidende Differenz zwischen mir und den Dingen, also der Welt draußen und meinem Inneren.

*„In diesem Zusammenhang ist die Vorstellung hilfreich, dass wir in drei Häuten leben: unserer ersten, der Haut des Körpers, in unserer Kleidung als zweiter Haut und in unserer Wohnung oder unserem Haus als dritter Haut.“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Hartmut Kraft „Haus = Person“ aus Kunstforum International, Band 182 „Die dritte Haut: Häuser“ 2006, S. 87

Die moderne Gesellschaft entwickelt immer neue und bessere Strategien zur Simulation und Nachbildung von Oberflächen. Es existieren kaum noch Hausfassaden, deren Material in die Tiefe geht, so dass auch tragende Funktionen nicht mehr sichtbar sind. Parallel nimmt der haptische Kontakt zu Rohstoffen im Alltagsleben stetig ab. Indem wir permanent künstliche Erfahrungen sammeln, verändert sich der Kontakt zwischen der Außenwand unseres Körpers mit den Dingen der Welt in Richtung eines hybriden Zustandes zwischen Original und Illusion. Wir stehen mehr und mehr auf der immateriellen Seite der Oberflächen und spüren die um sich greifende Substanzlosigkeit dieses Zustandes. Die zunehmende Spannung zwischen dem, was wir wahrnehmen und dem, was uns umgibt, bereitet uns tendenziell Schwierigkeiten.

Die Haut bildet unsere wichtigste Oberfläche und ist unser größtes Organ. Ihre Funktion und Durchdringung stellt einen komplexen Vorgang dar. Man muss sich demselben ausführlich widmen, um die Oberflächen zu begreifen. Unsere eigene Grenze gegenüber der Umwelt ist somit in einer Selbstverständlichkeit gebunden, deren wir uns erst durch Probleme stärker bewusst werden. Ein Beispiel. Die Allergie ist als krankhafte Hautreaktion eine typische Zivilisationskrankheit und dem modernen Mensch und seiner klinisch sauberen Umgebung vorbehalten. Je problematischer der innere Zustand ist, umso anfälliger werden auch die Grenzflächen, denn sie sind sein Spiegel nach außen.

*„Somit können wir zur jüngsten Allergieforschung übergeben, die (zumindest implizit) eine Kritik moderner Demokratien und intellektueller Lebensformen ist. Wenn Mathias Herbst in seinem Werk über ‚Haut, Allergie und Umwelt‘ aus dem Jahre 1998 bestätigt, was seit der raschen Ausbreitung der Allergiekrankheiten im letzten Jahrhundert ohnehin als wahrscheinlich galt – »gerade der akademische Bereich ist betroffen, die Akademiker stehen in der Liste der Ekzemerkranken an oberster Stelle« –, so nennt er eine Seite der Medaille, deren Kehrseite die Großstadt bildet, aber nicht mehr die Großstadt der Ökoterroren und Umweltparanoiker, sondern die Großstadt mit der luft- und wasserdichten Kanalisation, mit der hinsichtlich ihrer sozialen Beziehungen verarmten Kleinfamilie, mit der höchsten Quote von allein lebenden Menschen, – die Großstadt reicher europäischer Länder, die eine hygienetechnisch perfekte trockene Oberfläche haben.“<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Brian Poole „Eine Kulturgeschichte der Allergie“ in Plurale, Heft 00 – Oberflächen, Berlin 2006, S. 229.

Gleichzeitig nehmen gerade in der westlichen Kultur durch den Rückgang der Traditionen und Bindungen die Erlebnisse von Zusammengehörigkeit und deren Rituale, wie beispielsweise kirchliche Messen oder gemeinschaftliche Jahresfeiern, weiter ab. Der eigentlich notwendige Ausgleich für die individuelle Isolierung wird immer unzulänglicher und verursacht notwendigerweise Spannungen in der Gesellschaft. Die Einheit zwischen Äußerem und Inneren sowie dem Einzelnen und dem Kollektiv ist durch immer verzweigtere Gräben gekennzeichnet. Obwohl wir die positiven Wirkungen solcher kollektiven Erlebnisse kennen, können wir uns oft nicht mehr unvoreingenommen darauf einlassen, weil sie ein umfassendes soziales Verhalten voraussetzen. In der japanischen Tradition der Teezeremonie wird aus einer persönlichen Begegnung ein meditativer Akt gestaltet. Das Ereignis des entschleunigten Zusammenseins unter einem strikten Verhaltenskodex erregt im Westen zwar großes Interesse, kann aber nur selten ein kritisches Bewusstsein von der zunehmenden eigenen Entfremdung von substanziellen und verpflichtenden Beziehungen vermitteln. Ein Mangel ist die fehlende Reflexion zwischen den immer komplexeren Oberflächen und dem eigentlichen Wert der realen Welt und den menschlichen Beziehungen. Die meisten westlichen Menschen, die ein Verhältnis zu Japan entwickelt haben, wünschen sich die Tiefe und Verbundenheit zurück, die auf dem eigenen Weg in die moderne Industriegesellschaft verloren gegangen ist. Desgleichen ist auch für Japan ein ähnliches Schicksal zu befürchten. Die moderne allgegenwärtige Vielfalt zerfasert den Menschen und verstärkt so den Wunsch nach Homogenität. Damit wird Japan zu einer Projektionsfläche für den Wunsch nach dem ursprünglichen, einfachen Leben und die Sehnsucht nach vergangenen Werten.

### 3 Das Verhältnis zu Oberflächen in Japan

Grundsätzlich ist die Mentalität in Japan vom Streben nach Harmonie geleitet, was im Fundament der Gesellschaft unter dem Gesichtspunkt ihrer Einzigartigkeit implementiert ist. Der Einzelne versucht zum Wohlergehen der Gruppe beizutragen und sich nicht vorrangig durch individuelles Verhalten selbst zu verwirklichen, und damit einen Konflikt in der Gemeinschaft zu provozieren. Nach Auffassung des Shintōismus wirken auch die Aspekte der belebten Natur im Glauben

weiter und es wird so das Bewusstsein bewahrt, dass sich alle Teilchen im Fluss befinden und dem Wandel und der Vergänglichkeit der Dinge ausgesetzt sind. Wichtige Schreine werden gemäß dieser Anschauung in shintōistischer Tradition alle 20 Jahre unter Beachtung bestimmter Riten neu errichtet; so wurde auch der bedeutendste Schrein in Ise zuletzt 1993 wieder erneuert. Dieser Aufwand zeigt äußerst plastisch, wie das Verständnis von Beständigkeit durch ständigen Wechsel in Japan gelebt wird.

Ein bezeichnendes jedoch immaterielles Beispiel ist die philosophische Stimmung des *mono no aware*. Dieser aus der klassischen japanischen Literatur stammende Begriff beschreibt das Bewusstsein von der Vergänglichkeit und der Verwunderung darüber; es beschreibt den Gemütszustand im Anblick des dauernden Wandels von Naturerscheinungen und menschlichen Verhaltensweisen. Dieses Gefühl weist einige Bezugspunkte zur Tradition der Melancholie in der westlichen Hemisphäre auf, entzieht sich aber der Einordnung, da es sich nicht um einen eingegrenzten Gemütszustand handelt.

*„Aware ist ursprünglich ein Ausruf des Erstaunens: Ein Ding, eine Sache (mono) erscheint – und schon ist es wieder vorbei – Ah! Aware setzt voraus, dass eine Sache wahrgenommen wird, man ist angerührt vom Erscheinenden und wie in einem Schreck ist es wieder vorbei. Man hat überhaupt keine Zeit mehr, in eine kühl distanzierte Haltung zurückzutreten und nach Kunstregeln zu urteilen. Unmittelbar und unwillkürlich und völlig selbstvergessen wird die Antwort ausgerufen: ‚Aware!‘ Schönheit ist aber nichts Glattes und Glänzendes, sondern eher rau und abweisend: der Ruf der Eule ist nicht heimelig, sondern eher schaurig, dennoch – oder vielleicht gerade deshalb – ruft er einen Nachklang im eigenen Herzen hervor und erregt er das Mitgefühl.“<sup>3</sup>*

Den unsichtbar wirkenden Kräften in der Welt gilt die besondere Aufmerksamkeit der Japaner ebenso, wie der sich daraus entfaltenden Gestalt der Dinge. Die Oberfläche spielt hierbei eine zentrale Rolle, denn sie bildet den Spiegel, in dem die Wahrnehmungen gemacht werden. Auch die Auseinandersetzung in der Kunst mit einem einzigen Thema oder Motiv in immer neuen Varianten dient der Konzentration und Hinterfragung einer Erscheinung. Berühmt sind die Serien japanischer Maler von bestimmten Hauptmotiven in immer wieder verschiedenen Situationen und Konstellationen. Die wohl bekannteste Farbholzschnittserie sind die „36 Ansichten des Berges

---

<sup>3</sup> Aus einem Text über Kamo no Chōmei (1156(?)–1216), Dichter und Essayist.

Fuji“ (um 1830) von Katsushika Hokusai. Das aus dieser Serie stammende Bild die „Große Welle vor Kanagawa“ machte den Künstler auch im Westen berühmt. Die spezielle Dynamik und Fragilität der japanischen Malerei, in Zusammenhang mit der Verwendung natürlicher Materialien und feinsten Rohstoffe, die besonders die Naturmotive auszeichnen, bilden eine Brücke zwischen der künstlerisch gestalteten Oberfläche und der existierenden Natur. Die Bildnisse zeigen wiederum oft Momente, in denen der Geist des *mono no aware* atmet. Ebenfalls bemerkenswert ist die malerische Gestaltung von Schiebetüren in leeren Räumen. Durch Öffnen und Schließen der Türen kommt es zu vielfältigen Motivkombinationen. Außerdem treten diese Grenzflächen, wenn sie sich zum Garten hin öffnen, in einen Dialog zur natürlichen Umgebung des Hauses. Eine westliche Nachahmung dieser Korrespondenz zwischen einem Kunstwerk, dem Raum und der Natur finden wir in einem Raum der schweizerischen Kunstsammlung Fondation Beyeler, in dem nur das Triptychon „Le bassin aux nymphéas“ von Claude Monet ausgestellt ist und dessen eine Seite zum Park hin ganz aus Glas ist. Hier erkennt man die Bewunderung der europäischen Bauhaus-Schule für die japanische Architektur und den Einfluss der asiatischen Transparenz.

Ein weiteres Spielfeld sind die japanischen Keramiken und deren kulturelle Bedeutung, bei denen es weniger darauf ankommt, welcher Künstler sie hergestellt hat oder wie akkurat die Form wiederholt wird, sondern vielmehr auf die gelungene Übertragung des Schwunges jener meist unbekanntes Hand des Herstellenden, die dann in die manifestierte Form der Schale hineinfließen soll. Das Organische und der Moment sollen lebendig in der Form einer Teeschale bewahrt werden. Die auf den ersten Blick unvollkommen wirkenden Gefäße genießen aufgrund dieser Eigenschaften höchste Wertschätzung. Vor allem durch die materielle Authentizität von Oberflächen und die erhaltene Natürlichkeit in den Dingen werden Tiefe und das *mono no aware* spürbar.

Interessant für Menschen aus dem Westen ist der unterschiedliche Umgang zwischen den Menschen und den Dingen in Japan. In den Gegenständen soll der innere Zustand möglichst klar in der äußeren Erscheinung zur Geltung kommen, dagegen wird beim menschlichen Verhalten häufig in *honme* und *tatemaie* differenziert. Ersteres bedeutet das Eigentliche, also die Meinung oder das Gefühl in seiner verborgenen Wirklichkeit, während *tatemaie* die erwartete

offizielle Form ist, mit der das Gesicht gewahrt wird. Die Oberfläche soll also rein bleiben. In der westlichen Kultur haben wir ein fast gegenläufiges Verhaltensmodell. Die Idee der Authentizität und des individuellen Ausdrucks hat hier weitgehende Gültigkeit mit einem parallel zur Etikette legitimierten Ausdruck der direkten und unverblühten Äußerung. Doch auch die Sprache selbst zeigt, wie wir mit Hilfe eines abstrakten Systems versuchen die Wirklichkeit zu beschreiben. Mit der Schrift wird per Zeichen ein Schatten des Eigentlichen auf einer Oberfläche (zum Beispiel Papier) erzeugt. Das unterschiedliche Schriftbild entspricht hier weitgehend den jeweiligen Denkmustern.

Die dezenten Färbungen, Zwischentöne und feinen Strömungen in dem komplexen Geflecht von Bedeutungen und Beziehungen fließen in die japanische Art und Weise der Wahrnehmung ein, und auch in der Sprache wird oft eine minimalistische und fast rituell anmutende Form gepflegt. Der jeweilige Moment wird bewusst wahrgenommen und als solcher akzeptiert und man versucht sich auf ihn weitestgehend einzulassen. Man gewinnt den Eindruck, dass es dagegen im vielschichtigeren europäischen Kontext wichtiger war, seine eigene Position zu behaupten und meist auch aktiv zu beeinflussen, anstatt sich in Zurückhaltung zu üben, hineinzuhören und damit eventuell auch missverstanden zu werden. Die Haftung an einer förmlichen Oberfläche und Sprache, welche nicht von allen geteilt wird, kann hier viel schneller zur im extremen Fall existenziellen Bedrohung werden. Diese offensive Verhaltensweise gilt in Japan als unhöflich und kulturlos.

Materialien und Gegenstände werden in Japan nicht nur konkret ästhetisch gestaltet, wichtig ist auch die Identität von materieller Eigenheit und funktioneller Notwendigkeit. Dies ist deutlich in der traditionellen japanischen Architektur und Wohnkultur zu sehen, wo unter dem Begriff des *sensai* die Harmonie von Materialien, Formen und Funktionen gestaltet wird. Ständige Erneuerung und zeitlicher Wandel in der Natur sind hier in die flexible Anordnung der architektonischen Elemente eingebunden.

Eine Oberfläche ist gemeinhin sehr viel mehr als wir im ersten Moment vermuten. Angefangen von typischen Begriffen wie Grenze, Mantel oder Bedeutungsträger gibt es unendlich viele Arten und Verknüpfungen der Oberflächen mit anderen Zuständen. Es verhält sich wie mit dem Wasser das sich allen Eingrenzungen entzieht. Aufmerksamkeit verlang vor allem die Tatsache, dass uns die sichtbar

offenbarten Oberflächen selten zeigen, was die Substanz der Dinge ist, die sie repräsentieren. In der japanischen Kultur wird diesen Aspekten die entsprechende Aufmerksamkeit geschenkt. Ein gutes Beispiel dafür ist die kaiserliche Katsura-Villa in Kyōto, deren dezente Schönheit vor allem den Sinn für Proportionen und dem Gefühl für Materialien zeigt.

*Deshalb spielt die Auswahl der Materialien eine so große Rolle. Zusätzlich zu den traditionellen Rohstoffen wie Holz, Papier, Textilien, Stein, Ziegel und Fliesen werden heute auch neue Materialien wie Eisen, Glas, Beton, Aluminium und Titan als Rohstoffe angesehen. Rohstoffe sind deshalb so geeignet, weil ihr Charakter, ihre Beschaffenheit sich in ihrer eigenen Oberfläche ausdrückt. Anstriche sind daher, von Ausnahmen abgesehen, nicht erwünscht, da sie die Beschaffenheit der Materialien verbergen. Was aus der Ferne schön aussieht, aber durch Anschauen und Berühren keinen Eindruck von den Eigenheiten des Materials vermittelt, ist für sensai nicht geeignet.<sup>4</sup>*

Wenn nur ein Stück des *shōji*-Papiers in der Katsura-Villa einen Riss aufweist, werden alle aus Maulbeerpapier bestehenden Schiebetüren im Haus erneuert, um ein Ungleichgewicht zu verhindern. Dagegen gilt in Europa in erster Linie der Wert der Verkleidung und der Illusion, um die oft überdimensionierten Gebäude nicht leer wirken zu lassen. Japanische Architekten fürchten dagegen keine kargen Räume, sondern schätzen die reduzierte und aufs Wesentliche begrenzte Klarheit der gebauten Orte. Das Wirkliche liegt für sie in den Verhältnissen statt in den Dingen. Mit dem Begriff der „Schönheit der Leere“ befinden sich Japans bildende Künste deutlich im Gegensatz zur Gestaltung in westlichen Ländern. Leere Zwischenräume mit dekorativen Elementen zu füllen, wäre für sie Ausdruck von unästhetischem *yabo*, also von Unkultiviertheit.

#### 4 Unterschiede zwischen dem deutschen und japanischen Verhältnis zu Oberflächen

Die westliche Zivilisation neigt zur Ansammlung und Wertschätzung von Dingen, während sich die Japaner traditionell eher mit sehr wenigen Elementen zufrieden zeigen. Die Kunst der Reduktion

---

<sup>4</sup> Shozo Baba „SENSAI und zeitgenössische Architektur im Kontext japanischer Kultur“, Ausstellungskatalog Osnabrück 2005, S. 10.



scheint hier besonders ausgeprägt und selbst in der modernen Welt hat sich diese Seite noch erhalten.

Ein japanisches Sprichwort beschreibt, was wichtig ist: *Mizu no kokoro* heißt soviel wie „Der Geist muss wie die Oberfläche eines stillen, klaren Sees sein“. Die Oberfläche ist das reflektierende Element; nicht die anregende Aufnahme anderer Ideen und Strömungen wird favorisiert, sondern das tiefgründige, ruhige Dasein aus sich selbst heraus. Dies ist allerdings nur ohne die Diskrepanz zwischen der Substanz und ihrer Oberfläche möglich. Alte Dinge äußern ihre Beschaffenheit, Geschichte und Qualität durch Spuren. Wir können neben den haptischen und anderen Sinneseindrücken zusammen mit der Assoziation der mit ihnen verbundenen Erinnerung eine andere Welt spüren.

Natürlich sind im heutigen Japan z. B. in Hinblick auf die vom Menschen beeinflusste Natur Missstände nicht zu übersehen. Betonierte Flüsse und Berghänge, riesige Stadtkonglomerate etc. lassen kaum noch Freiräume für die ursprünglichen Ausformungen der Erdoberfläche im Siedlungsbereich zu. Dagegen scheint die gezähmte und gezüchtete Natur innerhalb eines Gartens einen umso höheren Wert zu beinhalten.

Um noch einmal zur Architektur zurückzukehren – hier gilt im japanischen Verständnis der Raumanordnungen ein vorrangig unsymmetrisches und organisches Ideal. Prinzipiell besteht ein Gebäude aus gefalteten Flächen, die wir als einen Raum wahrzunehmen gelernt haben. Dies wäre auch ein Querverweis zur Kunst des Origami, wo in kleinster Art die Kunst des Faltens ausübt wird. Edward S. Morse, amerikanischer Zoologe und Direktor des Peabody Museums sowie eminent wichtiger Sammler japanischer Alltagsgegenstände, zieht folgende Vergleiche zwischen der japanischen und amerikanischen Architektur.

*„Eines der Hauptunterscheidungsmerkmale im Vergleich zwischen einem japanischen und einem amerikanischen Haus liegt in der Behandlung der Innen- und Außenwände: bei uns sind sie fest und unverrückbar, sie bilden einen festen Bestandteil der tragenden Konstruktion. Beim japanischen Haus dagegen bleiben zwei oder mehr Außenseiten ohne feste Wand, und drinnen sind nur wenige Wände unverrückbar. Stattdessen könne sie wie Schiebetüren auf Schienen an*

*Decke und Boden bewegt werden. Diese Schienen markieren die Begrenzung eines jeden Raumes.*<sup>5</sup>

Klassische japanische Architektur bricht mit der uns vertrauten Gestaltung durch Raumabschlüsse. Durch Schichtungen und flexible Elemente bleibt die Lebendigkeit des Gebäudeorganismus erhalten. Ein Hauptaugenmerk gilt den immateriellen Werten, die durch ausgewählte Materialien und Formen die Ideen hinter den Dingen verkörpern und somit eine latente Ebene des gedachten und gefühlten Zustandes in die Architektur einbetten. Jedes Holz wirkt mit seinem eigenem Charakter, das Keyakiholz mit einer schönen Maserung, das Kiriholz mit seiner hellen, weißlich-violetten Färbung, seiner weichen Stimmung und schönen Maserung, das Kuwaholz, hart und mit hellgelber Färbung; doch werden nicht zu viele verschiedene Hölzer benutzt, da eine gewisse Monotonie geschätzt wird.

Ein anderes Wesensmerkmal ist die Schichtung. Sie wird in Japan als räumliches Verhältnis zur Verbindung mehrerer Innenräume bis in den Garten hinaus eingesetzt. Die dreidimensionale Überlagerung der Flächen wird durch unterschiedliche Trennelemente, die transparente Aspekte aufweisen, erreicht. So wird ein Raum auch in den diffusen Lichtzuständen der verschieden möglichen Arrangements von Türen und Fenstern zur jeweiligen Tages- und Jahreszeit dezidiert beurteilt und orientiert sich am Sitzenden. Materielle Schichtung wird an Wänden und Wandöffnungen flexibel als Witterungsschutz eingesetzt. Die Räume werden damit individuell an die momentane Nutzung angepasst, statt starr und mit Möbeln gefüllt auf eine Funktion begrenzt zu werden.

Das einfache, substanziell wertvolle Material und dessen Ausdruck in der Oberfläche werden in seiner Wahrhaftigkeit aufgegriffen und so auch in seinem Vergehen akzeptiert und bewundert. Deshalb habe ich mich oft gefragt, warum diese bewundernswerte Haltung sich im heutigen Japan relativ geringfügig niederschlägt. Gerade in der oft mit Beton verbauten Natur, oder in der Tatsache, dass man sich kaum um ökologische Schäden Gedanken macht, scheint diese Erkenntnis eher vergessen. Aber auch die sonst so hoch gelobte Form findet kaum Anknüpfung z. B. im öde statt reduziert wirkenden Innenraum eines Shinkansen-Schnellzuges. Dafür wird die

---

<sup>5</sup> Edward S. Morse, *Das Haus im Alten Japan: Leben und Bauen mit natürlichen Materialien*, Hamburg 1983, (Originalausgabe: *Japanese Homes and Their Surroundings*; 1886), S. 10.

wasserabweisende Eigenschaft der Oberfläche eines Lotusblattes in der Nanotechnologie wieder aufgegriffen und künstlich nachgebaut. Hier zeigt sich die vorrangig technische Ausrichtung der materiell orientierten Moderne.

Es existieren in unserem unruhigen westlichen Leben kaum noch tiefgründige Dinge, deren Wert nicht durch Produkt oder Markenqualität der Hersteller definiert werden, und gerade japanische Kunden honorieren diese Attribute in umfassender Weise. Selbst die moderne Kunst ist davon geprägt; Künstler werden weniger über ihre Werke eingeschätzt, sondern über den Status und dessen Attribute. Dagegen werden japanische Keramiken nicht über die Bedeutung des Künstlers definiert, sondern wegen der ihnen innewohnenden Formsprache geschätzt und bewundert.

Auch in der japanischen Literatur wird häufig ein Zustand aufgebaut, der einem fließenden Zustand gleicht, denn das Vergehen-Müssen und Festhalten-Wollen kann zwar nicht an sich erklärt werden verlangt aber nach einem beschreibenden Ausdruck der Beobachtungen und Gefühle. Wenn der Zen-Garten ebenso wie ein Haiku-Vers in der Silbenreihung einen flüchtigen, aber essentiellen Zustand ausdrückt, kann dies auch innerhalb einer Raumsituation angestrebt werden.

Der französische Schriftsteller und Philosoph Roland Barthes unterscheidet die verschiedenen Varianten des Haiku-Lesens in eine westliche und östliche Interpretation. In Europa werden die Gedichte eher symbolisch und sinnbezogen aufgefasst. Die eigentliche Intention, etwas nicht Fassbares zu vermitteln, wird laut Barthes hier kaum rezipiert. Der ursprünglich beabsichtigte Zustand, in welchem „Wort und Ding in eins fallen“ wird durch die Suche nach Erkenntnis verhindert.

*„Der Westen trinkt alle Dinge mit Sinn ... wir unterwerfen die Äußerungen systematisch (durch hastiges Zustopfen der Lücken, in denen die Leere unserer Sprache sichtbar werden könnte) der einen oder anderen dieser beiden Signifikationen (der aktiven Herstellung von Zeichen): Symbol und Schluss, Metapher und Syllogismus. Der Haiku, dessen Sätze einfach und flüssig sind – mit einem Wort, akzeptabel (wie man in der Linguistik sagt) –, wird einem dieser beiden Reiche des Sinns zugeordnet.“<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> Roland Barthes: Der Einbruch des Sinns. In: Roland Barthes: Das Reich der Zeichen. Frankfurt a.M. 1981, S. 65.

Dieses Innehalten im Moment und das gleichzeitige bewusste Erstaunen über das vorbeifließende Geschehen sind im Zen verwurzelt. Diese Lehre will den Menschen durch Meditation die Distanz von Vergangenheit und Zukunft ermöglichen und hat als religiöse Strömung die gesamte japanische Kultur beeinflusst.

Eine weitere Variante besonderen Umganges mit Oberflächen sind die Kiesflächen in den Zen-Gärten. Der Kies wird so geharkt, dass das Bild einer Wasseroberfläche entsteht. Die Sorgfalt und Mühe diese Oberflächen zu pflegen und in das gesamte Ensemble des Gartens aufs feinste einzufügen, gilt als hohe Kunst. Auch im Westen gibt es die gepflegte Fläche. Der Rasen ist oft von beeindruckender Dimensionen, veranschaulicht aber eher einen Mangel kultureller Verflechtung.

Im kulturellen Zusammenhang zwischen der Wahrnehmung von Oberflächen und dem Begriff *mono no aware* sollte auch *wabi sabi* betrachtet werden – was frei übersetzt „Weniger-ist-mehr-Stimmung“ bedeutet. Es lenkt ebenfalls den Blick auf das Werden und Vergehen in allem und findet die innere Schönheit im äußerlich Unvollendeten, Flüchtigen, Vergänglichen.

So können die melancholische Stimmung eines trüben Tages oder vergilbte Photographien eines alten Menschen die persönliche Stimmung zugunsten einer gelassenen Haltung gegenüber der Zeit und den unaufhaltbaren Momenten des Alltags prägen. Dieses Vergehen wird im Westen – so wie auch der Tod – gerne ausgeblendet.

Begriffe wie „Oberfläche“, „Flüchtigkeit“ und „innere Substanz“ verbinden sich in Japan zu einer distanzierten Einstellung gegenüber der irdischen Scheinbarkeit, wie wir sie mit Platons *Höhlengleichnis* auch in Europa finden, und wo die vermeintlich reale Welt gleichfalls nur eine Projektion ist. Hier gibt es einen der relevanten Bezüge zwischen den philosophischen Ansichten des Abendlandes und den buddhistischen Religionen im fernen Osten.

Durch meine Zeit in Japan konnte ich ansatzweise erfahren, wie dezidiert anders die persönliche Haltung gegenüber Form und Oberfläche dort ist. Dadurch hat meine künstlerische Arbeit, die sich mit diesen Begriffen auseinandersetzt, neue Perspektiven bekommen. Die östliche Lebensweise enthält eine spürbare Ernsthaftigkeit gegenüber simplen und flüchtigen Dingen, die von uns Europäern oft ignoriert oder einfach nur vergessen werden.