

Feature II

Die Bedeutung des Daisen-in für die japanische Architektur¹

Die Kultur eines Landes wächst und entfaltet sich durch Erfindungen, die Übernahme fremden Kulturgutes und schließlich durch dessen allmähliche Verarbeitung. Dieses Wachstum lässt sich dem Laufe eines Flusses vergleichen, der auf seinem Wege zum Meer sich einmal gemächlich dahinschlängelt, um an anderen Stellen reißend voranzuströmen, in ständiger Vorwärtsbewegung sich windend, sein Bett ändernd und hier und da einen Tümpel zurücklassend.

Welchen Zeitpunkt man für die Betrachtung auch wählen mag, stets ist Kultur in ihrer Gesamtheit eine Synthese aus Vergangenheit und jeweiliger Gegenwart. Ihre einzelnen Elemente, wie etwa Einrichtungen zum Regieren, Vergnügungen, Malstile oder religiöse Überzeugungen spiegeln die historischen oder sozialen Bewegungen wider, durch die sie erzeugt wurden, und fassen die Kultur der betreffenden Epoche zusammen.

Man kann die Tempelbauten und Gärten des Daitoku-ji und besonders des Daisen-in rein als Orte hoher Schönheit verstehen und sich reichlich belohnt finden. Doch vertiefen sich Einsicht und Genuss, je mehr der Betrachter lernt, die Tempelanlagen im Lichte des Einflusses auf ihre Zeit und als Symbole der japanischen Kultur an einem ihrer Wendepunkte zu sehen.

Da es sich um die Wohnungen von Zen-Mönchen handelt, erscheint es angebracht, zuerst einen Blick auf die religiöse Atmosphäre in Japan zur Zeit der Entstehung der Gebäude zu werfen.

Als Zen im 12. Jahrhundert, der Kamakura-Zeit (1192-1333) der japanischen Geschichte, aus China nach Japan gebracht wurde, maß es – wie auch heute – dem täglichen Leben des in keiner Weise besonders hervorragenden oder außergewöhnlichen Menschen große Bedeutung zu. Bis dahin hatte der Buddhismus in Japan die Ausbildung von Mönchen und Kunsthandwerkern betont. Aufgabe jedes guten Mönches war es, sich durch asketische Übungen zu reinigen – ein guter Holzschnitzer hatte Statuen zur Verehrung zu schaffen.

Durch Kommunion mit dem Buddha, den die Statue des Schnitzers darstellte, schritt der Mönch auf seinem Wege der ständigen innerlichen Reinigung und Vergeistigung

¹ Text aus dem Jahre 1962 vom Amt des Daitoku-ji, Ozeki Sōen, übersetzt von Dr. Wilfried Schulte. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Daitoku-ji.

voran. Dieser Glaube, dass Buddha durch seine Darstellungen repräsentiert sei, oder sich in ihnen manifestiere, war ein wesentliches Merkmal des Buddhismus jener Zeit.

Durch die Einführung des Zen änderte sich diese Anschauung jedoch ganz entscheidend. *Hotoke*, d.h. Buddha, war nun nicht mehr ein Wesen außerhalb des Selbst, sondern das eigene Bewusstsein. Also lebte derjenige, der den „Weg“ des Buddha verinnerlicht hatte, ein höchst individuelles Leben. Der Gedanke war, dass jemand, der nicht auf die Hilfe eines anderen angewiesen ist, ein vollkommener Buddha sei. Auf dieses Ziel richtete man alle Anstrengungen. So war in der Kamakura-Zeit ein gesundes Leben des Geistes und des Leibes, die Zucht, die diese beiden Welten im Individuum zu einer vereinigte, von höchster Wichtigkeit. Dies war der „Weg“ des Zen-Buddhismus.

Um geistige und leibliche Gesundheit zu erreichen, studierte man das menschliche Leben in allen Einzelheiten. Diese Bemühungen brachten eine geordnetere und tätigere Lebensführung hervor. Ein sehr greifbares Ergebnis war auch der *Daisen-in*, das vom Zen-Mönch Kogaku (1465-1548) während der Muromachi-Zeit (1333-1573) im Jahre 1509 gegründet wurde, der Epoche, in der die Durchdringung Japans mit den Idealen des Zen erfolgte.

Kogaku baute diesen Tempel und den Garten mit eigener Hand als sichtbare Verkörperung der Tradition des Denkens, die eine lange Kette von Zen-Meistern ihren Schülern bis zu seiner Zeit weitergegeben hatte.

Um den Einfluss zu verstehen, den das Bauwerk auf das Leben der Muromachi-Zeit ausübte und wie es zur Rationalisierung des Lebens der Gesellschaft beitrug, müssen wir uns ein wenig mit der Sozialgeschichte der Epoche befassen. Bis zur Muromachi-Zeit erfreuten sich die Japaner der Oberschicht eines vergleichsweise luxuriösen Daseins, wogegen das Los des gemeinen Mannes aus ständiger Plackerei bestand, erhellt nur durch die Hoffnung auf ein glückliches Leben im Jenseits. Im Gegensatz dazu nährte die Denkweise des Zen den Wunsch nach einem gesünderen Leben hier in dieser Welt und brachte eine gewisse Besserung der unglücklichen Lage der niederen Klassen.

Mit dem *Daisen-in* gab Kogaku ein Beispiel einer Bauweise, die besser als die ältere den Erfordernissen des Alltagslebens seiner Zeit angepasst war.

Ihre Wirkung auf die Architektur des japanischen Wohnhauses ist heute noch zu erkennen. Am deutlichsten werden Kogakus Neuerungen natürlich, wenn wir den *Daisen-in* selbst betrachten. Ist es doch ein Symbol für die kulturellen Strömungen der Zeit seines Schöpfers.

Als die Hofdame Murasaki Shikibu die Geschichte vom Prinzen Genji schrieb (ca. 1010 n. Chr.), gab es noch keine Wohnsitze mit Küchen, Studier- oder Schlafzimmern, wie man sie in modernen Häusern findet. Statt in einem einzigen Gebäude mit einer Anzahl verschiedener Zimmer wohnte man in einzelnen Räumen, deren jeder sein besonderes Dach hatte und mit den anderen durch Laubengänge verbunden war.

Zur Muromachi-Zeit erkannte man nun, wie unpraktisch diese Bauweise war, und so zerschnitt man zum ersten Mal einen großen Einzelbau mit einem Längs- und zwei Querschnitten sozusagen in sechs Teile.

Im zehnten Jahrhundert waren die Pfosten in den Häusern rund, aber zugleich mit dem Abteilen einzelner Räume nahmen sie die praktischere quadratische Form an. Im Gegensatz zu den modernen eckigen Pfosten und Türstützen erinnern die leicht abgerundeten Pfosten im Daisen-in noch an die alte Rundform. Ebenfalls aus dieser Zeit der Umwälzung im Hausbau stammen die sog. *fusuma* – feste Schiebetüren aus vielen übereinandergeklebten Lagen kräftigen Papiers – und die *shōji*, mit durchscheinendem Papier gespannte Schiebetüren, die als Fenster und Türen dienen.

Zur Zeit der Geschichte vom Prinzen Genji hatte man lediglich Holztüren zum Schutz vor Regen und Wind. Doch waren sie nicht zum Schieben, sondern mussten wie Läden nach oben geklappt werden, damit das Licht eindringen konnte. Die lichtdurchlässigen *shōji* bedeuteten also einen großen Fortschritt. Da sie allein aber gegen die Unbilden der Witterung nicht ausreichten, behielt man die hölzernen „Regentüren“ bei und ließ auch sie in Rillen laufen. Genauer gesagt brachte man anfangs einfach oben und unten an den Türbalken hölzerne Schienen an; die Technik des Ausmeißelns der Rillen kam erst später auf.

Auch die *shōji* wurden noch weiter entwickelt. Zuerst umfasste der Rahmen, worauf das Papier gespannt wurde, die gesamte Türfläche. Später verkürzte man ihn jedoch unten um etwa drei Handbreit durch ein Brett, da dort die Bespannung zu leicht durch unvorsichtige Füße zerlöchert wurde.

Ebenso schuf man später besondere Mauernischen zur Aufnahme der Regentüren, eine Vorrichtung, deren das Haus der Muromachi-Zeit entbehrte.

Zur Heian-Zeit (794-1192) als die Geschichte vom Prinzen Genji geschrieben wurde, waren die dicken *Tatami* – Matten aus Reisstroh und Binsen – womit heute alle japanischen Häuser ausgelegt sind, noch einfache Strohkissen, die zum Aufbewahren zusammengefaltet werden konnten. Daher auch der Name, der von dem Verb *tatamu* d.h. „falten“, abgeleitet ist.

Im Daisen-in finden wir einen Anhaltspunkt dafür, dass diese *Tatami* dann mit der Zeit vergrößert und als Bodenbelag für alle Räume gebraucht wurden: Das Zimmer im Zentrum des Gebäudes hat nämlich noch einen Fußboden aus poliertem Holz, der an den Rändern aber schon mit *Tatami* eingefasst ist, also eine Art Zwischenstadium darstellt.

Eines der bemerkenswertesten Beispiele für den Einfluss, den Zen auf die Architektur und diese dann auf die Einstellung zum täglichen Leben ausübte, ist der Hauseingang, der sog. *genkan*.

Auch der *genkan* kam erst in der Muromachi-Zeit auf, und es ist sicher nicht ohne tie-

fere Bedeutung, dass der älteste erhaltene *genkan*, mittlerweile zum Nationalschatz erklärt, gerade im Daisen-in zu finden ist. Als mit anderem Kulturgut des Zen der *genkan* aus China eingeführt wurde, hatte er die Form, die wir im Daisen-in beobachten können, nämlich die eines flurartigen Vorbaus.

Die Bedeutung des *genkan* liegt darin, dass er einen „Eingang bildet, der sich tief in das Innerste des Hauses erstreckt“. Wie heutzutage allgemein anerkannt, ist jeder Mensch eine Persönlichkeit mit gewissen unantastbaren Rechten. Oder, in der Sprache des Zen ausgedrückt, kein einzelner Buddha darf zum Besten gehalten oder verachtet werden.

Wenn ein Besucher sich also nicht draußen oder an der Haustür durch ein *gomen kudasai* („Entschuldigung, ist jemand zu Hause ...?) bemerkbar zu machen braucht, sondern sozusagen bereits im Hause ist, wenn er die drinnen auf diese Weise ruft, so deutet sich darin gewissermaßen schon an, dass er willkommen ist.

So wurde das Haus selbst zu einem *genkan* und der Eingang, wenn man so will, zum *genkan*-Flur. Gegenüber dem Hauseingang der Heian-Zeit, wo das Haus gewissermaßen eine Schranke bildete und der Besucher draußen warten musste, war das eine bedeutsame Neuerung.

Der gleiche Gedanke lässt sich in den verschiedenen Tempelstilen vom 11. bis zum 18. Jahrhundert verfolgen. Zur Heian-Zeit war der Umgang um den Tempel noch verhältnismäßig schmal, denn nur die Priester durften zum Rezitieren der Sutren in die Halle hinein. Der Laie durfte nicht so nah heran und musste vor dem Aufgang zum Tempel warten. Mit der Einführung des Zen wurde diese Schranke beseitigt, und in der Kamakura-Zeit entstand der sog. *hirō-en* oder „Breitumgang“. Zur Muromachi-Zeit war das Volk auf dem Umgang nur noch durch ein dünnes *shōji* von den Sutra-Rezitierenden entfernt, was natürlich eine Atmosphäre der Nähe und Intimität ungleich mehr begünstigte als die schweren Pfeiler und Holztore der Heian-Zeit. Zur Edo-Zeit (1600-1868) fiel dann auch noch dieses *shōji* fort, so dass ein höchst unmittelbarer Kontakt zwischen Laien und dem Buddha entstand.

Eine weitere Entwicklung des *genkan* der Muromachi-Zeit erfolgte während der Momoyama-Periode (1573-1603), die gelegentlich auch als die Barockzeit Japans bezeichnet wird. Das Dach des *genkan* wird nun Bestandteil des Hauptdaches, wie wir noch an vielen Gebäuden aus dieser Epoche, z.B. dem Nijō-Schloss in Kyoto, feststellen können. (Eigentlich wurde dieses erst etwas später gebaut.) Der Trittstein, auf dem man die Schuhe auszieht, ist in die Nähe des Türrahmens gerückt, entsprechend macht man das Dach immer kürzer, bis es schließlich fast in einer Linie mit dem Hauptdach abschließt.

Bei späteren Bauten findet man dazu die Zierschnitzereien des *genkan* in die Giebelbalken des Hauptdaches hineingearbeitet. Bei den Häusern der neuesten Zeit sind all diese Dinge jedoch verschwunden.

Eine allen japanischen Häusern gemeinsame Eigentümlichkeit ist das sogenannte *to-*

konoma, eine Zimmernische mit leicht erhöhtem Fußboden. An der Rückwand hängt gewöhnlich ein Rollbild oder eine Kalligraphie. Darunter steht eine Vase mit schlichten, doch nach genauen Regeln gesteckten Blumen. Der Ursprung dieser für das häusliche Leben in Japan so wichtigen Nische ist ebenfalls im Daisen-in zu suchen, in dessen Empfangszimmer sich das älteste *tokonoma* des Landes befindet.

Die ziemlich ungewöhnliche Form dieses *tokonoma* wird dem Betrachter gleich auffallen. Im Grunde handelt es sich nämlich um nichts weiter als einen großen Schrank mit vier kleinen Schiebetüren oben und zwei großen, etwa mannshohen, unten. Letztere, die nur an der Oberseite in Rillen laufen, können herausgenommen werden, so dass eine Nische entsteht, die wie beschrieben mit Rollbild und Blumen geschmückt wird. Die Rückwand besteht wiederum aus Holztüren, die gleichermaßen entfernt werden können und dann den Blick in den Garten dahinter freigeben. Hauptsächlich durch die Bemühungen des Teemeisters Sen no Rikyū (1521-1591) entwickelte sich aus diesen Elementen das *tokonoma*, wie es heute überall anzutreffen ist.

Anfangs nahm man zum Ausschmücken buddhistische Statuen und Bilder, später wurden Rollbilder und schließlich Kalligraphierollen bevorzugt, wie man sie heute in den Pavillons für die Teezeremonie findet.

Solche *chashitsu*, winzige Häuser von ländlicher Schlichtheit, liegen überall in den Gärten des Daitoku-ji verstreut. Bei den meisten Männern, die diese Häuser bauten, benutzten und darin meditierten, hat der Titel des Teemeisters, womit sie geehrt wurden, eine viel tiefere Bedeutung, als bei einem gewöhnlichen Lehrer der Teezeremonie. Von Anfang an hatten diese großen Teemeister eine innige Beziehung zum Daitoku-ji und besonders zum Daisen-in, zu dem sie sich wegen seiner Architektur und des Gartens besonders hingezogen fühlten – priesen doch die Kenner der Zeit beide als vollkommen und unübertrefflich in ihrer Art. So lebte auch Sen no Rikyū, der Meister, dem Japan für die Verbreitung der Teezeremonie am meisten zu danken hat, im Daitoku-ji, und manches Mal bereitete er seinen Gästen im Daisen-in den Tee.

Wir haben gesehen, wie das Daisen-in zugleich Ursprung und Spiegel der architektonischen Veränderungen ist, die in der Muromachi-Zeit den Charakter des japanischen Hauses entscheidend umgeprägt haben. Hier wurde es zum ersten Mal in verschiedenen Räume unterteilt, erhielten Tatami, Pfosten und Türbalken neue Form und Funktion. Durchscheinende *shōji* ersetzen unhandliche Stellschirme, *tokonoma* und *genkan* entstanden.

Selbstverständlich manifestierte sich der Geist, woraus die Neuerungen der Zeit entsprangen, auch in der Anlage ihrer Gärten. Geräumige Parks, ursprünglich wohl einfache Waldstücke, die man abgezaunt hatte, um von umherstreifendem Getier unbehelligt, sich an der Natur erfreuen zu können, gab es natürlich schon lange. Typische Beispiele für diese Art des ausgedehnten Gartens, worin man sich zu ergehen pflegte, sind die Gärten des goldenen Pavillons, des Kyotoer Kaiserpalastes und der bekannte Moosgarten im Saihō-ji.

In der Muromachi-Zeit wurde um die Hauptstadt das Land aber immer rarer. Selbst reichen und mächtigen Adeligen war es nachgerade unmöglich, größere Grundstücke in ihren Besitz zu bringen; der Druck der Gesellschaft unterband dieses Ausdehnungsstreben. Der Wunsch, sich mit einem Garten zu umgeben und wie in früheren Zeiten der Natur stets und überall nahe zu sein, blieb natürlich bestehen. Mit dem Eindringen des Zen-Buddhismus aus China betrachtete man diesen Garten nun immer mehr als Darstellung des „Gesetzes Buddhas in der Natur“. Alles in ihr, selbst das Zwitschern eines Sperlings oder das Muhen einer Kuh, wurde als Predigt Buddhas angesehen, dass jeder einzelne Mensch aus eigener Kraft zur Erkenntnis seiner Buddha-Natur gelangen müsse und dem Ideal des Zen entsprechend, in seinem Streben nach diesem Ziel nie erlahmen dürfe.

Daher überrascht es wenig, dass die Gartenmeister der Muromachi-Zeit in ihren Schöpfungen stets darauf zielten, dieser Lehre gleichnishaften Ausdruck zu verleihen. Nicht nur in ihrer Gesamtkomposition, sondern auch durch manchmal unbedeutend erscheinende Details offenbaren die Gärten, die sie auf engem Raum aus Steinblöcken, Sand und wenigen sorgfältig gestutzten Bäumen schufen, dem Kundigen symbolisch die Weisheit des Zen.

So bedeutet der in vielen Formen wiederkehrende sog. „trockene Wasserfall“ (*kare taki*), bei dem heller Sand die Rolle des Flusses übernommen hat, z.B. das ungestüme Vorwärtsdrängen des Menschen, den Strom seines Lebens mit seinen Klippen, Wirbeln und Untiefen.

Gleichzeitig sind die Gärten aber auch ein Symbol und Abbild der ganzen Natur. Wesen und Bedeutung des Gartens werden in der Muromachi-Zeit also völlig neuartig verstanden: Er ist nicht mehr der Ort der Erholung und der Muße, wohin der Mensch sich zurückzieht, sondern will vom angrenzenden Zimmer aus gewürdigt werden, soll dem Beschauer die Lehre des Zen vor Augen führen und ihn zur Meditation anregen. Als vereinfachtes und verdichtetes Abbild der Natur ist ein solcher Garten gleichzeitig jedoch stets ein Kunstwerk, dessen Harmonie und Schönheit um so deutlicher werden, je länger der Betrachter davor verweilt.

Entsprechendes gilt für die Malerei auf den Schiebetüren im Inneren des Hauses. Die Bilder auf den *fusuma* des Raumes in der Mitte stammen von Soami (um 1459-1525), einem der berühmtesten Tuschnieler der Zeit. Die feinen Schwarz- und Grauschattierungen auf dem weißen Papier stehen für die Vielfalt der Farben in der Natur, die Grüntöne des Frühlings und die Palette des Herbstes. Wie draußen im Garten mit Steinen, Sand, Moos und Bäumen Symbole für Fluss und Berg geschaffen wurden, so symbolisiert sie hier der Duktus des Pinsels.

Ein weiteres Beispiel für die bedeutende Rolle, die Symbole in der Muromachi-Zeit spielten, ist das Bild auf der kleinen Schiebetür im Empfangszimmer. Es stellt die mythische Xiwangmu (Königinmutter des Westens) dar, die dem Kaiser Wu der Han-Dy-

nastie in China (regierte 140- 87 v. Chr.) einen sog. „Einsiedler-Pfirsich“ gibt. Wer einen solchen Pfirsich isst, soll, so will es die Legende, 3000 Jahre vor dem Tode bewahrt bleiben. Der Maler ist Kanō Yukinobu, dessen älterer Bruder Motonobu die berühmte Kanō-Schule begründete, deren Maltradition bis zum Anfang unseres Jahrhunderts gepflegt wurde. Einige seiner *fusuma*-Bilder von Vögeln und Blumen, die ersten Darstellungen dieser chinesischen Motive in Japan, sind in einem der rückwärtig gelegenen Räume zu finden.

Unter dem Bild mit dem „Einsiedler-Pfirsich“ pflegte der Teemeister Sen no Rikyū dem Shōgun Hideyoshi übrigens Tee vorzusetzen, der ja als ein Elixier für langes Leben angesehen wurde. Ohne Zweifel traute Sen no Rikyū der Symbolik des Bildes die Kraft zu, die Wirkung des Getränkes zu ergänzen.

Auch sog. *nattō*, fermentierte Sojabohnen, die unter anderem auch im Daitoku-ji zubereitet und von den Japanern gern morgens zum Reis gegessen werden, soll lebensverlängernde Wirkung besitzen. Wenn wir dazu die beiden Steininseln im Garten nehmen, die den Kranich und die Schildkröte bedeuten, zwei alte Symbole langen Lebens, so verstehen wir, wie wichtig eine solche Symbolik in einer Zeit werden konnte, die noch nicht scharf unterschied zwischen dem Ding selbst und seinen Darstellungen oder den Assoziationen, die es hervorruft.

Oben erwähnten wir die Tuschmalereien Soamis. Im Vergleich zu den monochromen Landschaften der Maler der Kanō-Schule ist darin die Symbolik der Natur deutlicher betont, wofür der Künstler sich jedoch weniger um Technik und dekorative Details kümmert.

Das tat die Kanō-Schule hingegen so ausschließlich, dass ihr Malstil bei den herrschenden Klassen ungeheure Beliebtheit erlangte. Auf die Dauer brachte das jedoch den künstlerischen Ruin, denn jede Tiefe des Ausdrucks verflachte in einem Wust von Trivialitäten. Von den Malern der frühen Kanō-Schule lässt sich das freilich wohl kaum behaupten. So zeigen z.B. Yukinobus „Vier Jahreszeiten des Landmanns“ auf den Türen im Empfangszimmer deutlich jene hohe Kunst, der es gelingt, auch erzählendes Detail und Milieuschilderung zu umfassen, ohne Gefahr zu laufen, sich darin zu verlieren und nur mehr belehrend und unterhaltend zu sein.

Der Maler zeigt uns das Jahr des Bauern seiner Zeit: Auf primitive Weise bewässert er seine Reisfelder von einem tief gelegenen Brunnen aus; ein alter Mann mit seinen Enkeln schaut den Schnittern zu, von denen die Mutter der Kinder herübergrüßt. Wir sehen Männer beim Dreschen, Worfeln und Schälen des Reises, drei Greise sitzen auf einem Baumstamm und schauen zu: Burschen bringen Körbe mit Reis zum Aufspeichern. Vom Pflügen und Pflanzen der Setzlinge im Frühjahr angefangen gewinnen wir aus der realistischen Darstellung der einzelnen Arbeiten in den vier Jahreszeiten ein genaues Bild des Landlebens der Muromachi-Zeit. Die heitere Atmosphäre, die über dem Ganzen liegt, und eine subtile Pinselführung heben das Werk hoch über bloße Genremalerei hinaus.

Kyoto birgt eine Fülle von historisch und künstlerisch wertvollen Häusern, Tempeln und Gärten. Man könnte ein Jahr damit verbringen, sich dies alles anzusehen, ohne an ein Ende zu kommen. Ratsamer als der aussichtslose Versuch, alles und jedes zu sehen, ist es daher, sich die Stätten auszusuchen, wo sich die meisten der sonst nur verstreut zu beobachtenden Züge und Elemente japanischer Kultur und Geschichte wie in einem Brennpunkt vereinigt finden.

Der wichtigste davon dürfte der Daitoku-ji sein. Die Architektur der verschiedenen Tempel und Wohnhäuser in seinem Bezirk spiegelt getreulich die Atmosphäre der verschiedenen Perioden ihrer Entstehung wider. Zu größeren Gärten aus Steinen und Sand gesellen sich kleinere sog. *kare sansui* oder „Trockenlandschaften“, die in einer Sprache tiefer Symbole das Leben des Menschen und die Natur ausdrücken. Versteckt im Grün der Bäume und Sträucher liegen die schlichten Hütten, wo berühmte Teemeister ihre Gäste empfangen und die auch heute noch für die Teezeremonie genutzt werden. In den *tokonoma* finden wir chinesische und japanische Rollbilder im Geiste des Zen; der Rhythmus und die feinen Tonabstufungen der Tuschmalereien auf den breiten Schiebetüren geben den Räumen ihr eigenes Leben. In allen spüren wir die ungeheure Aktivität, die den Tempelbezirk erfüllte und immer wieder in den Alltag, die Lebensgewohnheiten und Denkweise des japanischen Volkes hineinwirkte.

Selbst wer wenig mehr als Tempelbau und Garten des Daisen-in sähe, gewönne damit doch einen Überblick über weite Strecken der japanischen Kulturgeschichte. Damit käme er der Antwort auf die Frage wieder einen Schritt näher, die wohl jeden Besucher unseres Landes bewegt, nämlich der Frage: „Was ist Japan?“

