Der japanische



Copyrighted material Garten



Helena Attlee

Mit Fotografien von Alex Ramsay

Der japanische Garten

Eine Reise in Bildern

Copyrighted material

Copyrighted material

Aus dem Englischen von Claudia Arlinghaus Aus dem Englischen übersetzt von Claudia Arlinghaus

1. Auflage Copyright © der deutschsprachigen Ausgabe 2012

Deutsche Verlags-Anstalt, München, in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Titel der englischen Originalausgabe: The Gardens of Japan 2010 erstmals erschienen bei Frances Lincoln Limited 4 Torriano Mews Torriano Avenue London NW5 2RZ Großbritannien www.franceslincoln.com Copyright © Frances Lincoln Limited 2010 Text © Helena Attlee 2010 Fotos © Alex Ramsay 2010 (außer Seite 19: Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons Attribution-Share Alike 2.5, URL: http://commons.wikimedia.org/

Covergestaltung der deutschen Ausgabe: Büro Klaus Meyer, München Satz der deutschen Ausgabe: Boer Verlagsservice, Grafrath Produktion der deutschen Ausgabe: Monika Pitterle/DVA

Printed in China

ISBN: 978-3-421-03840-1

wiki/File:Daisen-in2.jpg)
Alle Rechte vorbehalten

www.dva.de

Copyrighted

SEITE 1 Ein Koi im Karpfenteich von Tenju-an wird halb vom reflektierten Geäst eines winterkahlen Baums verdeckt.

SEITE 2 Kirschblütenblätter sammeln sich um die Samenstände der Lotosblumen (Nelumbo nucifera) von Tenryū-ji.

RECHTS Der traditionell aus Bambusschäften gefertigte Begrenzungszaun von Ginkaku-ji nimmt die Vertikalen der Bäume im Garten und am Hang auf.





ighed and terial

Karte 6 Einführung 7

Kunstmuseum und Garten Adachi 12

Daichi-ji 16

Daisen-in 18

Entsū-ji 20

Ginkaku-ji 22

Heian-jingū 26

Higashi-Gyoen 30

Hōsen-in 36

Kairaku-en 42

Katsura-rikyū 46

Kenroku-en 50

Kinkaku-ji 56

Konchi-in 60

Kōraku-en 64

Kōtō-in 68

Murin-an 72

Nanzen-ji Hōjō 76 () ()

Ritsurin-kōen 82

Ryōan-ji 86

Ryōgen-in 90

Saihō-ji 94

Sanzen-in 100

Shōden-ji 104

Shōsei-en 108

Suizen-ji 114

Tenju-an 120

Tenryū-ji 124

Tōfuku-ji 131

Adressen 134

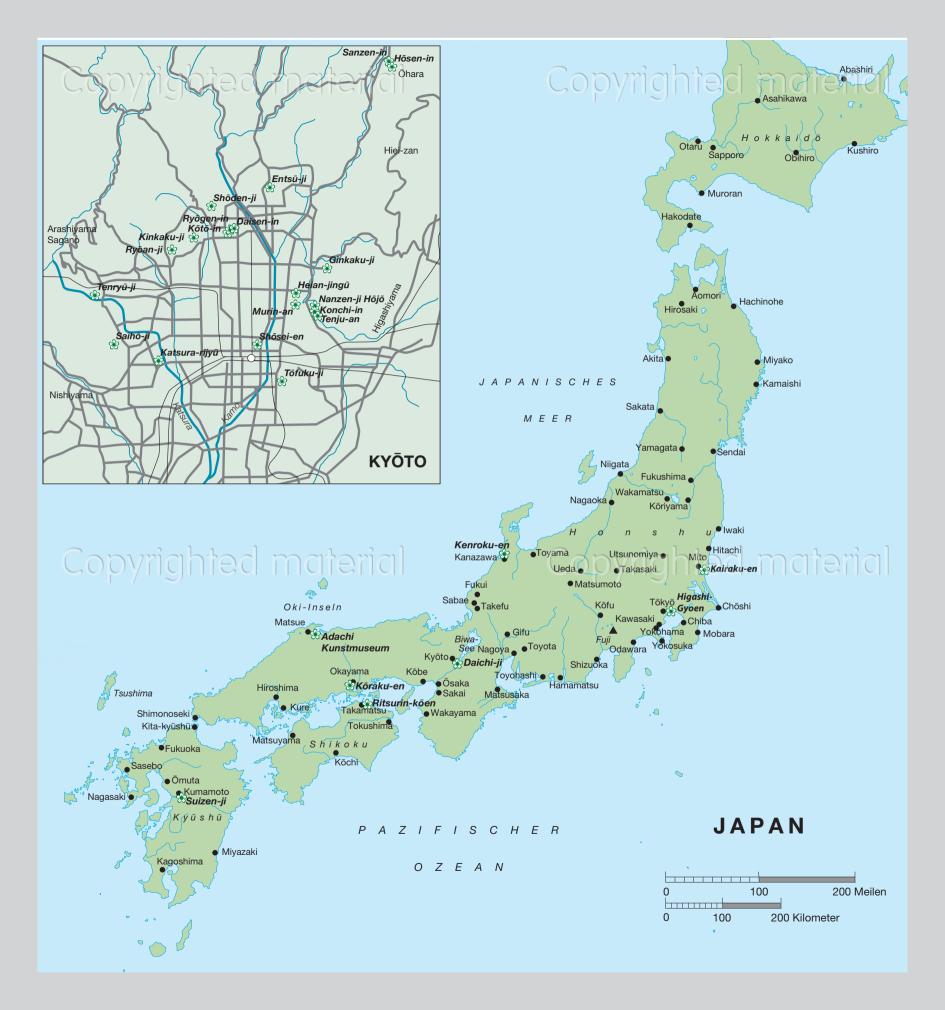
Webseiten 135

Japanische Epochen 135

Bibliografie 135

Dank 135

Register 136



Copyright Einführung

Copyrighted material

Festlich gestimmte Besucher drängen sich an einem Montagabend Anfang April im Maruyama-Park in Kyōtos Innenstadt. Kleine Verkaufsstände säumen die Wege; sie bieten in Asche geräucherte ganze Heringe am Stock feil, gegrillten ganzen Tintenfisch am Stecken, auf Holzkohle gegarte Süßkartoffeln, in Schokolade getauchte Banane und diverse weitere, weniger leicht identifizierte Köstlichkeiten. Exotische Duftnoten durchziehen die Luft und vermischen sich mit heiterem Lachen. Mit dem Beginn der Dämmerung werden die Papierlaternen an den Ständen entzündet. Was hat derart viele Menschen in die kühle Abendluft gelockt, was beflügelt ihre ausgelassene Stimmung? Die fröhliche Atmosphäre kann nicht allein auf das Nahrungsangebot zurückzuführen sein. Nein, die Hauptattraktion ist sakura: Im ganzen Park hat die Kirschblüte begonnen.

Der Höhepunkt der Blüte lockt Tausende in die Gärten; die Gäste erfreuen sich an den blühenden Bäumen, die im Scheinwerferlicht schimmern, und feiern das Frühlingserwachen. Schon seit dem zeitigen Morgen sind die besten Plätze mit Planen reserviert. Inzwischen ist von dem hellblauen Plastikmeer kaum noch etwas zu sehen, so viele Besucher feiern das Blütenfest hanami mit einem Picknick. Hier und nirgendwo sonst findet momentan das Leben statt, unter rosigen Blütenwolken und einem indigoblauen Nachthimmel. Neben Schülern und Studenten, die sich zu großen informellen Gruppen zusammengefunden haben, sind förmlichere Ansammlungen von Männern in Anzügen und Frauen in Kimonos zu beobachten, dazwischen Eltern mit Kindern im innigen Familienkreis, Schon um acht Uhr sind nur noch Stehplätze frei; zwei Nachzügler müssen sich mit einer Nische zwischen einem Baumstamm und einer Hecke begnügen.

Es mag überraschen, dass sich die Angehörigen dieser hochtechnologisierten urbanen Gesellschaft noch immer zu Tausenden zusammenfinden, um die Kirschblüte mit einem Fest zu begehen, das bereits 1500 Jahre alt ist. Doch Japan ist von einer intensiv erlebten Naturverbundenheit geprägt, abzulesen an den Menschenmengen, die es in die Gärten des Landes zieht, wo sie eine auf das Wesentliche konzentrierte, perfekt inszenierte Natur vorfinden. Bäume werden erzogen und beschnitten, bis sie die edelsten Eigenschaften des Baumes, sozusagen sein Ideal, verkörpern; die schönsten Landschaften Japans werden im Miniaturformat nachgestellt und die Jahreszeiten mit Frühlingsblüte und feurigem Herbstlaub zelebriert.

Historisches

Jede Phase der japanischen Geschichte brachte eine eigene Gartenmanier hervor, doch nie wurden die vorausgegangenen Gestaltungsstile verworfen. So sind Alt und Neu im japanischen Garten nicht »aufeinandergeschichtet wie geologische Formationen in einer Ausgrabung«, wie es der japanische Gartenhistoriker und Autor Teiji Itoh ausdrückt, sondern untrennbar miteinander verwoben. Zwar gehen die ältesten schriftlichen, bildhaften und sogar physischen Belege japanischer Gärten bis auf die Nara-Zeit der Jahre 710–794 zurück, doch so richtig begann dieser Prozess der Evolution und Anlagerung erst während

der Heian-Periode (794–1185). Die Gärten der Heian-Zeit entstanden auf den großen Landgütern des Adels. Ihren Stil beschreibt der japanische Begriff *chisen shuyu teien*, der sich etwas unglücklich, aber sehr sinnträchtig als »Quellteich-Bootsfahrt-Garten« wiedergeben lässt. Den lieblichen, raffiniert angelegten Gartenteich der Heian-Zeit charakterisierten klares Quellwasser, Felsinseln, schmale Buchten und Halbinseln. Da Japan zu dieser Zeit stark von der Kultur Chinas beeinflusst war, wurden die Inseln oft nach dem Vorbild der chinesischen Legende von den Inseln der Unsterblichen gestaltet, deren Bewohner in perfekter Harmonie leben.

Der Teich, das Herzstück des Gartens, stand im Mittelpunkt der herrlich unbeschwerten, sinnenfrohen Lebensweise des Adels. Bootsgesellschaften wurden ausgesprochen opulent inszeniert: Begleitet von der Musik eines schwimmenden Orchesters ließen sich die Gäste in aufwändig geschnitzten und lackierten Booten gemächlich auf dem Teich umherfahren. Der Garten war darauf ausgelegt, vom Wasser her betrachtet zu werden; nicht selten wurden die Gäste durch seine Schönheit zu Gedichten inspiriert. Die noch immer existierenden komplexen Teichanlagen unterhalb des Tempels Ryōan-ji in Kyōto gehen auf die Heian-Periode zurück.

Einen zweiten Webfaden japanischer Gartentradition steuert der Paradiesgarten der Jōdo-shū bei, der buddhistischen Schule des Reinen Landes. Dieser Stil erreichte im 11. Jahrhundert seinen Höhepunkt. Auch hier ist der Teich das wichtigste Merkmal eines Gartens, der als irdische Darstellung des Westlichen Paradieses des Amida-Buddhas konzipiert ist Saihō-ji, der berühmte Moosgarten in Kyōto, wurde von Anhängern der Jōdo-shū als ein solches irdisches Paradies angelegt.

Aus dem 11. Jahrhundert sind zwei höchst erhellende Heian-Texte überliefert. *Die Geschichte vom Prinzen Genji* verfasste die Hofdame Murasaki Shikibu, die sich in einer hervorragenden Position befand, um einen intimen Einblick in das Leben bei Hofe im frühen 11. Jahrhundert zu gewähren. Das Buch enthält mehrere hochdetaillierte Beschreibungen schöner Gärten, ihrer Bepflanzung und der Gesellschaften, die dort abgehalten wurden. Der Geist der Heian-Zeit kommt in den Worten des Protagonisten Prinz Genji zum Ausdruck: »Das größte Vergnügen schenken mir neben Haus und Familie die Natur, der Wechsel der Jahreszeiten, Blüten und Laub von Herbst und Frühling sowie das ständig wechselnde Wolkenspiel.«

Der zweite richtungweisende Text war das »Gartengestaltungsbuch« *Sakuteiki*, das Tachibana no Toshitsuna in der Mitte des 11. Jahrhunderts verfasste. Dieses Handbuch wartet mit praktischen Ratschlägen für nahezu jeden Aspekt der Gartengestaltung auf. Manche der Anleitungen lassen sich heute noch ebenso gut befolgen wie zur Zeit ihrer Niederschrift; andere könnten den Gartenbauer vor Schwierigkeiten stellen. Zur Steinsetzung etwa heißt es: »Wählen Sie einen besonders schönen Felsen und setzen Sie ihn als Hauptstein. Lassen Sie sich von diesem beim Setzen der weiteren Steine leiten.« Dies ist eine von mehreren Anweisungen zur Verwendung von Steinen, die schon damals ein wichtiges Gartenelement darstellten. Man fand sie an Berg-

Copyrigh

Copyrighted material

hängen und Flussufern, transportierte sie unter oftmals gewaltiger Anstrengung über weite Entfernungen und positionierte sie schließlich mit unendlicher Sorgfalt im Garten. Die Priester, die während der Heian-Periode und der darauf folgenden Kamakura-Zeit für das Anlegen der Gärten zuständig waren, bezeichnete man als ishitatesō – steinsetzende Priester. Sie entstammten grundsätzlich dem untersten Priesterrang, denn jegliche Arbeit mit Erde – sei es das Graben von Brunnen, das Bewerfen einer Hauswand mit Lehm, der Ofenbau oder Gartenarbeiten – galt als niedere Arbeit.

Die Aufgaben der ishitatesō gingen nach und nach auf die kawaramono, die »Uferleute«, über. Noch im 13. Jahrhundert galten die kawaramono als Ausgestoßene; niederlassen durften sie sich ausschließlich auf dem Gemeindeland entlang der Flüsse Katsura und Kamo, wo sie ihren Unterhalt mit Arbeiten verdienten, zu denen sich andere Gesellschaftsschichten niemals herabgelassen hätten. In den Gärten übernahmen sie zunächst Handlangerarbeiten, doch allmählich verschob sich ihre Rolle. In ihren Siedlungen am Fluss waren sie perfekt positioniert, um im Wasser und am Ufer ansprechend gestaltete Steine ausfindig zu machen. Erst fanden sie die Steine nur, später lernten sie auch, diese zu setzen. Bis zum 15. Jahrhundert hatten sich die kawaramono so viel Respekt erarbeitet, dass sie allmählich die Aufgaben der ishitatesō übernahmen.

Die von 1185 bis 1333 währende Kamakura-Zeit brachte für den japanischen Garten deutliche Veränderungen mit sich. Die Macht im Land ging vom Adel auf die Kriegerklasse über, womit das Goldene Zeitalter der großen aristokratischen Gärten ein Ende nahm. Von China kam der Zen-Buddhismus und mit ihm eine neue, wesentlich schlichtere Ästhetik, die nach und nach sämtliche Bereiche des künstlerischen Lebens durchdrang. Der Garten Saihō-ji in Kyōto, den der große Zen-Priester und -Lehrer Musō Soseki um das Jahr 1334 anlegte, gilt als die älteste vom Zen-Buddhismus inspirierte Gartenlandschaft. In Saihō-ji findet sich darüber hinaus der älteste bekannte trockene Wasserfall, eine dynamische Felsanordnung, die große herabstürzende Wassermassen suggeriert.

Die Mehrzahl der wunderbaren Gärten, die während der Heian-Periode und des Kamakura-Shōgunats in Kyōto entstanden, wurde in dem von 1467 bis 1477 andauernden Ōnin-Krieg achtlos zerstört. Ein neuer Gartenstil entstieg den rauchenden Ruinen der Stadt – ein Garten, der aus nichts als Felsen und Sand bestand, die sorgfältig zu einer monochromatischen, stark abstrahierten und auf das Wesentliche kondensierten Interpretation der natürlichen Landschaft kombiniert wurden. Der *karesansui* oder Trockenlandschaftsgarten der Muromachi-Zeit (1333–1568) brachte die elegante, strenge Zen-Ästhetik perfekt zum Ausdruck. Seine Erschaffer bezogen ihre Inspiration aus den schönen

Tuschelandschaften der chinesischen Song-Dynastie, die chinesische Zen-Mönche nach Japan mitbrachten. Weißer Kies übernahm die Rolle der nicht bemalten Leerflächen der Tuschebilder; für die Berge standen Felsen, die mit ihren sorgsam gewählten Formen an die eckige Pinselführung erinnern, die für bestimmte Maler der Song-Dynastie charakteristisch ist. Hochgeschätzt waren vor allem stark eisenerzhaltige Steine aus dem Kurama-Gebiet bei Kyōto; mit ihrer von braunen Eisenoxidstreifen gezeichneten Oberfläche waren diese Steine für die Gestaltung besonders wertvoll. Weißer Kies stand in Kyōto allenthalben zur Verfügung, denn die Higashiyama-Berge im Osten der Stadt bestehen aus weißem Granit, der zu Kies verwittert und von den Bächen und Flüssen zu Tal gespült wird. Die aus diesen Elementen komponierten Gärten waren nicht dafür gemacht, berührt oder betreten zu werden. Sie waren – wie ein Gemälde – dazu gedacht, aus einer bestimmten Perspektive betrachtet zu werden. Die berühmtesten Beispiele für solche karesansui sind die Gärten von Daisen-in und Ryōan-ji.

Häufig wird angenommen, der Trockenlandschaftsgarten habe als Meditationsfokus gedient. Die Verbindung zwischen dem Garten und dem Leben der Zen-Mönche bestand jedoch vor allem in seiner Pflege. Jede menschliche Tätigkeit kann im Zen-Buddhismus zu einer spirituellen Übung werden. Unkraut und herabgefallene Blätter aus dem Garten zu entfernen oder das Muster im geharkten Kies perfekt nachzuarbeiten wurde zu einem festen Bestandteil im religiösen Tagesablauf der Mönche.

In der Azuchi-Momoyama-Zeit (1568–1600) gelangte ein neuer Gartenstil zur Blüte: Der Teegarten. Im Gegensatz zum karesansui ist der Teegarten bewusst so angelegt, dass ihn die zu einer Teezeremonie eintreffenden Gäste durchschreiten müssen. Er ist ein Ort des Übergangs vom Alltag in eine stärker in sich gekehrte Welt. Ein schmaler gewundener Pfad, roji oder »Taupfad« genannt, führt vom Gartentor zum Teehaus. Die Flächen beiderseits dieses Weges sind auf informelle, natürlich wirkende Weise mit glänzend belaubten, immergrünen Pflanzen in unaufdringlichen Farben gestaltet. Der roji ist aus Trittsteinen angelegt. Diese besprengt der Gastgeber vor dem Eintreffen seiner Gäste mit Wasser: Einerseits tut er auf diese Weise kund, dass er für sie bereit ist, andererseits entsteht dadurch eine angenehm frische, reine Atmosphäre. Über die Trittsteine kann der Gestalter des Teegartens die Geschwindigkeit, mit der ein Besucher durch den Garten spaziert, gezielt beeinflussen – eine Technik, die später, in den Wandelgärten des 17. Jahrhunderts, sehr wirkungsvoll angewandt wurde. Beim Garteneingang liegen die Trittsteine oft in relativ großen Abständen, doch je mehr sich der Pfad dem Teehaus nähert, desto dichter sind sie gelegt, um den Besucher so zu einer eher meditativen Gangart zu veranlassen. Zu den Vorbereitungen auf die Zeremonie zählt weiterhin eine sym-









Copyrighted material



bolische Reinigung an einem *tsukubai*, einem Steinbecken neben dem Pfad. Hier wäscht der Gast seine Hände und spült seinen Mund aus. Bei Nacht beleuchten schöne Steinlaternen den Weg.

Einer der größten Teemeister Japans war Kobori Enshū (1579–1647), ein Feudalherr der frühen Edo-Zeit. Etliche von Kyōtos bedeutendsten Teegärten soll er angelegt haben, doch nur sehr wenige lassen sich ihm mit absoluter Sicherheit zuschreiben. Einer von diesen ist der Garten von Konchi-in, einem Nebentempel des Klosters Nanzen-ji.

Der roji nahm gewaltigen Einfluss auf die japanische Gartengestaltung. Auf dem Taupfad wurde erstmals die Gartenlandschaft selbst durchschritten – ein Prinzip, das der Wandelgarten des 17. Jahrhunderts weiterentwickeln sollte. Gleichzeitig hielt mit ihm die Philosophie des wabi-sabi Einzug, die Lehre von der Wertschätzung des Unvollkommenen. So konnten bei der Teezeremonie beschädigte oder unvollkommen gebrannte Teeschalen zum Einsatz kommen und im Garten gealterte Materialien, beispielsweise solche mit moosbewachsener oder angewitterter Oberfläche. Steine waren schon immer aufgrund ihres hohen Alters geschätzt worden. Dabei bestimmt die Herkunft des Steins die Art seiner Patina (wabi): Ein Fels am Berghang altert vollkommen anders als ein Stein, der von den Wogen der See bearbeitet wird. Auch im Garten entwickelt sich die einzigartige Patina eines Steins weiter.

Teiji Itoh merkt an, dass mit einem Wechsel in der japanischen Gartenmode nie die vollständige Auslöschung des Stils und Charakters der vorhandenen Gärten einherging: »Alt und Neu haben sich schon immer ein und denselben Raum geteilt, gleichwertig und gleichermaßen wertgeschätzt.« Die Wandelgärten, die während der Edo-Zeit (1600-1868) aufkamen und sich immer weiter entwickelten, verdeutlichen diesen Prozess der Anlagerung und Anreicherung auf perfekte Weise. Feudalherren – daimyō – ließen diese großen, herrlich gestalteten Landschaftsgärten zu ihrer persönlichen Erbauung anlegen. Mit Bächen und Wasserflächen erinnert der Wandelgarten ein wenig an den Teichgarten der Heian-Zeit, doch sind seine Teiche meist zu klein für Bootspartien. Stattdessen führt ein schmaler, gewundener Pfad den Besucher am Ufer entlang, über Brücken und Trittsteine, durch Haine mit schön beschnittenen Bäumen und durch künstlich angelegte Hügellandschaften, an Teehäusern und ausgeklügelten Steinsetzungen vorbei. Trittsteine dirigieren seinen Schritt. Mal bestehen sie aus rauem, unbehauenem Stein und sind in derart unregelmäßigen Abständen verlegt, dass der Gast seine Aufmerksamkeit auf den Boden richten muss. Dann wieder sind es glatte, gleichmäßig verlegte Steine oder sogar lange, ebene Plattenbahnen, die es erlauben, aufzuschauen und den Anblick zu genießen, der zu eben diesem Zweck bereitet wurde. Oft handelt es sich dabei um die Nachbildung einer bekannten Landschaft, etwa dem wohlbekannten Profil des Fuji in Miniaturausgabe, oder aber um die Nachstellung

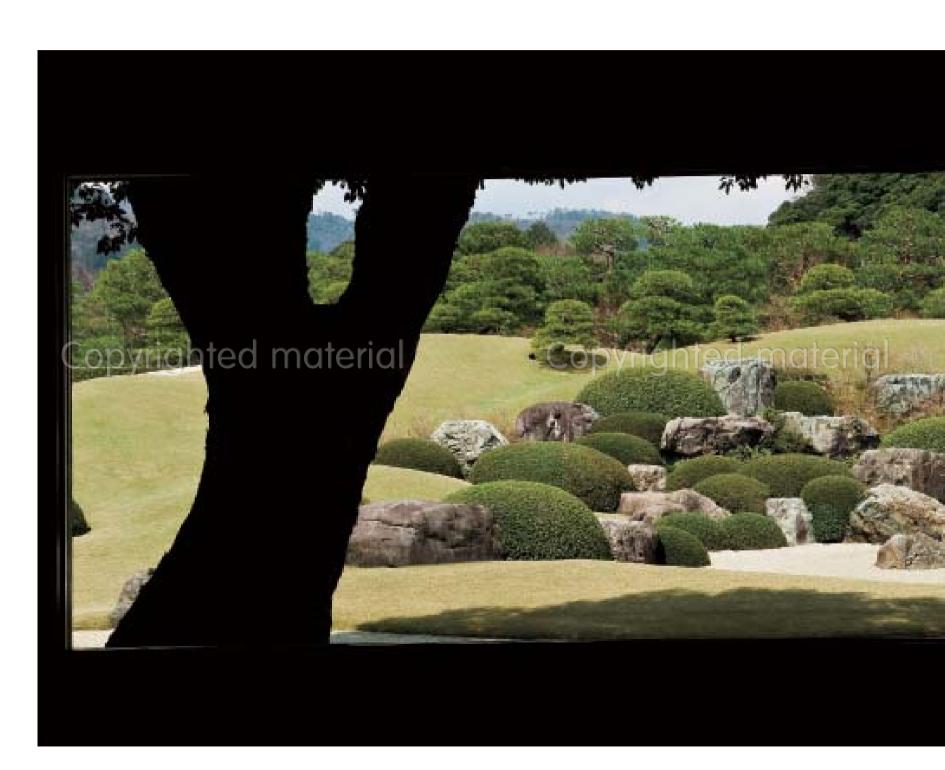
einer einzelnen Szene, die der klassisch gebildete Besucher aus einem berühmten Gedicht der Heian-Periode kennt, etwa aus der Sammlung *Ise Monogatari (Die Erzählungen von Ise)*. Auch im Wandelgarten gibt es Steinsetzungen, die jedoch ohne religiöse Bedeutung sind, ebenso wie die Schreine und Teehäuser, die sich zwischen den Bäumen verbergen: Dieser Garten war von Anfang an ausschließlich säkularer Natur. Einer der schönsten Wandelgärten Japans ist die Anlage um Katsura-rikyū in Kyōto.

1854 unterzeichnete Japan ein Abkommen mit den Vereinigten Staaten und beendete damit eine kulturelle Isolierung, die zwei Jahrhunderte gewährt hatte. Es war ein dramatisches Ereignis mit enormen Auswirkungen auf sämtliche Bereiche japanischer Kultur, einschließlich des Gartendesigns. Während der Meiji-Zeit (1868–1912) erfuhr das Spektrum der verwendeten Pflanzen eine deutliche Erweiterung; in viele neue Anlagen fanden sogar die kurzgeschorenen Rasen des englischen Landschaftsgartens Eingang. Das Feudalsystem wurde bald abgeschafft, und nahezu alle während der Edo-Zeit für die daimyō-Paläste angelegten Wandelgärten wurden dem Publikum geöffnet.

Klima

Die vier Hauptinseln Japans erstrecken sich von Nordost nach Südwest: Hokkaidō, Honshū, Shikoku und Kyūshū. Da das Land zwanzig Breitengrade überspannt, verfügt es über sehr unterschiedliche Klimazonen, von subtropisch im Süden bis hin zu arktisch ganz im Norden. Der asiatische Kontinent im Westen und der Pazifik im Osten üben ebenfalls ihren Einfluss aus, mit dem Ergebnis deutlich voneinander unterschiedener Jahreszeiten. Der Frühling beginnt mit der Blüte der Japanischen Aprikose (Prunus mume) im März, gefolgt von der Kirschblüte Anfang April und der Azaleenblüte im Mai. Im Juni schließt sich eine Regenperiode mit durchdringendem Dauernieselregen an, der die verschiedenen Moose, die für Kyōtos Gärten so charakteristisch sind, von Khakibraun zu schillerndem Grün aufleben lässt. Hortensien und Rhododendron indicum entfalten nun ihre Blütenpracht. Auf die drückende Hitze des Sommers folgt die ebenso kurze wie intensive Taifun-Saison mit Stürmen und starken Regenfällen. Der Oktober ist wie der April Hochsaison für Gartenbesuche. Sanftes Licht lässt das bunte Herbstkleid der Ahornbäume und anderer sorgfältig ausgewählter Gartengehölze aufleuchten. Im Winter versinken Teile Japans unter solchen Schneemengen, dass Bäume und Sträucher oft mit erstaunlichen Konstruktionen aus Bambusstangen, Matten und Reisstrohseilen vor Schäden geschützt werden müssen.

Die in diesem Buch beschriebenen Gärten sind alphabetisch geordnet und in der Karte auf Seite 6 markiert. Adressen, Telefonnummern und (soweit vorhanden) Webadressen sämtlicher Gärten sind im Adressverzeichnis auf Seite 134 vermerkt.



Copyright Kunstmuseum und Gartenial Adachi



Das Adachi-Museum ist von einer ausgedehnten modernen Gartenanlage umgeben, die vollkommen darauf ausgelegt ist, vom Haus beziehungsweise von dessen umlaufender Veranda aus betrachtet zu werden. So erlebt der Besucher die Gartenlandschaft auf dieselbe Weise wie die ausgestellten Bilder: als lebhafte, sorgfältig gerahmte Szenen, deren Atmosphäre, Technik und Farben er wahrnimmt, in die er sich jedoch nicht hineinbegeben kann. Die Textur der Steine und Blätter darf er nicht mit Händen fühlen, den Wegbelag nicht unter den Füßen spüren. Adachi Zenkō (1899–1990) beschrieb den Garten, den er schuf, als »eine Bildrolle, ein lebendes Bildnis«. Er richtete Schauöffnungen unterschiedlicher Form und Größe ein, durch die der Garten vom Museumsinneren zu betrachten ist; diese gerahmten Gartenansichten stehen in einer Reihe mit den Malereien und Bildrollen an den Wänden. So verknüpfte Adachi seine außergewöhnliche Kunstsammlung, die rund 1300 Werke ausnahmslos aus der Zeit nach der Meiji-Periode (nach 1912) umfasst, mit sechs verschiedenen Gartenansichten zu einer Einheit. Besonders wichtig war ihm die Verbindung zwischen den Gartenlandschaften und den Landschaftsbildern von Yokovama Taikan, die das Herz seiner Sammlung bilden, denn er war davon überzeugt, dass die Museumsbesucher die Kunstwerke auf diese Weise umso intensiver erleben würden.

Das Adachi-Museum und sein Garten wurden durch eine lange, erfolgreiche Karriere möglich, die angesichts ihrer bescheidenen Anfänge doppelt erstaunt. Bereits im Alter von vierzehn Jahren begann Adachi Zenkō zu arbeiten. Jeden Morgen transportierte er Kohle in einem Handkarren fünfzehn Kilometer weit. Es dauerte nicht lange, bis er sich fragte, ob er nicht schon unterwegs zusätzliche Kohle verkaufen könnte. Er türmte seine Last höher und verdoppelte auf diese Weise bald sein Einkommen. Dies war der Beginn einer derart erfolgreichen Karriere, dass es Adachi vergönnt war, eine gewaltige Sammlung moderner japanischer Malerei aufzubauen, darunter die weltweit umfangreichste Sammlung der wertvollen Werke von Yokoyama Taikan. 1970, im Alter von 71 Jahren, eröffnete Adachi sein Museum und nahm sofort die Gestaltung des Gartens in Angriff.

Zeitlebens hatte sich Adachi leidenschaftlich für Gärten und Gartendesign interessiert. Bevor er mit dem Entwurf seiner Museumsgärten begann, bereiste er ganz Japan, um sich von anderen bedeutenden Landschaften inspirieren zu lassen und Kiefern sowie Steine für seinen Garten ausfindig zu machen. Über achthundert Japanische Rotkiefern (Pinus densiflora) ließ er zu seinem Anwesen in Yasugi transportieren und Tausende sorgfältig ausgewählter Steine. Adachi hatte einen ausgezeichneten Blick für die erlesensten Exemplare. Nakane Kinsaku, der

ehemalige Präsident der Kunsthochschule von Ösaka und von Adachi beauftragt, den Garten für den Museumseingang zu gestalten, zeigte sich sprachlos angesichts der herrlichen Steine, die Adachi zusammengetragen hatte. Er merkte an, er erwarte nicht, zu seinen Lebzeiten noch einmal etwas derart Schönes zu sehen.

Adachi pflegte den Garten bis zu seinem Sterbetag im Alter von 91 Jahren. Sugihara Hiroichi zufolge »gab er sich nie damit zufrieden – ständig verbesserte er ihn«. Er inspizierte den Garten morgens und abends und ließ die Gärtner kommen, sobald etwas nicht seinen Vorstellungen entsprach. Sugihara Hiroichi erinnert sich an eine ausgesprochen sympathische Bemerkung zur Anleitung von Bediensteten, die Adachi nicht lange vor seinem Tod machte: Jemand, der keinen Witz erzählen könne, könne auch keine Anweisungen geben. »Und genau so war er«, sagt Sugihara Hiroichi . »Anstatt seinen Angestellten Befehle zu erteilen, vermischte er seine Anweisungen mit Späßen, und zwar immer passend für die Person, mit der er gerade sprach. Und im Handumdrehen taten wir alle genau das, was er wollte.«

Adachi schuf in seinem Garten sechs sehr unterschiedliche Bereiche. Dabei bezog er die umliegende Landschaft sorgfältig in sein Design ein, wodurch das Areal noch wesentlich größer wirkt, als es bereits ist. Die Hauptbereiche tragen schlichte, anschauliche Namen. So gibt es einen Moosgarten, in dem Moosinseln mit Rotkiefern in einem Meer aus hellem Kies treiben. Sämtliche Kiefern entstammen einer bestimmten Bergregion, wo sie in ihrem Widerstand gegen die Naturgewalten erstaunlich gekrümmte Wuchsformen ausbildeten. Die Gärtner pflanzten die Bäume ebenso windschief ein, wie sie am Naturstandort vorgefunden worden waren, was dem Moosgarten einen unnachahmlichen windgepeitschten Eindruck verleiht. Juryu-an ist der Name eines heiteren Gartens mit Teehaus hinter dem Museum. Das Teehaus ist eine Nachbildung des Shokin-tei im Garten der kaiserlichen Katsura-Villa. Der »Garten mit weißem Kies und Kiefern« stellt das Meisterwerk Hakusa-seisho (»Der schöne Kiefernstrand«) von Yokoyama Taikan nach. Und dann gibt es noch den Teichgarten, dessen Ufer elegant zur Zwergform gezogene Kiefern schmücken, und den Wasserfall Kikakuno-taki, der von der Kikaku-Anhöhe, einer natürlichen Klippe, in den Trockenlandschaftsgarten herabstürzt. Diese Trockenlandschaft ist das Hauptereignis, auf sie nehmen alle anderen Gärten Bezug. Die bewegte Anlage aus Rasen und Kies vor einem Hintergrund aus baumbestandenen Felsklippen ist ein hervorragender Beleg für Adachis Blick fürs Detail. Jede geschorene Azalee, jeder Stein, jede miniaturisierte Kiefer ist mit größter Sorgfalt zur Illusion eines nahezu unbegrenzten Raums arrangiert.



LINKS Im Teichgarten des Adachi-Muse-

tenen Kiefern das Technologie unten Adachis Trockenlandschaftsgarten vor seinem natürlichen Hintergrund aus baumbestandenen Klippen. Der Wasserfall Sämtliche Bäume innerhalb der Gartengrenzen sind sorgfältig in ihrer Größe abgestuft, um den räumlichen Eindruck zu maximieren.

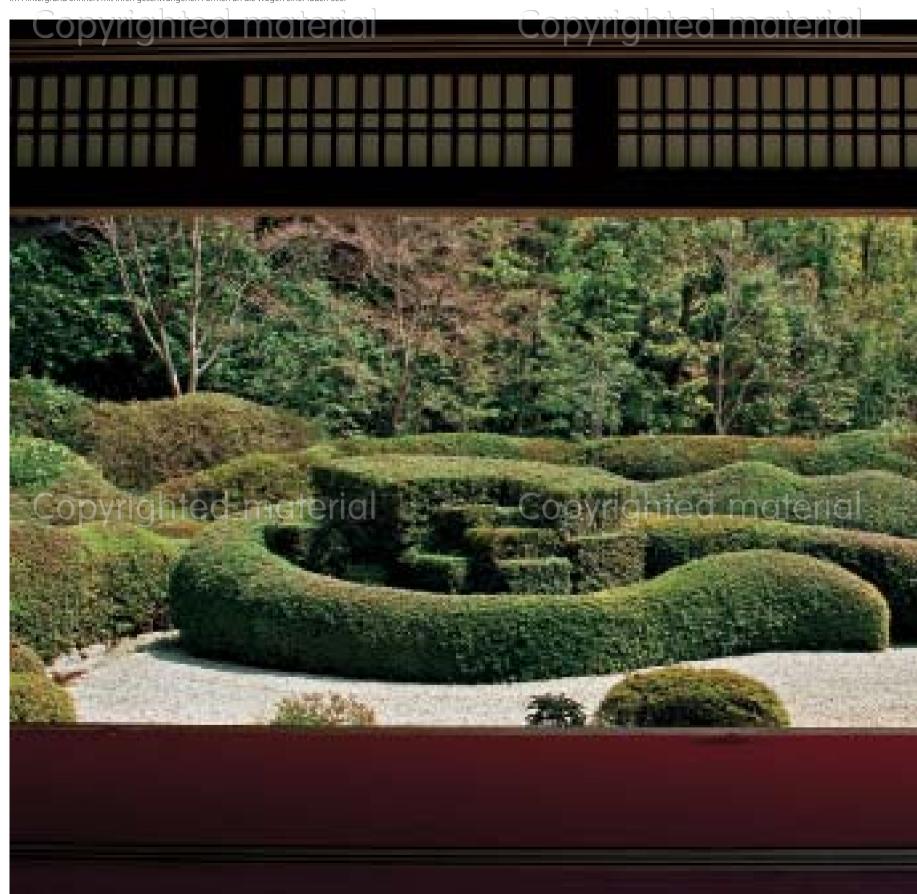


Ein perfekt komponierter Ausblick füllt die offene Rückseite eines tokonoma, einer Bildnische im Adachi-Museum; der Blick in den Garten wirkt wie eine Bildrolle.

nted material

Copyrighted material

Copyrighted material





Daighia Jhaierial

Zum Daichi-ji ist es eine halbe Weltreise. Der erste Zug benötigt zwanzig Minuten bis zum Örtchen Kusatsu am Rande Kyōtos. Der Nahverkehrszug von Kusatsu nach Kibukawa führt uns tief in das ländliche Umfeld. Jedes unbebaute flache Bodenstück wird hier als Reisfeld oder Gemüsegarten genutzt. Im zeitigen Frühjahr sind die ersten zarten Reisblätter noch ein grüner Hauch auf grauem Wasser, in den Dörfern hängen Futons und Steppdecken zum Lüften in der Sonne. Stündlich fährt vom Bahnhof Kibukawa ein Bus ab, der den Besucher in der Nähe des Daichi-ji absetzt. Allerdings nicht allzu nah: Man muss noch die Straße hinauf und einem Pfad zwischen See und Hügel folgen, doch das macht keine Mühe.

Das Kloster Daichi-ji besteht seit dem 8. Jahrhundert. Erst vor kurzem wurde ein großer Teil der Anlage mit Spenden aus der Bevölkerung erneuert. Noch immer verströmt das neu verbaute Holz der Sicheltannen einen intensiven Duft. Eine gewaltige Japanische Schwarzkiefer (Pinus thunbergii) gedeiht seit 350 Jahren neben dem Tempeleingang. Das Alter und gezieltes Beschneiden haben sie in einen herrlichen liegenden Drachen verwandelt, der mit seinem dicken Bauch auf dem Boden ruht.

Der bedeutendste unter den abgeschlossenen Gärten, die den Tempel umgeben, ist der Hōrai-Garten, der vom shoin, dem Studierzimmer, überblickt wird. Diesen Kiesgarten nimmt fast vollständig ein hochkomplexer karikomi ein, eine Komposition aus geformten Azaleen, die als eines der hervorragendsten Beispiele für diese Kunst in ganz Japan gilt. Karikomi gehörte schon immer zum japanischen Garten; Kobori Enshū (1579–1647), ein bedeutender Gartengestalter der Azuchi-Momoyama- und der Edo-Zeit, entwickelte diesen Formschnitt Ende des 16. Jahrhunderts zu einer überschwänglichen Kunstform. Von Enshū stammen die ersten großformatigen karikomi, in denen dicht gruppierte Formgehölze Berglandschaften, Wogen oder Wälder darstellen. Der ō-karikomi (»o-« in der Bedeutung von »groß«) des Daichi-ji wird Kobori Enshū persönlich zugeschrieben. Er setzt sich aus zahlreichen Azaleen (Rhododendron x obtusum) zusammen, die so modelliert sind, dass sie die Form eines Schatzschiffes suggerieren. Zur Blütezeit im Mai und Juni färben sich die geschwungenen Hecken lebhaft rosa. In milden Regionen ist die Stumpfblättrige Azalee immergrün; in Daichi-ji jedoch erscheint ihr Laub im Herbst wie mit Gold übergossen, um zum Winter hin dunkelviolette Akzente zu setzen. Auch im Schnee wirken diese Formen ausgesprochen reizvoll; allerdings kann eine Schneedecke von mehr als dreißig Zentimetern das empfindliche Strauchgerüst schädigen.

Der Abt von Daichi-ji pflegt den Garten eigenhändig. Jeden Morgen harkt er die Kiesflächen und befreit sie von herabgefallenem Laub. Der Pflegeschnitt erfolgt im Juni nach der Blüte und erneut im Herbst, wenn der Neuzuwachs abgeschlossen ist. Auf die Frage, ob er in dem Garten auch meditiere, antwortet der Abt: »Nein, aber ich erspüre ihn mit dem Herzen.«

Daisen-in material

Copyrighted material

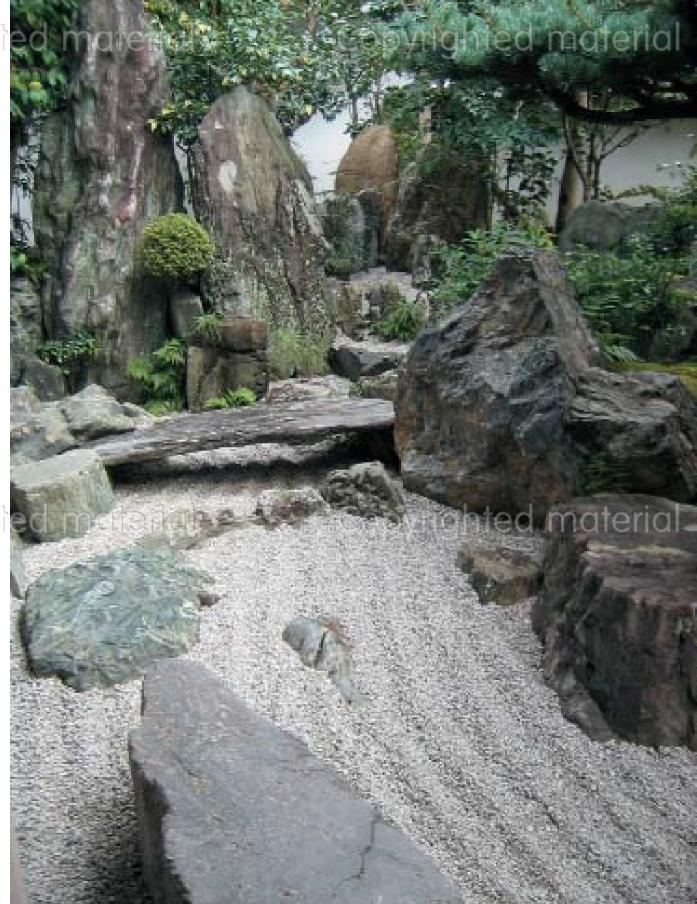
Der Tempel Daisen-in ist auf vier Seiten von einer der berühmtesten Gartenlandschaften der Welt umgeben. Wer sich hierher begibt, findet sich inmitten einer Tuschelandschaft der chinesischen Song-Dynastie wieder, in einem Wirklichkeit gewordenen Bild. Dass diese dreidimensionale Malerei seit jeher Soami (1472–1525), einem der berühmtesten Tuschemaler seiner Zeit, zugeschrieben wird, ist kein Zufall, denn der Meister selbst hat die Schiebewände der Haupthalle mit exquisiten, detaillierten Landschaften zu unterschiedlichen Jahreszeiten bemalt. Aufzeichnungen belegen jedoch, dass der Garten von Kogaku Sōkō (1464–1548) entworfen wurde. Dieser gründete den Tempel im Jahr 1509, nachdem er sein Amt als Abt von Daitoku-ji niedergelegt hatte. Wahrscheinlich stand ihm Sōami beratend zur Seite; die ehemals missachteten und inzwischen als Gartengestalter hochgeschätzten Uferleute, kawaramono, werden ihm assistiert haben. Der hōjō, das Quartier des Abtes, wurde 1513 fertiggestellt; die Gärten, die diesen umgeben, entstanden wahrscheinlich zur selben Zeit.

Daisen-in schwebt über einer glitzernden See aus geharktem Kies. Die imaginären Wassermassen werden durch eine Serie von Kaskaden gespeist, symbolisiert von weißen Quarzadern in aufrecht gesetzten Felsen, die ein Bergmassiv inmitten einer mit manikürten Azaleen und zwergwüchsigen Kiefern bepflanzten Felslandschaft darstellen. Das Wasser stürzt über die zerklüftete Felswand des Miniaturberges ins Tal, wo es sich in zwei weiße Kiesbäche verwandelt, die sich ihren Weg zwischen Inseln und wasserpolierten Steinen suchen. Einer der Flüsse verliert sich unter dem Gebäude, um auf der anderen Seite als weites Meer mit zwei geharkten Kiespyramiden wieder hervorzutreten. Der andere Kiesfluss setzt sich in einen schmalen Raum fort,

wo seine Wellen und Wirbel einen bootsförmigen Stein tragen. Das steinerne Boot im südlichen Gartenteil soll der Steinsammlung entstammen, die Ashikaga Yoshimasa (1435–1490) zusammengetragen hat. Dieses ist einer von mehreren exquisiten, sehr auffällig geformten Steinen im Daisen-in. Derart außergewöhnliche Exemplare fanden sich nur nach langer Suche an Flussufern und im Hochgebirge, was diese Steine außerordentlich wertvoll machte. Der Transport von der Fundstelle nach Kyōto war eine mühsame, langwierige Angelegenheit, die nicht selten mehrere hundert Männer beanspruchte. Für die Shōgune und Prinzen früherer Zeiten war das kein Problem, doch als Daisen-in errichtet wurde, hatte der Önin-Krieg des 15. Jahrhunderts Kyōto vollkommen verändert. Das Mäzenatentum der Shōgune und Prinzen hatte für immer ein Ende; praktisch alle großen Tempel und prächtigen Anwesen der Heian-Zeit waren niedergebrannt und geplündert. Der zehn Jahre währende Krieg hatte Kyōto in eine ausgebrannte Hülle verwandelt. Steine jedoch fangen nicht Feuer und lassen sich nur schwer entwenden: So konnten die Mönche, die die neuen karesansui wie jenen von Daisen-in schufen, die verlassenen Tempel und aufgegebenen Anwesen als hervorragende, leicht zugängliche Materialquelle nutzen.

Auch wenn das Wasser, das durch den Garten Daisen-in strömt, symbolisch ist – die Kamelien, Azaleen und Kiefern, die in der Berglandschaft wachsen, sind ganz und gar real. Auf einer grünen Anhöhe zwischen den Bergen steht eine Mädchen-Kiefer (*Pinus parviflora*). Diese Kiefernart trägt kürzere, dichtere Nadeln als Rot- und Schwarzkiefer (*P. densiflora* bzw. *P. thunbergii*) und wächst etwas langsamer, wodurch sie sich perfekt für eine Miniaturisierung eignet.

Blick von der Veranda der Abtresidenz in den nordwestlichen Garten. Weiße Quarzadern durchziehen die aufrecht stehenden Eelsen im Hintergrund; sie suggerieren einen Wasserfall im Gebirge, der den breiten Fluss im Vordergrund speist. Copyrighte









Ein perfektes Beispiel für *shakkei*, das Prinzip der »geborgten Landschaft«: Hinter dem winzigen Garten von Entsū-ji erhebt sich der Gipfel des Hieizan.

Besuchen Sie Entsū-ji nur dann, wenn es nicht regnet, und sparen Sie sich die Reise nach Hataeda am nördlichen Rand von Kyōto auch dann, wenn sommerlicher Smog die Stadt verhüllt. Es verwundert ein wenig, dass der Abt den Besuchern auch bei schlechter Witterung die Pforten öffnet. Eine Schließung wäre leicht zu rechtfertigen, denn der Garten von Entsū-ji zählt zu den berühmtesten und eindrucksvollsten Beispielen »geborgter Landschaft« in der Geschichte japanischer Gartengestaltung. Ohne seinen Ausblick ist der Garten nichts.

Der Tempel Entsü-ji wurde um 1678 auf dem Gelände einer Villa des Kaisers Go-Mizunoo errichtet. Ein dicker Moosteppich bedeckt die rechteckige Fläche unterhalb der Aussichtsterrasse, unterbrochen von natürlich arrangierten manikürten Azaleen und flachen Steinen. Eine dichte immergrüne Hecke umgibt den Garten und trennt ihn von dem Wald und den Bambushainen der direkten Umgebung. Nichts ist in dieser scheinbar informellen Gestaltung dem Zufall überlassen, denn jede einzelne Gartenkomponente trägt zu einer komplexen Komposition bei, die weit über die Grenzhecke hinaus reicht und das ferne, aber unverwechselbare Profil des Berges Hieizan einbezieht.

Jeder kann einen Garten anlegen, ohne einen schönen Ausblick zu verstellen; wesentlich schwieriger ist es, den Ausblick so in die Gestaltung einzubeziehen, dass der Garten sich ohne Unterbrechung über seine tatsächlichen Grenzen hinaus bis zum Horizont zu erstrecken scheint. Diese unter dem Namen shakkei bekannte Technik illustriert Entsū-ji aufs Prächtigste. Die ältesten Gärten in dieser Manier stammen aus der Zeit um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert. Teiji Itoh zufolge wurde das Verfahren der geborgten Landschaft ursprünglich mit dem Jagd-Terminus ikedori – »lebendig einfangen« – bezeichnet. Dies vermittelt einen wesentlich klareren Eindruck von der Dynamik eines Verfahrens, das den Mittelgrund des Ausblicks benutzt, um einen Bezug zwischen dem im Vordergrund gelegenen Garten und dem fernen Horizont herzustellen. In diesem Fall ist das Ergebnis, dass der Hieizan, ein heiliger Berg mit zahlreichen bedeutenden Tempeln, der sich in etwa sechseinhalb Kilometern Entfernung im Nordosten Kyōtos erhebt, bis in den winzigen Tempelgarten hineingezogen wird.

Den Schlüssel zur Komposition von Entsü-ji bilden die Sicheltannen und Hinoki-Scheinzypressen, die jenseits der Gartengrenze wachsen. Von all diesen Bäumen wurden die untersten Äste entfernt, sodass ihre hohen, schlanken Stämme die Form der Pfeiler der Aussichtsveranda aufnehmen. Die Vertikalen der glatten Stämme und die Horizontalen der Kamelienhecke sowie der Baumkronen rahmen den Blick auf den fernen Berg. Das Häusermeer, das sich zwischen Kloster und Berg erstreckt, bleibt durch Bäume verdeckt, sodass nichts den Blick ablenkt oder die Illusion zerstört, dass Entsü-ji und der Hieizan zwei Teile eines einzigen, fortwährenden Gedankens sind.

Cinkakud Haterial

Copyrighted material

Ginkaku-ji liegt am nördlichen Ende des Philosophenweges, eines hübschen Pfades entlang eines kleinen Kanals am Nordostrand von Kyōto. Wie ein Tunnel aus perlmuttrosa schimmernden Kirschblüten wirkt der Weg im Morgenlicht des Frühlings, bevölkert von kleinen Gruppen braver Kinder auf dem Weg zur Schule.

Ginkaku-ji entstand im Jahr 1482 – inmitten der von Chaos und Verwüstung geprägten Phase nach dem Önin-Krieg. Der schöne Pavillon und der Garten waren Teil des Alterssitzes von Ashikaga Yoshimasa, dem achten Shōgun der Muromachi-Zeit (1333–1568) und Enkel von Yoshimitsu, Erbauer des berühmten Goldenen Pavillons. Die offizielle Bezeichnung des Anwesens lautete Higashiyama-dono, »Villa der östlichen Hügel«, doch schon bald verbreitete sich der Name Ginkaku-ji, »Silberner Pavillon«. Manche Historiker wollen den Namen auf einen Plan Yoshimasas zurückführen, das zweistöckige Gebäude mit Blattsilber zu belegen; andere aber insistieren, ein solcher Plan habe nie bestanden.

Yoshimasa bewohnte das Anwesen bis zu seinem Tod im Jahr 1490. Er füllte die Villa mit den Bildern, die er im Laufe seines Lebens gesammelt hatte, und machte den Ort zum Angelpunkt der verschiedenen, durch den Zen-Buddhismus inspirierten Künste; seine persönlichen Hauptinteressen waren das Blumenstecken und die Teezeremonie. Die acht Jahre währende Periode sollte eine derart nachhaltige Wirkung entfalten, dass die Zen-Kultur des ausgehenden 15. Jahrhunderts als higashiyama bekannt wurde, benannt nach der Lage der Villa in den Ausläufern der Higashiyama-Berge. Yoshimasa hinterließ die Anweisung, die Villa nach seinem Tod in einen Tempel umzuwandeln. Man leistete dem Wunsch Folge, und so wurde der Silberne Pavillon zu Jishō-ji, einem Zen-Tempel der Rinzai-Schule. Von den ursprünglichen Gebäuden aus dem 15. Jahrhundert sind lediglich der zweigeschossige Pavillon und ein weiteres Gebäude erhalten geblieben. Der Pavillon steht am Ufer des Kinkyochi, des »Brokatspiegelteichs« – ein Name, der das komplizierte Netzwerk aus Wasserflächen und Inseln mit seinen Steinbrücken, Felsen, miniaturisierten Kiefern und Azaleen anschaulich beschreibt.

Viele verschiedene Namen werden mit der Gestaltung von Ginkakuji in Verbindung gebracht. Manche sagen, der Garten gehe auf Zenami
zurück, den damals führenden sensui kawaramono (»Gärten gestaltender Uferbewohner«); andere sehen darin die Handschrift des Tuschemalers Sōami, und manchmal wird die Anlage auch Yoshimasa selbst
zugeschrieben. Wir wissen, dass Yoshimasa den Garten von Saihō-ji
liebte, und oft werden Vergleiche zwischen den beiden Gartenanlagen
angestellt. Teiji Itoh zufolge sehnte sich Yoshimasas Mutter danach, den
Garten zu sehen, den ihr Sohn so sehr bewunderte, doch als Frau durfte
sie das Tempelgelände nicht betreten. Offenbar bildete Yoshimasa
Ansichten von Saihō-ji nach, um die Neugier seiner Mutter zu stillen,

die zu diesem Zeitpunkt hochbetagt gewesen sein muss. Der Pavillon selbst soll ein von Musō Soseki am Nordufer der Teichanlage von Saihōji errichtetes Gebäude zum Vorbild gehabt haben.

Beide Gärten – Saihō-ji ebenso wie Ginkaku-ji – sind auf zwei Ebenen angelegt, mit einem Teichgarten auf der unteren Ebene und einem wasserlosen Garten am darüber gelegenen abschüssigen Hang. Die Teiche von Ginkaku-ji sind kleiner als die seines Vorbilds – viel zu klein für Bootsgesellschaften, wie sie ursprünglich in Saihō-ji veranstaltet wurden. Der Garten ist dazu konzipiert, vom Pavillon und von den die Anlage vierfach unterteilenden Pfaden und Brücken aus betrachtet zu werden, wobei sich die Landschaft immer wieder aus einer anderen Perspektive präsentiert.

Die bekanntesten Attraktionen von Ginkaku-ji sind zweifellos die eindrucksvolle geharkte Kiesfläche im Nordosten des Pavillons und ein außergewöhnlicher Kegelstumpf aus Kies. Dieser wird als Kōgetsudai, »Mondbetrachtungsplattform«, bezeichnet, was möglicherweise an seiner seltsam abgeschnittenen Form liegt. Wahrscheinlich kannte Yoshimasa diese Elemente überhaupt nicht, denn es ist anzunehmen, dass sie erst zu Beginn der Edo-Zeit bei der Instandsetzung des jahrzehntelang vernachlässigten Gartens hinzugefügt wurden. In diesem Fall könnte es sich bei Kōgetsudai um einen rückblickenden Bezug auf Yoshimasas Mond-Gesellschaften handeln, bei denen er gemeinsam mit Gästen den Mondaufgang über dem östlichen Kamm von Tsukimachiyama, dem »Berg des Wartens auf den Mond«, beobachtete – ein Ereignis, das viele zu Gedichten inspirierte. Bei seinem höchsten Stand spiegelte sich der Vollmond im Becken am Fuße der Mondbad-Kaskade, die über den steilen Hang in den unteren Garten herabrieselt.



Copyrighted market das Licht des Vollmonds.





LINVERKÄLIELICHE LESEPROBE



Helena Attlee

Der japanische Garten

Fine Reise in Bildern

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 136 Seiten, 25,0 x 26,7 cm ISBN: 978-3-421-03840-1

DVA Architektur

Erscheinungstermin: Februar 2012

Klassisch inszenierte Gartenkunst in aktueller, meisterhafter Fotografie

Jahrhundertealte, in Form getrimmte Kiefern, akkurat geharkte Kiesflächen, seichte Teiche mit rötlich schimmernden Kois: Der traditionelle japanische Garten steht für eine auf das Wesentliche konzentrierte, perfekt inszenierte Natur. Dieses Buch zeigt 28 der schönsten Gärten Japans, die von verschiedenen Stilepochen japanischer Gartengeschichte zeugen: raffinierte Teichgärten mit geschwungenen Brücken und einladenden Teehäusern, Trockenlandschaftsgärten mit ihrer eleganten, meditativen Zen-Ästhetik, Wandelgärten mit endlosen Pfaden durch moosbewachsene Hügellandschaften, entlang murmelnder Bäche und vorbei an ausgeklügelten Steinsetzungen unter üppig blühenden Kirschbäumen. Alle Gärten wurden neu fotografiert von Alex Ramsay, der auf seinen Bildern den zauberhaften Charme der Landschaften einzufangen weiß. Helena Attlees stimmungsvolle Texte erläutern dazu die Besonderheit der Gärten sowie die kulturellen und historischen Einflüsse, von denen sie geprägt sind. Eine inspirierende Gartenreise in fantastischen Bildern.

- Die 28 schönsten Gärten Japans, vorgestellt in meisterhaften Fotos und stimmungsvollen Texten
- Mit Adressen aller vorgestellten Gärten sowie nützlichen Webseiten

