

## 2.6 Japanische Ästhetik: mobile Schichten

### 2.6.1 Japanische Tendenzen im 20. Jahrhundert

„Later I found that Japanese Art and architecture really did have organic character. Their art was nearer to the earth and a more indigenous product of native conditions of life and work, therefore more nearly modern as I saw it, than any European Civilisation alive or dead.“<sup>300</sup>

Wie Frank Lloyd Wright hier belegt, war die traditionelle japanische Architektur für die Architekten des frühen 20. Jahrhunderts von großem Interesse. Er hatte die architektonischen Prinzipien, die er auf seinen Japanreisen gesehen hatte, in seine Architektursprache transformiert. Über ihn erreichen die Raum- und Flächenprinzipien der Japanischen Architektur auch Scarpa. Sie tragen ausgesprochen „moderne“ Züge und man entdeckte schnell die weitentwickelten Systeme der Standardisierung und Prinzipien eines Modulsystems. Bruno Taut „entdeckte“ den Kaiserpalast Katsura als eine Quelle der Inspiration und einem Beispiel gelungener Einfachheit von Proportionen und Geometrien, er bewunderte „die Reduktion der Architektur auf eine Kombination von Flächen, die die Vorstellung einer Montage einfacher Elemente implizierte.“<sup>301</sup> Auch Walter Gropius schätzt die Kultur der japanischen Architektur, ihre Schönheit und Einfachheit: „I have never seen a better example of an integrated culture than Japan. (...) Beauty, for instance, a cultural factor of great importance more and more lacking in the Western world, is still a basic requirement of life for the Japanese.“<sup>302</sup> Auf der Suche nach Flexibilität und bei der Erforschung der Möglichkeiten der industriellen Vorfertigung trifft er auf ein bereits fertig entwickeltes modulares System, das auf Flexibilität, Modulbauweise und standardisierten Produkten basiert, die Problemlösungen beinhalten, die in der westlichen Architektur noch gesucht wurden. „I had found, if only in illustrations, that the old handmade Japanese houses had already all the essential features required today for a modern prefabricated house, namely, modular coordination - the standard mat, a unit of about 3 x 6'- and movable wall panels.“<sup>303</sup> Der Bezug zwischen innen und außen durch die Flexibilität von Innen- und Außenwänden erzeugt, die multifunktionalen Räume, sowie die Balance zwischen Individualität und Unterordnung unter ein allgemeines Prinzip werden zum Vorbild für die Entwicklung der modernen Architektur.<sup>304</sup> Kenzo Tange schreibt über die konstruktiven Prinzipien des Katsura: „Instead of defying gravity, they have preferred to seek space in which to spread out horizontally. Thus, in the Japanese concept of architectural space, the organization and balance of forces is reduced to two dimension; what one has is succession of planes. The proportions of structural members are governed not only by physical principles but simply by aesthetic sensibility.“<sup>305</sup> Die Prinzipien der modernen Architektur wurden mit der japanischen Auffassung der Raumbildung vereint. Auch Isozaki schlägt den Bogen von der traditionellen japanischen Architektur zur Architektur des 20. Jahrhunderts:

„So konnten in den großen Baukörpern, die jetzt von tragenden Wänden frei geworden waren, bewegliche Trennwände und Curtain-wall Fassaden, den Fusuma und Shoji vergleichbar, angeordnet werden, wodurch die Raumgestaltung an Transparenz gewann.“<sup>306</sup>

Ishimoto assoziiert die Architektur der Shojin mit Chicago:

„Es war für mich erstaunlich, daß ich in dieser Architektur der Shojin sämtliche Grundelemente der modernen Architektur von Chicago wiederfand, die mir so vertraut war, denn meine künstlerische Berufung war bei der Betrachtung der reinen Geometrie der Glasflächen und Metallstrukturen von Mies van der Rohes Bauten in Chicago zutage getreten. Es war ein begeisterndes Erlebnis für mich, als ich in diesem Monument der klassischen Architektur meines Herkunftslandes nicht nur Annäherungen oder Erinnerungen an die moderne Architektur, sondern deren Quellen entdeckte.“<sup>307</sup>

300. Frank Lloyd Wright, *An Autobiography*, London 1932, S.221

301. André Corboz, *Moderne Architektur und japanische Tradition*, in: Tomoya Masuda; Henri Stierlin (Hg), *Japan*, Lausanne 1995, S.3

302. Walter Gropius, *Architecture in Japan*, in: Walter Gropius, Kenzo Tange, Yasuhiro Ishimoto, Herbert Bayer, *Katsura - Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Haven 1960, S.1

303. Walter Gropius, *Architecture in Japan*, in: Walter Gropius, Kenzo Tange, Yasuhiro Ishimoto, Herbert Bayer, *Katsura - Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Haven 1960, S.2

304. Walter Gropius, *Architecture in Japan*, in: Walter Gropius, Kenzo Tange, Yasuhiro Ishimoto, Herbert Bayer, *Katsura - Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Haven 1960, S.1

305. Kenzo Tange, *Tradition and Creation in Japanese architecture*, in: Walter Gropius, Kenzo Tange, Yasuhiro Ishimoto, Herbert Bayer, *Katsura - Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Haven 1960, S.1

306. Arata Isozaki, Osamu Sato, Yasuhiro Ishimoto, *Katsura - Der Kaiserpalast in Kyoto*, Stuttgart/Zürich 1993 (Originalausgabe: 1967), S.12

Die traditionelle japanische Architektur strebt die Einheit von Natur, Gebäude und Nutzung an. Der Garten und seine Elemente ist Repräsentant für einen Ausblick in die Landschaft, symbolisiert die Nähe der Natur durch Teile, die ihr entnommen sind und in ästhetisierter Form eingebracht werden. In der Gartengestaltung werden Elemente als symbolische Platzhalter für einen anderen Kontext eingesetzt. So repräsentiert der Stein den Berg, der in die künstliche Landschaft des Gartens einbezogen wird. Er ist ein narratives „pars pro toto“, das den Raum des Gartens gedanklich erweitert und zu einer assoziativen Landschaft erhebt.

Die Gemeinsamkeiten zwischen japanischer Architektur und Carlo Scarpa's architektonischer Interpretation resultieren aus der Affinität der Geisteshaltung, die einmal entdeckt, sich weiterentwickelt. In einem Interview sagt Carlo Scarpa: „Ja, ich bin sehr beeinflusst von Japan, nicht nur weil, sondern auch bevor ich dort war, bewunderte ich ihre Essentialität und vor allem ihren souveränen guten Geschmack. Das was wir guten Geschmack nennen, haben sie überall. Es ist ein unübertriebener, armer Geschmack, nicht gerade ländlich aber quasi. Ich habe auch viel nach China geschaut, aber in ihrer personalen Tugend sind die Japaner essentiell und von einer unglaublichen Reinheit.“<sup>308</sup> Der Umgang mit Materialien, der gezielte Einsatz von Licht- und Schattenwirkungen, die Poetisierung des Raumes sind Ziele, die auch Scarpa bei dem Prozeß der Raumbildung im Auge hatte. Der Besitz mehrerer Bücher über japanische Architektur und Gartenkunst belegt dieses Interesse. Seine erste Japanreise machte Scarpa im Jahr 1967, wenige Jahre vor der Arbeit am Friedhof Brion. Seine zweite Reise nach Japan, während der er durch einen Unfall starb, fand 1978 statt. Scarpa's Architekturrezeption entwickelt sich über visuelle Verarbeitung von Eindrücken. Mangels Sprachkenntnisse bleibt ihm bei ausländischen Veröffentlichungen nur das Studium der Abbildungen. Auch mit den Informationen über Japan kann die Inspiration - wie bei Wright auch - vor allem über visuellen Wege bereichert werden.<sup>309</sup> Die Motive und Strukturen werden von ihm regelrecht absorbiert und in ihren Prinzipien in die eigene Architektursprache integriert. In der traditionellen japanischen Architektur sind neben Farbe, Material und Haptik auch Bewegung und Geräusch für den Gesamteindruck eines Raumes wichtig.

## 2.6.2 Methodik der Raumbildung

Die japanische Tradition der Raumbildung wurde stark von dem Ablauf von Zeremonien, insbesondere der Teezeremonie beeinflusst. Der Teeraum und seine spezifische Gestaltung beeinflusste auch den Wohnungsbau.<sup>310</sup>

„I was amazed to discover how strong the influence of the tea ceremony has been on all architectural concepts: undemonstrative, noble austerity, most discriminating use of simple, well-formed tools, restrained use of color in the teahouses, and carefully planned gardens.“<sup>311</sup>

Unter dem Einfluß des Zenismus wurde das Prinzip der „tiefsten Stille, der Verbundenheit mit dem Ewigen und Unendlichen“<sup>312</sup> betont. Es kann mit dem „Streben nach der Schönheit des Unvollkommenen“ erklärt werden. Eine vollkommene Sache kann zwar schön sein, „sie ist aber ohne Poesie und läßt der Einbildungskraft keinen Spielraum.“<sup>313</sup> Die assoziative Schicht in Scarpa's Gestaltung läßt Spielräume offen für Assoziationen und ist Grundlage der offenen Interpretierbarkeit seiner Bauten: Die „Schönheit des Unvollkommenen“ ist Prinzip seiner Umbauten, die mit fragmentarischen, nicht systematischen Eingriffen die Ästhetik der Assemblage hervorrufen. Der imaginative Raum ist die Herauslösung eines Raumsegmentes, der als heiliger und kraftgeladener Raum von der übrigen Welt unterschieden wird.

307. Yasuhiro Ishimoto, *Der Katsura-Palast - Raum und Form*; in: Arata Isozaki, Osamu Sato, Yasuhiro Ishimoto, *Katsura - Der Kaiserpalast in Kyoto*, Stuttgart/Zürich 1993 (Originalausgabe: 1967), S.265

308. Interview mit Barbara Radice, in: *Modo* 16, 1979, Originaltext: „Sì, sono molto influenzato dal Giappone, non solo perchè, anche prima di esserci stato, ammiravo la loro essenzialità e soprattutto il loro sovrano buon gusto. Quello che noi chiamiamo buon gusto loro lo hanno ovunque. È un gusto non sofisticato, povero, non proprio contadinesco ma quasi. Guardavano anche molto alla Cina, ma nelle loro virtù personali i giapponesi sono essenziali e di una pulizia incredibile.“ (Übersetzung: Verfasserin)

309. Kevin Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan*, London 1993, S.144: „Since Wright neither read nor spoke Japanese his experience of Japan was primarily visual, and from an artistic viewpoint this was a positive advantage. Indeed, one wonders, whether he would have found the Chinese ideographs which he so admired half an enchanting had he been to understand them.“

310. vgl. Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, Tübingen 1969, S.30: „Um nur ein Beispiel zu nennen: es treten jetzt an die Stelle der bisherigen, gewaltigen, prächtigen Zimmerwände die mit Lehm oder Sand bestrichenen schlichten Wände, deren natürliche Farben den Räumen ein Gefühl der Ruhe und der Stille verleihen. Diese Wände sind auch noch heute allgemein üblich.“

311. Walter Gropius, *Architecture in Japan*, in: Walter Gropius, Kenzo Tange, Yasuhiro Ishimoto, Herbert Bayer: *Katsura - Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Haven 1960, S.4

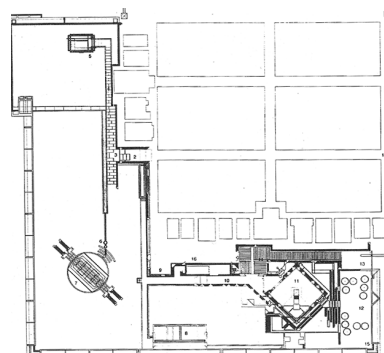
312. Tetsuro Yoshida, *Japanische Architektur*, Tübingen 1952, S.159

313. Tetsuro Yoshida, *Japanische Architektur*, Tübingen 1952, S.159

„Die Urform eines solchen Raumes kann ein Stein oder ein Pfahl sein. Aus der ursprünglichen Umgebung herausgelöst, erhält er durch Aufrichten oder Plazieren einen bestimmten Ort, einen Charakter. Damit drückt der Stein mehr aus, als seine ursprüngliche und natürliche Zufallsform. In die Materie werden Wünsche hineinprojiziert, die aus dem Stein Geist machen. Der Stein ist also Raum für den Geist. Er ist von einem vom Menschen projizierten Inhalt belebt.“<sup>314</sup> Die Projektion von Inhalten auf einen Gegenstand erleben die Details von Scarpa. Sie verweisen häufig auf traditionelle Motive, auf den ästhetisierten Prozeß der Herstellung und Bearbeitung (Kreisförmige Ausschnitte an den Ecken einer Steinplatte). Die Imaginationsfähigkeit Scarpa's nicht nur den Gegenstand selbst zu präsentieren, sondern einen ihn umfassenden Assoziationskreis, macht vielbeschriebene Poesie seiner Werke aus, die das Werk aus der Beliebigkeit angewendeter Formen hebt.

Symbolische Elemente formen einen imaginären Raum, wie die Säule des japanischen Farmhauses. Die Säule bildet einen virtuellen Raum um sich herum, der vor allem in ihrer Bedeutung besteht. „The symbolic column in the Japanese farm house demonstrates this twofold visualization of the imagined space object. Being symbolic it has no structural or load bearing function, but it is the most important element in the house because its placement in a room makes that the most important room in the house.“<sup>315</sup> Der Mittelpfosten des Hauses, als Träger des Daches ist Symbol für den Schutz der Familie. So wie Scarpa Raum um seine Skulpturen bildet, ihnen damit Respekt und Distanz zuteil werden läßt, wird der Raum in der japanischen Tradition aus einzelnen Elementen gebildet. Tore sind Teil der Abfolge im Tempelbau und beinhalten trotz ihrer Öffnungsfunktion konstruierten Raum im Gegensatz zum Naturraum. Der Friedhof Brion beinhaltet als sakraler Bau Anklänge an die zeremoniell beeinflusste Architektur Japans. Der Weg zum Meditationspavillon führt durch den Torbau des Eingangs (Propyläen) durch einen gedeckten Gang zu einem Steg, der über das Wasserbecken zu der Meditationsstätte führt. Von dieser abgeschlossenen Stelle aus, kann man einen Teil der Friedhofsanlage überschauen, deren Formenelemente die Stimmung eines japanischen Garten aufkommen lassen. Die angestrebte Einheit mit der Natur wird durch die natürliche Verwendung von Material, dem Streben nach natürlicher Balance der Konstruktion erreicht. „Die Umgebung, die der Mensch sich schafft, soll diesen Geist spiegeln, (den ordnenden Geist) denn er berechtigt ihn, einen auserwählten Platz unter den Geschöpfen der Natur einzunehmen – einen Platz, dessen Gestalt er selbst festlegen und auf sein Fassungsvermögen abstimmen kann.“<sup>316</sup>(Abb.143) Das japanische Grundprinzip, Raum aus horizontalen und vertikalen Einzelflächen zu bilden, die in ihrer Addition die dritte Dimension erzeugen, die immer an die Flächenmodule gebunden bleibt, ist auch das Grundprinzip der Raumbildung bei Scarpa. Einzelne Schichten werden durch ihre Kombination funktionsfähig, schließen Raum ab, oder öffnen ihn, bilden Schutz gegen Regen, Wind und Sonne, bieten Sicherheit und bilden die Atmosphäre der Räume. Große Aufmerksamkeit liegt in der Ausbildung der Details, die immer innerhalb einer ästhetischen Grundhaltung entwickelt werden.

Abb. 143: Carlo Scarpa: Friedhof Brion, San Vito di Altivole, 1970-1975: Grundriß



314.Martin Möhring, Uwe Abraham, Aspekte des japanischen Raums, in: Helmut Striffler, *Japan-Tradition und Moderne*, Darmstadt 1988, Seminarbericht, S.59

315.Ching-Yu Chang, Japanese spatial conception 5, in: *The Japan Architect* 8, 1984, S.62

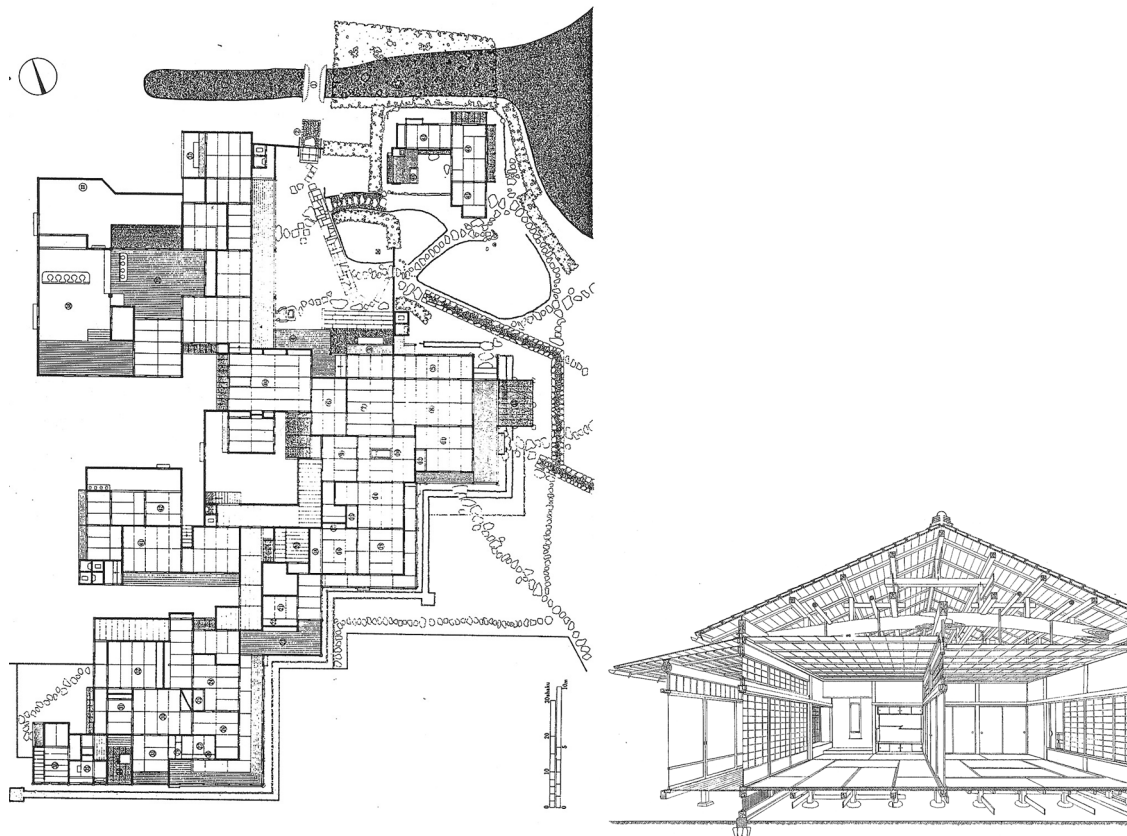
316.Eleanor von Edberg-Consten, *Grundsätze des Wohnens im westlichen und östlichen Raum: Baustil und Bautechnik in Amerika und Japan*, Köln/Opladen 1964, S.8

Durch die Art der Konstruktion, dem Fachwerkbau ohne Diagonalen, herrschen gerade Linien vor<sup>317</sup>, deren Zwischenräume mit Paneelen unterschiedlicher Eigenschaften gefüllt werden. Im Gegensatz zum Liniengewebe, das Frank Lloyd Wright in seinen Räumen bildet, das als integriertes Ornament fungiert, dominiert es in der japanischen Architektur das sichtbare Strukturgerüst. Die traditionelle japanische Architektur ist so der Grundidee Semper's sehr nahe. Sie bildet Raum tatsächlich durch ein hölzernes Gerüst, das mit Paneelen aus Holz, Gittern und Papier bekleidet wird. Das Gerüst bleibt zum Teil sichtbar und bestimmt die Größenverhältnisse der Füllglieder. Scarpa wendet die Formensprache der Paneele, die den Raum begrenzen an, ohne an die konstruktiven Grundgegebenheiten des Holzbaus gebunden zu sein. Er verfremdet ihre Nutzung von der eines Füllelements in ein eigenständiges Element, das räumliche und espositive Funktionen haben kann und seinen eigenen gestalterischen Vorgaben folgt. Das Gittergewebe setzt er bei der Gestaltung der Decke des letzten Ausstellungsraumes im Obergeschoß der Caserma im Castelvechio in Verona. (Abb.159)

Die additive Art der Raumanordnung, wie sie beim Kaiserlichen Landsitz Katsura-rikyu zu beobachten ist, zeigt die Anbindung der Räume über die Diagonale, die in sich einen „fließenden“ Grundriß auswirkt. Diese Art der Gestaltung basiert im Gegensatz zu einer symmetrischen Anordnung aus einem kompositorischen Gleichgewicht der Massen und Flächen. Sie bewirkt einen großen Anteil an Außenflächen, die die Kommunikation mit dem Garten und der Umgebung ermöglichen.<sup>318</sup> (Abb.144)

Abb. 144: Grundriss Kaiserpalast Katsura, Kyoto, Japan

Abb. 145: Perspektivischer Schnitt eines typischen eingeschossigen Wohnhauses



317.siehe auch: Tetsuro Yoshida, *Japanische Architektur*, Tübingen 1952, S.19

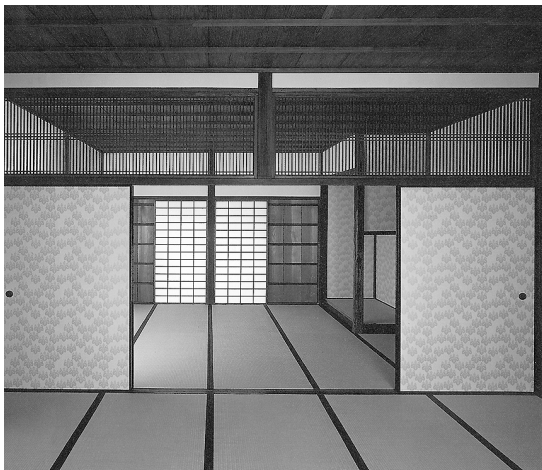
318.vgl. Tetsuro Yoshida, *Japanische Architektur*, Tübingen 1952, S.20: „Einer der wichtigsten Charakterzüge der japanischen Architektur ist die unsymmetrische Gestaltung des Innern wie auch des Äußeren. Auch in der Anordnung der Räume legte man keinen Wert auf Symmetrie, während dies in der chinesischen und westlichen Architektur von großer Bedeutung ist.“

„Beobachtet man Zugvögel im Flug, so sieht man, daß sie beiderseits des Leitvogels jeweils leicht gegeneinander versetzt ihren Platz im Schwarm einnehmen, der am Himmel die beiden Schenkel eines Winkels zu beschreiben scheint. In der Architektur verwendet man den Ausdruck „gezahnt“ für diese Art der Anordnung. Man trifft sie in Japan sehr häufig an, wobei sie wie in Katsura, meist nur auf einer Seite ausgebildet ist. Dieses Kompositionsprinzip wurde gelegentlich unter einem funktionalen Blickwinkel gedeutet. Jedes der derart angeordneten Gebäude genoß ein Maximum an Licht und Luft.“<sup>319</sup> In der Addition der Räume wird der Entstehungsprozess des Gebäudes visualisiert. Das Gebäude entwickelt sich flächenmäßig horizontal weiter. Ashihara Yoshinobu schreibt über Raumbildung: „Architectural space may be created in two ways: by addition and subtraction. In some kinds of sculpture you start with nothing and create a work of art by adding on clay, bit by bit. In other kinds you start with a block of stone or wood and hew it down, discarding unnecessary parts until the desired form takes shape. Likewise, there is one kind of architectural space that is created centrifugally, ordering the space from the inside out – this may be called architecture by addition. And there is another kind in which the space is created centripetally – by subtraction. The distinction depends on the relationship between the whole and the parts: whether you start with the parts or with the whole.“<sup>320</sup> Die Methode des Hinzufügens von Einzelräumen setzt Scarpa beim Umbau des Castelvecchio ein. Er baut einen „Schrein“ an die bestehende Fassade, der seine zeitliche Einordnung nicht verleugnet und als Ergänzung gleichwertig zum Bestand existiert. „Adherence to the horizontal is rooted in the active Japanese desire to be in harmony with nature.“<sup>321</sup> Space is arranged in an additive process, extended horizontally in a two dimensional manner. This is in contrast, for example, to the De Stijl manner of overlapping spaces as seen in the work of Theo van Doesburg, the founder of the De Stijl group where space was organized from whole to the part.<sup>322</sup>

### 2.6.3 Räumliche Schichtung

Die Anordnung der Räume hintereinander oder diagonal zueinander nutzt das Prinzip der räumlichen Schichtung. Visualisiert wird dies durch wandelbare Öffnungen in Form von Schiebetüren, die ganze Wandsequenzen entfernen oder schließen können. Der gleichmäßige Bodenbelag der Tatamimatten schließt den Großraum zu einem Komplex zusammen, der durch verschieden durchlässige Flächen gegliedert wird. Über den Shoin-Bau des Katsura schreibt Arata Isozaki: „Unmittelbar nach dem Eintritt in den Alten Shojin-Bau wird der Besucher überrascht von dem Eindruck der Transparenz, die von dem Ganzen ausgeht. Das durch die Shoji gedämpfte Licht durchdringt die fünf Räume. (...)“<sup>323</sup> (Abb.146)

Abb. 146: Katsura, Kyoto, Alter Shoin-Bau, Räumliche Schichtung: Blick vom Zweiten Raum in den Ersten Raum  
Abb. 147: Carlo Scarpa: Casa Taddei, Venedig, 1959-1962: Räumliche Schichtung durch Schiebeelemente



319.Arata Isozaki, Osamu Sato, *Katsura-Der Kaiserpalast in Kyoto*, Stuttgart, Zürich, 1993, (Originalausgabe: 1967), S.12

320.Ashihara Yoshinobu, *The hidden order*, Tokyo, New York 1989, S.68

321.Ching-Yu Chang, *Japanese spacial conception*, in: *The Japan Architect* 8, 1984, S.63

322.Ching-Yu Chang, *Japanese spacial conception*, in: *The Japan Architect* 8, 1984, S.65

323.Arata Isozaki, Osamu Sato, *Katsura- Der Kaiserpalast in Kyoto*, Stuttgart/Zürich 1993, (Originalausgabe: 1967), S.18

Das Hintereinander der Räume und ihre damit verbundene Gleichzeitigkeit ist die Folge der Flexibilität der Grundrisse. Die Raumnutzungen sind nicht wie in der europäischen Kultur zwingend vorgegeben, sondern ändern sich mit der Tageszeit. Die Verwendung fester Wände ist auf ein Mindestmaß beschränkt. „Zur Trennung der Räume dienen verschiebbare, gegebenenfalls völlig entfernbare Türen. Daraus ergibt sich eine weitgehende Wandelbarkeit der Wohnräume. Durch das Öffnen oder Entfernen der Schiebetüren kann das Haus gewissermaßen in einen einzigen großen Raum umgestaltet werden, der unmittelbar in den Garten übergeht.“<sup>324</sup> Das Haus folgt in seiner Form dem Lebensablauf der Bewohner, ist ein flexibler Organismus. „The notion of „flowing space“ depends on the notion of infinity, where space extends indefinitely in two directions, where space can go and whence it can come.“<sup>325</sup> Scarpa's Umbau des Hauses Taddei in Venedig (1959-1961) arbeitet mit dem Prinzip der Schiebewände, die die große Wohnhalle zonieren können. (Abb.147)

Die Raumanordnung der außenliegenden offene Flure hält immer den Kontakt mit dem Außenraum. Die Bildung des Übergangs von Innen nach Außen erfolgt über die Schichtung immer offener Zonen. Eine vor den Raum gelagerte offene Veranda bildet das Verbindungsglied zwischen Innenraum und Außenraum. Die Dualität zwischen innen und außen und die angestrebte Balance ist ein wichtiges Anliegen in der japanischen Architektur. „Duality is a common principle in the daily life of Japan and it comes from Lao Tzu's teaching about space. This important chinese philosopher taught that space contained both inside and outside and that it maintained dynamic balance between these opposite elements. With the aid of the principle duality, one can see the infinite of all things.“<sup>326</sup> Edward Morse vergleicht die japanische Architektur mit der amerikanischen: „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. Statt dessen können sie wie Schiebetüren auf Schienen an Decke und Boden bewegt werden. Diese Schienen markieren die Begrenzung eines jeden Raumes.“<sup>327</sup> Durch die additive Raumanordnung ergibt sich eine freie aufgelöste Grundrissform. „Die Räume werden ihren Zwecken entsprechend ganz natürlich miteinander verbunden, ohne von einer bestimmten Formidee auszugehen.“<sup>328</sup> Dies bewirkt freie, unsymmetrische Kompositionen, die in der Landschaft wachsen. (Abb.144) Vertikal werden die Räume in drei Schichten geteilt. „Die unterste ist nur eine Fläche, nämlich die der Tatami, die all seiner Tätigkeit und seinen Dingen eine feste Unterlage geben. Die nächste Schicht reicht bis zu ungefähr 40 cm über dem Boden; es ist die, in der Gesicht und Hände des auf dem Tatami Sitzenden sich befinden - in der also das meiste im Raum *getan* wird. Es wird ihr darum genug Licht zugeführt; der feste untere Teil der Shoji und die Wand unter den Fenstern sind selten höher als 26cm. Die nächste Raumschicht gehört dem aufstehenden und im Zimmer umhergehenden Menschen.“<sup>329</sup>

Die Gebäude sind eng mit dem Garten verbunden, die Veranda ist der Übergangsraum zwischen innen und außen. Auch hier kann durch Schiebewände eine Vereinigung von Garten und Innenraum erreicht werden. Selbst der Garten gehört zur Schichtung der Innenräume. Durch Öffnungen der Wände mit einbezogen bildet er ein Zimmer besonderer Qualität. (Abb.150, 151) „The Japanese Garden is in essence a vastly enlarged box garden, and though the Japanese House is open to the garden, it is by no means open to the wide outdoors. Nor is it open in the social sense. Japanese tradition reveals little that could compare with the agoras and piazzas of European cities.“<sup>330</sup> Der Ausstellungssaal der Fondazione Querini in Venedig wird durch ein umschlossenes „Gartenzimmer“ erweitert, das visuell durch den Ausblick den Innenraum erweitert und den Besucher den Übergang von Innen nach Außen spüren läßt. Neben der Reminiszenz an japanische Gärten, die durch die Gestaltung von Wegen aus Trittsteinen und Stein-

324.Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, Tübingen 1969, S.74

325.Ching-Yu Chang, Japanese spacial conception, in: *The Japan Architect* 8, 1984, S.63

326.Ching-Yu Chang, Japanese spacial conception, in: *The Japan Architect* 8, 1984, S.61

327.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

328.Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, Tübingen 1969; S.74

329.Eleanor von Edberg-Consten, *Grundsätze des Wohnens im westlichen und östlichen Raum: Baustil und Bautechnik in Amerika und Japan*, Köln/Opladen 1964; S.26

330.Kenzo Tange, Tradition and Creatio in Japanese Architecture, in: Gropius, Walter; Tange, Kenzo; Ishimoto, Yashuhiro; Bayer, Herbert: *Katsura - Tradition and creation in Japanese Architecture*, New Haven 1960, S.22

pfaden geweckt wird, sowie durch den Wasserlauf und das angelegte Wasserbecken, ist der Garten ein Tribut an die venezianischen verborgenen Gärten in Innenhöfen der Paläste. Der Skulpturengarten, den Scarpa 1952 innerhalb des Italienischen Pavillons der Biennale gestaltet, ist aus einem Innenraum entstanden, der nun als Zäsur im Percorso der Ausstellung fungiert. Drei Stützen mit linsenförmigem Querschnitt tragen eine Überdachung, aus der Kreissegmente ausgeschnitten sind. Der Kontrast zwischen hellen und dunklen Zonen enthält in Ergänzung mit den verschiedenen Wasserflächen Reminiszenzen an japanische Gärten, die aus räumlichem Minimalismus sinnliche Stimulanz erzeugen. (Abb.148,149)

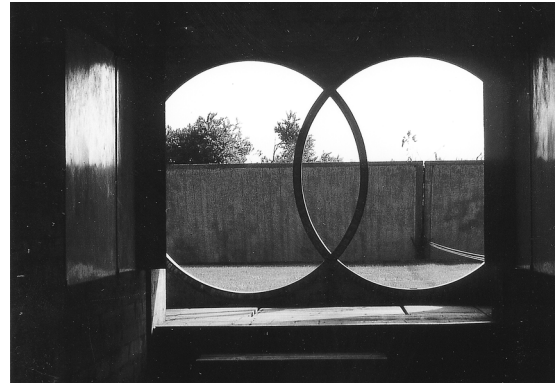
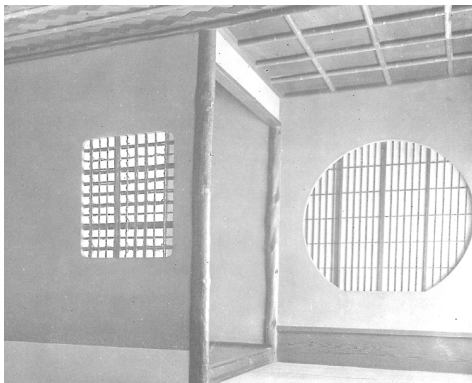
Abb. 148: Carlo Scarpa: Garten der Fondazione Querini, Venedig, 1961-1963

Abb. 149: Carlo Scarpa: Italienischer Pavillon, Venedig, 1952, Biennale Skulpturengarten



Abb. 150: Shitaji-mado und rundes Fenster im Haus des Teezeremonienmeisters Omote-sen-ke, Kyoto

Abb. 151: Carlo Scarpa: Friedhof Brion, San Vito di Altivole, 1970-1975, Doppelkreisöffnung



## 2.6.4 Materielle Schichtung

### Boden

In der traditionellen japanischen Baukunst werden Räume durch das Anordnen von Matten (Tatami) genormter Größe auf dem Boden definiert. Dieses modulare System definiert die Raumgröße und ihre Anordnung die Raumrichtung. Die Räume besitzen keine spezifisch zugeordnete Funktion, sondern werden in verschiedener Weise genutzt. Das Fehlen einer schweren fest-installierten Möblierung ermöglicht es z.B., jeden Raum als Schlafraum zu nutzen.<sup>331</sup> Feste Wände sind auf ein Mindestmaß beschränkt. Die Raumtrennung erfolgt über verschiebbare und entfernbare Türen. Zonierung funktioniert mit Hilfe von Paravents und Wandschirme. Die Matten bilden das Grundmodul der Gestaltung, ein Raum besteht aus mehreren virtuelle Einzelräume, die durch die umrandeten Matten gebildet werden. Die Anordnung der Matten und ihre Verlegung gibt dem Raum Ausrichtung und Geometrie vor. Der Boden wird mit Matten bekleidet, die Fußboden und Sitzmöbel zugleich sind.

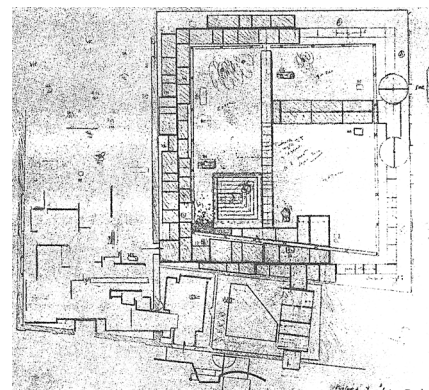
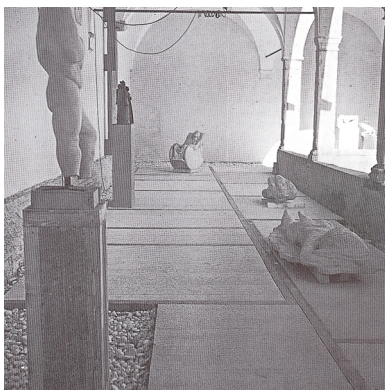
331.Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, Tübingen 1969, S.70

„The floor of the house is not a floor in the western sense, but a platform upon which one sits or walks. The view of the world from a sitting position on the floor level is quite different from a chairlevel position;“<sup>332</sup> (Abb.145)

Scarpa greift die Idee des tatamiartigen Moduls als Element einer Fußbodenbekleidung auf, transformiert es in feste Materialien wie Stein. Der Vorbereich des Castelvecchio besteht aus steinernen „Matten“ die jede einzeln gesäumt ist und somit trotz des Materials einen textilen Grundgedanken verkörpert. In der Fondazione Querini ist der Fußboden des Ausstellungsraumes, der sich in den Garten ausdehnt ähnlich strukturiert. Die „Matten“ bleiben hier nicht nur in einer Ebene, sondern werden plastische Elemente, die über- oder nebeneinanderliegend Niveauunterschiede bewirken können. Bei der Bodengestaltung der Ausstellung „Arturo Martini“ in Treviso (1967 im Convento Santa Caterina di Treviso) nutzt Scarpa die Möglichkeit der Richtungsgebung durch die Orientierung der steinernen Bodenplatten aus. (Abb.152, 153) Die Decke im Castelvecchio ist eine projizierte Anordnung aus Tatami-Matten auf die abgehängte Decke. Im Entwurfsprozess wendet Scarpa das Kleinmodul von 11cm an, auf dem seine Details und seine Gesamtmaße aufbauen. Zonen spezifischer Nutzung werden in der japanischen Tradition durch eine Belagsänderung sichtbar gemacht, wie das Nischenpodest für das *koto*-Instrument im Musikinstrumentenzimmer des Katsura.

Abb. 152: Carlo Scarpa: Ausstellungsgestaltung, „Arturo Martini“, Treviso, 1967

Abb. 153: Carlo Scarpa: Ausstellungsgestaltung, „Arturo Martini“, Treviso, 1967



Der Zugang zu den Innenräumen von Außen erfolgt oft über eine losgelöste Trittstufe, den „Schuhstein“, ein Motiv das Scarpa auf den Innenraum überträgt und als Antrittsstufe vor Treppenaufgängen einsetzt.

Abb. 154: Katsura, Tokyo, Alter Shojin-Bau, Zugang zur Sänftenvorhalle, Trittstufe

Abb. 155: Carlo Scarpa, Castelvecchio, Verona, 1958-1964, Trittstufe



332.Barrie B. Greenbie, *Space and Spirit in Modern Japan*, New Haven/London, 1988, S.23



## Wand

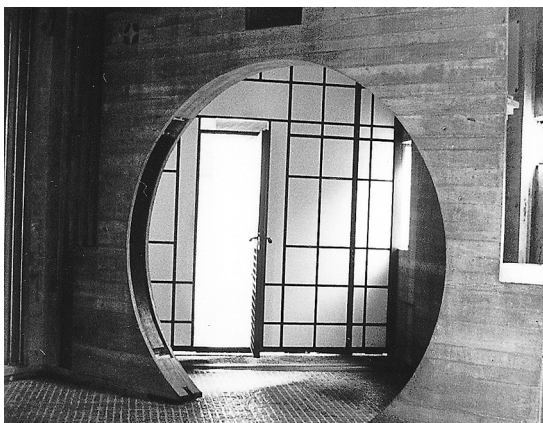
Die Wandausfachungen der Holzkonstruktion kann aus verschiedenen Materialien bestehen. Die Wände werden häufig aus papierbezogenen Paneelen gebildet, die Möblierung, wie Regale oder Schränkewerden integriert. Da Wände keine konstruktiv bedingten massiven Elemente sind, ist ihre Materialgestaltung lediglich ästhetischen Prämissen unterworfen. Scarpa benutzt anstelle des Papierbezugs Überzüge aus dem venezianischen Stucco Lustrato.

„Der europäische Raum erhält seine Festigkeit erst durch die Möbel. Daß die Wand ein fester Raumabschluß ist, wird von der Tapete eher verneint als bewiesen; darüber schwebt die Decke in unberechenbarer Entfernung als körperlose Fläche. Mehrere Möbelstücke streiten sich um das Recht, die Achse des Raumes auf sich zu ziehen, so daß sich eine klare Richtung ausprägen kann. Für den Europäer ist dies eine sinnvolle Ordnung der für den Alltag gebrauchten Dinge um ihn herum.“<sup>333</sup>

Als Fenster- und Türfüllungen dienen verschieden gestaltete Gitterwerke, die früher mit Papierschichten beklebt waren, heute nach außen meist verglast werden. Paravents und Wandschirme, die nur die Funktion der Raumstrukturierung und visuellen Trennung besitzen, bilden mobile Raumzonierungen. Besonderheiten der Raumgestaltung, wie integrierte Möbel, die Teile des Raumes sind, ist der „Tokonoma“, die Bildnische, ein aus dem Buddhistischen Ritual stammenden Motiv, das in den Wohnungsbau Eingang gefunden hat. „Der Platz vor der Tokonoma ist der Ehrenplatz, und die Nische der Tokonoma darf nicht betreten werden. Sie liegt meistens in der Mitte der Wand, d.h. ist nicht symmetrisch angeordnet.“<sup>334</sup> Die Tana ist eine Wandnische neben Tokonoma, die aus Schränkchen und Brettern eigentlich keinen praktischen Zweck erfüllt, sondern hauptsächlich der Raumgestaltung und Raumauflockerung dient.<sup>335</sup> Das dritte Element der Raumorganisation ist die Lesenische (Shojin). „Shoin als Lesenische besteht aus einem erkerartig herausgebauten, durchscheinenden Papierfenster, dessen breite Fensterbank als Lesepult diente. Der Raum unterhalb der Fensterbank wird auch zum Wandschrank ausgebildet.“<sup>336</sup>

Abb. 156: Carlo Scarpa: Friedhof Brion, San Vito di Altivole, 1970–1975, Wandschichtung

Abb. 157: Carlo Scarpa: Friedhof Brion, San Vito di Altivole, 1970–1975, materielle Schichtung



Wandöffnungen in unterschiedlichen Formen, mit einer Gitterstruktur ausgefüllt sind, bilden eine Verbindung nach Außen. (Abb.156) „Der Unterschied zwischen den japanischen und europäischen Fenstern liegt vor allem in der Form. Die japanischen Fenster sind niedrig und breit, die europäischen hoch und schmal.“<sup>337</sup> Große runde Öffnungen sind ein Motiv des Übergangs in den Gartenbereich. Ein Teil dieser Formensprache mit den unterschiedlichen Öffnungsformen wurden auch von Carlo Scarpa verwendet. Je nach Jahreszeit kommen noch Bambusvorhänge und vorgehängte Dächer hinzu, die vor der Sonne schützen. So verändert das Haus sein Aussehen mit der Jahreszeit. Die Wandbekleidungen bestehen aus

333.Eleanor von Edberg-Consten, Grundsätze des Wohnens im westlichen und östlichen Raum: Baustil und Bautechnik in Amerika und Japan, Köln/Opladen 1964, S.20

334.Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, Tübingen 1969, S.90

335.Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, Tübingen 1969, S.104

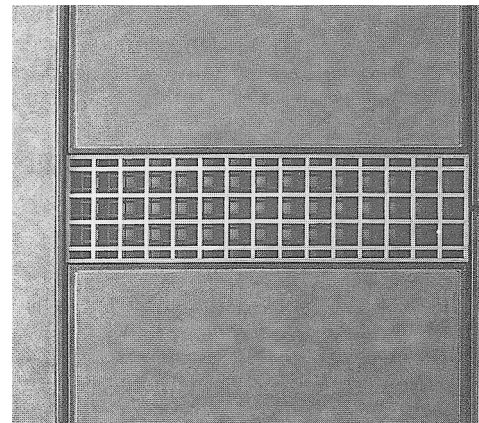
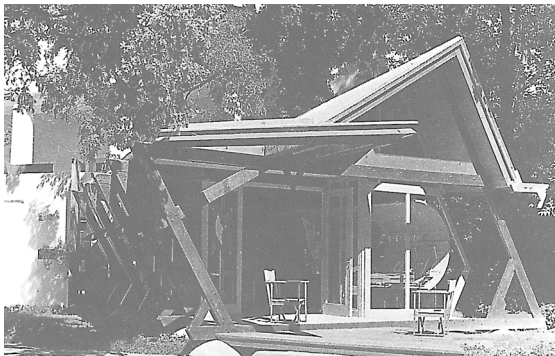
336.Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, Tübingen 1969, S.104

337.Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*, Tübingen 1969, S.146

Paneelen und wirken so ebenfalls wie aus Segmenten zusammengesetzt. Man kann die Innenwände in zwei Bereiche gliedern, in den mannshohen Bewegungsbereich, der von dem Bereich der Oberlichte abgesetzt ist. In den Innenräumen gehören Regale und Schränke bis auf wenige Ausnahmen zu den Wandbekleidungen, eine Art Möblierungsschicht, die ermöglicht den Raum völlig frei zu gestalten. Flächen, die Funktionen des Regen- oder Sonnenschutzes haben, werden zusätzlich auf der Fassade angebracht. „Regentüren - Amado- werden zur Nacht und bei Unwettern geschlossen, sie bestehen aus leichten Holzwänden und entsprechen der Shoji-Größe. Sie bestehen aus dünnen Hölzern, die durch einen leichten Rahmen zusammengehalten und zusätzlich durch einige Querbalken unterstützt werden.“<sup>338</sup> Die einzelnen Elemente sind autonom und machen dies durch eigenen Umrandung und Kontur oder durch unterschiedliche Oberflächenbehandlung auch deutlich. Die Wandbeschichtungen des Friedhof Brion, die wie aufgepinnte Papiere auf der Oberfläche der Betonwände aufgebracht sind, zeugen von dem Verständnis der unabhängigen Fläche, die als Ornament und Reflektor von Licht eingesetzt, die Charakteristik der Außenhaut ausmacht.<sup>339</sup> (Abb.157)

Abb. 158: Carlo Scarpa: Biennale Buchpavillon

Abb. 159: Carlo Scarpa: Castelvecchio, Verona, 1958-1964, Deckenuntersicht



Decke:

Das Dach ist nahezu das wichtigste Element der japanischen Bauweise, es dominiert und betont die Horizontalität der Bauten und bildet durch weiten Überstand den Raum für vorgelagerte Verandabereiche. Im Katsura sind die Decken der Innenräume meist einfache Holzverkleidungen, oder Dachuntersichten aus Lagen aus Bambusstäben. Die Vorliebe für das Entwickeln des Details weckt das Interesse Scarpa's an der Analyse der komplizierten Knotenpunkte der hölzernen Dachkonstruktionen japanischer Tempel. (Abb.159)

### 2.6.5 Material und Licht

Materialien wie z.B. Holz werden möglichst unbehandelt angewendet. Bei besonderen Elemente wie Möbel werden des Lichteffektes wegen auch lackierte Oberflächen eingesetzt. Es ist immer der Versuch erkennbar, die dem Material spezifischen Eigenschaften wirksam werden zu lassen und diese zur Geltung zu bringen. Wasser wird als flächiges und als bewegtes Element in der Außengestaltung verwendet. Die Atmosphäre von Bewegung und dem damit verbundenen Geräusch bildet die Nähe zur Natur ab.

Die Wirkung der Räume des Katsura, der hier als stellvertretendes Beispiel für traditionelle japanische Architektur herangezogen wird, beruht auf einer differenzierten Hell-Dunkelwirkung und der Suche nach harmonischen Proportionen. Die durch Raumschichtung bewirkte Gleichzeitigkeit verschiedener Raumsequenzen, ohne daß die spezifischen Qualitäten beim ersten Hinsehen enthüllt werden, bilden ein Gefüge aus Atmosphären, einen Mikrokosmos. Durch die Sorgfalt bei der Detailausbildung und Anord-

338. Edward S. Morse, *Das Haus im Alten Japan: Leben und Bauen mit natürlichen Materialien*, Hamburg 1983, (Originalausgabe: *Japanese Homes and Their Surroundings*, 1886), S.88

339. Werner Blaser untersucht in seinem Buch, *Orient/Occident: Einfluß auf Design und Architektur*, (Düsseldorf 1991) die Einflüsse des Orient eingehender. Auch er bezieht den Friedhof Brion von Scarpa in seine Untersuchungen mit ein.

nung wird dem Element und dem Nutzer Respekt gezeigt. Die Dualität zwischen innen und außen, hell und dunkel wird intensiv spürbar und bewirkt die Poesie der Räume. Jun'ichiro schreibt über die Ästhetik japanischer Räume:

„Abendländer wundern sich, wenn sie japanische Räume anschauen, über ihre Einfachheit und haben den Eindruck, es gebe da nur graue Wände ohne die geringste Ausschmückung. Das ist von ihrem Standpunkt her gesehen durchaus plausibel; aber es zeigt, daß sie das Rätsel des Schattens nicht begriffen haben. Wir hingegen bringen auf der Außenseite der Zimmer, in die Sonnenstrahlen ohnehin schon mit Mühe eindringen, zusätzlich noch Schutzdächer oder Veranden an, um das Licht noch mehr fernzuhalten und um zu bewirken, daß sich nur der diffuse Widerschein vom Garten her durch die shoji hindurch ins Innere stehlen kann. So besteht das ästhetische Element unserer Räume in nichts anderem als eben in dieser mittelbaren, abgestumpften Lichtwirkung. Und damit dieses kraftlose, kümmerliche, unbestimmte Licht sich stillvertraulich über die Zimmerwände legt, versehen wir diese Wände absichtlich mit einem Sandbelag in zurückhaltenden, dezenten Farben. (...) Vermutlich ist mit dem „Mysterium des Ostens“, von dem die Abendländer reden, die unheimliche Stille gemeint, die solches Dunkel in sich birgt. (...) Wo liegt also der Schlüssel zu dem Mysterium? Ich will das Geheimnis lüften: Es läßt sich auf die Magie des Schattens zurückführen. Falls man die in allen Winkeln kauernenden Schatten fortscheuchte, wäre die Wandnische augenblicklich nichts weiter als ein leerer Raum. Das Genie unserer Vorfahren hat also der Schattenwelt, die durch bewußtes Abschirmen eines leeren Raumes von selber entsteht, einen geheimnisvollen ästhetischen Ausdruck verliehen, gegen welchen keine Wandbemalung oder Dekoration auch nur annähernd ankommt.“<sup>340</sup>

Scarpa reproduziert einzelne Eigenschaften und Haltungen, wie die Sorgfalt im Detail, das Spiel mit dem Licht, die zu einer kongruenten, aber nicht gleichen architektonischen Atmosphäre führen. Lichtführung und Schatteneinsatz wird in seinen Museumsgestaltungen eingesetzt wie materielle Komponenten, die die Inszenierung der Exponate und die Zonierung von Raumteilen unterstützen. Besonders in der Gipsoteca in Possagno, deren Ausstellungsgegenstände Canova's Gipsstatuen sind, setzt er Licht in verschiedenen Aggregatzuständen zusammen mit dem entsprechenden Schattenwurf ein. (Abb.160)

„ Wenn man die Werke Carlo Scarpas betrachtet, ist es möglich, in ihnen einen Geschmack wahrzunehmen, der dem Detail nicht unähnlich ist, das man an vielen Stellen des Gebäudes und Gartens des städtischen Palastes in Kyoto vergleichen kann. Aus der Kombination von geometrischen Formen, die man in den Details seiner Gebäude beobachten kann, ist es möglich, die Impression zu gewinnen, daß es eine weite Übereinstimmung zu Frank Lloyd Wright gibt: aber das ist ganz natürlich, da er den amerikanischen Architekten bewunderte. Er behauptet jedoch, daß der Geschmack von Wright nicht als „orientalisch“ definiert werden konnte. Man kann denken, daß diese seine Behauptung auf Beobachtungen der japanischen Architektur basiert, die er bei einer Reise nach Kyoto machte. Wahrscheinlich dachte er, daß sein Werk von beiden eine stärkere Bindung an den Orient hatte. Diese ähnelt für mich in dem Werk von Carlo Scarpa der aufmerksamen Sorgfalt, die für das Stadthaus in Kyoto typisch ist und trotz allem die pünktliche Sensibilität ist, mit der er Materialien kombinieren kann. Unter den japanischen Stadthäusern präsentieren die, die den Einfluß der sukiya (Pavillon für Teezeremonie) widerspiegeln, eine Kombination von Materialien sehr unterschiedlicher Art. Heute, bilden sie mit der wissenden Einführung von stilistischen Fragmenten unterschiedlicher Herkunft einen Sinn von harmonischer Fusion. Besonders dies scheint mir die Technik zu sein, die sich im ganzen Werk von Carlo Scarpa wiederfindet, von den Anfängen bis zu den letzten Arbeiten.“<sup>341</sup>

Scarpa löst Elemente aus ihrem historischen und konstruktiven Kontext, wie die Motive der runden Fenster, (Abb.150,151) oder die freigestellten Wandpaneele und integriert sie in seinen Kulturkreis. Er empfindet die Spannung zwischen Umgebung, Kulturkreis und dem artifiziellen Schaffen von Elementen, die in ein vorgegebenes Umfeld integriert werden und arbeitet sie zu einem Dialog aus. Yasuhiro Ishimoto schreibt über den Katsura: „Deutlicher fiel mir auf, in welchem Grad Katsura eine architektonische Illu-

340.Tanizaki Jun'ichiro, *Lob des Schattens: Entwurf einer japanischen Ästhetik*, Zürich 1988, S.34 ff

341.Francesco Dal Co, Giuseppe Mazzariol, in: *Carlo Scarpa-opera completa 1906-1978*, Milano 1984, S.220, Originaltext: „Quando si guarda alle opere di Carlo Scarpa è possibile cogliere in esse un gusto non dissimile al particolare riscontrabile in ogni angolo dell'edificio e del giardinetto della casa urbana agitata di Kyoto. Dalla combinazione di forme geometriche osservabile nei particolari dei suoi edifici, si può trarre l'impressione che ci sia una qualche lontana corrispondenza con Frank Lloyd Wright: ma questo è naturale, dato che egli rispettava e ammirava l'architetto americano. Egli però asseriva che il gusto di Wright non poteva essere definito orientale. Si può pensare che questa sua affermazione si basasse su osservazioni dell'architettura giapponese effettuate in occasione di un viaggio a Kyoto. Probabilmente egli pensava che fosse la sua opera quella che fra le due aveva legami più stretti con l'Oriente. Ciò che per me, nelle opere di Carlo Scarpa, somiglia alla cura premurosa tipica della casa cittadina di Kyoto è inanzitutto la puntuale sensibilità con cui egli sa combinare i materiali. Fra le case urbane giapponesi quelle che risentono dell'influenza delle sukiya (padiglione per la cerimonia del tè) presentano una combinazione di materiali delle specie più diverse. Contemporaneamente, con la sapiente introduzione nel loro insieme di frammenti stilistici di origine diversa, creano un senso di armoniosa fusione. Proprio questa a me sembra sia la tecnica che si ritrova in tutta l'opera di Carlo Scarpa, dagli inizi agli ultimi lavori.“ (Übersetzung: Verfasserin)

stration der ästhetischen Philosophie des kirei sabi ist<sup>342</sup>, die zu Beginn der Edo-Zeit sehr geschätzt wurde.“<sup>343</sup> Scarpa's Bauten illustrieren den kulturellen Boden, auf denen sie entstanden sind und die Geisteshaltung, die Material und Ort entgegengebracht werden.

Abb. 160: Carlo Scarpa, Possagno, Gipsoteca, 1956-1957:



### Zusammenfassung

Die japanische Kultur bindet Scarpa durch ihre ästhetischen Grundlagen. Ihn faszinieren die Bezüge zwischen Teekultur und Gebäude, zwischen Zeremonie und Architektur. Die traditionelle japanische Architektur überwindet die Notwendigkeit des Raumabschlusses, indem sie Träger immaterieller Werte ist und dies klar auszudrücken versucht. Der Transport von Philosophie und assoziativen Qualitäten ist der immaterielle Teil der Schichtungsmechanik. Schichtung wird in Japan als räumliches Phänomen zur Vereinigung mehrerer Innenräume bis hin zum Garten eingesetzt. Räumliche Schichtung wird durch unterschiedlichste Trennelemente, die nie ganz undurchlässig sind, erreicht. Materielle Schichtung wird an Wänden und Wandöffnungen flexibel als Witterungsschutz eingesetzt. Neben der technischen Funktion dient sie der Differenzierung unterschiedlicher räumlicher Anforderungen oder Funktionsbereiche. Auch hier haben Schichten, wie zum Beispiel der Belag der Tatamimatten mehrere Bedeutungen: Sie enthalten Informationen zur Raumgröße, definieren Ort und Abläufe durch die Art der Anordnung. Materialschichten erfahren in der klassischen Tradition Japans sehr eigenständige Gestaltung. Abgeschlossene und gerahmte Paneele, die Wandbekleidung, Fensterladen, Tür oder dekoratives Element sein können, ergänzen sich mit den Tatamimatten auf dem Fußboden. Auch ihre Anordnung kann variiert werden, sie sind Möbel und Bodenbelag zugleich. Scarpa setzt die Mechanik der „Schichtung“ in diesem „modularen“ Sinn ein. Wandbekleidungen werden in mehrere Einzelpaneele gegliedert, die die Ausstrahlung der Veränderbarkeit immer beibehalten. Der Einfluß der japanischen Ästhetik löst die Materialschichtung aus ihrer untrennbaren Verbindung mit der Trägerebene. Der flexible Einsatz abgelöster Schichten bewirkt das Freiwerden der Ebenen und trägt zum Freiwerden<sup>344</sup> der Schichten bei.

342.Sergio Los vertritt den Ansatz einer „interpretativen Architektur“ bei Carlo Scarpa, vgl. Sergio Los, *Carlo Scarpa*, Hatje Architekturführer, Stuttgart 1995

343.Yasuhiro Ishimoto, *Der Katsura-Palast - Raum und Form*, in: Arata Isozaki, Osamu Sato, Katsura- Der Kaiserpalast in Kyoto, Stuttgart/Zürich 1993, (Originalausgabe: 1967), S.18

344.Scarpa bindet seine Materialschichten nicht unsichtbar an ihren Träger, sondern visualisiert ihre Unabhängigkeit durch die Detailausbildung.