

Der Denkmalschutz der Moderne in Japan: Welches Erbe wird erhalten?

Christian Tagsold

Heritage Preservation in Modern Japan: Which Heritage is Preserved?

Japan has a long history of heritage preservation. Shortly after the Meiji Restoration, efforts to protect cultural assets and buildings began. The government and officials recognized that these measures could strengthen the new idea of the nation, anchoring it in history and making it visible through monuments. As a result, heritage preservation became a patriotically charged practice, centered around the emperor, the nation, and imperial expansion in Asia until the end of World War II.

From the 1950s to the 1980s, this trend continued with a focus on national narratives related to Japanese identity and culture, particularly emphasizing architecture that appeared traditionally Japanese. Old houses, mainly from the Edo period, were now protected, conveying Japan's distinctiveness and attracting tourists.

In recent decades, a new phase has emerged. Buildings from the Meiji, Taisho, and Showa eras are being protected at the national level, regardless of their Japanese appearance. Instead, they are classified as architecturally modern, influenced by Western styles and functions, departing from traditional Japanese aesthetics.

This shift raises fundamental questions about the role of modern architecture in heritage preservation, its relationship to local identity, and whether it aligns with traditional narratives. It's not clear whether this shift is a top-down process or a response to local pressure.

This article reviews the historical context, the motivations for protecting modern architecture, and presents a core thesis: Modern architecture is no longer perceived solely as a foreign import but increasingly as a part of Japanese heritage. Practical contradictions resulting from the dichotomy between ›traditionally Japanese‹ and ›modern‹ are discussed, exemplified by cases like a Meiji-era property in Suita and the broader acceptance of the idea of Japanese modernity.

1 Einleitung

Japan hat im Denkmalschutz eine lange Geschichte aufzuweisen. Bereits kurz nach der Meiji-Restauration kam es zu ersten Überlegungen, Kulturgüter und Bauten zu sichern. Schnell erkannten die Regierung und ihre Beamten zudem, dass man über diese Maßnahmen auch die neue Idee der Nation weiter stärken konnte, die so in der Geschichte verankert wurde und über Denkmäler sichtbar gemacht werden konnte. Dementsprechend entwickelte sich der Denkmalschutz bis Ende des Zweiten Weltkriegs zu einer patriotisch getränkten Praxis, für die Tennō, die Nation und das imperiale Ausgreifen in Asien im Mittelpunkt stand.

In den 1950er bis 1980er Jahren setzte sich dieser Trend unter neuen Vorzeichen und mit anderen inhaltlichen Maßgaben fort. Der Tennō und das Imperium verloren zwar an Bedeutung, aber der Denkmalschutz stützte weiterhin nationale Narrative, die nun in den stark überlappenden Diskursen zu den Japanern sowie jenen zur japanischen Kultur, den *nihonjinron* bzw. *nihonbunkaron*, ihren Ausdruck fanden. Dem entsprechend waren es vor allem auch für Laien erkennbar japanisch anmutende Bauten, die zu nationalen Denkmälern erhoben wurden. Insbesondere *minka*, also alte Bauern- und Stadthäuser, vorwiegend aus der Edo-Zeit, wurden jetzt geschützt. Über diese *minka* ließen sich Grundannahmen der kulturalistischen Diskurse zur Besonderheit Japans gut vermitteln und die Denkmäler konnten touristisch vermarktet werden.

Diese Phasen des Denkmalschutzes sind bereits breit beschrieben worden. In den letzten drei bis vier Jahrzehnten kommt es jedoch zu einer weiteren Entwicklung, die im Mittelpunkt meines Aufsatzes steht: Es werden viele Bauwerke aus der Meiji-, Taishō- und Shōwa-Zeit auf nationaler Ebene unter Schutz gestellt, für die eine japanische Anmutung oft keine herausragende Rolle mehr spielt, sondern die sich im weitesten Sinne als architektonisch modern klassifizieren lassen. Die Kategorie »modern« fasse ich dabei strategisch sehr offen. Mir liegt nicht an einer strikten architekturhistorischen Einordnung von Stilen und Bauweisen, sondern ich folge einer intuitiven Sichtweise aus dem Feld und der Literatur in Japan. Modern heißt in diesem Kontext, dass Bauten klar von westlichen Vorbildern beeinflusst sind, sowohl optisch, als auch in ihrer Funktion – und sich insbesondere von früheren als »traditionell japanisch« wahrgenommenen Stilen absetzen. Typische Beispiele für solche Bauwerke sind Bahnhöfe, ehemalige Gebäude von Behörden, Schulen oder Fabrikanlagen, aber ebenso moderne Wohnhäuser. Das entspricht dem sicherlich oft etwas vereinfachenden Gebrauch der Kategorie *kindai kenchiku* (moderne Architektur) im japanischen Denkmalschutz und der japanischen Architekturge-schichte wie z. B. bei Hino (2021), der genau so vorgeht. Selbstverständlich könnte

und sollte man versuchen, diese Dichotomie zwischen »traditionell japanisch« und modern aufzubrechen und stilgeschichtlich zu hinterfragen. Mein Fokus auf den Denkmalschutz legt aber eher nahe, die Logik der Kategorien im Feld zu verfolgen.

Zunächst waren es häufig Bürgerinitiativen, die den Abriss verhinderten und die Denkmalbehörden im Zusammenspiel mit der lokalen Verwaltung dazu brachten, sich der Objekte anzunehmen. Japanische Architekturhistoriker*innen sorgten sich ebenfalls um das Verschwinden der klassischen Moderne aus dem Stadtbild vor allem der Metropolen. Doch zunehmend ist die architektonische Moderne zu einem wichtigen Fokus des Amtes für kulturelle Angelegenheiten (Bunkachō) avanciert, das dem MEXT untersteht und in Japan seit 1968 für den nationalen Denkmalschutz verantwortlich ist.

Das Engagement des Bunkachō markiert eine Wende im japanischen Denkmalschutz und wirft für mich einige grundlegende Fragen auf. Ist die Moderne nur ein neuer Teilstrang im nationalen Denkmalschutz, oder nimmt sie einen hervorgehobenen Platz in den Programmen ein? Werden vor allem gut sichtbare Bauten geschützt, die für lokale Identitätskonstruktionen bedeutsam sind und deswegen besondere Aufmerksamkeit erfahren, oder folgt der Schutz der Moderne prinzipiellen konservatorischen Anliegen? Hat sich das Bunkachō vielleicht sogar von den Thesen der *nihonjinron* abgewendet oder bettet es die Moderne in diese Narrative ein? Ist nationaler Denkmalschutz eher ein vom Bunkachō geleiteter top-down-Prozess, oder reagiert das Amt auf lokalen Druck?

Diesen Fragen bin ich in den letzten Jahren in zwei von der DFG geförderten Projekten nachgegangen. Noch vor der Corona-Pandemie konnte ich dabei glücklicherweise in einem Feldaufenthalt in Kyōto und Ōsaka Interviews führen und teilnehmend beobachten. Einige Interviews des ersten DFG-Projekts, die ich für diesen Artikel verwende, stammen vom damaligen Projektmitarbeiter Dr. Nils Dahl. Sie sind aber ursprünglich für einen anderen Forschungskontext und eine andere Fragestellung entstanden und ich habe sie noch einmal neu ausgewertet, um sie im Kontext des Denkmalschutzes der Moderne gezielt einsetzen zu können. Ein Kernpunkt wird aber die Arbeit mit statistischen Daten sein. Um die Besonderheit des Denkmalschutzes der Moderne besser herauszuarbeiten und zeitliche Abläufe klarer einzugrenzen, habe ich gemeinsam mit einer Hilfskraft deshalb aus der Denkmaldatenbank der Agentur für Kulturangelegenheiten einen Datensatz aller eingetragenen Gebäude und Bauwerke erstellt. Im nächsten Schritt bereinigten und konsolidierten wir diesen Datensatz, indem wir Mehrfacheintragungen für einzelne Komplexe zusammenführten – in der Praxis der Bunkachō werden in der Regel einzelne Gebäudeteile für sich unter Schutz gestellt und bekommen eine eigene Eintragung, statt einen Gesamtkomplex insgesamt zu schützen und in der Begründung

die verschiedenen Zeit- und Baustufen genauer zu beschreiben. Diesen Datensatz von letztendlich rund 5.000 Einträgen pflegten wir in das Programm Tinderbox ein. Durch diese Software lassen sich Daten so visualisieren, dass man sehr gut Aufschluss über zeitliche und räumliche Entwicklungen erhält. Im Anschluss an die quantitative Auswertung untersuchte ich einige moderne Objekte qualitativ näher, deren Geschichte und Unterschutzstellung ich für besonders aussagekräftig hielt.

Dieser Aufteilung folgt auch der Artikel. Zunächst blicke ich zurück auf die erste Phase des Denkmalschutzes in den Nachkriegsjahrzehnten, um die Bindung an die *nihonjinron* bzw. *nihonbunkaron* aufzuzeigen, um im zweiten Abschnitt die politischen und gesellschaftlichen Beweggründe für die Hinwendung zu modernen Bauten zeitgeschichtlich nachzuzeichnen. Danach analysiere ich die Entwicklungen in je einem Abschnitt unter vor allem quantitativen und qualitativen Aspekten. Mit dieser Analyse verbindet sich die Kernthese meiner Forschung, dass die Moderne im Denkmalschutz inzwischen nicht mehr (nur) als Übernahme des Fremden, Westlichen wahrgenommen wird. Im Gegenteil gibt es im Feld und den Diskursen zusehends Versuche, sich Moderne als etwas Japanisches anzueignen und teilweise sogar die westlichen Bezüge bewusst in den Hintergrund zu stellen. Wie diese zunächst überraschende Wende in der Einordnung der Moderne im Denkmalschutz aufscheint, werde ich im letzten qualitativen Abschnitt an Beispielen aus der Feldforschung diskutieren und damit auf praktische Widersprüche hinweisen.

Hier wird deutlich, dass die Dichotomie zwischen »traditionell japanisch« und »modern« im Feld spezifische Probleme für die Akteure aufwirft und zu Konflikten führt, die sich nicht ohne weiteres auflösen lassen. Vor allem, weil die Akteure die Dichotomie unhinterfragt hinnehmen und die Axiome der *nihonjinron* verinnerlicht haben, können sie sich im Denkmalschutz nicht ohne weiteres den Freiraum verschaffen, den sie für ihre Ziele eigentlich bräuchten. Konkret werde ich ein Anwesen in der Stadt Suita aus der Meiji-Zeit vorstellen, das durch eine Bürgerinitiative gerettet werden konnte, indem es als nationales Denkmal ausgewiesen wurde. Damit verlor die Bürgerinitiative jedoch ihren Zugriff auf das Anwesen. Vor der Eintragung nutzte sie es als Kulturzentrum. In der Gegenwart besteht jedoch eine gemeinsame Nutzung mit der Stadt Suita als eine Art Museum, das die japanischen Wurzeln der Moderne belegen soll. Das schließt eine offene Nutzung wie zu Beginn aus und frustriert die ehrenamtlichen Mitarbeiter*innen, ohne dass sie den grundlegenden Konflikt jedoch klar benennen könnten, der sie in die aktuelle Sackgasse geführt hat. In einem zweiten Fall in der Präfektur Kyōto gibt es keine so grundlegenden Konflikte und die Idee der japanischen Moderne hat sich sehr anschaulich durchgesetzt.

2 Vom Beginn des Denkmalschutzes zum Eigenen auf dem Land

Schon bald nach der Meiji-Restauration erkannte die Regierung, dass alte Objekte und Bauwerke geschützt werden mussten. Durch die Mode des Japonismus wanderten viele wertvolle Objekte aus den Händen der ehemaligen Daimyō und Samurai in die Salons von Paris und anderen Hauptstädten. Zur gleichen Zeit verfielen geschichtsträchtige Tempel, deren wirtschaftliche Grundlagen nach dem Ende der Edo-Zeit ins Wanken geraten war (Mitsu 2021: 34–36). Zunächst hatte der Buddhismus stark an Rückhalt verloren, denn die neue Meiji-Regierung konzentrierte sich darauf, aus Shintō eine Staatsreligion zu amalgamieren. Doch der immer schlechtere Zustand der Tempel zwang zum Handeln. Die Regierung reagierte, bemerkte dabei jedoch schnell, dass Denkmalschutz ein wirksames Instrument zur Legitimation der Nation und des Kaiserhauses sein konnte. Auch für buddhistische Strukturen erkannten die Kunsthistoriker und Denkmalschützer, dass sie nicht nur erhalten werden sollten, sondern als nationale Kunstschatze an den Nationalismus angebunden werden konnten und zudem im Ausland hohe Anerkennung erfuhren. So gestaltete Tenshin Okakura, einer der zentralen Akteure in diesem Feld zu dieser Zeit, den Pavillon der japanischen Regierung auf der wichtigen Weltausstellung in Chicago 1893 nach dem Vorbild eines Tempels in Kyōto (Snodgrass 2003: 29).

So wurde im 19. Jahrhundert eine Reihe von Denkmalschutzgesetzen erlassen, durch die Japan in diesem Bereich zu westlichen Vorbildern aufschloss. Allerdings ging es bei diesen Initiativen nicht immer nur um die Sicherung eines als national verstandenen Erbes, sondern ebenso darum, Tourismus zu fördern und Menschen aus industriellen Metropolen nach Kyōto, die Provinz oder ab dem 20. Jahrhundert zunehmend auch in die kolonialen Gebiete wie Korea zu locken (Pai 2013). In Japan selbst lag der Fokus der nationalen Denkmalschutzeintragungen dabei zunächst auf den drei Präfekturen Kyōto, Nara und Shiga, und es wurden vor allem sehr alte Tempel und Schreine unter Schutz gestellt. Durch den Fokus auf die alten Hauptstädte Japans und deren Umland wirkte der Denkmalschutz daran mit, Kansai als historisch-kulturelles Kernland zu konstruieren. Ab den 1930er Jahren kamen dann Burgen hinzu, was sich vor dem Hintergrund des sich ausweitenden Militarismus erklären lässt. Das Interesse für mittelalterliche und frühneuzeitliche Verteidigungsanlagen war zum einen Ausdruck eines breiteren Geschichtsbewusstseins in der Bevölkerung, das mit einer erweiterten Denkmalschutzgesetzgebung einherging (Mitsui 2021: 129–130). Die Zivilgesellschaft erkannte Burgen als identitätsstiftende Bauten in ehemaligen Hauptstädten von Lehensgebieten und setzte sich für ihren Erhalt ein. Dieser Impuls im Denkmalschutz fügte sich zusätzlich sehr gut in die zunehmende Militarisierung des Landes, da die Burgen als Symbol der Wehr-

haftigkeit dienen konnten (Benesch und Zwigenberg 2019: 96–139). In Korea sollte dagegen über den Denkmalschutz eine enge historische Verbindung zu Japan und seinem Kaiserhaus aufgezeigt werden, die den Imperialismus rechtfertigte wie Pai (2013) aufgezeigt hat.

Auffällig ist, dass es in der Vorkriegszeit eine Vermischung konservatorischen Eifers mit höchst modernen technischen Ansätzen gab. Tempel wurden anfänglich oft mit unsichtbaren Stahlkonstruktionen abgesichert. Bei diesem Vorgehen gingen die strukturellen Elemente vor allem in Dachkonstruktionen verloren, weil sie von den ausführenden Architekten nicht weiter beachtet wurden. Erst Anfang des 20. Jahrhunderts änderte sich die Herangehensweise. 1904 nahm Goichi Takeda, Professor an der Polytechnischen Universität Kyōto (ein Vorläufer der heutigen Technischen Hochschule Kyōto), die Arbeit an der Phönix-Halle des Byōdoin in Kyōto auf, um das Bauwerk aus der späten Heian-Zeit zu sichern. Takeda war von 1901 bis 1903 vom Erziehungsministerium nach Europa entsandt worden und hatte sich auf seinen Reisen mit neuen konservatorischen Ansätzen vertraut gemacht. Deshalb versuchte Takeda, auch die von außen nicht sichtbare historische Struktur zu erhalten (Mitsui 2021: 89–90).

Doch auch für die Burgen setzte sich drei Jahrzehnte später die Auffassung durch, dass selbst moderne Nachbauten akzeptabel seien. Prominentestes Beispiel ist sicherlich der »Wiederaufbau« des großen Burgturms (*tenshu*) von Ōsaka, der Anfang der 1930er Jahre als Stahlbetonkonstruktion realisiert wurde. Ein Problem war hierbei, dass die erste Burg von Ōsaka aus der Momoyama-Epoche rekonstruiert werden sollte und nicht diejenige durch historische Quellen sehr viel besser dokumentierte Burg aus der Tokugawa-Zeit, die 1665 abgebrannt war, ohne wiederaufgebaut zu werden (Benesch und Zwigenberg 2019: 134; Mitsui 2021: 131–134). Benesch und Zwigenberg (2019: 134–135) charakterisieren den Bau sehr treffend, wenn sie schreiben:

The ambiguity of Hideyoshi's original castle provided scope for creative intervention, and interference was inevitable given the wide variety of governmental, civil, and corporate interests involved in the project. The *tenshu* was first and foremost a modern building that should serve as a local history museum and provide views over Osaka, while redefining the city's skyline.

Im Falle der Burgen dauerte es viel länger als bei den Tempeln, bis es zu einem Umdenken kam. Weit bis in die Nachkriegszeit baute man Burgen und vor allem die Haupttürme als Betonrekonstruktionen auf.

Das starke Engagement im Denkmalschutz setzte sich nach 1945 mit strukturell ähnlichen Zielen fort, wenngleich die konkreten Inhalte und die Umsetzung anders

waren. Die amerikanische Besatzung hatte die Denkmallisten nach Ende des Krieges schnell bereinigt, jedoch nach zwei katastrophalen Bränden im Hōryū-Tempel in Nara und im Kinkaku-Tempel Kyōto rasch auf ein neues sogenanntes Kulturschutzgesetz hingearbeitet, das 1950 vom japanischen Parlament verabschiedet wurde und den gesetzlichen Rahmen der Vorkriegszeit ersetzt (Akagawa 2015: 50–51). Geschichte diente in Japan weiter zur eigenen Legitimation und Identitätsbildung, nur standen jetzt aus nachvollziehbaren Gründen nicht mehr der Tennō oder die Kolonien im Vordergrund.

In einer ersten Phase des Denkmalschutzes der Nachkriegszeit von ungefähr 1950 bis Mitte der 1960er Jahre hatten die Aktivitäten in diesem Bereich freilich noch kein auffälliges Profil, sondern knüpften an die Vorkriegszeit an, indem Lücken im Schutz alter religiöser Bauten aus der Kamakura- und Muromachi-Zeit geschlossen wurden. Erst in den 1950er und 60er Jahren koppelte der Denkmalschutz stark an die Thesen der *nihonjinron/nihonbunkaron* an, also der Japanertheorien / Theorien der japanischen Kultur, und entwickelte einen völlig neuen Schwerpunkt. Diese zunehmend hegemonialen Diskurse sind durch eine dichotome Definition Japans und der Japaner*innen gekennzeichnet, die sie als völlig anders geartet als der Westen aufscheinen lässt, das »significant other« der unzähligen Bücher, Zeitschriftenartikel und anderen Texte in diesem Genre (Befu 2001: 49–52). Hochzeit der *nihonjinron* und *nihonbunkaron* waren die 1960er bis 1980er Jahre. Obwohl sie vor allem in den folgenden zwei Jahrzehnten wissenschaftlich kritisch aufgearbeitet wurden (z. B. durch Aoki 1996; Befu 2001; Minami 1980, 1994; Yoshino 1992), verloren sie ihren hegemonialen Charakter nicht. Die grundlegende Dichotomisierung gegenüber dem Westen und die damit einhergehende fiktive Vereinheitlichung der japanischen Kultur hat sich fortgeschrieben und findet sich im Denkmalschutz immer wieder. Das wird im letzten Kapitel meines Aufsatzes durch die Befunde aus der Feldforschung offenkundig, die auch die sich daraus ergebenden Widersprüche aufzeigen. Doch der Denkmalschutz lieferte schon in den 1960ern vermeintlich anschauliche Belege für die Grundthesen der frühen *nihonjinron*. Häuser wurden hier als die Materialisierung der besonderen Kultur der Japaner gesehen. In ihnen drückten sich die Werte und Lebensweisen der Menschen aus und deshalb nutzte sie das Kultusministerium zur Identitätsstiftung.

Ausdruck dieser neuen Richtung im Denkmalschutz wurden die *minka*, das heißt geschichtsträchtige Häuser im städtischen, vor allem aber im ländlichen Raum. Als Folge verschob sich das räumliche und zeitliche Schwergewicht nationaler Denkmalschutzeintragungen deutlich. In den ersten zwei Nachkriegsjahrzehnten dominierten immer noch mittelalterliche religiöse Bauten, wobei Präfekturen abseits der Region Kansai langsam mehr Aufmerksamkeit bekamen,

wie z. B. Hiroshima oder Nagano. In den darauffolgenden eineinhalb Jahrzehnten ändert sich das Bild freilich grundlegend zugunsten der *minka*, die zumeist aus der Edo-Zeit oder späteren Perioden wie der Meiji-Zeit stammten. Die *minka* wurden aber unabhängig vom Zeitraum ihrer Errichtung als grundlegend traditionell und vom Westen unbeeinflusst wahrgenommen und präsentiert. Außerdem konnten durch die vielen *minka*-Eintragungen erstmals praktisch alle Präfekturen Japans umfassend Anschluss an nationale Denkmalschutzprogramme finden (Abb. 1). Kyōto, Nara und Shiga hatten zwar weiterhin die meisten Objekte aufzuweisen, doch selbst periphere Präfekturen wie Iwate oder Aomori im Norden Honshūs konnten sich jetzt mit Bauten brüsten, die historisch und kulturell für wertvoll befunden worden waren.

Die Welle der Eintragungen von *minka* war zunächst einmal von der Angst des Verlustes beeinflusst. Die seit den 1950er Jahren immer mehr wachsende Wirtschaft und die voranschreitende Verstädterung gefährdeten den Bestand alter Häuser. In Städten verschwanden die *machiya* (Stadthäuser), um durch Wohnblocks oder Geschäftshäuser ersetzt zu werden (Brumann 2012: 106–112). Auf dem Land konnten sich immer mehr Menschen neue Häuser leisten, sodass die *nōka* (Bauernhäuser) ebenfalls gefährdet waren. Selbst jenseits nostalgischer Verlustängste passten sich die *minka* gut in die *nihonjinron* ein, die zutiefst kulturalistischen Japaner-Diskurse, die in den Nachkriegsjahrzehnten immer hegemonialer wurden.

Der kanadische Soziologe Adolf Ehrentraut (1989, 1993, 1994, 1995) hat schon vor rund drei Jahrzehnten die Motive und Konsequenzen dieser Trendwende zu *minka* im Denkmalschutz in einer Reihe von Aufsätzen analysiert, deren Ergebnisse und Bedeutung als wichtiger Ausgangspunkt für die Diskussion des Denkmalschutzes der Moderne jüngst von Mitsui (2021: 161–164) noch einmal bestätigt wurden: Durch die vielen ländlichen *minka* in den nationalen Denkmallisten wurde eine der Kernthesen der *nihonjinron* bestärkt, dass nämlich die kulturellen Wurzeln des modernen Japan ländlich seien – was selbstredend letztendlich für alle Gesellschaften einen Kern von Wahrheit in sich trägt. Der Bezug der geschützten Bauten zur Landwirtschaft legte zudem nahe, dass die japanische Gesellschaft gruppistisch ausgerichtet sei, da sich Reisanbau nur in gut vernetzten ländlichen Gemeinschaften organisieren lässt (Befu 2001: 19–23). Weiterhin vermittelten die *minka* das Bild eines selbstgenügsamen, friedlichen Japans, das keine oder kaum Bezüge zum asiatischen Festland aufweist. Japan konnte als autarke Insel ohne imperiale Absichten reinszeniert werden. Schließlich nutzten die Denkmaleintragungen dem ländlichen Tourismus (Ehrentraut 1993, 1994). Die Bauten bekamen gewissermaßen ein Siegel, das ihre Authentizität belegte und sie gleichzeitig zu besonderen nationalen Gütern erhob, was sich wiederum in Werbekampagnen instrumentalisieren ließ (Ehrentraut

Abbildung 1: Neu denkmalgeschützte Objekte im Bereich Architektur von 1965 bis 1979 (5. Phase des Denkmalschutzes)



Quelle: Eigene Darstellung

1993: 263). Sie wurden darüber hinaus optisch oft geglättet, aufbereitet und so präsentiert, dass Konflikte und Herrschaftsbeziehungen, die sich an ihnen hätten ablesen lassen, verschleiert wurden, wie Ehrentraut (1989) argumentiert hat. Viele der geschützten *minka* sind nämlich ehemalige Behausungen der lokalen Oberschicht und der Reichtum, der ihre Errichtung und ihren Bestand ermöglicht hat, verweist tatsächlich auf die lokalen Machtverhältnisse, die weit weniger romantisch sind, als es die offizielle Denkmalschutzpolitik und die *nihonjinron* wahrhaben und propagieren wollen. Ziel der Programme für den Erhalt der *minka* war es schließlich, eine friedliche, einheitliche Identität zu konstruieren, die zudem Marketingaspekten entsprach und keine kritischen Einblicke in die Geschichte ermöglichte. Da die Demographie dieser Jahrzehnte von einer starken Abwanderung aus der ländlichen Peripherie in die industriellen Zentren und Großstädte an der Westküste Japans geprägt war, versuchte der Tourismus ein Gegengewicht zu schaffen, um die ausblutenden ländlichen Regionen wirtschaftlich zu stärken, und der Denkmalschutz bot einen Ansatzpunkt zur Werbung (Ehrentraut 1993: 263–269).

Bis 1968 war das Komitee für den Schutz von Kulturgütern und das Erziehungsministerium (Monbusho) für die Eintragung nationaler Denkmäler zuständig. Nach 1968 oblag es dann dem neugeschaffenen Amt für kulturelle Angelegenheiten (Bunkachō), einem Sonderamt des Erziehungsministeriums, die Denkmalpflege auf nationaler Ebene voranzutreiben. Das Erziehungsministerium und in Folge dessen nicht weniger das Amt für kulturelle Angelegenheiten galt und gilt als Hort konservativer Identitätszuschreibungen. Ehrentraut (1989: 139) legt sogar nahe, dass das Bunkachō bewusst eingerichtet wurde, um den *minka*-Boom bürokratisch besser begleiten zu können, indem es die Denkmalschutzprogramme systematisierte und z. B. Subventionen zum Wiederaufbau verfallener *minka* bereitstellte sowie Vorgaben für die Praxis der Restauration und Rekonstruktion machen konnte. Die Denkmalschutzpolitik der Nachkriegsjahrzehnte bestätigt damit die inhaltliche Nähe zu den *nihonjinron*.

Immerhin wurden mit den *minka* jetzt aber Bauten in den Denkmalschutz aufgenommen, die nicht dem Kanon der klassischen Hochkultur entstammten. Einfache Bauern- oder Fischerhäuser stiegen zu Objekten von nationaler Relevanz auf, während bis dato vor allem herrschaftsnahen Strukturen Beachtung gefunden hatten. Wie ich im vierten Kapitel aufzeigen werde, begann der Denkmalschutz dadurch das ganze Land zu durchdringen. Objekte konzentrierten sich nicht mehr im Wesentlichen auf Kyōto oder Nara, sondern überzogen das Land, sodass es zudem viel leichter wurde, selbst einmal ein nationales Denkmal in Augenschein zu nehmen und so an der Geschichte zu partizipieren. Das Leben der einfachen Menschen wurde zum nostalgischen Kulturgut. Selbst wenn man damit von einer Demokrati-

sierung des Denkmalschutzes sprechen kann, passt sich doch selbst diese Ebene wieder in kulturalistische Muster ein. Die speziell in der Nachkriegszeit stark ausgeprägte Vorstellung, dass Japan eine Mittelschichtsgesellschaft sei (Chiavacci 2008), die ihre Homogenität aus der gemeinsamen Vergangenheit als Reisbauern bezog, findet hier ihren Ausdruck in der Aufwertung der bäuerlichen Alltagsgeschichte.

3 Die Moderne droht zu verschwinden

Der wirtschaftliche Aufschwung der Nachkriegsjahrzehnte hatte Folgen für das Antlitz japanischer Städte. Speziell in den 1970er und 1980er Jahren zog das Wachstum so stark an, dass die Metropolen immer weiterwuchsen und sich baulich verdichteten. Gerade in Tōkyō als Sitz vieler Unternehmen wurde Bauland im Zentrum dadurch immer teurer, bis Ende der 1980er Jahre der Immobilienboom jäh endete. Selbst in den folgenden Jahren sanken die Preise zwar stetig, aber nicht radikal, sodass der Druck im Immobilienmarkt weiterhin stark blieb. Exemplarisch lässt sich die Entwicklung an der optischen Verwandlung des zentralen Geschäftsviertels Marunouchi in Tōkyō ablesen, das sich westlich vom Kaiserpalast erstreckt. Hier hatten schon ab der Meiji-Zeit vor allem Unternehmen der Mitsubishi-Gruppe ihre Hauptsitze errichtet, sodass der Bezirk zunächst von zahlreichen Ziegelbauten wie dem Hauptsitz von Mitsubishi dominiert wurde. Der englische Architekt Josiah Conder hatte den Hauptsitz in den 1890ern entworfen (Suzuki et al. 2009: 101–104), nachdem er 1877 von der japanischen Regierung als Professor an die Staatliche Universität für Ingenieurwissenschaft berufen worden war, um die erste Generation moderner japanischer Architekten mitauszubilden. Marunouchi entwickelte sich über die Jahrzehnte weiter und ab der Taishō-Zeit ergänzten Stahlbetonbauten die Atmosphäre. Zudem plante hier Tatsuno Kingo, einer der ersten Schüler Conders, den 1914 fertiggestellten Hauptbahnhof von Tōkyō, erneut ein Ziegelbau.

Insgesamt wirkte die Architektur in Marunouchi modern, war jedoch angesichts der rapide wachsenden Wirtschaft der Nachkriegsjahrzehnte deutlich zu bescheiden, um allen Bedürfnissen Raum zu bieten. So wurden die allermeisten Gebäude der Vorkriegsjahrzehnte nach und nach abgerissen und durch Hochhäuser ersetzt, die den funktionalen Anforderungen der Unternehmen besser entsprachen und zudem einen höheren Sicherheitsstandard in Bezug auf Erdbeben und Feuerschutz aufwiesen. Auch Conders Bauten mussten einem neuen deutlich größer dimensionierten Hauptsitz weichen. Ähnliche Entwicklungen lassen sich im Prinzip in ganz Japan beobachten und hier nicht nur in den Kernmetropolen wie in den Agglome-

rationen rund um Tōkyō, Ōsaka/Kobe und Nagoya. Überall verschwanden westliche geprägte Bauten der Vorkriegsjahrzehnte.

Allerdings wurden schon ab den 1960er Jahren erste moderne Gebäude unter Schutz gestellt, wie 1956 das Eingangstor des Münzamtes in Ōsaka oder Anfang der 1960er Jahre zwei Villen westlicher Kaufleute in Kōbe und Nagasaki (Mitsui 2021: 182). Das hundertjährige Jubiläum der Meiji-Restauration lenkte 1968 erneut das Augenmerk auf diese Zeit und es kam zu einigen weiteren Eintragungen – während gleichzeitig genau in diesem Jahr Conders Haus Nr. 1 der Hauptverwaltung Mitsubishi abgerissen wurde (Mitsui 2021: 185–188)! Im Jahre 1974 kam mit dem Yodoke Guest House in Ashiya in der Präfektur Hyōgo das erste Haus aus der Taishō-Zeit als nationales Denkmal hinzu, das vom bekannten US-Architekten Frank Lloyd Wright zudem mit Beton errichtet worden war (Hirasawa 2007: 125). Insgesamt blieb die Zahl der Eintragungen bis Mitte der 1970er Jahre jedoch überschaubar und fokussierte sich auf einige wenige Präfekturen, darunter vor allem Tōkyō und Hokkaidō mit zehn Objekten im Jahr 1975, Aichi mit acht sowie Ōsaka, Kyōto und Okayama mit je vier. Dagegen hatten viele Präfekturen gar keine modernen Denkmäler aufzuweisen.

Parallel zu diesen ersten Ansätzen versuchten der Präsident der Nagoya-Eisenbahngesellschaft Motoo Tsuchikawa und sein Mitschüler aus Oberschulzeiten, der Architekt Yoshirō Taniguchi, alte Gebäude zu retten, indem sie ein Freilichtmuseum gründeten. Im Jahre 1965 konnten sie das Meiji Mura (Meiji Dorf) in der Stadt Inuyama in der weiteren Peripherie Nagoyas mit 15 Häusern eröffnen, wobei mit dem Wohnhaus der beiden Schriftsteller Ōgai Mori und Sōseki Natsume ein wichtiges Kulturgut erhalten werden konnte (Mitsui 2021: 183–185). Über die Jahre hinweg kamen immer mehr Gebäude hinzu, wie z. B. das ehemalige Wohnhaus des Schriftstellers Lafcadio Hearn, diverse christliche Kirchenbauten, das ehemalige Verwaltungsgebäude der Präfektur Mie, ein Gefängnis und sogar der von Frank Lloyd Wright entworfene Haupteingang und die Lobby des Imperial Hotels in Tōkyō. Das Meiji Mura entwickelte sich zu einem großen und attraktiven Themenpark mit denkmalschützerischem Anspruch, da eine Reihe der Gebäude einen nationalen Schutzstatus erhielt – und so erklärt sich die vergleichsweise hohe Zahl von acht geschützten Objekten in der Präfektur Aichi bis 1975.

Allmählich sammelten sich jedoch Kräfte, die modernen Bauten generell eine höhere Wertschätzung entgegenbrachten und Häuser nicht nur in Freilichtmuseen verbracht wissen wollten, um sie zu retten, sondern den Erhalt vor Ort am ursprünglichen Standort befürworteten. So wurde in den 1970ern die universitäre Architekturgeschichte auf die Zeit ab der Meiji-Restauration bis zum Zweiten Weltkrieg aufmerksam, und die Moderne konnte als eigene Forschungsrichtung etab-

liert werden (Hirasawa 2007: 117–118). Ein zentraler Anstoß kam durch das Buch *Nihon kindai kenchikushi* (deutsch: *Moderne Architekturgeschichte Japans*) von Teijirō Muramatsu, Professor an der Universität Tōkyō, das 1977 in der populären Buchreihe NHK Books erschien und so ein breites nichtwissenschaftliches Publikum erreichen konnte (Hirasawa 2007: 188). Die Diskussion in Japan schloss auf diese Weise relativ schnell an internationale Entwicklungen an. Auch in Europa und den USA setzte der aktive Denkmalschutz der Moderne in den 1970er und 80er Jahren ein (Lowenthal 1985: 387). Dadurch standen in den 1980er Jahren Architekturhistoriker*innen als ein Bündnispartner für die Zivilgesellschaft bereit, um deren Interesse am Erhalt moderner Bauten wissenschaftlich zu untermauern. Das Bunkachō oder andere staatliche Institutionen behandelten moderne Architektur allerdings immer noch stiefmütterlich. Es gab weiterhin vereinzelte Eintragungen, doch für einen Paradigmenwechsel bedurfte es weiterer Akteure.

Zivilgesellschaftliche Gruppen hatten sich in den Jahrzehnten des Wirtschaftsbooms und den damit einhergehenden Veränderungen der Stadtlandschaft immer wieder kritisch zu Wort gemeldet. Der anstehende Abriss des Hauptbahnhofs von Tōkyō im Stadtbezirk Marunouchi wurde dann jedoch zu einem breit öffentlich umstrittenen Fanal für eine Reorientierung. Pläne, den Ziegelbau abzureißen und durch ein zeitgemäßerer und größeres Bahnhofsgebäude zu ersetzen, gab es schon seit Mitte der 1950er Jahre (Nakai 2013: 7). Konkret wurden entsprechende Bestrebungen 1986 wieder aufgenommen. Schon ein Jahr später gründete sich daraufhin die Akarenga no Tōkyōeki o ai suru shimin no kai, die »Bürgervereinigung, welche die roten Ziegel des Bahnhofs Tōkyō liebt«. Diese Vereinigung fand mit Schriftsteller Shumon Miura und der Schauspielerin Mieko Takamine prominente Wortführer*innen (Mitsu 2021: 189–190). Miura hatte 1985/86 sogar das Bunkachō geleitet, sodass seine Stimme auch bei Fachleuten großes Gewicht hatte. Die Bürgervereinigung bediente sich der typischen Instrumente der Zivilgesellschaft in Japan, indem sie Eingaben bei der Japan Railways (JR) und in Parlamenten bis hin zum japanischen Unterhaus machten sowie Demonstrationen, Symposien, Solidaritätskonzerte und Unterschriftensammlungen veranstaltete – bei letzteren unterzeichneten über 100.000 Bürger*innen. Letztendlich fruchteten die Aktivitäten, denn Japan Railways änderte 1988 ihre Pläne für den Hauptbahnhof und begann mit einer großangelegten und umfassenden Sanierung des Hauptgebäudes, die 2002 zur Eintragung als nationales Denkmal führte (Mitsui 2021: 190; Nakai 2013).

Damit hatten sich Ende der 1980er Jahre verschiedene Akteursgruppen gefunden, die den Druck auf das Bunkachō erhöhten. Trotzdem verschwanden weiter prägende Gebäude aus dem Stadtbild wie 1990 der Klub der Bank of Tōkyō in Marunouchi, ein Verlust, der dem Bunkachō erneut klar signalisierte, dass Handlungs-

bedarfbestand (Song 2017: 137). Schließlich hatte der Denkmalschutz der Moderne international in der Zwischenzeit große Fortschritte gemacht. 1987 erkannte die Unesco sogar die brasilianische Hauptstadt Brasilia als Weltkulturerbe an, die von Oskar Niemeyer zwischen 1957 und 1964 geplant worden war. Japan schickte sich Ende der 1980er Jahre an, der Unesco Welterbekonvention beizutreten. In den 1990er Jahren investierte die japanische Regierung dann viele Ressourcen, um im Unesco-Weltkulturerbe eine führende Rolle einnehmen und so diplomatisches Kapital aufbauen zu können (Akagawa 2015). Dazu war es offensichtlich ebenfalls dringend notwendig, den Schutz der Moderne stärker als bis dato in Angriff zu nehmen, um die internationale Entwicklung in diesem Bereich nicht zu verpassen.

4 Pfade im Schutz der Moderne

Das Bunkachō setzte sich ab 1990 aktiv mit dem Denkmalschutz der Moderne in voller Breite auseinander. Bis dahin waren vor allem einzelne Häuser als nationale Denkmäler designiert worden. Doch nun weitete sich der Schutz auf viele Bereiche wie z. B. die Infrastruktur aus. 1990 verwendete das Amt erstmal den Begriff *kindai-kai isan* (Erbe der Modernisierung) und begann eine großangelegte Kartierung von Bauwerken dieser Modernisierung in ganz Japan (Hirasawa 2007: 126). Ab 1993 konnten solche Strukturen als nationale Denkmäler ausgewiesen werden (Itō 2000: 9). 1995 veranstaltete das Bunkachō dann in Maebashi, Hauptstadt der Präfektur Gunma, eine landesweite Konferenz zum Erhalt des modernen Kulturerbes, durch die die Agenda an die lokalen Akteure im Denkmalschutz vermittelt werden sollte, deren Kooperation nötig war, um überhaupt die Masse der Objekte filtern und katalogisieren zu können. Das Bunkachō (1995, eigene Übersetzung) beschrieb die Agenda als dringenden Schritt, die moderne Geschichte Japans zu erhalten:

Der Staat weist unter den bedeutenden die historischen Stätten aus, die aus dem Erbe mittels wissenschaftlicher Untersuchungen als historisch wertvoll bestimmt worden sind. Aktuell wird jedoch kein modernes Erbe nach Mitte der Meiji-Zeit designiert. Allerdings gibt es viel Erbe der Modernisierung, bei dem schon seit Jahren klar ist, dass es historisch bedeutsam ist. Viel Kulturerbe kommt im Zuge der Änderung von Flächennutzung und der Neugestaltung von Städten zu Schaden, weil es zahlreiche Fälle gibt, in denen sich die geschäftigen Orte des heutigen Lebens mit den Standorten des Erbes der Moderne überlagern. Deswegen ist der angemessene Schutz wichtigen Erbes, auf das unser Land für das Verständnis der Geschichte der Moderne nicht verzichten kann, eine dringende Angelegenheit.

Für die Konferenz benannte das Bunkachō damit die Probleme und die sich daraus ergebende Agenda klar und machte die Katalogisierung des Erbes der Modernisierung zur Aufgabe. Diese Erfassung von Beständen war eine dringende Voraussetzung, um überhaupt einen Zugriff auf die Materie zu entwickeln und letztendlich nicht einfach der Abrissbirne hinterherzulaufen. 1996 weitete das Bunkachō die Programmatik dann mit dem Begriff *kindai no bunka isan* (Kulturerbe der Moderne) weiter aus und konnte jetzt Wohnhäuser oder auch Gärten gezielter in den Griff bekommen und begann hier ebenfalls mit der Kartierung (Hirasawa 2007: 118).

Die Notwendigkeit der zentralen Erfassung durch das Bunkachō im Bereich der Moderne hat mit dem Aufbau des japanischen Denkmalschutzes und seiner Anwendung in der Praxis zu tun. Denkmalschutz gibt es sowohl auf der Ebene der Gemeinden, der Präfekturen als auch national. Die letztere, nationale Ebene behandle ich im Aufsatz. Allerdings ist vor allem die nationale Ebene in der Praxis wirklich vermarktbar und führt zu einem stabilen Schutz. Auf den unteren Ebenen hängt der Denkmalschutz deutlich stärker von den jeweiligen Gegebenheiten und Aktivitäten der zuständigen Netzwerke ab. Insgesamt ist die grundlegende Kategorie für Bauwerke die der *jūyōbunkazai* (wichtiges Kulturgut), während es im Gesetz in seiner aktuellen Fassung weitere Kategorien für volkstümliche oder immaterielle Kulturgüter gibt. Zugrunde liegt dieser Einteilung das schon erwähnte Kulturschutzgesetz von 1950. Wichtiger als die *jūyōbunkazai* sind die *kokuhō*, die Staatsschätze, die aber im Bereich der Moderne bislang kaum eine Rolle spielen. *Kokuhō* sind in aller Regel sehr alte Tempel oder Schreine, überwiegend in Kyōto oder Nara. Japans erste Seidenfabrik, die Tomioka Seidenweberei in der Präfektur Gunma wurde 2014 gleichzeitig mit ihrer Ernennung zum Unesco Weltkulturerbe *kokuhō*. Ansonsten ist nur die Kaichi Schule in der Präfektur Nagano, ein eindrucksvoller Holzbau aus der frühen Meiji-Zeit, als modernes Gebäude *kokuhō*.

Dabei ist es im japanischen Denkmalschutz anders als z. B. in Deutschland nicht möglich, dass sich Behörden über die Eigentümer*innen hinwegsetzen. Ein Haus, eine alte Brücke oder ein Garten kann nicht einfach so als Denkmal ausgewiesen werden, sondern es bedarf formal eines Antrags von Eigentümer*innen. Städtische Denkmalpfleger*innen oder das Bunkachō können durch eine Erfassung den Prozess des Antrags auslösen – sofern die Eigentümer*innen mit der Eintragung einverstanden sind. In der Regel müssen die Denkmalpfleger*innen und das Bunkachō außerdem bei der Antragserstellung Hilfe leisten, weil Eigentümer*innen die bürokratischen Anforderungen ansonsten kaum meistern werden. Das führt dazu, dass in der Praxis das Bunkachō viel mehr leistet, als einfach nur auf eingehende Anträge

zu warten und diese dann zu prüfen. Stattdessen steuert das Bunkachō von Anfang an mit und ermutigt Eigentümer*innen oft erst, Anträge zu stellen. Das hat insbesondere im Denkmalschutz der Moderne Auswirkungen, weil hier Eigentümer*innen oft gar keine Vorstellung davon haben, dass ihre Bauten historische Bedeutung haben könnten oder speziell im Falle von Unternehmen gar nicht daran interessiert sind, dass sie geschützt werden, weil das drastische Einschränkungen ihrer Verfügungsgewalt mit sich bringt. Ein wichtiges Kulturgut muss nach seiner Designation im Zustand der Eintragung erhalten werden – einzig Schutzmaßnahmen gegen z. B. Erdbeben dürfen und müssen unternommen werden, was zusätzliche Kosten verursachen kann.

Das Bunkachō reagierte letztlich ab Anfang der 1990er endlich proaktiv auf das weitverbreitete Desinteresse und die fehlende Einsicht der Eigentümer*innen für den Wert der Modernisierung, indem es erst einmal ein Inventar erstellte, um von da ausgehend Schritte zu ergreifen, um tatsächlich Denkmäler schützen zu können. Selbst wenn Eigentümer*innen zunächst nicht kooperieren wollen oder können, hat das Bunkachō nämlich durchaus Möglichkeiten, eine Kooperation, wenn nicht rechtlich zu erzwingen, so zumindest sozial wünschenswert erscheinen zu lassen. Wie sich in meiner Feldforschung herauschälte, nutzt das Bunkachō seine Autorität und den Weg über soziale Netzwerke vor Ort, um sanft Druck auszuüben. Hier spielte das Inventar eine wichtige Rolle für die Legitimierung der Ansprüche des Bunkachō, verlieh es doch dem jeweiligen lokalen Anliegen eine wissenschaftliche Legitimität.

1993 wurden die ersten beiden modernen Baudenkmäler nach Start der Initiative des Bunkachō unter Denkmalschutz gestellt, ein zum Ende der Meiji-Zeit errichteter Damm in der Präfektur Akita sowie eine 1893 errichtete Eisenbahnbrücke in der Präfektur Gunma (Itō 2000: 9). Diese beiden Fälle stellten das Bunkachō selbstverständlich vor vergleichsweise geringe Probleme, da sie sowieso in öffentlicher Hand waren. Deutlich wird hier außerdem, wie breit das Bunkachō ab jetzt den Schutz der Moderne fassen wollte. Es ging hier nicht um typische innerstädtische »landmarks«, sondern zwei periphere Einrichtungen der Infrastruktur kamen zum Zug. Obwohl es lange dauerte und dauern wird, bis die Inventarisierung von potentiellen Denkmälern abgeschlossen und vor allem umfassend für die Öffentlichkeit aufbereitet ist – der Prozess läuft noch –, zeigt sich die Vielfalt der Schwerpunkte ab dem neuen Jahrtausend in den entsprechenden Veröffentlichungen des Bunkachō: Es gibt Bände zu Bergwerken (BBZKB 2002), Behördenbauten (BBZKB 2014), zur Verkehrsinfrastruktur, Transport sowie Kommunikation (BBZKB 2018) oder zu Bauten des primären Wirtschaftssektors der Land-, Forstwirtschaft und Fischerei (BBZKB 2021), um nur vier der inzwischen erschienenen zehn Bände zu nennen.

Die Bände beginnen mit einer allgemeinen Einführung und listen dann einzelne Objekte über ganz Japan hinweg mit Daten, Bildern und beschreibenden Text. Insgesamt ist so ein umfassender Katalog der schützenswerten Moderne entstanden, der inzwischen schon wieder über die ursprünglichen Absichten von 1990 hinausweist. Die schiere Menge an Objekten führte 1996 zu einer Modifikation der Gesetzgebung. Eine Vorstufe zur eigentlichen Eintragung als Denkmal kam hinzu, die bloße Erfassung. Der Prozess, um diesen Status zu erlangen, ist weit weniger komplex als für eine tatsächliche Designation als nationales Denkmal. Eigentümer*innen kann schnell dazu verholfen werden, diese Erfassung zu erhalten, die zumindest den aktuellen Zustand erhält und ein späteres Upgrade auf den vollen Denkmalstatus vorbereiten kann.

Wie schlägt sich die neue Ausrichtung des Bunkachō in Zahlen nieder und wie lassen sich die Entwicklungen nach dem zweiten Kapitel fortschreiben? Dort wurde deutlich, dass zwischen Mitte der 1960er und Ende der 1970er Jahre *minka* zum Hauptfokus des Denkmalschutzes wurden. Ab den 1980er Jahren verlangsamte sich dieser Trend massiv und es kamen nur noch wenige neue Eintragungen hinzu (Abb. 2). Diese dritte Phase, nach der ersten Nachkriegskonsolidierung (1950 bis Mitte der 1960er) und dem *minka*-Boom dauerte bis ungefähr 2000. Es gab erste sichtbare Fortschritte im Schutz der Moderne, doch das Gros der Eintragungen erfolgte klar erkennbar ab ungefähr 2000. Vor allem wurden bis 2000 kaum Objekte nach der Meiji-Zeit geschützt und ebenso zumeist Wohnhäuser, was vermuten lässt, dass es sich hier eher um eine Fortschreibung des *minka*-Booms handelte, in dessen Verlauf nicht immer allzu streng zwischen Edo- und Meiji-Zeit geschieden wurde, solange die Bauern- und Stadthäuser nur vorwiegend japanisch wirkten. Insofern würde ich dafür plädieren, diese beiden Dekaden klar als Übergangsphase mit wenig eigenem Profil und nachlassendem Interesse an Neueintragungen zu sehen.

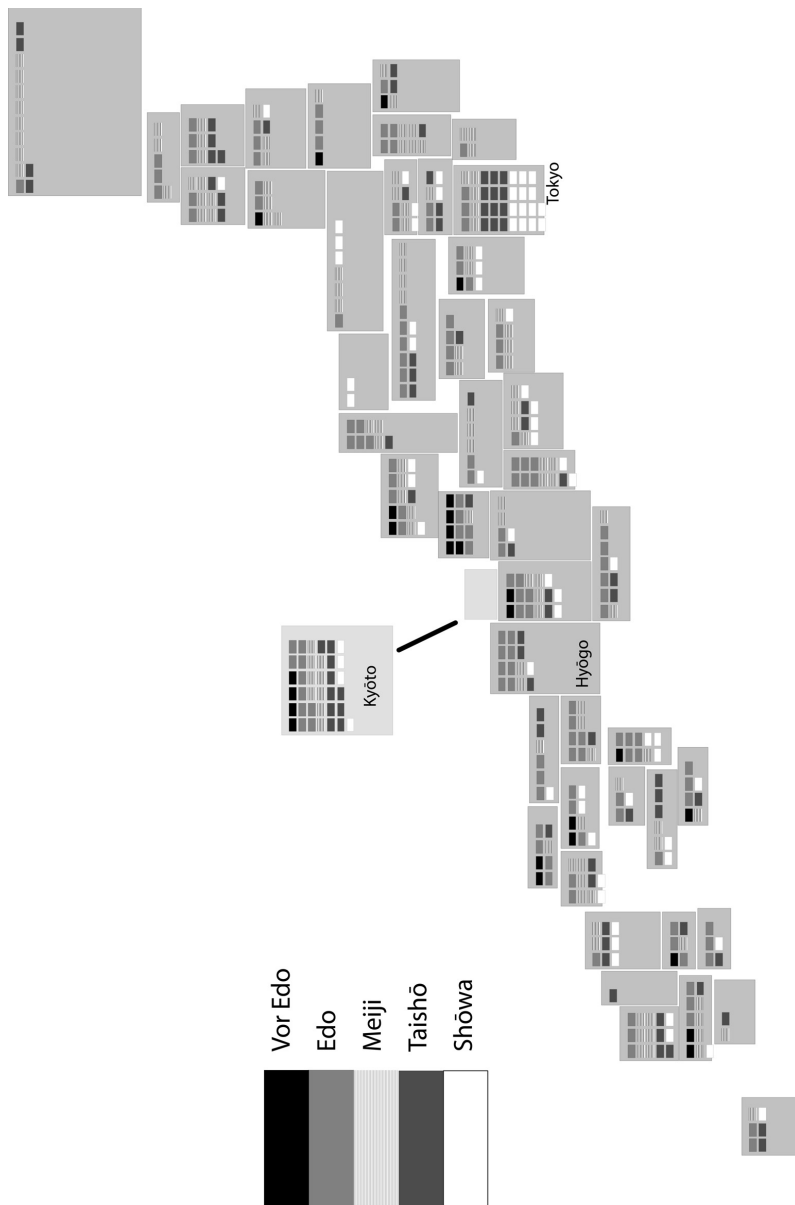
Erst ab 2000 entwickelte sich eine neue Dynamik, die die Inkubationszeit der Forschungen zu *kindaikai isan* (Erbe der Modernisierung) am Bunkachō ab 1990 und die Ausweitung auf *kindai no bunka isan* (Kulturerbe der Moderne) von 1996 in neue Eintragungen umsetzte. Die Zahl der Gesamteintragungen nahm deutlich zu (Abb. 3). Vor allem die Präfekturen Tōkyō, Kyōto und Nagasaki entwickelten sich zu hotspots für neue *jūyōbunkazai*, aber auch in Hokkaidō oder Akita kamen viele hinzu. Während Kyōto so zum klassischen einfach ein modernes Kulturerbe hinzugewann und jetzt mehr Bandbreite aufweist, wird Tōkyō in den letzten 20 Jahren erstmals wirklich zu einem Zentrum mit Geschichte, die durch Denkmalschutz dokumentiert und abgesichert ist. Deutlich über ein Drittel aller Designationen in der Landeshauptstadt stammen aus dem 21. Jahrhundert. Wie schon in der *minka*-Boom-Phase sind die Eintragungen insgesamt aber relativ

Abbildung 2: Neu denkmalgeschützte Objekte im Bereich Architektur von 1980 bis 1999 (6. Phase des Denkmalschutzes)



Quelle: Eigene Darstellung

Abbildung 3: Neu denkmalgeschützte Objekte im Bereich Architektur von 2000 bis 2021 (7. Phase des Denkmalschutzes)



Quelle: Eigene Darstellung.

gleichmäßig über Japan verteilt. Die Fokussierung auf die alten kulturellen Zentren in Kansai, allen voran die Präfekturen Kyōto, Nara und Shiga, schwächte sich weiter ab. Es mag einzelne Ausreißer geben – in den peripheren Präfekturen Saga und Toyama gibt es insgesamt nur drei neue Denkmäler –, aber ansonsten ist der Trend gleichmäßig.

Seit 2000 wurden zudem viele Objekte aus der Taishō- und Shōwa-Zeit miteinbezogen. Bis dahin war das noch die große Ausnahme, doch inzwischen werden Behördengebäude, Industriebauten, Verkehrsinfrastruktur usw. aus diesen Zeiträumen ebenfalls breit geschützt. Schließlich erweiterte sich die Palette der ehemaligen Funktionen der Denkmäler erheblich. Die Phasen des japanischen Denkmalschutzes bis 2000 konzentrierten sich jeweils stark auf bestimmte Objekte. Anfänglich waren es Tempel und Schreine, die ansonsten leicht dem Verfall preisgegeben worden wären, weil mit dem Ende des Tokugawa-Shōgunats die wirtschaftliche Grundlage wegbrach. Ab 1930 kamen Burgen hinzu, da es dem militaristischen Zeitgeist entsprach und die städtische Zivilgesellschaft oft das (potenzielle) Verschwinden des alten lokalen Wahrzeichens betrauerte. In den 1960er und 70er Jahren drehte sich alles um alte Wohnhäuser in der Stadt und auf dem Land. Doch mit der umfassenden Inventarisierung möglicher Objekte durch das Bunkachō ist nun eine funktionale und thematische Breite in die Programme eingezogen. Die Moderne differenzierte sich sozial aus und entwickelt neue Bauten wie Schulen oder Universitäten im Bildungsbereich, deren Funktionen bis zum Ende der Edo-Zeit in Tempeln und Schreinen aufgehoben waren. Das spiegelt sich in erweiterten Kategorien für Bauten wider, sowohl in der Datenbank des Bunkachō als auch in den vielen Bänden zur Inventarisierung.

Freilich ist diese neugewonnene Breite in den Verteilungen der Denkmäler auf Kategorien in gewisser Weise ein Artefakt der Datenbank des Bunkachō. Im *minka*-Boom wäre es ebenfalls möglich gewesen, neue Kategorien einzuführen, um z. B. zwischen verschiedenen Funktionen von (Wohn-)Häusern zu unterscheiden. Wohnten hier Handwerker, Händler, Reisbauern, Fischer oder gab es weitere Funktionen der Bauten? Womöglich wäre eine entsprechende Unterteilung willkürlicher als die aktuellen Kategorien, die sich in der Tat schlüssig aus einer modernen Ausdifferenzierung der Gesellschaft ableiten lassen. Trotzdem wirkt es ein bisschen so, als seien praktisch alle Häuser des *minka*-Booms Ausdruck derselben einheitlichen Lebensumstände, wie Ehrentraut völlig zurecht kritisiert hat, während es jetzt verschiedene Bereiche gibt. Damit stärkt die Datenbank rückwirkend erneut die Argumente der *nihonjinron*, die kulturalisieren und die feingliedrigen Differenzen über Regionen, Stände und andere Lebensbedingungen hinweg einebnen, um Theorien zu *den Japanern*, hier von mir einmal bewusst nicht gegendert, aufstellen zu können

und diese vor allem von *den Westlern* unterscheiden zu können. Fakt bleibt jedoch, dass die Moderne in den letzten Jahren wesentlich differenzierter angegangen wurde als die Hauptanliegen der vorhergehenden Phasen im Denkmalschutz (vgl. Tab. 1).

Tabelle 1: Die Phasen des Denkmalschutzes in Japan

| Phasen | Inhaltlicher Schwerpunkt | Zeitlicher Schwerpunkt | Geographischer Schwerpunkt |
|-------------------|---|--|--|
| 1897 bis 1912 | zahlreiche religiöse Bauten werden erstmals geschützt | Heian-, Kamakura-, Muromachi- und Azuchi-Momoyama-Zeit | Kyōto, Nara, Shiga |
| 1912 bis 1930 | deutlich verlangsamte Fortführung der 1. Phase | Heian-, Kamakura-, Muromachi- und Azuchi-Momoyama-Zeit | Ausdehnung auf Kansai insgesamt |
| 1930 bis 1945 | neuer Fokus Burgen | Muromachi- bis Edo-Zeit | punktuell alte Burgstädte in ganz Japan |
| 1950 bis 1960er | Konsolidierung im Bereich Tempel, Schreine | Muromachi- bis Edo-Zeit | Kyōto, Nara, Shiga + tendenzielles Ausgreifen auf ganz Japan |
| 1960er bis 1970er | <i>Minka</i> -Boom | vorwiegend Edo-Zeit | ganz Japan |
| 1980er bis 2000 | deutlich verlangsamte Konsolidierung der <i>minka</i> ; erste moderne Denkmäler | Edo- und Meiji-Zeit | ganz Japan |
| Seit 2000 | ausdifferenzierte Moderne (Schulen, Industrie, Infrastruktur, Behörden etc.) | Meiji-, Taishō-, Shōwa-Zeit | ganz Japan |

Quelle: Eigene Darstellung.

5 Die Aneignung der Moderne

Bedeutet die differenzierte Auseinandersetzung mit der Architektur der Moderne – im Sinne von *gendai kenchikuka* in den japanischen Diskursen –, dass die kulturalistische Sichtweise der *nihonjinron* keinen Einfluss auf den Denkmalschutz mehr hat? Immerhin ist die Moderne ein westliches Konzept und es liegt nahe, dass sich aus deren Übernahme in Japan kein so glattes Narrativ erzeugen lässt wie im Falle

der *minka*. Ganz so einfach liegen die Dinge aber nicht. In diesem letzten Abschnitt argumentiere ich vielmehr, dass subtile Strategien zum Einsatz kommen, um den Bruch zwischen den kulturalistischen *nihonjinron* und der (westlichen) Moderne zumindest nicht so groß erscheinen zu lassen, wenn nicht gar in Abrede zu stellen. Dabei wird der Begriff der Moderne durchaus doppeldeutig. Einerseits bezeichnet er im Feld des Denkmalschutzes und der Architekturgeschichte weiterhin den Unterschied zu vermeintlich traditionellen japanischen Bauformen, denen freilich zusehends eine Vorläuferfunktion für eine moderne japanische Architektur attestiert wird. Andererseits wirkt es so, als ob in diesem Prozess eine generelle Moderne angesprochen werden soll, deren Japanizität durch denkmalgeschützte Bauten beispielhaft belegt wird. Insofern ist eine unscharfe Begrifflichkeit der Moderne konstitutiv für die Wirksamkeit der Argumentation im Denkmalschutz.

Meine beiden konkreten Beispiele stammen aus dem Bereich der Wohnhäuser und schließen deshalb an die *minka* an. Man könnte fragen, wie meine Beobachtungen aus dem Feld ausgefallen wären, hätte ich Industriedenkmäler oder ähnlich eindeutig westlich-modern geprägte Orte besichtigt, also die klassischen *kindaika no isan* in der Definition von 1990. Die Werbung des Bunkachō für offene Denkmäler der Modernisierung vom 1. Oktober bis 30. November 2020, Teil der Cultural Expo 2020 anlässlich der Olympischen Spiele, legt jedoch nahe, dass die Beobachtungen zu den Wohnhäusern hier ebenso Gültigkeit haben. Die englische Version des Werbeklats lautete wie folgt (Japan Cultural Expo 2020):

Modernization heritages are the cornerstone of prosperous and distinctive modern Japanese society where its tradition and Western culture exist in harmony, while also being invaluable cultural heritages in which dreams of modern Japanese people are engraved. Many of them are still around us today and support our daily activities.

Tatsächlich steht im Japanischen anstelle von »exist in harmony« jedoch »dentō to seiō no bunka ga mazariau«, was nahelegt, dass die *Vermischung* von westlicher und traditioneller Kultur zur wohlhabenden und besonderen/einzigartigen japanischen Moderne geführt hat.

Schon 1992 legte das Bunkachō ein Programm auf, das auch die Architektur der japanischen Moderne (*kindai wafu kenchiku*) erfassen sollte. Shimizu (2008) charakterisierte den Zweck dieses Unterfangens damit, dass japanische Architektur nicht mehr einfach als »traditionell« und unmodern verstanden werden sollte. Vielmehr sollte ihre Entwicklung über das Programm als moderne Entwicklung sui generis verstanden und kartiert werden. Mit anderen Worten ist es nicht alleine der westliche Einfluss, sondern die japanische Tradition, die die Moderne hervorbringt.

Die beiden Fallbeispiele zeigen konkreter auf, wie die Moderne graduell japanisiert wird. Das erste ist das ehemalige Nishio-Anwesen (Kyū Nishio-ke jūtaku) in Suita, einer Trabantenstadt von Ōsaka. Die Gebäude und der dazugehörige Garten des Anwesens wurden im Wesentlichen zwischen 1895 und 1906 errichtet. Die ehemalige Samuraifamilie Nishio war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch Forstwirtschaft zu beachtlichem Reichtum gekommen und konnte sich so ein repräsentatives Anwesen leisten (Adachi 2009: 85). Gebäude und Garten sind für die Zeit typisch eklektisch. Einerseits gibt es eine Reihe von Stilelementen, die wohl als japanisch gelten können, wie Tatami im Wohnbereich oder Schiebetüren, wenngleich diese als Außenwände bereits aus Glas und nicht mehr Papier sind. Andererseits ist vieles im Anwesen sehr westlich modern, so wie die vielen elektrischen Lampen, die sehr gut erhalten sind und durch ein wissenschaftliches Gutachten im Rahmen des Denkmalschutzantrages kartiert wurden (Hara und Matsushima 2009). Außerdem wurde das erste Telefon in Suita hier installiert. Der Anschluss hat deswegen immer noch die Telefonnummer 1 – inzwischen erweitert um einige Nullen vorneweg. War Suita um die Wende zum 20. Jahrhundert eine Kleinstadt, hat es heute über 300.000 Einwohner und ist vor allem durch die Weltausstellung 1970 bekannt, die hier stattfand.

Vor zwei Jahrzehnten begann der Kampf um den Erhalt des Nishio-Anwesens. Mit dem Tod des Familienoberhauptes war die Familie gezwungen, das Anwesen an die Steuerbehörde abzutreten, um die Erbschaftssteuer zu begleichen. Die Steuerbehörde ist in so einem Fall gesetzlich verpflichtet, das Haus abzureißen und den Grund zu veräußern. Um das zu verhindern, gründete sich eine Bürgerinitiative, die das Anwesen als Kulturzentrum nutzen wollte. Die Initiative schaffte es tatsächlich schnell, dort zumindest Veranstaltungen wie Jazzkonzerte, Folklore-Aufführungen, Kammerkonzerte und Vorträge zum Denkmalschutz abhalten zu können. Außerdem gelang es der Bürgerinitiative, die Stadt auf ihre Seite zu ziehen, begünstigt dadurch, dass der damalige sozialistische Bürgermeister ihr Anliegen sehr begrüßte. Vor rund fünfzehn Jahren kam es zu einem Etappensieg, als die Steuerbehörde und die Stadt einen Nutzungsvertrag schlossen. Die Bürgerinitiative konstituierte sich als eingetragener Verein zum Erhalt des Nishio-Anwesens. Sie setzte ihre Lobbyarbeit fort und organisierte weiterhin kulturelle Events.

Der Verein nutzte im Verbund mit der Stadt auch die Möglichkeiten des Denkmalschutzes, in der Hoffnung, so das Anwesen zu retten und dauerhaft für seine Aktivitäten nutzen zu können. 2009 wurde auf Antrag der Stadt das Anwesen zum nationalen Denkmal erklärt. 2013 wurde dann auch der Garten in den Denkmalschutz aufgenommen. Ende des letzten Jahrzehnts wurde das Nishio-Anwesen zu einem Kulturzentrum ausgebaut, das von der Stadt getragen wird, in dem aber der Verein ehren-

amtliche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter stellt. Aufschlussreich war dieser Zeitraum besonders deswegen, weil hier die vorangegangenen Konflikte aufgelöst und die Kompromisse in Programme für das Kulturzentrum und räumliche Arrangements übersetzt wurden. Damit kann man in dieser Abschlussphase deutlich sehen, wie die Ergebnisse der Aushandlungsprozesse in eine soziale Praxis mündeten.

Mit der Eintragung zum Denkmal ging einher, dass das Anwesen nicht mehr baulich verändert werden darf und gegen Erdbeben geschützt werden muss. Vor allem aber dürfen nicht mehr alle Arten von Veranstaltungen im Anwesen stattfinden. Es muss einen Bezug zur Geschichte des Hauses geben, sodass insbesondere die Jazz-Konzerte nicht mehr erlaubt sind. Die Regeln des Bunkachō haben letztendlich zum Ende des ursprünglichen Kulturzentrums geführt. Stattdessen werden zum Beispiel alte japanische Puppen aus den Jahrzehnten um die Wende zum 20. Jahrhundert gezeigt. Die Ehrenamtlichen machen Führungen durch das Haus, die laut dem Interview mit uns folgendes Ziel verfolgen:

(...) die Kinder von heute wissen oft noch nicht mal, was tatami [also Reisstrohmatte] sind. In normalen japanischen Häusern von heute ... gibt es keine tatami. Weil man nicht mehr so wohnt, wissen die Kinder auch nicht mehr, was Schiebetüren sind. Insofern ist das hier nicht einfach ein altes Haus, sondern ein japanisches! Hier können Grundschüler einiges sehen und lernen.

Aus dem lokalen Kulturzentrum ist also eine Art Museum für japanische Alltagsgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts geworden. Indem der Verein in Suita die Gebäude und den Garten als Prototyp japanischer Traditionen ausdeutet und sich den Anforderungen unterwirft, keine Jazz-Konzerte oder ähnliches mehr zu veranstalten, wird das Anwesen zum Beleg für die Thesen der *nihonjinron*, ästhetisch wie sozial. Oder wie es einer der Interviewpartner ausdrückte:

Mit den Events, äh, die es hier bislang gab, halten wir uns jetzt etwas zurück. Ja, äh, die Veranstaltungen, die nicht so, also nicht so zur Kultur Japans passen, die haben wir gestoppt. Wir beschränken uns jetzt auf das, was tatsächlich eine Verbindung zum Nishio-Anwesen hat.

Die ehrenamtlich weiter mitarbeitenden Vereinsmitglieder legen auf ihrem Weg durch das Haus vor allem Wert darauf, die tiefe Verbundenheit des Anwesens mit japanischen Werten und einer japanischen Ästhetik zu verdeutlichen. Es gibt es einige Räume, die perfekt zu diesem Programm passen und die durch die Führungen bevorzugt gezeigt werden. Aber das Haus hätte ebenso ganz andere Seiten wie ein Billardzimmer oder einen riesigen alten Sicherungskasten, von Funktionsräumen ganz zu schweigen.

Deutlich wird an diesem Fallbeispiel, wie die Moderne in eine nostalgische, sehr kulturalistische Erzählung überführt wird. Das Haus und die Familie Nishio stand vor rund 120 Jahren für die Ankunft der Moderne in Suita. Kein Haus in der Stadt war moderner, zeitgemäßer und innovativer eingerichtet. Es gab Elektrizität, neue Lampen und sogar das allererste Telefon. Die ursprüngliche Verwendung des Hauses als Kulturzentrum des Vereins schloss tatsächlich gut an diese Atmosphäre an, indem zeitgemäße Kulturevents abgehalten wurden. Durch das Bunkachō ist das Haus dagegen zu einem Heimatmuseum einer nostalgischen, zutiefst japanischen Vergangenheit geworden. Es markiert eine verlorene gute Zeit, die nicht westlich wirkt, weil die Bestandteile, die um 1900 vielleicht neu waren, heute völlig in den japanischen Alltag integriert sind und ihre fremde, *moderne* Anmutung längst abgelegt haben. Zudem werden ältere Schichten des japanischen Alltagslebens als völlig kompatibel mit dieser idealisierten Moderne präsentiert. Schiebetüren und Tatami ergeben mit Elektrizität, Lampen und Telefon ein völlig harmonisches Gesamtbild. In diesem Anwesen gäbe es eigentlich eine große Chance, die neuen Zeiten von um 1900 pädagogisch höchst anschaulich zu vermitteln und zu zeigen, wie die Moderne Einzug in der Peripherie hält, welche Brüche und welche Adaptionen es gibt. All das passiert in Suita aber nicht, wie die Feldforschung gezeigt hat.

Die Ehrenamtlichen vor Ort sind nicht völlig zufrieden mit dieser Entwicklung und spüren, dass ihre Initiative für das Nishio-Anwesen nicht die Form von Begegnungsort hervorgebracht hat, die sie sich ursprünglich erhofft und zwischenzeitlich schon erreicht hatten. In den Interviews taten sich die Vertreter der Bürgerinitiative aber schwer, genau festzumachen, an welchem Punkt ihre Pläne scheiterten. Sie würden einerseits gerne zu den alten Kulturevents zurückkehren, spüren aber gleichzeitig die Verpflichtung, das Anwesen im Sinne des Bunkachō gewissermaßen authentisch auszudeuten. Zugleich stimmen sie, wie gesehen, durchaus mit kulturalistischen Ausdeutungen überein und sind sehr wohl bereit, im Museum einen verklärten zeitlosen japanischen Lebensstil vorzustellen.

Ein typisches zweites Beispiel für eine Reihe ähnlicher Häuser im Datensatz ist das Chōchikukyo-Anwesen in der Präfektur Kyōto, das der Architekt Kōji Fujii 1928 für seine Familie plante und baute. Akira Matsukuma ist der Vorstand des Trägervereins und hat in zwei aufschlussreichen Publikationen zu dem Haus das Wirken des Architekten und seine Bedeutung für die Moderne eingeordnet. Er stellt das Anwesen unter dem Begriff »nihon mokuzō modanizumu« (japanischer Holzbaumodernismus) vor, unter dem es auch vor Ort beworben wird (Matsukuma 2015, 2018: 23–38). Matsukuma argumentiert durchgängig, dass »die Japaner« den Einfluss aus dem Westen erst auf ihre Bedürfnisse und Traditionen anpassen hätten müssen, dabei jedoch eine äußerst naturnahe Architektur hervorgebracht hätten,

die damit sogar Schwachstellen der westlichen Moderne hätten ausgleichen und überkommen können. Ein Schlüsselbegriff ist hier *chōwa* (Harmonie). In der Tat würde ein Haus wie das Chōchikuyo wohl kaum in New York oder Berlin stehen und Details seiner Architektur würden dort wenig funktional sein. Auf der anderen Seite wird von Matsukama durchgängig impliziert, dass es etwas in der japanischen »Tradition« gibt, das in sich schon den Kern einer besseren Moderne trägt und insofern geeignet ist, in einer bewussten Synthese die westliche Moderne zu transformieren und zu überkommen. Ähnlich wie in Suita wird die Moderne nicht mehr alleine als neuer Einfluss von außen dargestellt, der lokale Verhältnisse transformiert und bestimmte Anpassungen hervorrufen, wenn nicht gar erzwingen würde. Die Moderne wird vielmehr zu einer Art logischer Fortsetzung des japanischen Lebensstils.

Damit wird die Idee einer eigenen japanischen Moderne transportiert, die über die bloße Aneignung der westlichen Moderne hinausgehen würde. Im Anschluss an Maiken Umbach und Bernd Hüppauf (2005) kann man hier von »vernacular modernism« sprechen. Umbach und Hüppauf (2005) zeigen in ihrem Band, dass die Moderne und das Einheimische in keinem diametralen Verhältnis stehen müssen, sondern gegenseitig aufeinander reagieren. Auf diese Weise ermöglichen sie sehr viel fluider Konzeptionen von Moderne und Einheimischem, die kulturalistische statische Beschreibungen überkommen. Genau das passiert in den von mir angeführten Beispielen aber nur bedingt. Zwar kommt es zu Verschmelzungen und Umformungen, doch es wird hier nur eine klassische Mastertröpe der *nihonjinron* bedient, dass es eine urjapanische Eigenschaft wäre, Einflüsse von außen (China, dem Westen) aufzunehmen und im Prozess der Aneignung zu verbessern und zu etwas gänzlich typisch Japanischem zu transformieren. Moderne Architektur stößt konkret auf japanische Tradition. Letztere muss nicht weichen, weil sie konform zur Moderne sein kann, ja diese sogar geradezu zu vervollkommen vermag.

Aber der Denkmalschutz geht einen Schritt weiter, indem er die Idee einer genuin japanischen Moderne evoziert, die eigene Wurzeln hat, wie z. B. die vermeintliche Zen-Ästhetik des Gartens im Ryōan-Tempel (Tagsold 2017: 106; Yamada 2009: 18). In Japan hätte sich so eine naturnahe, ästhetisch anspruchsvolle Ausprägung zeitgemäßer Architektur entwickelt, die vom Westen zwar Anregungen übernommen hätte, aber mindestens ebenso auf japanischen Einflüssen beruhen würde. Die Moderne speist sich in Japan dieser Logik folgend ebenso sehr aus der eigenen wie der westlichen Geschichte. Sie ist nicht mehr von vorneherein etwas fremdes, sondern kann auf einem eigenen nichtwestlichen Strang aufbauen! Daher kann man Umbach und Hüppaufs Logik fast schon umdrehen, denn hier wird eine »modern vernacularism« behauptet, der den Westen nur noch teilweise nötig hat. Die japani-

sche Holzbaumoderne ist ein beredtes Beispiel. Anstöße und Elemente, wie Stühle oder Glasfenster, mögen von außen kommen. Doch der Kern dieser Modernität speist sich aus der japanischen (Architektur-)Geschichte. Dabei wird nicht einfach die Tradition modern interpretiert, sondern die Moderne erst wirklich zukunftsfähig gemacht, indem sie mit der Natur vereint wird und nicht wie im Westen im Widerspruch zu ihr steht – so zumindest argumentiert Matsukuma implizit zum Chōchikukyo-Anwesen.

6 Die Zukunft der Moderne im Denkmalschutz

1933 versuchte der Schriftsteller Jun'ichirō Tanizaki (1987: 16–17) in seinem Essay *Lob des Schattens*, die Möglichkeit einer japanischen Moderne zu skizzieren, die sich unabhängig vom Westen aus sich selbst heraus entwickeln hätte können. Tanizaki benutzte dazu die Metapher des »Tintenpinsels«, indem er beklagte, dass Japan einfach den Tintenfüller aus dem Westen übernommen hätte. Tanizaki (1987: 17) räsionierte, dass mit einer japanischen Erfindung des Tintenpinsel ein eigener Weg in die Gegenwart möglich gewesen wäre, denn dann wären westliche Federn und Tinte nie beliebt geworden, um schnell und etwas unzusammenhängend zu schließen:

Und nicht nur das, auch unser Denken und unsere Literatur hätten wohl nicht in diesem Ausmaß dem Westen nachgeeifert, wären vielleicht in neue, selbstständigere Sphären vorgestoßen.

Selbst wenn die Schlussfolgerung nicht ganz logisch und sehr unvermittelt war, verwies Tanizaki auf eine Möglichkeit, die sich nicht realisierte und befeuerte gleichzeitig den kritischen Blick auf die westliche Moderne, der prägend für viele Intellektuelle in den 1930er Jahren war.

Im Denkmalschutz der letzten zwei Jahrzehnte und in der Vermarktung der Objekte durch Träger und Kommunen wird angedeutet, es hätte genau diesen genuinen Pfad in die Moderne für Japan gegeben und die denkmalgeschützten Objekte würden dies auf die eine oder andere Art belegen. Diese Tendenz lässt sich auch in neueren Architekturgeschichten wie der von Naohiko Hino (2021) ablesen. Damit holt der Denkmalschutz eine Entwicklung ein, in der aus der Edo-Zeit die Vormoderne wurde, nachdem sie längere Zeit eher als Ausläufer des Mittelalters gesehen wurde. Wenn die Edo-Zeit jedoch die Moderne präkonfiguriert, ist es leichter, in einem nächsten Schritt die Moderne als zumindest teils japanisch zu sehen. Das Bunkachō liefert bauliche Belege, um diese Interpretation zu stützen.

Bislang sind allerdings – auch wegen des wohl noch zu geringen zeitlichen Abstands – die Bauten außen vor geblieben, die tatsächlich weltweit als eigenständiger und besonderer Beitrag Japans zur Moderne in der Architektur gefeiert werden. Die japanische Nachkriegsarchitektur hat mit der Bewegung der Metabolisten und Namen wie Kenzo Tange einen international sehr hohen Ruf. Tange gewann 1987 den Pritzker-Preis, die seit 1979 vergebene renommierteste Auszeichnung für Architekt*innen. Insgesamt ging der Preis sieben Mal nach Japan, und damit führt das Land aktuell die Liste der Preisträger*innen an. Wenn diese Nachkriegsarchitektur geschützt werden wird, könnte sich eine weitere Entwicklung der Denkmalschutz-narrative ergeben, die noch stärker in die von mir skizzierte Richtung verweist, ist doch der Diskurs um japanische Architektur seit den 1950er Jahren stark davon geprägt, dass die Protagonist*innen mit der Idee einer spezifischen Tradition in Verbindung gebracht werden. Insofern ist die aktuelle Entwicklung vielleicht sogar nur ein Auftakt für eine viel weitergehende und tieferegreifende Kulturalisierung!

Literatur

- Adachi, Ryūji (2009), »Kindai Nihon Jūtaku: Bunka o Taigen shita Kyū-Nishio Jūtaku«, in: Suita Shiritsu Hakubutsukan (Hg.), *Kyū-Nishioko Jūtaku (Suita Bunka Sōzō Kōryūkan): Sōgō Chōsa Hakusho*, Suita: Suitashi Kyōiku Iinkai, S. 84–94.
- Akagawa, Natsuko (2015), *Heritage Conservation in Japan's Cultural Diplomacy: Heritage, National Identity and National Interest*, London: Routledge.
- Aoki, Tamotsu (1996), *Der Japandiskurs im historischen Wandel: Zur Kultur und Identität einer Nation*, München: Iudicium.
- BBZKB (Bunkachō Bunka Zaibu Kinen Butsuka) (Hg.) (2002), *Kindai Iseki Chōsa Hōkokusho: Kōzan*, Tōkyō: Bunkachō.
- BBZKB (Bunkachō Bunka Zaibu Kinen Butsuka) (Hg.) (2014), *Kindai Iseki Chōsa Hōkokusho: Seiji (Kankō Chōra)*, Tōkyō: Bunkachō.
- BBZKB (Bunkachō Bunka Zaibu Kinen Butsuka) (Hg.) (2018), *Kindai Iseki Chōsa Hōkokusho: Kōtsu – Unyu – Tsūshingyō*, Tōkyō: Bunkachō.
- BBZKB (Bunkachō Bunka Zaibu Kinen Butsuka) (Hg.) (2021), *Kindai Iseki Chōsa Hōkokusho: Nōrinsansuigyō*, Tōkyō: Bunkachō.
- Befu, Harumi (2001), *Hegemony of Homogeneity: An Anthropological Analysis of »Nihonjinron«*, Melbourne: Trans Pacific Press.
- Benesch, Oleg und Ran Zwigenberg (2019), *Japan's Castles: Citadels of Modernity in War and Peace*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Brumann, Christoph (2012), *Tradition, Democracy and the Townscape of Kyoto: Claiming a Right to the Past*, London: Routledge.
- Bunkachō (1995), *Kindai no Bunkaisan no Hozon: Katsuyō ni kan suru Chōsa Kenkyū Kyōryoku Shakaigi*, https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/hokoku/kindai_kinenbutsu.html (10. Mai 2023).
- Chiavacci, David (2008), »From Class Struggle to General Middle-Class Society to Divided Society: Societal Models of Inequality in Postwar Japan«, in: *Social Science Japan Journal*, 11 (1): 5–27.
- Ehrentraut, Adolf W. (1989), »The Visual Definition of Heritage: The Restoration of Domestic Rural Architecture in Japan«, in: *Visual Anthropology*, 2 (2): 135–161.
- Ehrentraut, Adolf W. (1993), »Heritage Authenticity and Domestic Tourism in Japan«, in: *Annals of Tourism Research*, 20: 262–278.
- Ehrentraut, Adolf W. (1994) »The Ideological Commodification of Culture: Architectural Heritage and Domestic Tourism in Japan«, in: Stephen Riggins (Hg.), *The Socialness of Things: Essays on the Socio-Semiotics of Objects*, Berlin: Mouton de Gruyter, S. 231–250.
- Ehrentraut, Adolf W. (1995), »Cultural Nationalism, Corporate Interests and the Production of Architectural Heritage in Japan«, in: *Canadian Review of Sociology*, 32 (2): 215–242.
- Hara, Naoya und Kōshi Matsushima (2009), »Kyū-Nishioke Jūtaku no Shōmei/Denki Setsubi,« in: Suita Shiritsu Hakubutsukan (Hg.), *Kyū-Nishioke Jūtaku (Suita Bunka Sōzō Kōryūkan): Sōgō Chōsa Hakusho*, Suita: Suitashi Kyōiku Inikai, S. 194–207.
- Hino, Naohiko (2021), *Nihon Kindai Kenchiku no Rekishi: Meiji Ishin kara Gendai made*, Tōkyō: Kōdansha.
- Hirasawa, Tsuyoshi (2007), »Bunkateki Shisan toshite no Kindai Teien oyobi Kōen no Hogo«, in: *Nihon Teien Gakkaishi*, 18: 117–172.
- Itō, Takashi (2000), *Nihon no Kindaikai Isan: Atarashii Bunkazai to Kasseika*, Tōkyō: Iwanami Shinsho.
- Japan Cultural Expo 2020 (2020), *Nihon no Kindaika Isan: Shizen no Chikara to Hikidasu Waza*, <https://japanculturalexpo.bunka.go.jp/programs/348/> (10. Mai 2023).
- Lowenthal, David (1985), *The Past is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Matsukuma, Akira (2015), *Chōchikukyo: Fujii Kōji no Mokuzō Modanizumu Kenchiku*, Tōkyō: Heibonsha.
- Matsukuma, Akira (2018), *Mokuzō Modanizumu Kenchiku no Kessaku: Chōchikukyo Hakken to Saisei no 22-Nen*, Ōsaka: Pia.
- Minami, Hiroshi (1980), *Nihonjinron no Keifu*, Tōkyō: Kōdansha.
- Minami, Hiroshi (1994), *Nihonjinron: Meiji kara Kyō made*, Tōkyō: Iwanami shoten.
- Mitsui, Wataru (2021), *Nihon no Rekishiteki Kenzōbutsu: Jinsha – Jōkaku – Kindai Kenchiku no Hozon to Katsuyō*, Tōkyō: Chūō Kōron.

- Nakai, Masahiko (2013), »Preservation and Restoration of Tokyo Station Marunouchi Building«, in: *Japan Railway & Transport Review*, 61: 6–15.
- Pai, Hyung Il (2013), *Heritage Management in Korea and Japan: The Politics of Antiquity and Identity*, Seattle: Washington University Press.
- Shimizu, Shigeatsu (2008), »Kyōtofu Kindai Wafu Kenchiku Sōgo Chōsa«, in: *Nabunken Nyūsu*, 28: 8.
- Snodgrass, Judith (2003), *Presenting Japanese Buddhism to the West: Orientalism, Occidentalism, and the Columbian Exposition*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Song, Jiewon (2017), »The Origin and Evolution of Urban Heritage Conservation in the Specified Block System in Tokyo«, in: *Toshi Keikaku Ronbunshū*, 52 (2): 135–144.
- Suzuki, Hiroyuki, Terunobu Fujimori und Tokuzo Hara (Hg.) (2009), *Josaia Kondoru: Roku-meikan no Kenchikuka*, Tōkyō: Kenchiku Gahō.
- Tagsold, Christian (2017), *Spaces in Translation: Japanese Gardens and the West*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Tanizaki, Jun'ichiro (1987), *Lob des Schattens: Entwurf einer japanischen Ästhetik*, Zürich: Manesse Verlag.
- Umbach, Maiken und Bernd Hüppauf (Hg.) (2005), *Vernacular Modernism: Heimat, Globalization, and the Built Environment*, Stanford: Stanford University Press.
- Yamada, Shōji (2009), *Shots in the Dark: Japan, Zen, and the West*, Chicago: University of Chicago Press.
- Yoshino, Kosaku (1992), *Cultural Nationalism in Contemporary Japan: A Sociological Enquiry*, London: Routledge.