

Die Manier der Ambivalenz : eine Begegnung mit Arata Isozaki

Autor(en): **Meyer, Hans-Ulrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift**

Band (Jahr): **26 (1972)**

Heft 10: **Bauen in Japan = Constructions au Japon = Constructions in Japan**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-334468>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

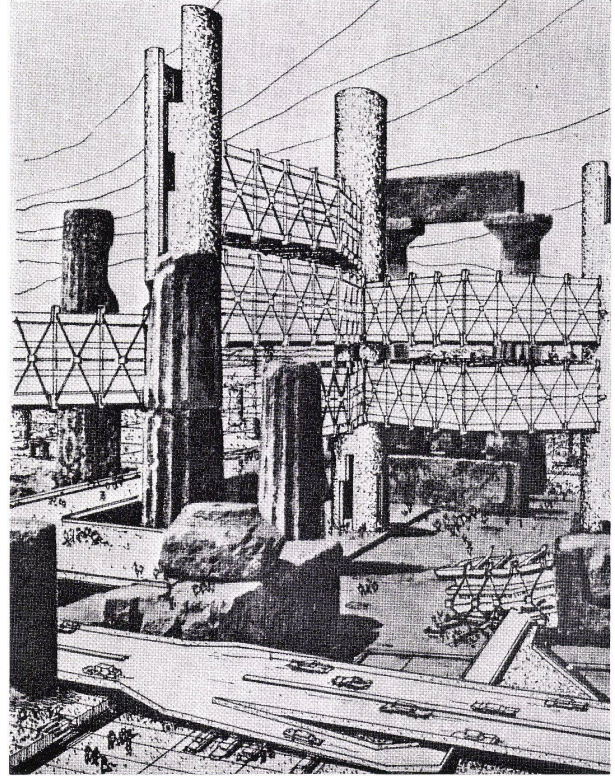
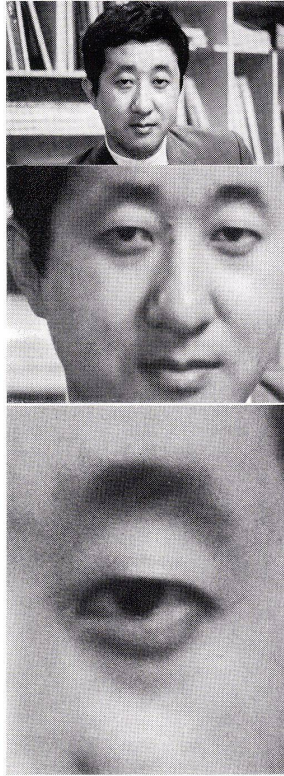
Die Manier der Ambivalenz

Eine Begegnung mit
Arata Isozaki

Kennen Sie den Iidabashi-Bahnhof? Gut. Nehmen Sie den Ausgang Richtung Central Tokyo, dann rechts die große Straße bis zur ersten Lichtanlage, wieder rechts ein paar Schritte, in einer kleinen Gasse hat es ein chinesisches Restaurant, mein Atelier ist im ersten Stock. Es klappt auf Anhieb (normalerweise ist ein zweiter Anruf nötig, wenn man in der Nähe ist und präzisere Angaben für die Zielauffindung braucht). In Isozakis Atelier herrscht Wettbewerbs-Endphase-Stimmung. Es ist 7 Uhr abends, die photochemische Smog-Luft über Tokyo ist schon etwas abgekühlt.

Isozaki ist 40. Die 8 Mitarbeiter wahrscheinlich alle 30 und weniger. Enthusiasmus hilft über die Müdigkeit der letzten drei Nächte hinweg. Isozaki blättert nervös in B+W-Nummern, weiß nicht genau, was wir von ihm wollen. Das Wort Interview hat ihn kopscheu gemacht. Er habe zuwenig Zeit gehabt um sich vorzubereiten, sagt er, sei nicht ausgeschlafen, aber wenn ich ihm die Fragen notieren wolle, könnte er in drei Wochen oder so etwas dazu schreiben. An ein Interview, professionell, mit Tonbandgerät usw., ist da natürlich nicht zu denken. Wir stehen um Modelle herum, Isozaki beginnt die letzten Projekte zu erklären. Das Atelier ist eng, improvisiert und riecht nach Effizienz mit minimalem äußerlichen Aufwand (welch ein Gegensatz zu den funkelnden Chromstahl-Accessoires anderer Metabolisten-Büros!). Unsere Gegenwart stört offensichtlich die Konzentration der Mitarbeiter Isozakis. Wir dislozieren in ein kleines Beizli, treffen Isozakis Frau, Aiko Miyawaki, eine Bildhauerin und Malerin. Bei ausgezeichnetem rohem Fisch und Sake kommt endlich ein Gespräch zustande.

Arata Isozaki gehört zur Metabolisten-Generation. Beim legendären Design Kongreß von 1960 in Tokyo trat er noch nicht mit einem eigenen Projekt hervor. Er war damals Mitglied des Kenzo Tange Teams und war mit dem Tokyo Plan beschäftigt. Seine berühmt gewordenen Projekte für die Stadt in der Luft sind zwischen 1960 und 1962 entstanden. Seit 1962 hat er ein eigenes Atelier, arbeitete aber noch zeitweise im Tange Team mit, z. B. für den Skopje Plan und die Gestaltung der Plaza an der Expo in Osaka. Die wichtigsten Bauten: Ärztehaus in Oita, Kyushu (wo Isozaki 1931 geboren wurde), Bibliothek der Präfektur Oita (1962-66), Iwata Töchterschule in Oita (1963-64), Oita Filiale der Fukuoka Sogo Bank (1966-67), Hauptsitz und weitere Filialen derselben Bank in Fukuoka, Kyushu (1968-71), Annex des Ärztehauses in Oita (1969-71). Im Moment arbeitet das Atelier an den Bauplänen eines Museums in Takasaki, Gumma Präfektur und am Projekt einer »Computer-Stadt«



(Post University Pack) an der Tokyo Bucht. Drei Monate pro Jahr ist Isozaki an der Tokyo Universität und liefert den Studenten der Architekturabteilung eine »beißende Kritik« (biting criticism) ihrer Arbeiten.

Isozakis Meinung zu

– *Metabolismus* – Ich gehöre wohl jener Generation an, habe aber (glücklicherweise) erst mit einer Verzögerung von einigen Jahren nach Maki, Kurokawa und den andern bauen können. Ich brauchte den Irrtum, der Architekt könne gewisse bleibende Systeme von kurzzyklischen Aktivitäten unterscheiden, nicht zu wiederholen.

– *Ruinen* – Das wichtigste und vermutlich entscheidende Erlebnis in meinem Leben waren die japanischen Städte nach Kriegsende. Eine physische Realität aus Holz, Ziegeln und Papier war ausstrahlt. Die Ruine ist ein Bestandteil meines Denkens geworden, sozusagen ein Gegenpol zum konstruktiven Denken und Handeln. Was wir jetzt bauen, enthält notwendigerweise die Ruinen des Gestern. Das einzige, was wir von unseren Bauten mit Sicherheit sagen können, ist, daß sie eines Tages Ruinen sein werden, ausgelöscht. Es gibt keine Systeme die überdauern. Tabula Rasa?

– *Formalismus* – Als ich die Bibliothek und die Iwata Schule zeichnete, wollte ich eines sicher nicht, nämlich ein formales Vorbild werden. Daß die Studenten jetzt diese Formen kopieren, ist in den meisten Fällen ein Mißverständnis, ein Nebenprodukt meines Versuchs aus der *eindimensionalen visuellen Sprache* der »Moderne« auszubrechen. Ich habe das leider nicht vorhergesehen, das ist bedauerlich.

– *Thema der Architektur* – Das Thema der Architektur ist nicht mehr ausschließlich Gott oder der vulgäre Machtanspruch der Bourgeoisie oder die Industrialisierung oder was auch immer. Alle nur erdenklichen Themata bieten sich an, in Formen materialisiert zu werden: Brauchbarkeit, Funktion, »Werk-

1
Arata Isozaki: auf der Suche nach einer revolutionären visuellen Sprache.

Arata Isozaki: A la recherche d'un langage visuel révolutionnaire.

Arata Isozaki: on the quest for a revolutionary visual idiom.

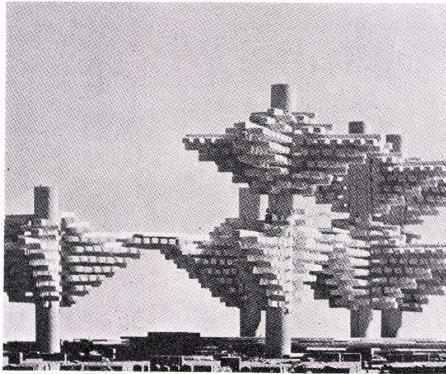
2
Stadt in der Luft I: was wir bauen, enthält notwendigerweise die Ruinen unserer Vergangenheit.

Ville aérienne I: Ce que nous bâtissons englobe nécessairement les ruines de notre passé.

City in the air I: whatever we build necessarily contains the ruins of our past.



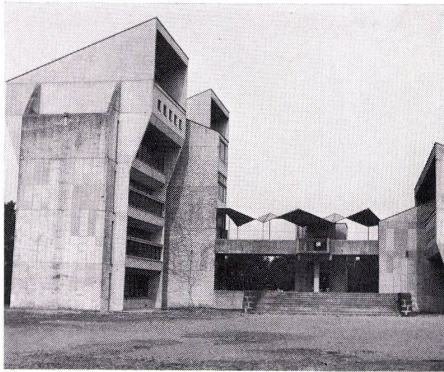
3



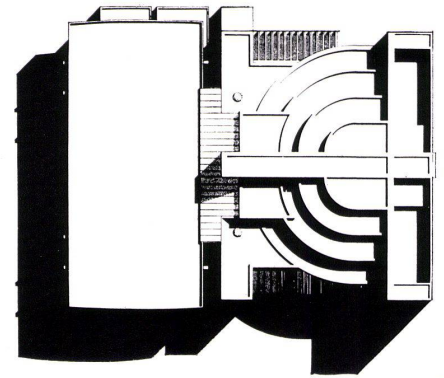
4



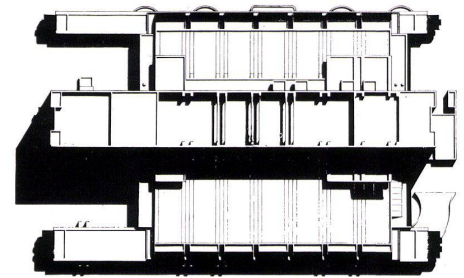
5



6



7



8

zeug fürs Leben«, Glas, Kunststoff, Unsinn, einfach alles. Nur eines ist nicht mehr möglich, so etwas wie eine Harmonie, eine klassische Ordnung oder ein großer Konsensus gemeinsamer Prinzipien.

Historische, chronologische und geographische Distanzen verlieren ihre Bedeutung. Wir leben in einem totalen synoptischen Mosaik, alle Daten der Welt stehen zur Verfügung. Wir können unsere eigenen persönlichen Themata wählen: Gott, Macht, das »System« oder eine Blume, einen Vogel, die Familie.

– *Eine neue Formsprache* – In den sechziger Jahren sind zwei große Versuche unternommen worden, die visuelle Sprache, die man eindeutig mit Funktion oder industrieller Produktion verknüpft glaubte, zu überwinden. Ich meine einerseits die Idee, die Architektur auf die Stadtdimension auszuweiten und gigantische Strukturen in neuen architektonischen Maßstäben zu suchen. Andererseits hat man sich buchstäblich aller erreichbaren Dinge und Erscheinungen moderner, historischer und exotischer Zivilisation zu bemächtigen versucht. Ich habe mich mit beiden Möglichkeiten beschäftigt. Es handelt sich nun darum, die verschiedenen visuellen Sprachen zu kombinieren, und das führt uns dazu, Objekte zu manipulieren.

– *Manier* – Die Manier entwickeln wir zu einem Mittel, ein hybrides Raumsystem zu stützen. Mein stärkster Einfluß von der japanischen Tradition her ist der starke Symbolgehalt aller Dinge, der manchmal zu ihrer »Wirklichkeit« hin führt, manchmal sich aber davon entfernt. Nur wenn wir den Prozeßcharakter der Manier akzeptieren, kann der Raum selber ein Konzept zu reflektieren beginnen.

– *Ambivalenz* – Ambivalenz scheint mir eine mögliche Haltung. Wer ist schon nicht gegen das »System«, den Wachstums-Fetischismus und all das? Soll ich deswegen nicht bauen? Ich baue für Bankleute, spreche mit ihnen

in der Sprache, die sie verstehen, von Geld und Funktion (ich baue ihnen das Gleiche um die Hälfte billiger) – und mache Räume, die mich interessieren, mache Objekte, die zugleich schön und häßlich sein müssen.

Die Arbeiten Isozakis liegen jetzt in allen Redaktionen der japanischen Architekturzeitschriften. Man hat einen neuen Star entdeckt und ihn auch gleich mit einer Etikette versehen, die er sich vorläufig gern gefallen läßt: Ein Architekt in Ambivalenz.

Da Isozaki kein Deutsch liest:

Même l'ambivalence n'est pas un véhicule qui dure.

Ambivalence too is bound to the ruins.

Anmerkungen

Hiroshima 1945, Adolf Loos Chicago 1922, Francesco Borromini Sant Ivo 1642–62, Galleria di Milano 1865–67, Mandala, Kiesler Raumstadt 1925, Daisen-in Kyoto, Antonio Gaudi Parque Guell 1900–14, Le Corbusier Villa Savoye 1929–31, Johannes Kepler 1597, Philip Johnson Glashaus 1949, Persepolis, Konrad Wachsmann Space Fame, Fatehpur Sikri, Indien, Francesco Borromini San Carlo alle Quatre Fontane 1638–41, Serge La Tour Josef der Zimmermann, Louis Khan City Hall 1957, Mondlande-Modul, Michelangelo Buonarrotti Laurentiana 1524, Mies van der Rohe Glas Wolkenkratzer 1919–21, Shisendo Kyoto, Erechteion, Marcel Duchamps Großes Glas 1915–23, Ginkaku-ji Kyoto, James Stirling Lester 1960, F. L. Wright Johnson Wax Company 1936–39, Claude Nicolas Ledoux Aix en Provence 1787, Buckminster Fuller Etienne Louis Boulé, Michelangelo Buonarrotti Campidoglio 1546, Sergio de Chirico, Giovanni Battista Piranesi Carceri 1761, Pop Art, Woodstock, Pink Floyd, George Orwell, Takahashi Transformation of Piano, Aiko Miyawaki, Wilhelm Reich, Kafka, Town Brain Computer, Mao Tse Tung, City Demolition Industry Inc., Marilyn Monroe, Leon Battista Alberti, Iso.

3, 4

Stadt in der Luft IV: Versuche, die Architektur in den Stadt- und Landschaftsraum zu erweitern.

Ville aérienne IV: Tentative pour étendre l'architecture à l'espace urbain et au paysage.

City in the air IV: attempts to expand architecture in the urban space and in the landscape.

5, 6

Bibliothek der Präfektur Oita (1962–67), Iwata Töchterchule (1963–64): Erproben des historischen Formen-vokabulars um aus der »eindimensionalen visuellen Sprache der Moderne« auszubrechen.

Bibliothèque de la préfecture d'OITA (1962–67), école de jeunes filles d'IWATA (1963–64): Tester le vocabulaire historique des formes afin d'échapper au »langage visuel unidimensionnel du modernisme«.

Library of the Prefecture of Oita (1962–67), Iwata Girls' High School (1963–64): searching the historic formal idiom in an attempt to break out of the "one-dimensional visual idiom of our time".

7, 8

Haus der Ärztesgesellschaft in Oita (1970–72), Hauptsitz der Fukuoka Sogo Bank (1968–71): Kombination verschiedener visueller Sprachen; Manierismus als Prozeß, an dessen Ende der Raum selber ein Konzept zu reflektieren beginnen soll.

Maison d'un société de médecin à Oita (1970–72), Siège central de la banque Fukuoka Sogo (1968–71): Combinaison de plusieurs langages visuels; maniérisme en tant que processus à l'issue duquel l'espace même doit refléter une conception.

Building of the medical association in Oita (1970–72), headquarters of the Fukuoka Sogo Bank (1968–71): Combination of different visual idioms; mannerism as process, at the end of which space itself ought to begin to reflect a concept.