

# **Architektur für eine etablierte Avantgarde : Architekten: Arata Isozaki, Tokio; Gruen Associates, Los Angeles. Moca : Museum of Contemporary Art in Los Angeles, 1986.**

Autor(en): **Angéllil, Marc M. / Graham, Sarah R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 4: **Skandinavische Moderne in der Gegenwart = Le moderne nordique  
du présent = Northern modernism today**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56176>

## **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.

## Architektur für eine etablierte Avantgarde

Architekten: Arata Isozaki, Tokio; Gruen Associates, Los Angeles.

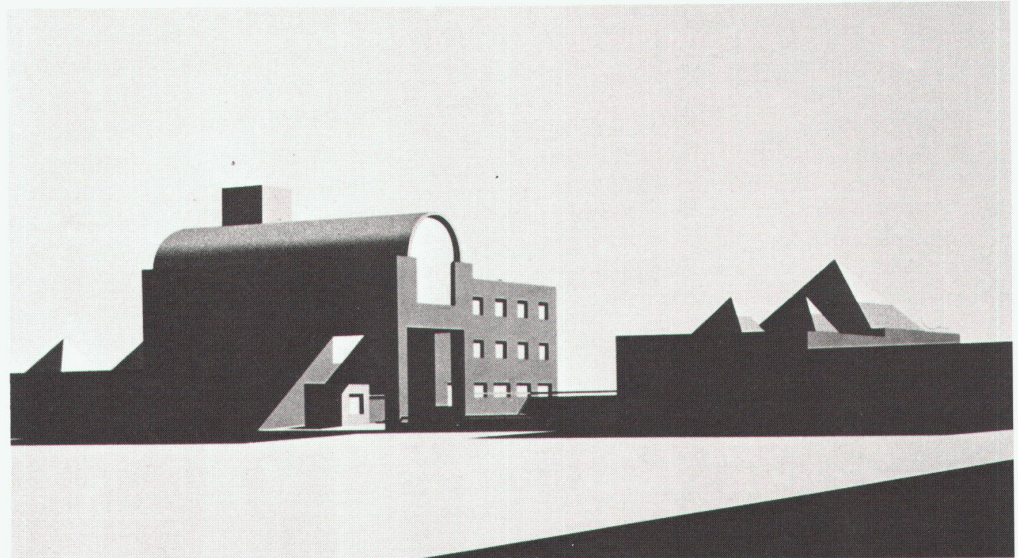
Moca: Museum of Contemporary Art in Los Angeles, 1986.

Der japanische Architekt Arata Isozaki erhielt den Auftrag, ein Museum für Gegenwartskunst und die Avantgarde in Los Angeles zu bauen. Da die urbane Struktur von Los Angeles nicht mit derjenigen traditioneller Städte zu vergleichen ist, musste als Ausgangspunkt des Entwurfsprozesses ein Verständnis des städtischen Kontextes entwickelt werden. Los Angeles ist eine Gegend und keine Stadt im konventionellen Sinne des Wortes. Das traditionelle Bild einer europäischen Stadt baut auf Ordnung, Klarheit und Kohärenz auf. Los Angeles hingegen hat kein eindeutiges Ordnungssystem, welches die urbane Struktur bestimmt. Los Angeles ist eine Akkumulation verschiedenster Ordnungen, die nur als Fragmente die Struktur der Stadt spürbar bestimmen. Der französische Philosoph Michel Foucault würde diesen Umstand als ein heterotopisches Phänomen bezeichnen, in welchem das Mehrdeutige, Unklare und Ungewisse das Wesen der Stadt bestimmen.<sup>1</sup>

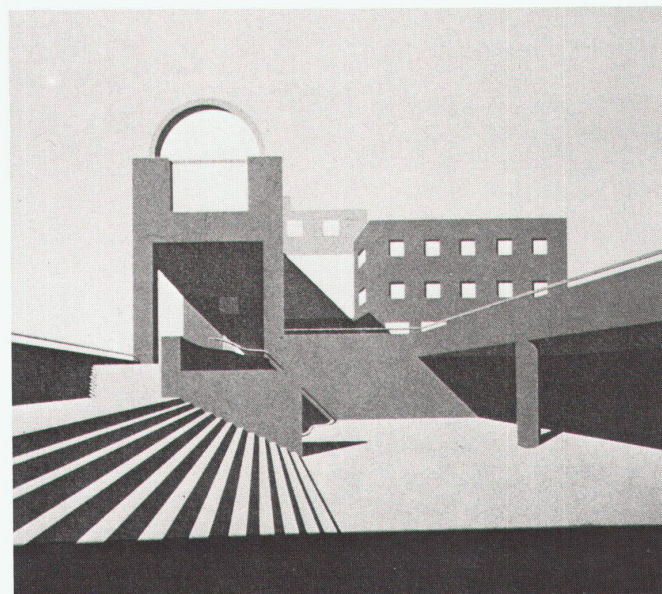
Der Architekt Arata Isozaki versucht dieser städtischen Erscheinungsform einen poetischen Gehalt zu geben. Er beschreibt Los Angeles, in Anlehnung an den von Italo Calvino<sup>2</sup> geprägten Ausdruck, *Le città invisibili*, mit folgenden Worten:

*Los Angeles ist eine unsichtbare Stadt. Mit Ausnahme der überdimensionalen Werbeschilder gibt es keine städtischen Wahrzeichen. Die Eindrücke der Stadt sind kurzlebig: Lichter, Geräusche, Temperaturen. Es gibt keine Struktur. Die Stadt ist wie ein explodierender Stern, wie eine unendliche Ausdehnung mit Leere in ihrem Zentrum, nur Land, welches darauf wartet, mit Bauten bedeckt zu werden.<sup>3</sup>*

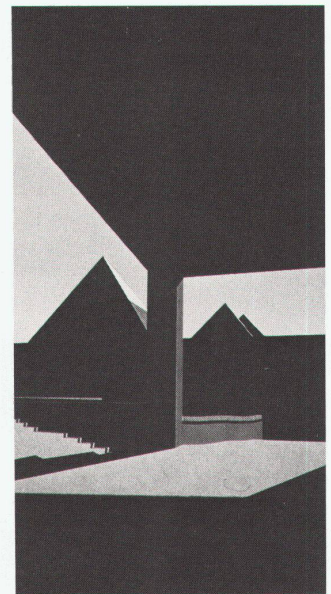
Die architektonische Leere, von welcher hier die Rede ist, war Isozakis Ausgangspunkt für den Entwurf. In Los Angeles können die Bedeutungsinhalte der Architektur, Isozakis Meinung nach, nicht von städtischen Strukturen abgeleitet werden, da es keine gibt. Die Bauten müssen demzufolge ihren eigenen und selbständigen Charakter haben. Mit dem



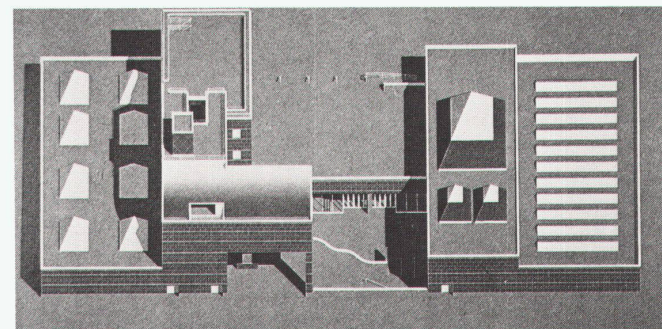
1



2



3

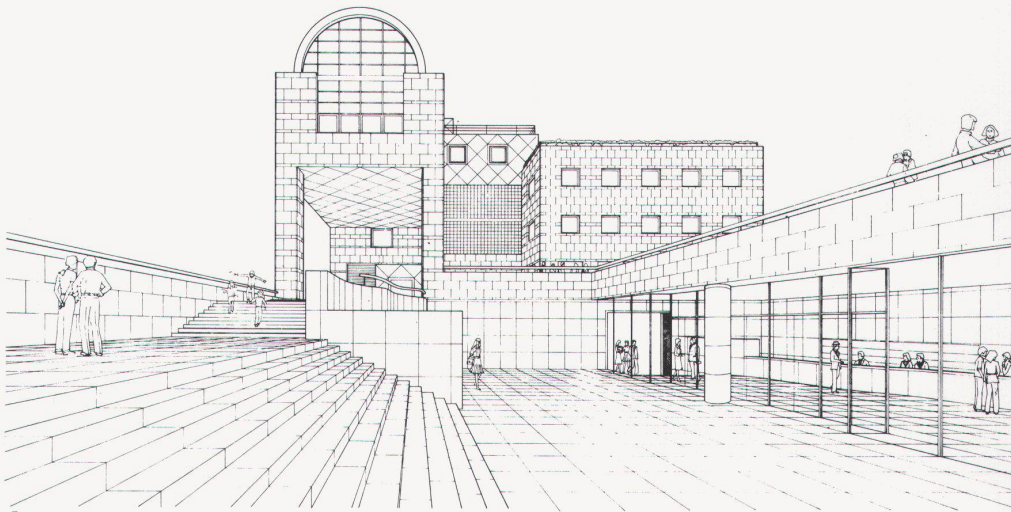


4

1-4 Projektzeichnungen, die bewusst die städtische Umgebung verneinen

5 Museumsplatz

6 Ansicht der Bibliothek vom inneren Hof



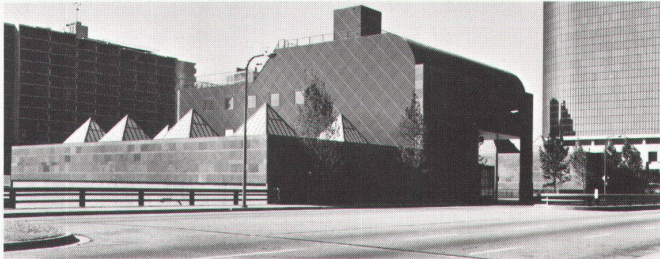
5



6

Entwurf für das *Museum of Contemporary Art* (Moca) wurde der Versuch unternommen, auf dieses unkonventionelle Stadtverständnis einzugehen. Einerseits ist das Museum als einheitliche formale Komposition konzipiert worden, um den eigenständigen Aspekt klar zum Ausdruck zu bringen. Andererseits wurde der Museumsbau in verschiedenste architektonische Formen fragmentiert, mit der Absicht, konzeptionell auf die heterogenen Verhältnisse der Stadt Bezug zu nehmen. Komposition und Fragment wurden in diesem Museumsbau zum konstituierenden Thema der Architektur vereint. In verschiedenen Perspektiven, die der Architekt im Siebdruckverfahren anfertigen liess, versucht Isozaki dieses Konzept einer Komposition formaler Fragmente in expressive Bilder umzusetzen. Hier wird der Anspruch erhoben, den Charakter der Architektur von Stimmungsbildern abzuleiten. Die farbigen Siebdrucke zeigen den Museumsbau ohne dessen städtischen Kontext, mit der Absicht, den autonomen Aspekt der Komposition zu unterstreichen. Das Museum wird als *Assemblage* verschiedenster «platonischer» Formen präsentiert. Pyramide, Kubus und Zylinder sind die formalen Elemente, die zur visuellen Identifikation des Museums beitragen. Mit solchen Formen, welche die Fragmentation des Bauvolumens ermöglichen, wollte Isozaki auf die Vielfalt und den steten Wechsel der Eindrücke, charakteristisch für Los Angeles, Bezug nehmen.

Isozakis poetischer Ansatz wird aber, zieht man die realen Bedingungen des Projektes in Betracht, in ein anderes Licht gestellt. Das *Museum of Contemporary Art* befindet sich im Zentrum eines neuen Finanz- und Verwaltungsdistriktes von Los Angeles, welches als Grossprojekt geplant, innerhalb der nächsten Jahrzehnte vollendet werden soll. Der Bau wird, wie vorgesehen im Gesamtplan der Anlage, von hohen Bürogebäuden, Hotels und Wohnungshochhäusern umgeben sein. Dies ist weder das Los Angeles, wie man es von Frank Gehry her kennt, noch ist es der Ort, wo die *New Wave* der Kunst und Architektur experimentiert. Im Gegenteil, das Grundstück ist Teil eines sogenannten *Corporate development*, ein Finanzschauplatz, welcher durch die Architektur des *International Style* bestimmt ist. So sind auch die Baukosten des neuen Museums getragen durch die Finanzierung der gesamten Anlage. Das Mu-



7



8

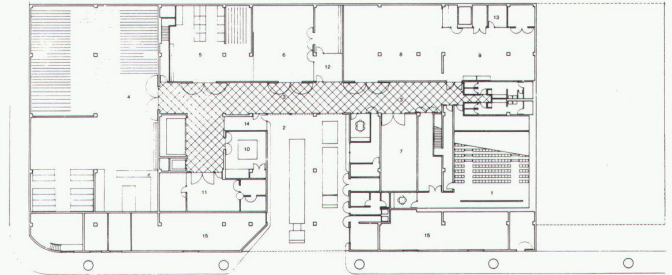
seum wurde als die «Kunst am Bau» des gesamten Projektes verstanden und demgemäss mit 1,5% der totalen Baukosten finanziert. Von diesem Standpunkt aus gesehen, hat die Architektur, die Isozaki vorschlägt, einen anderen Stellenwert. Das Museum, im Kontext von Verwaltungstürmen aus Stahl und Glas, wirkt wie eine gepflegte Platzgestaltung. Die Fragmentierung des Bauvolumens in präzise Formen trägt dazu bei, dass die Pyramiden und Kuben als freistehende Skulpturen gelesen werden. Isozakis Komposition formaler Elemente repräsentiert die obligate Kunst, wie man sie kennt, als Platzdekoration des modernen Wolkenkratzers. Isozaki unterstreicht das Verständnis des Baues als Symbol offizieller Kunst:

«Das Äussere muss einen spezifischen Charakter haben, einen symbolischen Stellenwert. Die Symbolik des Baues steht nicht in Zusammenhang mit dem Gesamtvolumen des Museums. Es ist umgeben von gigantischen Bauten, inmitten einer Schlucht von Wolkenkratzern. Demzufolge muss der Museumsbau als kleines Objekt konzipiert sein, welches Aufmerksamkeit erzeugen kann; nicht mit dem Gesamtvolumen, sondern mit der Wahl der Materialien und Formen. Darum habe ich den Bau in Fragmente aufgeteilt – kleine Pyramiden, das Tonnengewölbe, kleine Kuben. Diese Elemente nehmen aufeinander Bezug wie die Komposition der Volumen eines kleinen Dorfes in einem Tal, das hier von den Wolkenkratzern gebildet wird.»<sup>4</sup>

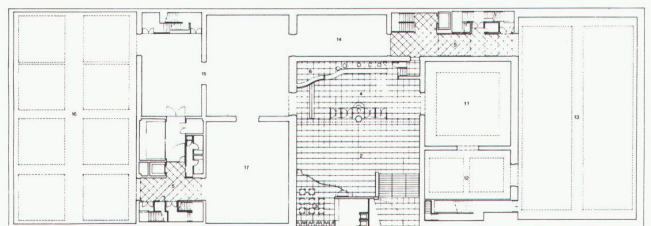
In diesem Sinn fügt sich das Museum von Isozaki im Geschäftsviertel von Los Angeles ein, als Prunkstück einer anonymen Architektur des *International Style*.

Die Idee, für Los Angeles ein Museum der Gegenwartskunst zu bauen, war geprägt durch den typisch nordamerikanischen Sinn fürs Business. Da die Stadt keine eigentliche Tradition hat und Los Angeles Kultur kaufen musste, um überhaupt eine zu haben, wurde sie auch in diesem Fall importiert. International anerkannte Architekten wurden eingeladen, an einem Wettbewerb teilzunehmen. Richard Meier, Edward Larrabee Barnes, Kevin Roche und James Stirling standen im Wettbewerb mit Isozaki, der den Preis für die Ausführung des Museums erhielt.

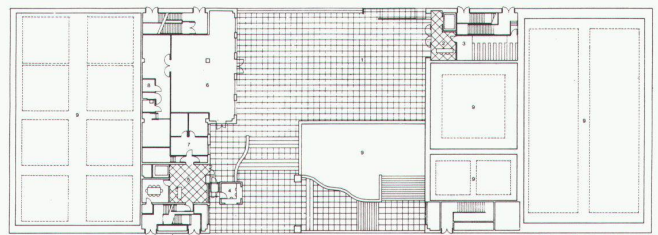
Zudem wollte die private Trägerschaft dieser neuen Institution nicht fünf Jahre warten, bis das Museum fertiggestellt ist. Für ein Projekt von kultureller Bedeutung musste schnell gehandelt werden. Amerikanischer Business-Tradition folgend, wollte man mit der Idee auch gleichzeitig das Museum haben. Ein leerstehendes Lagerhaus wurde gekauft und Frank Gehry beauftragt, einen Ort für die Avantgarde der Kunst zu schaffen. Das *Temporary Contemporary Museum* war damit gegründet. Interessant ist, dass Frank Gehrys und Isozakis Entwürfe für die gleiche Institution zwei einander entgegengesetzte Auffassungen von Kunst veranschaulichen. Während Gehrys Lösung ein Verständnis für Experiment und Improvisation in der



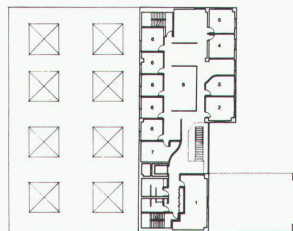
9



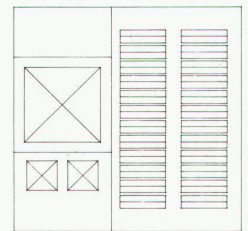
10



11



12



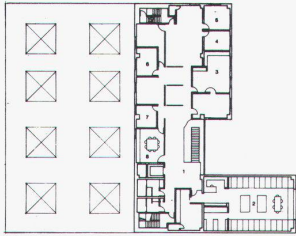
Kunst ermöglicht, unterstützt Isozakis Architektur eine offizielle Kulturauffassung. Hier stehen Formgebung und Bedeutungsinhalte in engem Verhältnis. Das *Museum of Contemporary Art* ist in dessen Erscheinungsform als Skulptur konzipiert und erhebt den Anspruch, *Kunst* zu sein. Ein solches Verständnis baut jedoch auf eine gesellschaftlich akzeptierte und etablierte Norm von *Kunst*.

So wurden die verschiedenen Formen auf einem Platz und um einen versenkten Eingangshof organisiert, um eine formale, in sich ge-

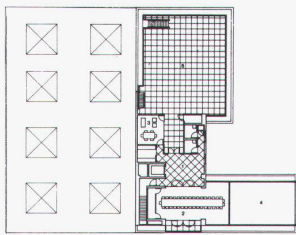
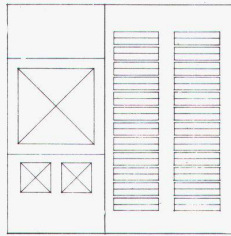
7 Gesamtansicht

8 Ansicht von der Strasse: links die Bibliothek, rechts die pyramidalen Oberlichter über den Ausstellungsräumen

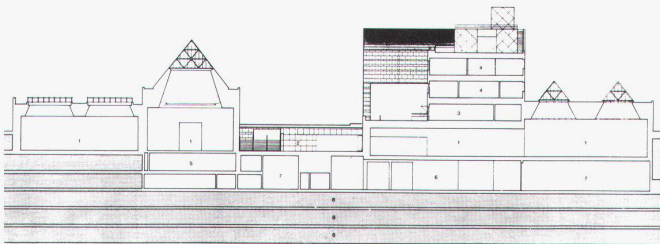
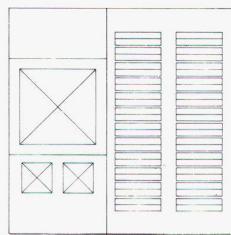
Fotos: Michael Moran (6, 8), Tim Street-Porter (16)



13



14



15

9  
Sockelgeschoss  
1 Auditorium / 2 Anlieferung / 3 Korridor / 4-7 Lagerräume / 8-11 Studios / 12 Archiv / 13, 14 Büros / 15 Technische Räume

10  
Ausstellungsgeschoss  
11-17 Ausstellungsräume / 2 Museumshof / 3 Café / 4 Eingang / 5 Vorraum / 6 Garderobe

11  
Hofniveau  
1 Skulpturen / 2 Behinderten Eingang / 3 Information / 4 Billette / 5 Büro / 6 Bücher / 7, 8 Nebenräume / 9 Luftraum

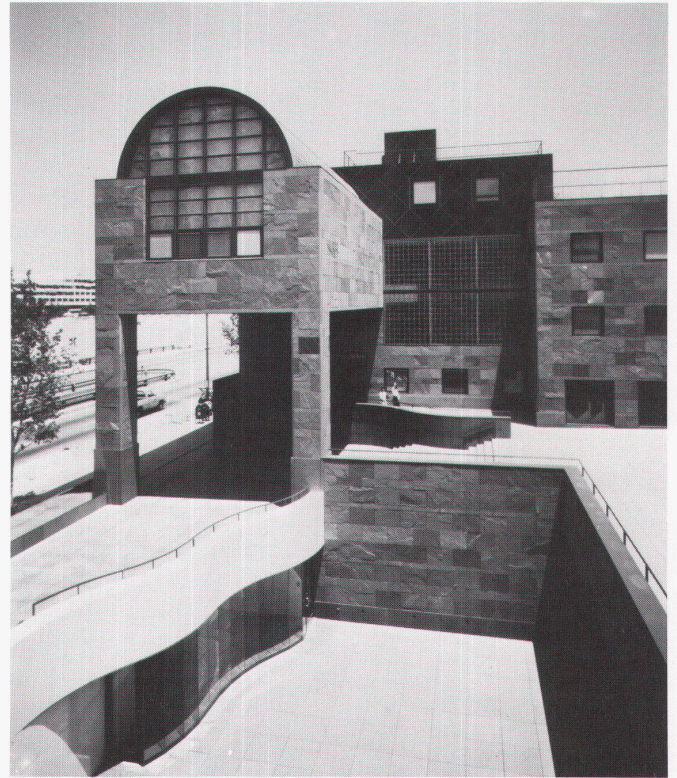
12  
Bürogeschoss 1  
1 Kommunikationszentrum / 2-8 Büros

13  
Bürogeschoss 2  
1 Rezeption / 2 Bibliothek / 3-8 Büro und Sitzungsräume

14  
Bürogeschoss 3  
1 Vorraum / 2 Sitzungsraum / 3 Aufenthaltsraum / 4 Luftraum / 5 Dachterrasse

15  
Längsschnitt  
1 Ausstellung / 2 Museumshof / 3 Buchladen / 4 Büro / 5 Vorraum zum Auditorium / 6 Korridor / 7 Lager / 8 Parking

16  
Museumshof



16

schlossene Komposition zu schaffen. Diese sichtbaren Formen stellen nur einen kleinen Teil des Museums dar. Das Grundstück, auf welchem sich das *Museum of Contemporary Art* befindet, ist geprägt durch den grossen Höhenunterschied zweier Strassenebenen innerhalb der Stadt. Diese Situation in *downtown* Los Angeles übereinander gebaut wurden. Der Museumsbau ist in fünf Geschosse unterteilt; die drei oberirdischen und sichtbaren Geschosse beinhalten die Museumsadministration und die Bibliothek, darunter befinden sich die Ausstellungsgalerien und das Anlieferungsgeschoss im unterirdischen Teil der Anlage, welcher den Raum zwischen beiden Strassen einnimmt. Drei weitere Untergeschosse dienen als Parkgarage.

Da die Parkgarage unter dem gesamten neuen Geschäftszentrum durchgeht und vornehmlich fünf Ebenen beansprucht, ist das Museum in einem System von Parkebenen eingebettet. Isozaki nahm diese gegebene Bedingung als Anlass, seine Formkomposition im Übergangsbereich zwischen dem ober- und unterirdischen Teil der Anlage zu schaffen.

Formen wurden nicht nur additiv zueinander in Beziehung gebracht; auch durch Subtraktion und Teilung von Volumen wurden Räume definiert, die zur Komposition beitragen. Der versenkte Eingangshof ist zum Beispiel als prismatischer Raumkörper deutlich spürbar. Und die Galerien entstanden durch die Aufteilung des Ausstellungsgeschosses in klar ablesbare Raumeinheiten. Isozaki beschreibt den Entwurfsprozess mit folgenden Worten:

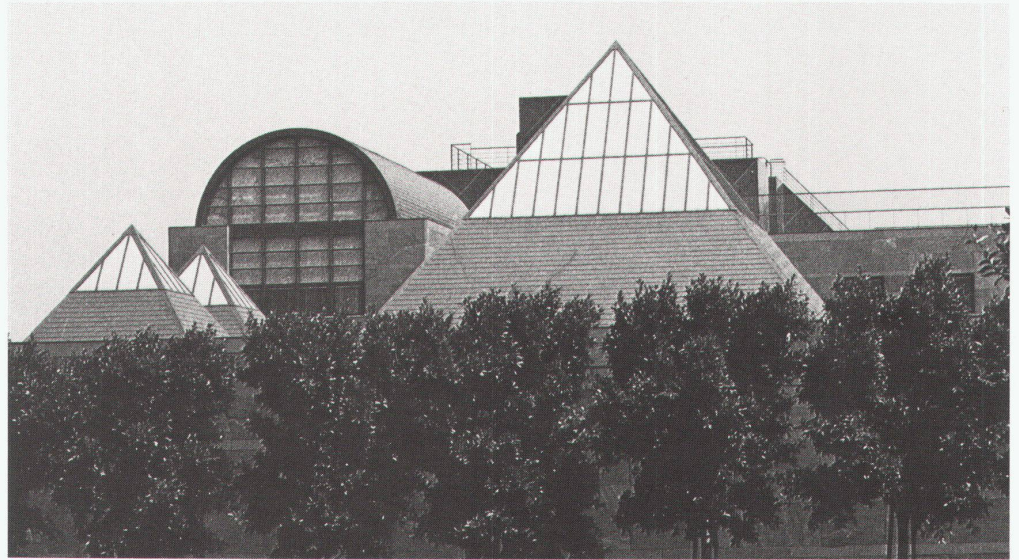
*Um das Museum of Contemporary Art zu bauen, nahm ich das gesamte Raumvolumen und brach es in Fragmente, welche wiederum fragmentiert wurden. (...) Das totale Volumen schliesslich ist nicht von Bedeutung, da man es nicht wahrnehmen kann. (...) Die resultierenden Fragmente sind geometrische, fundamentale Grundformen, welche als platonische Körper bezeichnet werden. Der Kubus, der Zylinder, die Pyramide – das sind die Symbole.<sup>5</sup>*

Dieser Methode folgend, wurde das rechteckige Grundstück in Räume verschiedenster Grösse unterteilt. So ist das unterirdische Ausstellungsgeschoss als klare Raumsequenz organisiert, welche durch pyra-

midenförmige Oberlichter mit Tageslicht belichtet wird. Diese Pyramiden bilden, in ihrer markanten Form, das Kennzeichen des Museums. Um die Galerien zu erreichen, betritt der Besucher vorerst auf der oberen Strassenebene einen Skulpturenhof, der von verschiedenen volumetrischen Formen räumlich definiert wird. Da ist einerseits die auf Pfeilern gestellte Bibliothek mit Tonnengewölbe vor dem Hintergrund des Administrationstraktes. Darunter steht ein grüner Kubus, die Eintrittskasse des Museums. Auf der gegenüberliegenden Seite wird der Hof durch die aus der Erde ragenden Volumen der Ausstellungsgalerien und die erwähnten Pyramiden bestimmt. Der Weg des Besuchers führt weiter entlang einer geschwungenen Wand und über eine grosse Treppe zum versenkten Eingangshof, von welchem man schliesslich das Museum betreten kann. Hier beginnt der Rundgang durch die Ausstellungsräume.

Räume auf rechteckigem oder quadratischem Grundriss, mit unterschiedlichen Raumhöhen, bilden einen geeigneten Ort für das Ausstellen von Bildern und Skulpturen. Das Kernstück des Museums ist die grosse Galerie, die, von der grossen Pyramide gekrönt, den eindrücklichsten Raum des Museums bildet. Dieser Ausstellungsraum ist der Höhepunkt des inszenierten Weges, den Isozaki mit der klaren Absicht gestaltete, die Besucher durch seine formale Komposition zu führen. Die *Promenade architecturale* wird somit für Isozaki zum Mittel, das ihm erlaubt, seinen «platonischen» Formen miteinander zu verbinden. Dem Betrachter ist somit ermöglicht, Isozakis künstlerischen Beitrag, das heisst seine Architektur, von innen und aussen zu erleben.

Ebenso massgebend wie die Formgebung war für Isozaki die Wahl der Materialien. Diese wurden geschickt eingesetzt, um das Anliegen der architektonischen Komposition zu unterstützen. Roter indischer Sandstein und Granit wurde in horizontalen Bändern für die Wandverkleidung der Hauptvolumen verwendet. Im Gegensatz dazu sind der Kubus beim Eingang sowie Teile der Fassaden mit grünen Elementen aus Aluminium verkleidet. Der Kontrast in den Farben schien dem Architekten nicht genug. Die grünen, quadratischen Tafeln wurden diagonal montiert und die Fugen zudem rosa gestrichen, um das Fugenbild zu verstärken. Weitere Materialien wie



17

zum Beispiel Kupfer für das Tonnengewölbe, Glas für die Pyramiden und ein marmorähnlicher weisser «Kunststein» aus Glasfasern für die geschwungene Wand wurden verwendet mit der Absicht, die unterschiedlichen geometrischen Formen voneinander klar abzusetzen. Obwohl Material, Form und Farbe auf hervorragende Art und Weise zu einer einheitlichen Komposition beitragen, hat Isozakis Architektur eine modische, kurzlebige Erscheinung.

Arata Isozaki sieht sich nicht als einen japanischen Architekten, sondern als einen Architekten, der in Japan arbeitet. Dieser Unterschied charakterisiert Isozakis Position innerhalb der gegenwärtigen Architekturszene. Er repräsentiert das Bild des internationalen Architekten, der, von Werbung und *publicity* verfolgt, als Star anerkannt, seine regelmässigen und obligaten Auftritte geben muss. So erhebt auch sein architektonisches Vokabular nicht den Anspruch auf Kontinuität; im Gegenteil, die verwendeten Formen sind aus der gesamten Geschichte zusammengetragen und aus ihrem zeitlichen Kontext gelöst. So kann ohne weiteres ein Palladianisches Formenelement mit «Marilyn Monroes Kurven»<sup>6</sup>, die im Museum in verschiedenen geschwungenen Wänden verewigt sind, zusammenprallen. So zeigt sich das *Museum of Contemporary Art* als Produkt eines modebewussten Architekten. Eine Architekturauffassung wird hier vertreten, welche äusserst gegenwartsbezogen ist. Mode, heute mehr

denn je, stellt eine zeitgenössische Erscheinungsform der Architektur dar.

Das Prinzip der Fragmentation, welches Isozaki als Konzept des Entwurfes bezeichnet, ist in diesem Zusammenhang eher als Komposition nichtssagender Elemente zu verstehen. Weder Bruchstücke noch Kollisionen von Formen, welche auf die Idee der Fragmentation hinweisen würden, sind in dieser Architektur enthalten. Vielleicht hat der *Corporate*-Charakter des Geschäfts- und Verwaltungsquartieres, in welchem sich das Museum befindet, Isozaki in sicheren Grenzen gehalten. Das *Museum of Contemporary Art* ist eine Collage von Materialien, Farben und Formen, die innerhalb einer gestalteten Komposition präzise eingesetzt wurden. Somit ist der Anspruch auf Diskontinuität und Unordnung, den das Konzept der Fragmentation erhebt, gemindert und teilweise eliminiert worden. Es handelt sich, in jedem Sinne des Wortes, um einen postmodernen Entwurf. Die Wahl der Formen und auch die Überlagerung moderner und klassischer Raumauffassungen bekunden dies. Das Museum ist ein guter Bau, der aber in keiner Art und Weise provoziert.

Das *Museum of Contemporary Art* sollte ein Ort für Gegenwartskunst sein und ihre Präsentation ermöglichen, die Diskussion anregen sowie Konfrontation erlauben. Isozakis Beitrag unterlässt jegliche kulturelle oder ästhetische Kritik. Der

Entwurf erinnert stark an die Tendenzen, welche gegenwärtig an den Architekturschulen in den Vereinigten Staaten gepflegt werden. So beinhaltet das Projekt alle Elemente, die jetzt in Mode sind; ein angenehmer Bau mit guter Ausführung, der aber nicht die Herausforderung erlaubt, die ein Museum der Avantgarde bedingt.

Marc M. Angéil und  
Sarah R. Graham

#### Anmerkungen

Für wertvolle Unterstützung während der Bearbeitung des Artikels danken die Verfasser Barbara Kraft vom *Museum of Contemporary Art*, Los Angeles; Makoto Shin Watanabe vom Architekturbüro *Arata Isozaki & Associates*, Tokio; und Felix Wettstein, Zürich.

- 1 Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, éditions Gallimard, 1966, siehe Einführung.
- 2 Italo Calvino, *Le città invisibili*, Giulio Einaudi editore, 1972.
- 3 Dieses Zitat von Arata Isozaki ist entnommen aus: Charles Fleming, «Isozaki», *California Magazine*, March, 1986.
- 4 *Arata Isozaki*, videotape, 58 Minuten (New York, Blackwood Productions, Inc., 1985); siehe auch die Dokumentation über das *Museum of Contemporary Art*, zusammengestellt bei Barbara Kraft.
- 5 Charles Fleming, «Isozaki», *California Magazine*, March, 1986.
- 6 Der Ausdruck «the curves of Marilyn Monroe» wird oft von Isozaki verwendet, um die Formgebung seiner geschwungenen Wände zu beschreiben.

17

Das pyramidale Oberlicht