

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

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 29 (1975)

Heft: 3: Japan = Japon = Japan

Artikel: Architekturkritik : die Maniera des Arata Isozaki = La maniera de Arata Isozaki = In the maniera of Arata Isozaki

Autor: Joedicke, Jürgen

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-335179>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

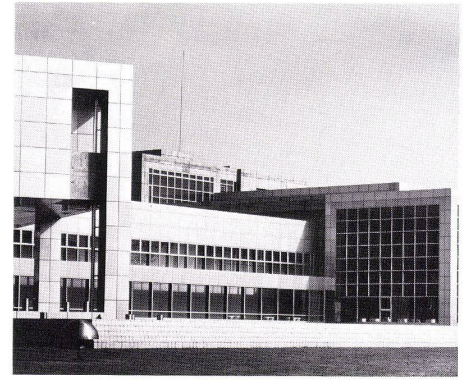
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Architekturkritik



2

Jürgen Joedicke, Stuttgart

Die Maniera des Arata Isozaki

La maniera de Arata Isozaki

In the maniera of Arata Isozaki

Anmerkungen zu dem Museum in Takasaki

Um von Europa nach Japan zu gelangen, muß man mehr als zwanzig Stunden fliegen; – von Tokio nach Takasaki sind es nahezu zwei Stunden Bahnfahrt: – und doch verschränken sich am Ende dieser weiten Fahrt in ein scheinbar fernes Land und in eine Stadt, die sich von allem unterscheidet, was Europäern geläufig ist, Gegenwart und Vergangenheit, japanisches Empfinden und europäisches Denken in höchst überraschender und eindrucklicher Weise.

In Takasaki lebte 1933, von Rußland kommend und vor seiner letzten Lebensstation in der Türkei, Bruno Taut, der visionäre Anreger einer gläsernen Architektur Anfang der zwanziger Jahre und später einer der wichtigsten Architekten der modernen Architektur in Deutschland, bevor in den dreißiger Jahren der diktatorische Machtanspruch des Nazismus alle Bemühungen erstickte. Und Inoue, der damals Bruno Taut unterstützte, war mehr als drei Jahrzehnte später einer der Initiatoren des neuen Museums in Takasaki und mitverantwortlich dafür, daß Isozaki den Auftrag für den Museumsbau erhielt; – Isozaki, der als einer der wichtigsten Vertreter der utopischen Bewegung des Metabolismus gilt, wie Bruno Taut, der fünfzig Jahre zuvor einer der wichtigsten Anreger der letzten utopischen Bewegung auf europäischem Boden war, der Utopie einer gläsernen Architektur.

Gegenwart und Vergangenheit, die Wurzeln reichen tiefer, denn was bei Isozaki als »manier« bezeichnet wird, damit ist nicht Methode gemeint, wie es oft fälschlich übersetzt wird, sondern »maniera«, das heißt also »Manier« im Sinne des Manierismus, jener bisher oft verkannten europäischen Bewegung zwischen Renaissance und Barock.

Damals wie heute stand der Architekt vor einem Formenkanon, der absolut und verbindlich schien; – klassisch, oder wie man es immer bezeichnen mag; – festgefügt und verbindlich. Und damals wie heute lag die Chance, aber auch die Gefahr des Neubeginns nur in der Infragestellung des Klassischen, im Ersatz des Objektiven durch das Subjektive, das heißt, in der subjektiven Hinterfragung des scheinbar Gesicherten durch eine Person. Eine solche Betrachtung erscheint vielleicht als suspekt, aber man vergißt dabei, daß auch das scheinbar Klassische aus sehr persönlichen Ansätzen entstand oder: daß nach den heutigen Erkenntnissen der Werttheorie jegliche Entscheidung nicht objektiv, sondern stets subjektiv ist.

Diese und andere Überlegungen beschäftigten mich, als wir an einem trüben und regnerischen Nachmittag das Museum besuchten. Zunächst scheint alles außerordentlich rationell und begreifbar zu sein. Das Museum ist auf einem Modul von $12,0 \times 12,0 \times 12,0$ m aufgebaut. Dieser Großmodul bestimmt als Entwurfseinheit Aufbau und Gestalt des Museums. Aus diesem Großmodul wurde die kleinste Maßeinheit abgeleitet, das Feinmodul $1,2 \times 1,2 \times 1,2$ m (Abb. 8).

Das Entwerfen mit derartigen, nicht funktionell, sondern geometrisch bestimmten, großen Entwurfseinheiten hat seine eigene Gesetzmäßigkeit, der man sich nur schwer entziehen kann. Was sich am Ende mit scheinbarer Logik anzubieten scheint, ist die starre achsiale und orthogonale Aneinanderreihung dieser Großeinheiten; – ist, in

meinen Augen, ein Apparat, bei dem alles zu stimmen scheint, aber im Grunde nichts stimmt: eine kalte und die psychologischen Bedürfnisse der Menschen nicht berücksichtigende, also eine zutiefst unhumane Architektur.

Hier beginnt nun das, was ich die »maniera« des Isozaki nennen möchte, die Überlagerung dieses Entwurfsprinzips (das Entwerfen mit Großeinheiten) mit einem zweiten Entwurfsprinzip, das, in vielfältiger Weise verwendet, auf Differenzierung des ersten Entwurfsprinzips durch Verwendung heterogener Elemente zielt, wobei aber, und das erscheint entscheidend, die Großeinheit erhalten bleibt. Dies geschieht mit baulichen und malerischen Mitteln.

Beispiel für das letztere ist der Vortragssaal im 1. Obergeschoß, wo diagonale Linien quer über Wand und Decke verlaufen und die Einheit des orthogonalen Raumes aufzuheben scheinen (Abb. 10, 11).

Wenn hier das Wort »maniera« benutzt wird, so nicht nur im Sinn von Art und Weise oder Vorgehen, sondern auch im historischen Sinn. Denn in der Diskussion zeigte sich, daß Isozaki den europäischen Manierismus nicht nur sehr genau kennt, sondern auch schätzt; – besonders den Palazzo del Thè in Mantua von Giulio Romano, wo übrigens das gleiche Prinzip der durchgehenden Übermalung von Wand und Decke anzutreffen ist.

Ein anderes Beispiel für die Überlagerung beider Entwurfsprinzipien ist die große Eingangshalle, wo Isozaki an der Rückwand mit perspektivischen Verkürzungen arbeitet, die den Raumeindruck verändern (Abb. 12–16).

Und schließlich sei auf die Stellung des vorgeschobenen Baukörpers hingewiesen, der aus dem orthogonalen Ordnungsschema ausbricht und schräg gestellt ist und so von der Eingangshalle her als dreidimensionaler, plastischer Baukörper erlebt werden kann und zugleich die Gebäudeanlage zum Eingang hin öffnet (Abb. 1).

Die Gefahr der »maniera« war und ist das Gekünstelte, das nur noch den Effekt Anstrebende; – also das Verselbständigen des Einzel-elementes.

Dieser latenten Gefahr ist Isozaki dadurch entgangen, daß die »maniera« untergeordnet bleibt unter das primäre Element der Architektur, die Raumordnung und Raumzuordnung. Der Eindruck, den das Museum vermittelt, wird vordergründig bestimmt durch klar gefügte und wohlproportionierte Räume, die durch Belichtung und Anordnung auf ihren Gebrauch zugeschnitten sind.

Die Raumfolge beginnt mit der Eingangshalle, die völlig nach außen geöffnet ist. Über eine Treppe erreicht man die Ausstellungsräume im Obergeschoß, deren Außenwände geschlossen und die durch Oberlichter erhellt sind. Im diagonal vorgeschobenen Baukörper liegt der Ausstellungssaal für altjapanische Kunst, der nur künstlich beleuchtet ist, um die wertvollen Originale zu schützen. Die Cafeteria liegt im 1. Obergeschoß und steht in räumlicher Verbindung mit der Eingangshalle.

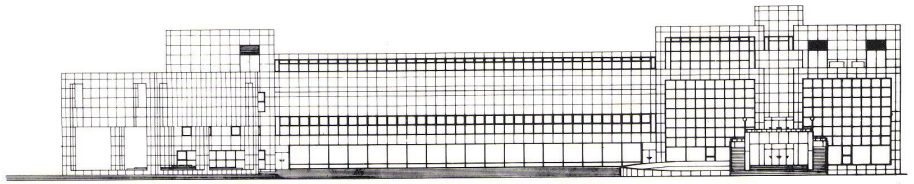
Der Klarheit des räumlichen Gefüges entspricht die zurückhaltende Behandlung der raumbegrenzenden Elemente; – wenige, sich wiederholende Materialien.

Die gesamte Anlage liegt außerhalb Takasakis in einem großen, parkähnlichen Gelände; – ein Ort der Stille und Meditation, ein Refugium am Rande einer der größten Megalopolen der Welt.



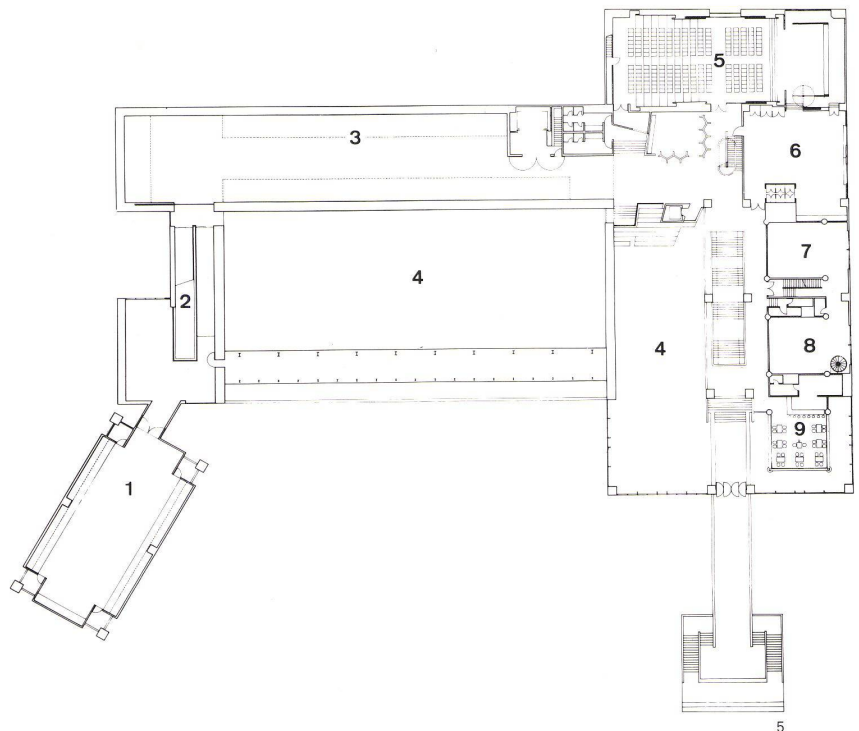
2,3
Terrasse mit Eingangshalle.
Terrasse avec hall d'entrée.
Terrace with entrance hall.

4
Südansicht 1:800.
Elévation sud.
South elevation view.



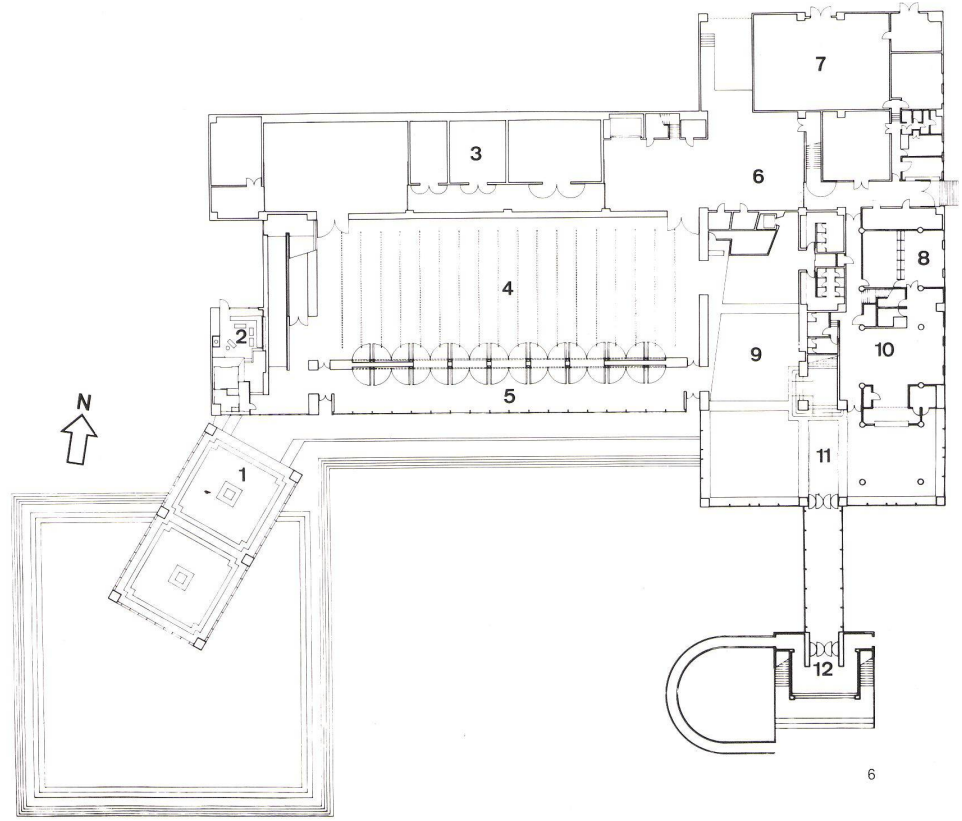
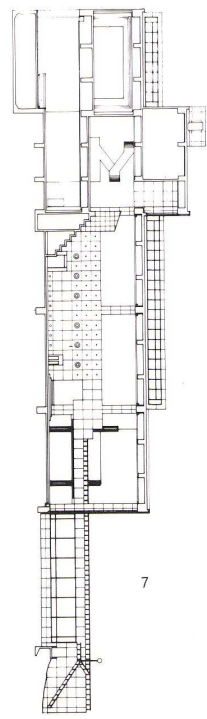
5
Grundriß 1. Obergeschoß 1:800.
Plan du 1er étage.
Plan of 1st floor.

- 1 Ausstellungsraum für japanische Kunst / Salle d'exposition pour l'art japonais / Exhibition hall for Japanese art
- 2 Rampe / Ramp
- 3 Ausstellungshalle 2 / Halle d'exposition 2 / Exhibition hall 2
- 4 Luftraum / Vide / Air space
- 5 Auditorium
- 6 Atelier / Studio
- 7 Bibliothek / Bibliothèque / Library
- 8 Büro / Bureau / Office
- 9 Cafeteria / Cafétéria / Cafeteria

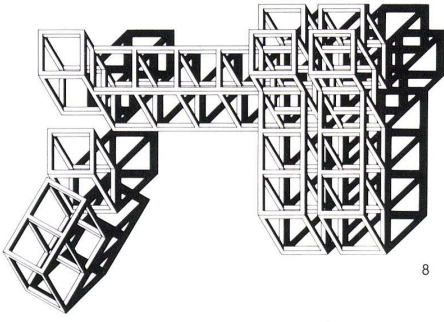


6
Grundriß Erdgeschoß 1:800.
Plan du rez-de-chaussée.
Plan of ground floor.

- 1 Ausstellung im Freien / Exposition en plein air / Open-air display
- 2 Teezeremonienraum / Pièce pour la cérémonie du thé / Tea ceremony room
- 3 Lager / Magasin / Storage
- 4 Ausstellungshalle 1 / Halle d'exposition 1 / Exhibition hall 1
- 5 Galerie / Gallery
- 6 Werkstatt / Atelier / Studio
- 7 Maschinenraum / Salle des machines / Technical installations
- 8 Konferenzraum / Salle de conférence / Conference room
- 9 Halle / Hall
- 10 Büro / Bureau / Office
- 11 Eingangshalle / Hall d'entrée / Entrance hall
- 12 Eingang / Entrée / Entrance

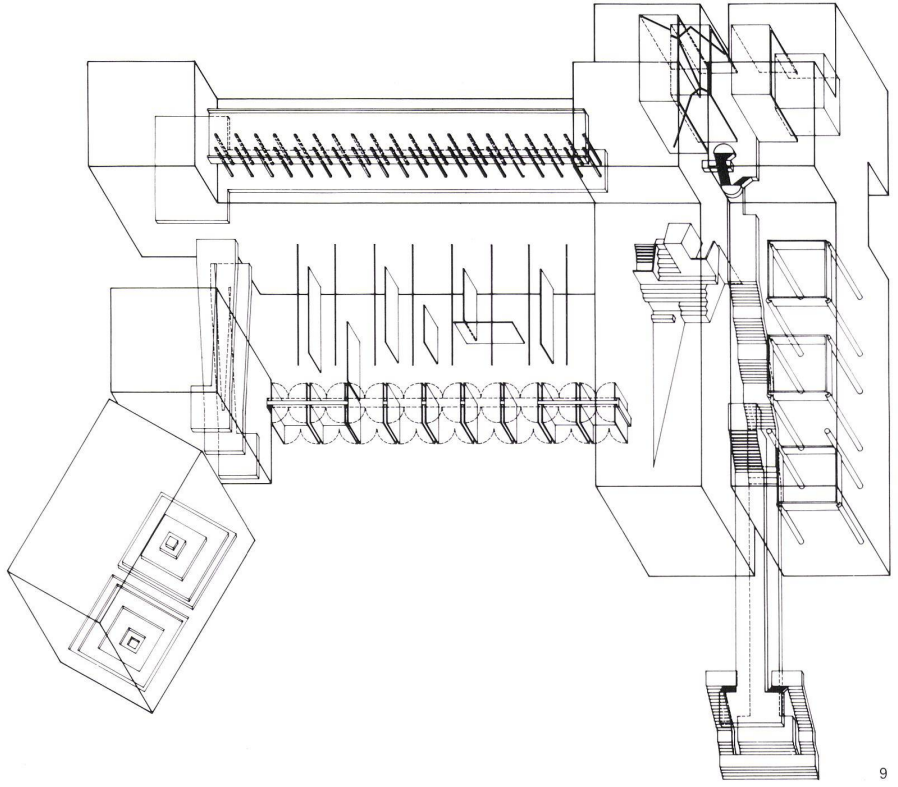


7
Längsschnitt durch Eingangshalle 1:800.
Coupe longitudinale sur le hall d'entrée.
Longitudinal section of entrance hall.



8

8
 Großmodul 12,00×12,00×12,00 m als Entwurfseinheit.
 Grand module de 12,00×12,00×12,00 m servant de trame au projet.
 Large module 12.00×12.00×12.00 m. as design unit.

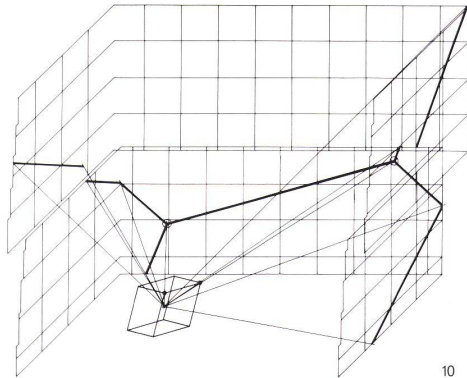


9

9
 Überlagerung der durch den Großmodul gegebenen Ordnung durch ergänzende und differenzierende Formelemente. Unten links: die Positiv-Negativ-Form als Boden des Freilichtmuseums (Abb. 17, 18); oben rechts: das Auditorium (Abb. 10, 11); Mitte rechts: Eingangshalle (Abb. 12–16).

Éléments formels de complément et de différenciation se superposant à l'ordre déterminé par le grand module. En bas à gauche: La forme positive-négative servant de sol au musée en plein air (vues 17, 18); en haut à droite: L'auditorium (vues 10, 11); au milieu à droite: Hall d'entrée (vues 12–16).

Overlapping of the order imposed by the large module by complementary and differentiating formal elements. Below left: the positiv-negative form as floor of the open-air museum (Fig. 17, 18); above right: the auditorium (Fig. 10, 11); centre right: entrance hall (Fig. 12–16).

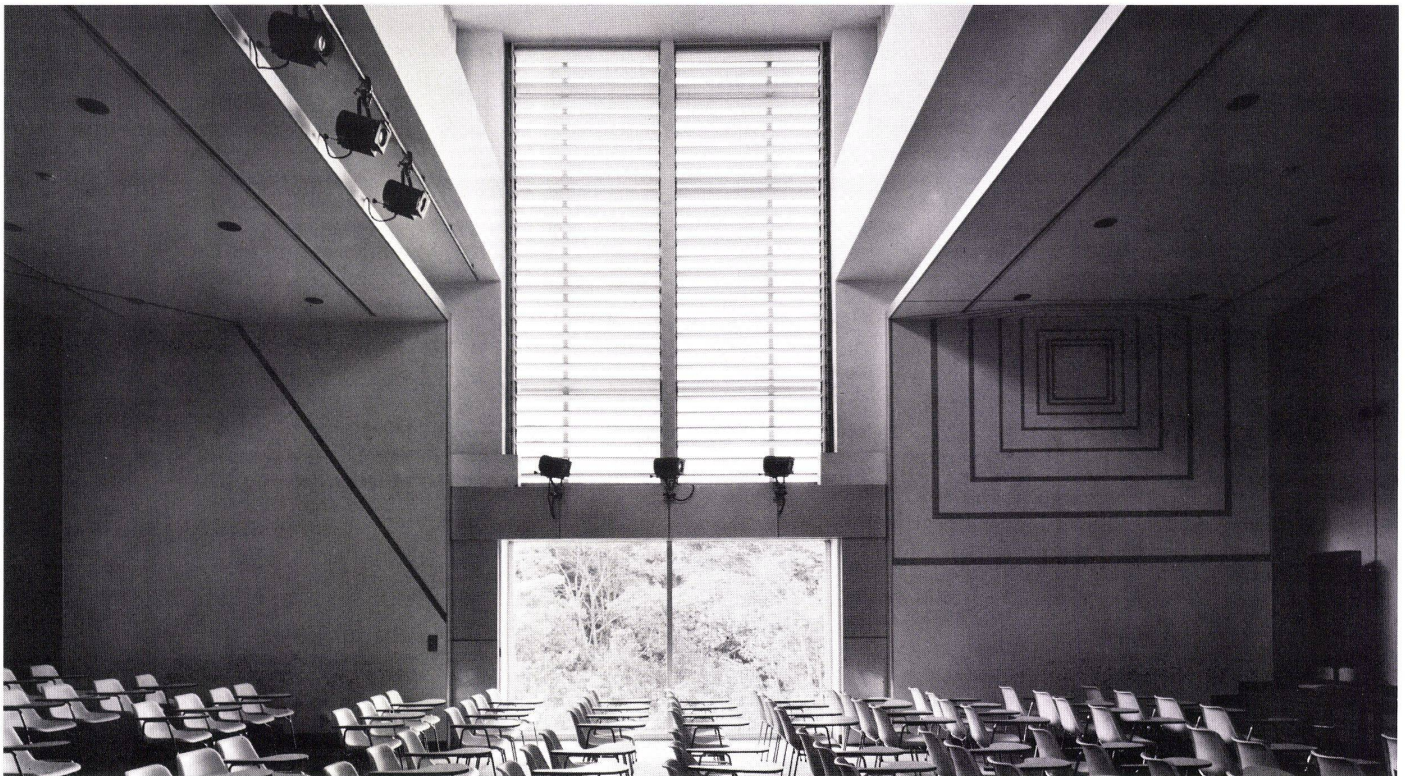


10

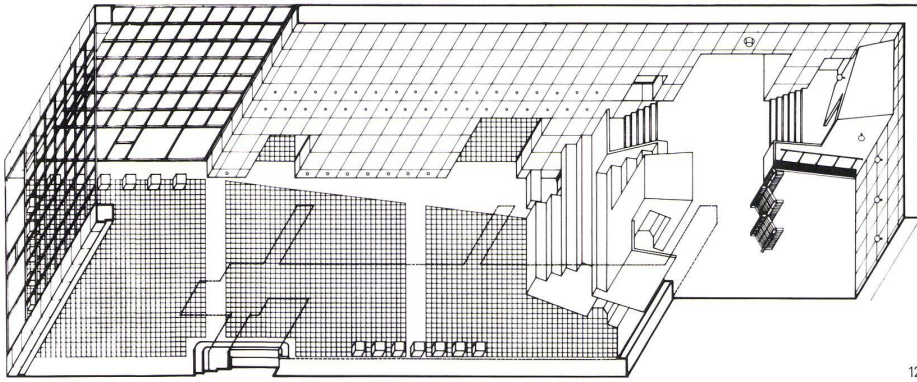
10, 11
 Auditorium. Über Wand und Decke verlaufende Linien als Projektion eines schrägen Würfels.

L'auditorium. Les lignes qui courent sur la paroi et le plafond sont la projection oblique d'un cube.

Auditorium. The lines running over the wall and ceiling are the projection of an oblique cube.



11



12-16
 Gestaltung der Halle.
 Composition du hall.
 Composition of the hall.

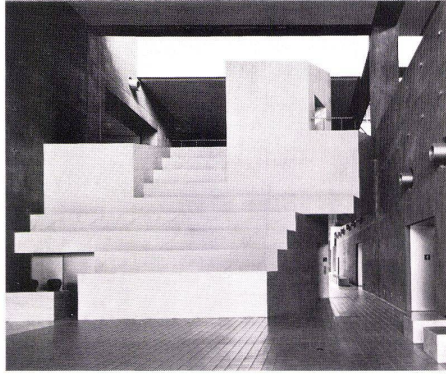
12
 Isometrie.
 Vue isométrique.
 Isometric view.

13
 Marmorstufen an der Rückseite der Halle, Überlagerung der orthogonalen Raumstruktur durch perspektivische Verkürzungen.

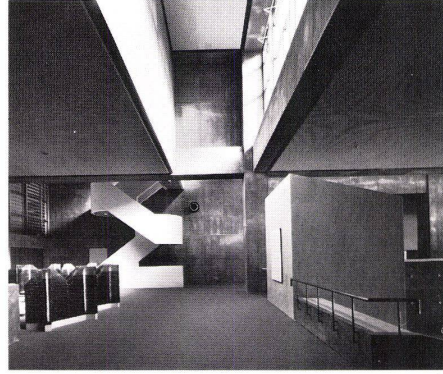
Degrés de marbre à l'arrière de la salle. Raccourcis perspectifs se superposant à la structure spatiale orthogonale.

Marble steps at the rear of the hall. Perspective reductions are superimposed on the orthogonal spatial structure.

12



13



14

14
 Treppe im 1. Obergeschoß. Rechts die Rückwand der Marmorstufen.

Escalier au 1er étage. A droite la paroi arrière avec les degrés de marbre.

Stairs on 1st floor. Right, the rear wall with the marble steps.

15
 Blick zum Eingangsbereich.
 Vue sur la zone d'entrée.

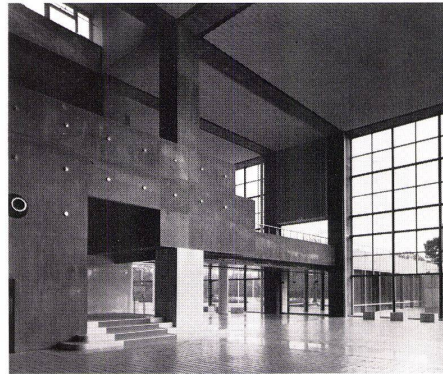
View of the entrance zone.

16
 Eingangsbereich mit Cafeteria im 1. Obergeschoß.
 La zone d'entrée avec cafétéria au 1er étage.
 Entrance zone with cafeteria on 1st floor.

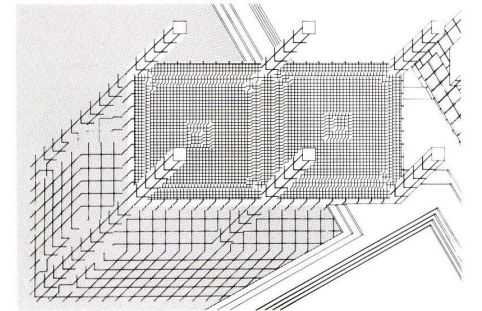
17, 18
 Positiv-Negativ-Form beim Freilichtmuseum.
 Forme positive-négative dans le musée en plein air.
 Positive-negative form in the open-air museum.



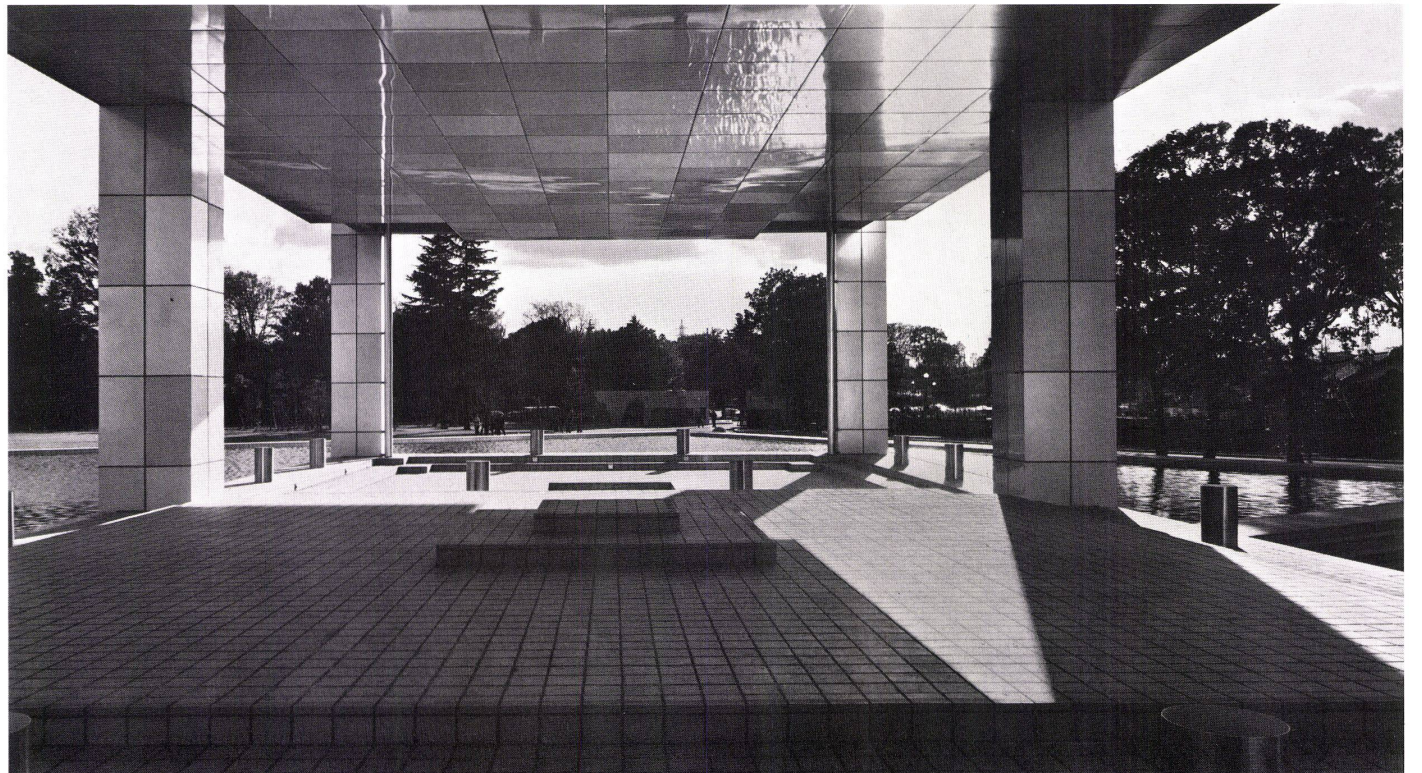
15



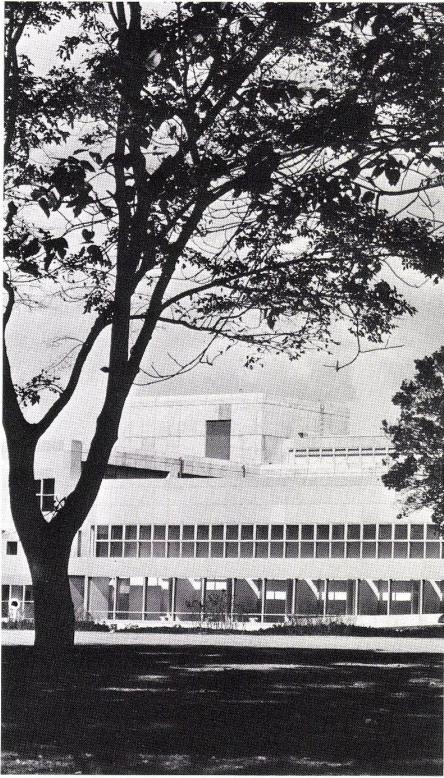
16



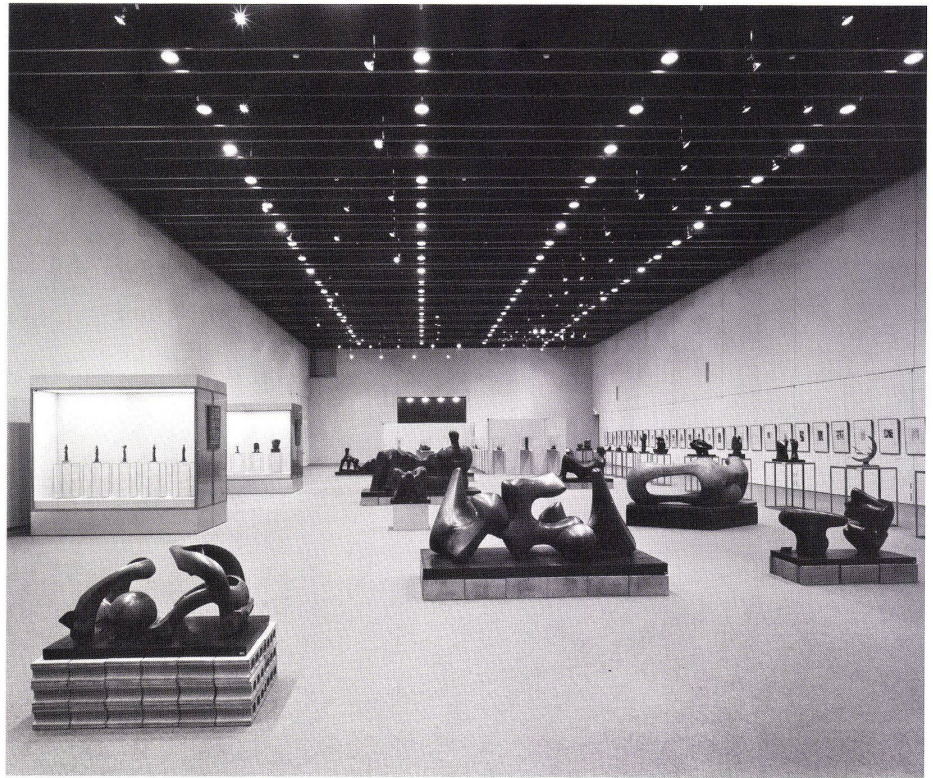
17



18



19



20

19
Südansicht mit Galerie.
Élévation sud avec galerie.
South elevation view with gallery.

20
Ausstellungshalle im 1. Obergeschoß.
La halle d'exposition vue au 1er étage.
Exhibition hall on 1st floor.

21
Gesamtansicht. Rechts Eingang.
Vue générale. A droite l'entrée.
Assembly view. Right, entrance.

