"Ich hatte eine Skulptur erworben" : der Bauherr der Tanikawa Residence im Gespräch

Autor(en): **Tanikawa, Shuntaro / Kerez, Christian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **102 (2015)**

Heft 12: **Kazuo Shinohara**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-584031

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Résumé page 26
Summary page 26

wbw
12–2015

«Ich hatte eine Skulptur erworben»

Der Bauherr der *Tanikawa Residence* im Gespräch

Der bekannte japanische Lyriker und Schriftsteller Shuntarō Tanikawa ist Bauherr von zwei Häusern Shinoharas. Dieses Gespräch fand am 22. Mai 2008 durch die Vermittlung von Eduard Klopfenstein in Zürich statt. Es wurde im Rahmen eines Übersetzungsprojektes von Shinoharas Schriften und einer Vorlesungsreihe an der ETH Zürich durchgeführt.

Shuntarō Tanikawa im Gespräch mit Christian Kerez

Christian Kerez (CK) Als ich ein Student war, hörte ich in Eindhoven einen Vortrag von Kazuo Shinohara mit dem Titel *In Vorbereitung auf den vierten Raum*. Das war vor mehr als zwanzig Jahren, und seitdem bin ich sehr fasziniert von seiner Arbeit. Eines seiner Häuser, das mir ganz besonders gefällt, ist die Tanikawa-Residenz – die «Berghütte» in Kita-Karuizawa, Naganohara (1974). Als ich einmal einem japanischen Mitarbeiter sagte, wenn ich die Möglichkeit hätte, ein Haus anzuschauen, würde ich gerne dieses sehen, erwiderte er, das sei absolut unmöglich. In Japan hätte jeder soviel Respekt vor Shuntarō Tanikawa, dass man nicht einmal fragen dürfe, ob man dieses Haus anschauen darf. Deshalb bin ich jetzt sehr glücklich, hier mit Ihnen, Herr Tanikawa, zu sitzen, und neugierig zu erfahren, wie Sie eigentlich Shinohara kennen gelernt haben.

Das Haus in Suginami – Tōkyō

Shuntarō Tanikawa (ST) Nebst der Berghütte liess ich von Shinohara schon ein paar Jahre früher, 1958, ein kleines Wohnhaus im Bezirk Suginami (Tōkyō) mit dem Geld meines Vaters bauen (*Tanikawa House*, vgl. S. 12). Mein Vater war befreundet mit dem Architekten Yoshio Taniguchi und wollte sich anfangs von ihm einen Plan zeichnen lassen. Taniguchi war damals schon ein sehr bekannter Mann und eigentlich zu hoch gestellt, um für mich, einen noch nicht Dreissigjährigen, ein solches Haus zu bauen. Er schlug deshalb Kiyoshi Seike vor, einen von Shinoharas Professoren. Dieser lehnte jedoch ab und stellte seinerseits seinen Schüler vor. Er sagte: Da ist ein interessanter jüngerer Architekt, der Shinohara, der ist aus der gleichen Generation wie Sie.
Als ich dann mit Shinohara zusammentraf, hatte er die Ausstrahlung eines Philosophen. Ich war noch jung und es war zum ersten Mal, dass ich ein Haus bauen konnte. Ich besass keine genauen und realistischen Vorstellungen im Detail darüber, wie ein Haus für mich etwa aussehen könnte, sondern hatte nur ein allgemeines, abstraktes Konzept im Kopf – gleichsam als Behälter für den Geist. Das hat sich aber ganz gut mit Shinoharas Denkweise vertragen. Ich schrieb eine Art Gedicht, wie ich mir mein Haus vorstellte, und er war sehr erbaut über diese Art und Weise, ein Memo zu verfassen.

CK Wäre es möglich, dieses Gedicht zu lesen? Wurde es publiziert? Was war dessen wichtigster Aspekt, dessen Stimmung?

ST Es existiert leider nicht mehr. Ich erinnere mich undeutlich; es sollte ein Haus sein, das dem Bewohner so etwas wie eine innere Wohnstätte, einen Ruhepunkt gibt. Es war also zunächst einmal unabhängig von praktischen Konzepten gedacht. Damals herrschte unter vielen jungen Dichterkollegen die Meinung vor, dass das Bewohnen eines Hauses, die Häuslichkeit im normalen Sinn, nichts Wichtiges sei. Ich selbst war kein solcher vagabundierender Dichtertyp, sondern wollte einen positiven, aufbauenden Typus vertreten und damit gegen die herrschende Tendenz protestieren. Ich gehörte also zu einer Minderheit, die sich von meiner Generation absetzte. Ich wollte ein richtiges Haus haben, wo sich eine Familie wohlfühlen und wo ich meine Gedichte schreiben konnte. In meinem Konzept war das Haus ein Arbeitsplatz, eine Basis, eine Art Festung, um darin mein Leben zu führen und meine Gedichte zu schreiben. Das Problem war allerdings, dass ich damals gerade geheiratet hatte, dass aber die Meinung der Frau überhaupt nicht berücksichtigt wurde in diesem Konzept. Meine Frau hatte zwar von sich aus keine besonderen Ansprüche. Sie war noch ganz jung und hatte an dieser Häuslichkeits-Ideologie keinen grossen Anteil und auch kein grosses Interesse – zunächst einmal.
Bei den von Shinohara gebauten Häusern – meines eingeschlossen – erwies sich dies jedoch als Hauptkritikpunkt, dass eben die Meinung der Frauen und die Funktionalität des Wohnens nicht genügend berücksichtigt war. Das wurde besonders von Frauenseite moniert. Und ich habe gehört, dass eine ganze Reihe von Ehepaaren, die sich von Shinohara ein Haus bauen liessen, später auseinandergegangen sind. (Lachen)
Aber wie dem auch sei, als ich mir Shinoharas Pläne für das Haus in Tōkyō zeigen liess, war ich begeistert von den einfachen Formen. Dann wurde gebaut, und zwar fast ausschliesslich von einem alten erfahrenen Baumeister und Zimmermann.
Die funktionalen Schwierigkeiten sieht man zum Beispiel beim Eingang – dieser war direkt, es gab keinen Platz, um die Schuhe abzustellen, wie das in einem japanischen Haus üblich ist. Auf

Die *Tanikawa Residence* gehört heute einem bekannten japanischen Galeristen: «A House is a Work of Art». Ansicht in der Waldlichtung (oben) und Spiegelung des Konzepts im Kleinen (unten). Bilder: Christian Kerez

Grund der vielen Papierschiebetüren gab es auch keine Privatsphäre, keine Abtrennung auch in akustischer Hinsicht – das war wie ein einziger Raum. Ich fand das sehr schön, aber solche funktionalen Aspekte sind mir nicht aufgefallen. Als die Kinder geboren wurden, liessen wir einige Jahre später einen Anbau machen, da die Aufteilung des Hauses offensichtlich nicht familiengerecht war. Es ging einfach nicht mehr. Und da hat wiederum ein Schüler von Shinohara diesen Anbau entworfen – im Stile des Katsura rikyū (Katsura-Villa), wie er behauptete.

CK Und die Möbel, wurden die auch speziell für dieses Haus entworfen? Denn das wirkt sehr stimmig, wie die Möbel und das Haus zusammengehören.

ST Ja, da war ein junger Möbeldesigner, Katsuo Matsumura. Mit dem zusammen haben wir zu dritt die Möbel entworfen, speziell für dieses Haus.

CK Ein Aphorismus von Shinohara besagt, wenn er die Möglichkeit hätte, einen Raum zu machen, dann würde er stattdessen zwei Räume entwerfen, einen für den Mann und einen für die Frau. Es bleibt eigentlich ein einziger Raum, aber die Zweiteilung macht den grossen Raum komplexer und vielfältiger.

ST Shinohara hat diese beiden Räume so entworfen, dass sie eigentlich für beide Zwecke gebraucht werden konnten, je nachdem wie man die Möbel platziert – als freien, zur Verfügung stehenden Raum. Wenn ich das Haus heute noch bewohnen könnte, würde ich wohl einen besseren Gebrauch vom Raumangebot machen als in jungen Jahren. Eigentlich hätte ich das Haus gerne erhalten. Aber als mein Sohn erwachsen war, wollte er ein Haus für sich haben. Man hat sich überlegt, ob man dieses Gebäude nicht irgendwohin verpflanzen könnte. Aber das wäre noch viel teurer zu stehen gekommen als ein Neubau.

CK Auf den Fotografien der Häuser, die wie es scheint mit grossem Aufwand gemacht wurden, wirkt alles ein bisschen zufällig, mit den Schatten, und gleichzeitig doch sehr bewusst gestaltet.

ST Bevor die Leute in seine Häuser einzogen, hat Shinohara seinen bevorzugten Fotografen mitgenommen und liess ihn dann mit genauen Anweisungen Fotografien machen. Es war sein Konzept, am Anfang – ganz nach seinen Ideen – diese erste Foto-Dokumentation des Hauses zu machen. Nachher war es ihm gleich, wie man das Haus gebraucht hat.

CK Erfolgte die Ausführung der architektonischen Details aus einem Gespräch zwischen Bauherr und Architekt, oder haben Sie dem Architekten freie Hand gelassen?

ST Shinohara hat alles selber bestimmt. Aber während des Bauens ist er nicht so häufig erschienen, glaube ich. Er hielt sich beim konkreten Umsetzen zurück, und auch seine Preise waren aus diesem Grund günstiger als bei anderen Architekten. Die Einzelberechnung der Konstruktionspläne überliess er anderen.

CK Wie hat Shinohara seine Ideen veranschaulicht und das fertige Haus vermittelt? Hat er zum Beispiel ein Modell angefertigt?

ST Ja, er hat ein Modell gemacht und es mir gezeigt. Auf dieser Stufe hat er mir alles sehr präzise und bis ins Detail vorgestellt.

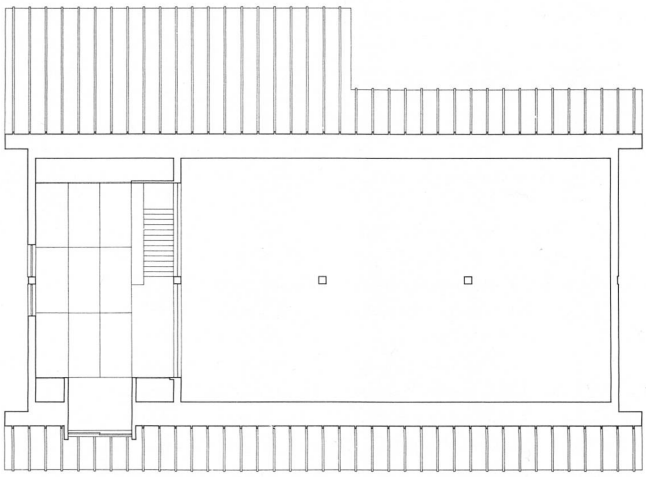
Die «Berghütte» in Kita-Karuizawa

CK Wechseln wir nun zum zweiten Haus in den Bergen: Wie verlief dort das Projekt?

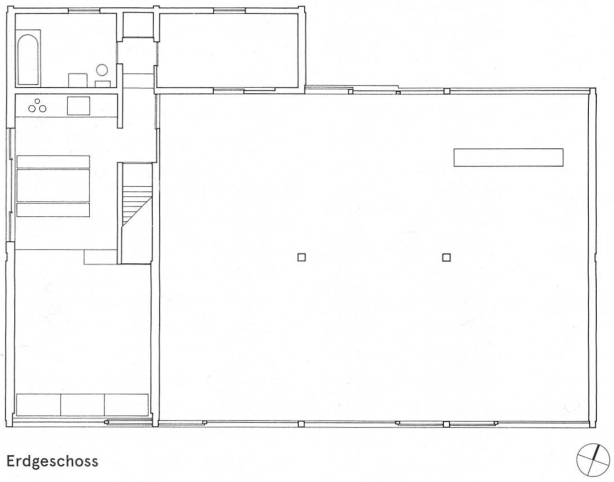
ST Das Grundstück in den Bergen der Gumma-Präfektur, in Kita-Karuizawa, besass mein Vater von früher her. Da standen ursprünglich zwei Gebäude darauf: eines, das als Arbeitsraum diente, und ein anderes für die Familie. Dort verbrachten wir jedes Jahr jeweils den Sommer. Der Vater hatte diese Gebäude mit einem Bankkredit gebaut. Und als ich dann selbstständig war, wurde abgemacht, dass ich nun auf meine Kosten dort ein eigenes Haus nach meinem Geschmack aufstellen könne. Da fragte ich ganz bewusst noch einmal Herrn Shinohara, ob er mir das nicht entwerfen würde.
Shinohara beauftragte daraufhin sämtliche Schüler in seinem Atelier, an dem Entwurf mitzuarbeiten. Dann habe ich all diese Pläne angeschaut. Aber derjenige von Shinohara selbst war eben doch besser als alles andere. Es handelte sich ja nicht um ein Wohnhaus wie in Tōkyō, sondern um ein Ferienhaus, in dem man allerdings auch das ganze Jahr über sollte wohnen können. Ich hatte die Vorstellung eines viel freier gestalteten Raums. Das hat Shinohara aufgenommen und konkretisiert.
Das Grundstück gehörte zu einem ganzen Gelände, das früher im Besitz des Gründers der Hōsei-Universität gewesen war, dort hatten auch viele andere Leute ihre Ferienhäuser und bildeten eine lockere Gemeinschaft von Künstlern und Professoren. Deshalb hatte ich die Vorstellung, dass da ein halb öffentlicher Raum entstehen sollte, der zum Beispiel auch für Dichtertreffen, als Literaturhaus oder für Ausstellungen verwendet werden konnte. So also wurde dieser grosse freie Mehrzweckraum eingeplant. Leider ergab es sich dann, dass bald nach der Fertigstellung des Hauses meine Mutter krank wurde, sodass ich wegen der Pflege letzten Endes kaum dazu kam, das Haus zu bewohnen. Der ungedielte Boden ist ein Erdboden mit leichter Neigung – ein höchst merkwürdiger Raum. Ich hatte mich eigentlich darauf gefreut, ihn für alles Mögliche einzusetzen, zum Beispiel auch, um eine Bühne aufzustellen. Ich erinnere mich noch an einen anderen Plan, der mir eigentlich auch zugesagt hätte, einen grossen Raum mit Erdwällen zu umgrenzen und dann in diesem Rechteck ein Haus zu errichten. Ich denke, dass da irgendwie die Idee einer afrikanischen Architektur mit diesen Rundbauten dahinter gesteckt hat. Aber das wäre sowieso zu teuer geworden.

CK Hat Sie diese Architektur auch zu Gedichten oder Texten inspiriert?

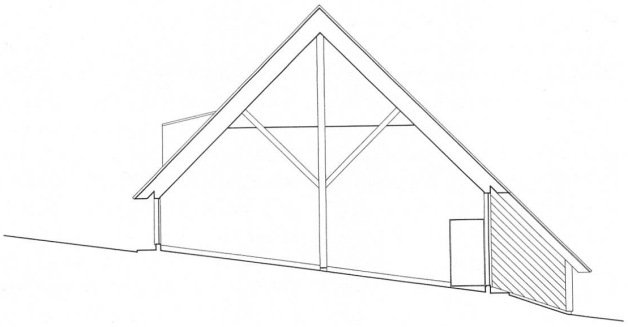
ST Es gibt nichts Direktes. Jedoch denke ich schon, dass ich sowohl beim Haus in Tōkyō wie auch bei diesem Haus Shinoharas Entwürfe auf einer ideellen Ebene in beträchtlichem Masse beeinflusst habe. Shinohara war wirklich ein Mann mit interessanten Ideen. Es gibt hier leider keine Fotos davon. Aber durch dieses wirklich sehr schmale Fenster zum Beispiel sieht man direkt auf den Boden draussen, in die Landschaft hinein. Hier habe ich mich eingerichtet, das war mein Studierzimmer. Da sieht man hinaus in den Wald und zu einem Bach, ich habe da oft gearbeitet und auch Gedichte geschrieben. In der Regel ist es



Obergeschoss



Erdgeschoss



Querschnitt

hier in der Gegend üblich, dass man Terrassen anbringt und dadurch eine Trennlinie zur Umgebung setzt. Shinohara hat das abgelehnt. Er wollte, dass man von innen durch das Fenster hinaus direkt einen echten, ja bildhaften Zugang in die natürliche Umgebung hat.

CK Es gibt einige Gerüchte von Ihrer Begegnung mit diesem Haus. Darf ich Sie fragen, ob sie zutreffen oder ob es eben nur Gerüchte sind?

ST Ja, bitte.

CK Das erste Gerücht, das wir gehört haben, behauptet, dass Sie beim ersten Besuch des Hauses gesagt haben sollen: «The house that kills», dass also der Eindruck von diesem Gebäude so ausserordentlich stark war.

ST (lacht). Das kann nicht stimmen! Da hat irgend jemand etwas in die Welt gesetzt. Das ist undenkbar.

CK Also ein reines Gerücht! Ein anderes Gerücht besagt, dass sich im ersten Jahr durch die Feuchtigkeit der Erde einzelne Putzstücke von der Decke lösten. Shinohara sei sehr beunruhigt gewesen und habe das gleich wieder reparieren wollen, aber Sie, Herr Tanikawa, hätten gesagt, dass Sie das nicht weiter störe.

ST Nein, auch das stimmt so nicht! (lacht) Es stimmt, dass die Feuchtigkeit gross war, dass sogar Pilze wuchsen auf dem Erdboden und sich auch Schimmel bildete. Deshalb sah man es als notwendig an, oben an der Decke einen Luftabzug anzubringen. Da habe ich vermutlich gesagt: Darauf würde ich lieber verzichten, da das Ganze so schön und gelungen ist. Dieser natürliche Boden ist wirklich gut! Solange das Haus nicht gerade zusammenbricht, möchte ich es eigentlich so lassen, wie es ist, selbst wenn ein paar Pilze wachsen. – So etwas Ähnliches habe ich wohl tatsächlich gesagt... Es kommt mir jetzt noch etwas Anderes in den Sinn, was ich gesagt habe. Sicher nichts davon, dass das Haus töte, jedoch das Folgende: Ich habe nicht ein Haus gebaut, sondern ich habe die grosse Skulptur eines Freundes gekauft. – Das heisst, ich betrachtete des Haus als Skulptur, während alle sagten, ich hätte ein Haus gebaut. Aber nach meinem Gefühl hatte ich von Shinohara eine Skulptur erworben.

CK Das Haus ist tatsächlich in einem wunderbaren Zustand. Als wir es zuletzt besuchten (2006), waren wir beeindruckt, dass im Inneren die Leiter, das Wasserbecken und der Hahn noch am gleichen Ort wie auf den Fotografien stehen. Wir hörten, dass das Haus an einen Galeristen in Kyōto verkauft wurde, allerdings unter der Bedingung, dass dieser nichts verändern darf. Stimmt das?

ST Ach, das ist nicht ein Mann aus Kyōto, sondern ein Galerist aus Tōkyō. Der hat auch Ableger in Paris und New York – ein alter Freund meines Vaters. Ihm habe ich das Haus verkauft, ohne irgendwelche Bedingungen. Aber dieser Herr Yoshii, Besitzer der Yoshii-Galerie, ist ein Kunstkenner und Sammler und ist mit vielen Künstlern befreundet.
Ich habe keine Bedingungen gestellt, aber der jetzige Besitzer, dieser Galerist Herr Chōzō Yoshii, hat das Haus als eine Art Kunstobjekt gekauft. Wahrscheinlich geht er nur sehr selten hin. Jedenfalls ist es auch seine eigene Idee, dass man das Haus so belässt, wie es ist.
Ob Sie wohl wissen, was es mit dieser Leiter für eine Bewandtnis hat? Das ist eine Reproduktion eines Gegenstandes aus dem Atelier von Cézanne.

CK Die Idee, eine Leiter hier hin zu stellen, stammte also von Ihnen?

ST Soviel ich weiss, haben wir das zusammen ausgeheckt. Shinohara hatte irgendwelche Fotos mitgebracht... Die Leiter ist jedoch unbrauchbar – zu gefährlich um hinaufzusteigen.

CK Und das Wasserbecken und dieser Hahn?

ST Das habe ich selber gekauft und angebracht. Shinohara war beim Fotografieren über diese Einrichtung erstaunt, aber er hatte nichts dagegen. Das ist mexikanische Volkskunst. Auch die Möbel... alles was an Möbeln vorhanden ist, wurde für dieses Haus extra entworfen von einem Designer namens Akio Ōhashi, einem sehr bekannten Möbelgestalter.

CK Ich finde es sehr beeindruckend, wie sich das Haus zurücknimmt, da es keine wirkliche Front hat und die ganze Dachfläche ge-

Der grosse Innenraum der *Tanikawa Residence* sollte ursprünglich für Veranstaltungen genutzt werden. Alles präsentiert sich heute wie ursprünglich erdacht – sehr ungewöhnlich für Japan. Bilder: Christian Kerez

English translation online
→ www.wbw.ch

schlossen ist. Es vermittelt damit etwas sehr Verborgenes, aber gleichzeitig auch etwas sehr Grosses, fast Monumentales, woraus sich eine interessante Spannung ergibt. Ungeheuer schön finde ich auch diese Zweiteilung: zum einen dieser riesige Raum, von dem man eigentlich nicht weiss, was sein Nutzen ist, und daneben die Räume, die man funktional beschreiben kann, die ganz klein und kompakt an einer Seite untergebracht sind.
Für die meisten Architekten ist ein Wohnhaus einfach ein funktionalistisches Instrument, während Shinohara in seinen Schriften betonte, das Wohnhaus sei Kunst (*A House Is a Work of Art*, Shinkenchiku, Mai 1962). Vielleicht hat es in diesem Zusammenhang auch den Künstler als Bauherrn gebraucht, um wirklich ein Haus zu schaffen, das so stark wie ein Kunstwerk ist?

ST Bei Shinohara bin ich besonders beeindruckt und verblüfft über seine grosse stilistische Entwicklung und Wandelbarkeit. Ganz am Anfang baute er einfache Häuser in einem Stil, der auf der japanischen Tradition fusst. Später reine avantgardistische Betonbauten – eine unglaubliche Veränderung!
Übrigens hat ein befreundeter Dichter ebenfalls ein Haus von Shinohara (*House at a Curved Road*, Uehara, Tokio, 1976–78, vgl. S. 16). Dieser Dichter, Shirōyasu Suzuki, verfasst Gedichte von ziemlich anderer Art als ich, eher so experimentelle, avantgardistische Texte, und entsprechend ist auch sein Haus von ganz anderer Art. Ich habe Shinohara sehr gemocht, obwohl er ein schwieriger Charakter war.

CK Inwiefern schwierig?

ST Na, wie soll ich sagen. Er war ein ziemlich cooler Mensch. Er war etwas älter als ich, und wenn ich irgendeinen Witz machte, hat er das nicht sehr goutiert. Spass lag ihm offensichtlich nicht besonders. Aber ich habe ihn wirklich geschätzt, und es freut mich sehr, dass nach seinem Tod sich jemand so für diese Häuser interessiert.

CK Zwischen dem ersten und dem zweiten Haus liegen fast zwanzig Jahre. Gab es zwischendurch eine Freundschaft? Ist der Kontakt geblieben während dieser ganzen Zeit?

ST Nein, ich hatte praktisch keinen persönlichen Kontakt in all diesen Jahren. Das Einzige, was mir einfällt, ist eine kurze Besprechung, die ich einmal über ein Architekturbuch von ihm geschrieben habe. —

Tanikawa Shuntarō (1931) in Tōkyō. In über 60 Jahren hat er ein umfangreiches lyrisches Werk geschaffen, vom Kindervers bis zum komplexen Sprachexperiment. Er ist der populärste unter den lebenden Dichtern Japans. Auf Deutsch u.a.: *Fels der Engel. Gedichte zu Zeichnungen von Paul Klee.* (2008/2011), *minimal. Gedichte* (2015).

Eduard Klopfenstein (1938) in Frutigen. Prof. der Japanologie, Univ. Zürich 1989–2005. Jap. Literatur/Lyrik, jap. Theater (Bunraku, Kabuki). Herausgeber der *Japan-Edition*. Ausgezeichnet mit dem Orden *Order of the Rising Sun* (2010). Letzte Publikationen: 3 Essays von Tanizaki Jun'ichirô, u.a. *Lob des Schattens* (2010), *Aufbruch zur Welt hin. Studien und Essays zur modernen japanischen Literatur* (2013).

Christian Kerez (1962), geboren in Maracaibo (Venezuela), Studium an der ETHZ. Nach vielen Veröffentlichungen im Bereich der Architekturfotografie Gründung eines Architekturbüros in Zürich 1993. 2001 Gastprofessor an der ETHZ, 2003 Assistenzprofessor, 2009 Berufung zum Professor. 2012–13 führte er den Kenzo Tange Chair an der Harvard University, Cambridge.

Übersetzung beim Gespräch und schriftliche Aufzeichnung anhand der Tonbandaufnahme: Eduard Klopfenstein; Redaktion und Organisation: Florian Sauter und Savvas Ciriacidis.

Die ungekürzte Fassung des Gesprächs zwischen Shuntarō Tanikawa und Christian Kerez wird im Rahmen der gta-Ausstellung zu Kazuo Shinohara im Frühjahr 2016 publiziert.

Résumé

«J'avais acquis une sculpture»
L'architecture de Shinohara par la perspective d'un maître d'ouvrage

Le célèbre poète et écrivain japonais Shuntarō Tanikawa est le maître d'ouvrage de deux maisons de Shinohara. Au cours d'un entretien avec l'architecte Christian Kerez, il raconte comment il a fait construire en tant que jeune auteur une maison pour sa famille, dont la répartition inhabituelle des pièces et les portes coulissantes traditionnelles en papier correspondaient tout à fait à sa représentation personnelle d'une maison comme «écrin pour l'esprit», mais pas aux exigences d'une famille avec enfants. Quinze ans plus tard, le poète confie à Shinohara une maison de vacances, que Christian Kerez à visité. Un grand espace multifonctionnel y sert de lieu de rencontres pour des poètes et des artistes. «Un espace vraiment très étrange», selon Tanikawa, car il s'élevait sur le sol nu – et en plus penché – et était donc également très humide. Une étroite fenêtre haute permettait au poète de voir le paysage à l'extérieur. Il apprécie la maison comme une œuvre d'art dont il ne faut pas mesurer la valeur seulement à son confort.

Summary

"I Had Acquired a Sculpture"
The Client for the Tanikawa Residence Speaks with Christian Kerez

The well-known Japanese lyric poet and literary figure Shuntarō Tanikawa commissioned two houses from Shinohara. In a discussion with the architect Christian Kerez, Tanikawa describes how as yet an upcoming author he had a small town house built for his family by Shinohara in 1958. Its unusual layout of rooms with their traditional Japanese sliding paper doors exactly matched his personal notions of a house as a "container for the spirit" but did not really meet the demands of a young family with children. A decade and a half later, the poet requested Shinohara to design a holiday home, one Kerez himself visited. A large multi-purpose space was to accommodate gatherings of poets and artists."A most remarkable space", says Tanikawa, as its bare earthen floor followed the natural slope of the site—and was frequently very damp. Narrow ribbon window-walls at the top and bottom of this slope allowed the poet a view of the surrounding wooded landscape. He sees the house as an artwork—"a sculpture" with value that cannot be measured in terms of comfort alone.

«When Naked Space is Traversed»: In der Bewegung durch den grossen Innenraum der *Tanikawa Residence* werden subjektive und objektive Empfindungen vermischt. Diese Eigenart setzte der Philosoph Koji Taki fotografisch um für die englische Erstpublikation in *The Japan Architect* 2 – 1976.

Noch sind Tradition und Tragstruktur spürbar, aber im *South House in Hanayama* (1968) kündigt sich bereits der «Spaltraum» an — Merkmal des *Zweiten Stils*. Der Philosoph Koji Taki betätigte sich als Shinoharas Kritiker und hielt diesen Übergang als Amateurfotograf fest.