

Japan : Fumihiko Maki

Autor(en): **Galantay, E.Y.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **67 (1980)**

Heft 6: **Stadterneuerung am Beispiel Zürich**

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-51473>

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.

Japan

Fumihiko Maki

Mit der vor kurzem erfolgten Wahl Fumihiko Makis zum Dekan der Architekturabteilung der Universität Tokio erhielt seine Führungsrolle in der japanischen Architektur öffentliche Bestätigung.

Schon vor einem Jahr wurde dem knapp Fünfzigjährigen der Ehrentitel eines «Fellow» des «American Institute of Architects» verliehen. Gleichzeitig widmete sowohl «Japan Architect» wie «Space Design» Spezialnummer und Monografien seiner theoretischen Arbeit und Bautätigkeit.

Es ist nicht abwegig, diese Ehrungen als Zeichen einer Wachablösung zu deuten, in dem die «Junge Garde» das Banner der modernen Architektur von der ersten Nachkriegsgeneration eines Kuneo Mae-kawa oder Kenzo Tange endgültig übernimmt.

War die ältere Generation noch stark von Le Corbusiers Ideologie geprägt und nach Europa ausgerichtet, so kommt in Makis Person der Einfluss amerikanischer Tendenzen stärker zur Geltung.

Mit dem Hinweis auf die Übermittlerrolle Makis soll nicht seine Originalität in Frage gestellt werden. Die Eigenart japanischer Kultur besteht ja geradezu in ihrer chameleonartigen Anpassungsfähigkeit. Kulturelle Inklusivität ist japanische Tradition: importierte Formelemente aus China, Korea und aus dem Abendland wurden jeweils dem japanischen Kontext angepasst und integriert. Laut Hideo Koyama hat die Eingliederung der importierten Formelemente den einheimischen Formen durch Neuinterpretation jeweils neues Leben verliehen, wäh-

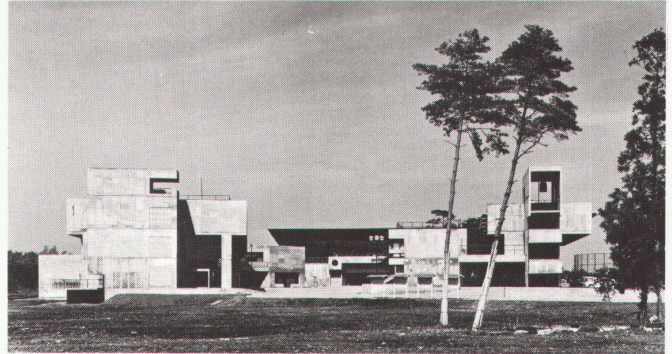
rend die übernommenen Formen oft eine Sublimierung und Verfeinerung erfahren – wie dies in Makis Architektur auch eindeutig demonstriert werden kann.

Als Schüler Kenzo Tanges und José Luis Serts wurde Maki in die Gefolgschaft des CIAM eingereiht; und wie manch anderer Architekt seiner Altersgruppe hatte er Mühe, sich von der würzigen Muttermilch Corbusianischer Tradition loszulösen.

Sein erster Grossbau in Japan – die *Toyoda Memorial Hall* in Nagoya (1959) zeigt noch Anlehnung an die Monumentalität des Justizpalastes von Chandigarh, und bis 1968 entstehen Bauten wie das *Senri Civic Center* oder die *Rissho-Universität*, die durch ihren «brutalisme» der Formsprache José Luis Serts nahe stehen.

Während seiner zehnjährigen amerikanischen Lehrtätigkeit befasste sich Maki theoretisch mit dem Konzept von «Gruppenform», die er in seinem berühmten Aufsatz «Reflections on collective form» behandelt. Er sucht nach «genetischen» Themen: das Gebäude wird in erster Linie als Komponente einer räumlichen Konfiguration gewertet, nicht als Selbstzweck oder Einzelform. Maki spricht von einer «Architektur der offenen Hand», die den Aussenraum einbezieht, und sucht im Bewegungssystem und im Raumerlebnis des sich in Bewegung befindenden Beobachters Anhaltspunkte für eine städtebauliche Konzeption. Resultate dieser Auseinandersetzung mit Kollektivform sind die *Arbeitersiedlung in Lima* (Peru, 1970–72), und Gebäudegruppen wie der *Hillside Complex* in Tokio (1978).

Mit der *Kato-Gakuen-Schule* von 1972 setzt Makis Suche nach einer eigenen Formsprache ein: die fröhliche Farbgebung und Anwen-



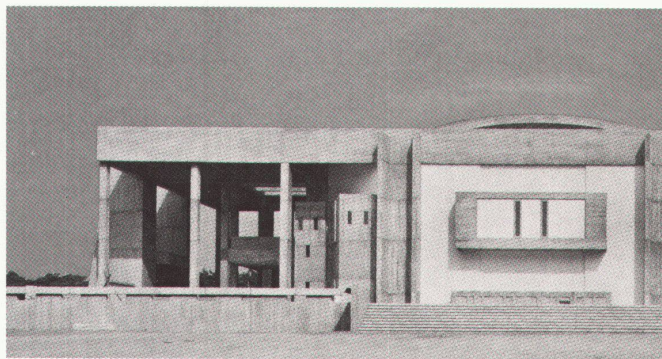
2



3



4



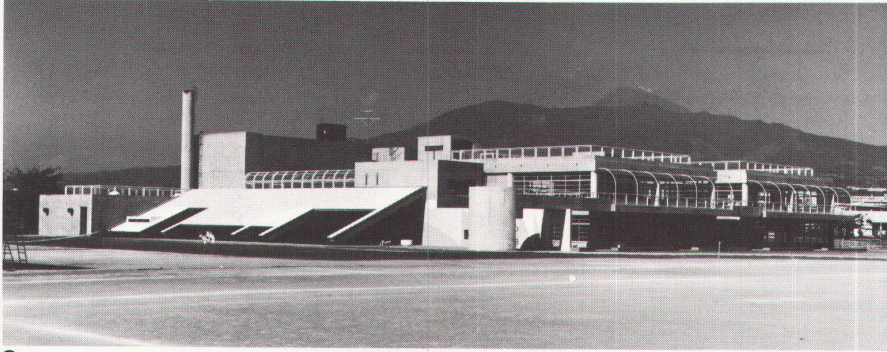
1

1 Toyoda-Gedenkhalle, Universität Nagoya, 1959

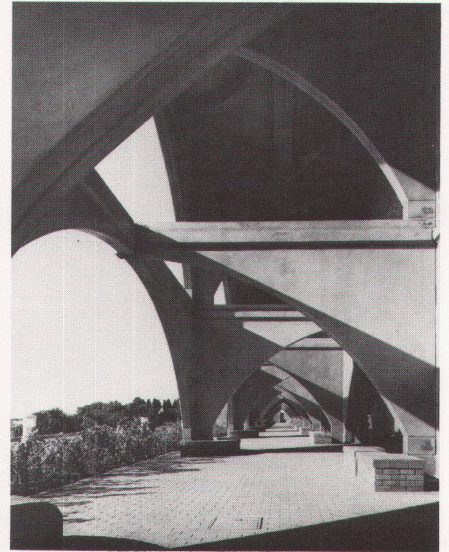
2, 3 Universität Rissho, 1967

4 Hillside Terrace Apartments, Tokio, 1978

4



1



2

dung von Supergrafik weicht bald den vorfabrizierten Schwebebögen des *Okinawa Aquarium* – wohl unter dem Einfluss von Louis Kahns Bauten in Dacca. Als Gründungsmitglied der «Metabolisten»-Gruppe mit Kikutake und Kurokawa leistet Maki seinen Beitrag zum Experiment mit den «Megastrukturen», ein Trend, der uns in Europa das Beaubourg «Pompidolium» und Berlins «Superding» beschert hat und in Japan mit der Expo von 1970 in Osaka seinen Zenith erreicht. Makis Beitrag zu diesem Trend ist das *Osaka Sports Center*, das mit seinen linsenförmigen Dachträgern und meisterhaft integrierten Lüftungskanälen eine schmetterlinghaft spielerische Interpretation des Industriebaues bietet.

Noch vom Konstruktivismus geprägt, aber schon in neue Richtungen weisend ist das 1974 erbaute Zentralgebäude der *Tsukuba-Universität*. Hier erprobt Maki zum ersten Male zwei charakteristische Formen, die in seiner Theorie grosse Bedeutung erlangen: die umgekehrte T-Form (\perp) und das Motiv der «Raumspalte».

Bei der \perp -Gestalt handelt es sich um eine bewusste Absage an die Baumform oder auskragende T-Struktur – ein beliebtes Cliché der modernen Architektur. In Makis Semiotik ist \perp Ursignal für «shelter», gebauter Raum, Dach, Stabilität.

Die Raumspalte («sukuma») ist ein Zwischenraum, von zwei benachbarten Volumen gestaltet – oft eng wie der Lichtstrahl zwischen zwei Messerschneiden. Die beiden Volumen werden nicht ineinandergestossen, aber auch nicht eindeutig getrennt: der «leere» Zwischenraum erhält als Bindeglied erhöhte Bedeutung. In Makis Gebäude in der Tsukuba-Universität wird ein überlanger Baukörper durch «sukuma» geteilt und damit auch der Haupteingang markiert. Zudem wirkt der

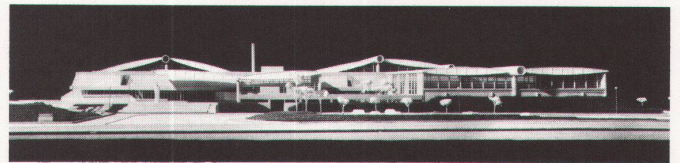
schwere Baukörper durch die Verwendung von Spiegelglas und Glasbausteinen viel leichter und scheint bei nächtlicher Innenbeleuchtung zu schweben.

Der «post-Metabolist»-Stil Makis erhält weitere Verfeinerung in seinem *Eigenheim* (1978), in dem er zum ersten Male eine Gehegestruktur mit Kreuzmotiv anwendet. Diese skelettartige Stahlstruktur ist raumdefinierend, aber nicht raumeinschliessend und kontrastiert mit dem kompakten Betonkörper des Hauses. Damit wird eine gewisse Ambivalenz in der Durchdringung von Aussen- und Innenraum angestrebt.

Als Hauptwerk der reifen Formensprache Makis kann man das 1979 fertiggestellte *Museum in Iwasaki* zitieren. Der an der Südspitze der Kyushu-Insel in ländlicher Umgebung erstellte Bau beherbergt eine kleine Privatsammlung und beherrscht wie eine klassizistische Villa die umgebende Landschaft. Im Innern sind an einen grossen Ausstellungssaal drei kleinere, wenig tiefer gelegene Ausstellungsräume angeschlossen.

Ein Leitmotiv in der Architektursprache Makis ist «oku» – innerster Raum oder verborgene Mitte. «oku» wird empfunden in dem Ritual der Annäherung durch mehrfache Raumhüllen, es ist ein Konzept der Konvergenz zu Zero. Nicht ein Zentrum im wesentlichen Sinne wie etwa der Kern einer Furcht, sondern räumlicher Schwerpunkt wie die Mitte einer Zwiebel, wo man nach Abschälen der aufeinander folgenden Hüllen nichts auffindet. Nicht explizit, jedoch durch mannigfache räumliche Beziehungen fühlbar.

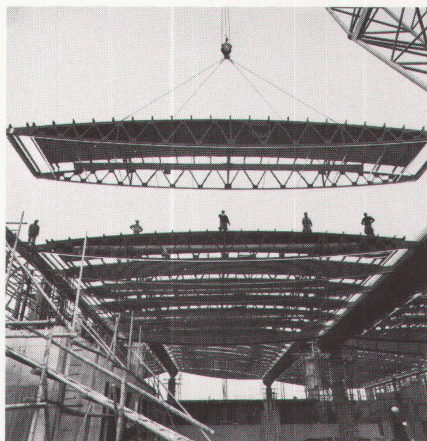
In Iwasaki wird «oku» angestrebt durch eine Komposition aus zwei verschobene Achsensysteme, deren Lage im Innern durch Rundsäulen, aussen durch Terrassen mar-



3



4



5

1 Grundschule Kato Gakuen, 1972

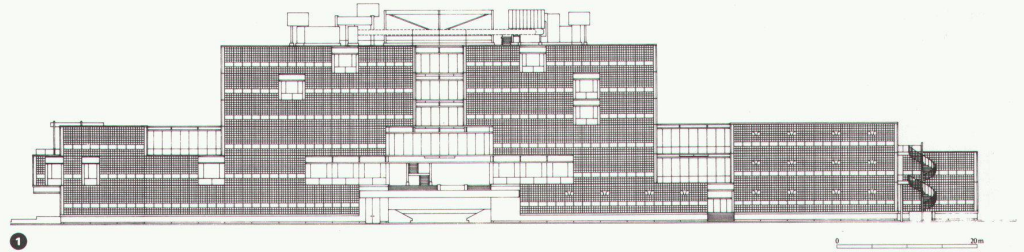
2 Aquarium, Okinawa, 1975

3 4 5 Sporthalle, Osaka, 1972

kiert ist. Diese «Lichträume» sind mit einer kreuzförmigen Stahlstruktur visuell eingehegt, gleichzeitig werden durch ihre Geometrie die Kompositionachsen wie durch das Fadenzentrum eines Zielfernrohrs in die Umgebung projiziert. Die Geometrie der Terrassen findet Widerklang in den laternenförmigen Oberlichtern des zentralen Ausstellungsraumes. Das abstrakte Spinnengewebe der Terrassenstruktur wird als haarlinienartig feine Zeichnung der Dilatationsfugen auf die Betonflächen übertragen und zeigt eine aristokratische Präsenz von Ausgewogenheit.

Maki verfolgt keine konsequente Methodologie im Entwerfen und lässt sich jeweils von der Umgebung inspirieren. Er beginnt mit einer Mehrzahl von Einzelideen, die «von unten nach oben» integriert werden. Dabei vermeidet er eine dominierende Grossform und die Verarmung der Raumbeziehungen durch allzu funktionelle Disziplin. Befragt über seine eklektische Verwendung heterogener Elemente, erweist er sich wie ein Meister der Teezeremonie einfallsreich in der Mehrdeutigkeit seiner Antworten. Man entgeht dabei auch nicht dem Verdacht, dass man mit subtiler Ironie leicht irreführt wird, wie etwa in den Romanen von Jorge Luis Borge oder Donald Barthelmy, die die Erudition des Lesers durch erfundene Zitate auf die Probe stellen.

Trotz der Priorität, die Maki der Verfolgung formaler Ideen einräumt, wäre es falsch, Maki mit der



1



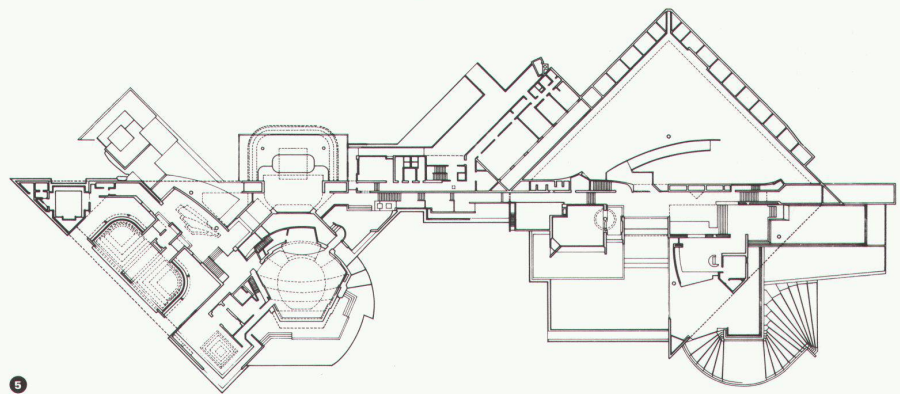
2



3



4



5

1 2 3
Universität Tsukuba, 1975

4 5
Toyota-Kuragaike-Gedenkhalle, 1974

«post-modernen» Gruppe amerikanischer Architekten identifizieren zu wollen.

Als Aristokrat in seinem Formempfinden vermeidet Maki den neureichen Manierismus eines Gwathmey oder Eisenman und verzichtet auf sensationelle Schockwirkung im Stil eines Venturi.

Was denn ist japanisch in Makis Architektur? Kenzo Tange griff zurück auf die einfachen Urformen des Ise-Tempels und die strenge Disziplin des Katsura-Palastes, und lange wurde seine Formensprache im Ausland als die einzig gültige moderne Interpretation der japanischen Tradition gewertet.

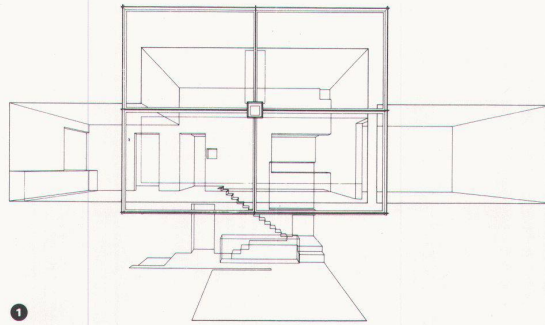
Makis Formenwelt hat mehr mit der raffinierten Sensibilität der Edo-Periode (1615–1867) gemeinsam. Seine Architektur gleicht nicht der robusten Körperlichkeit eines jungen Liebhabers, sondern der subtilen Liebeskunst der erfahrenen Geisha. Auch dies liegt in der japanischen Tradition.

Dabei gelingt es ihm, eine international gültige Ästhetik zu schaffen – nicht als Ausdruck einer Ideologie, sondern als Resultat des Dranges nach präziser Form und eines souveränen Gestaltungswillens.

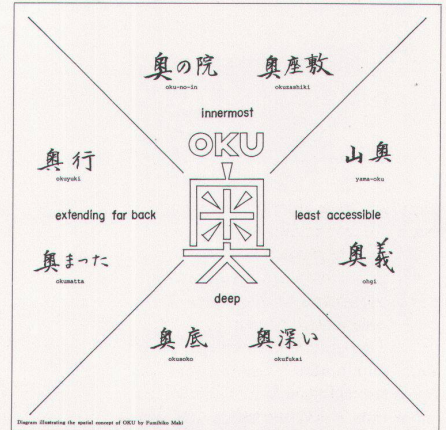
E. Y. Galantay

Publikationen von und über Maki:

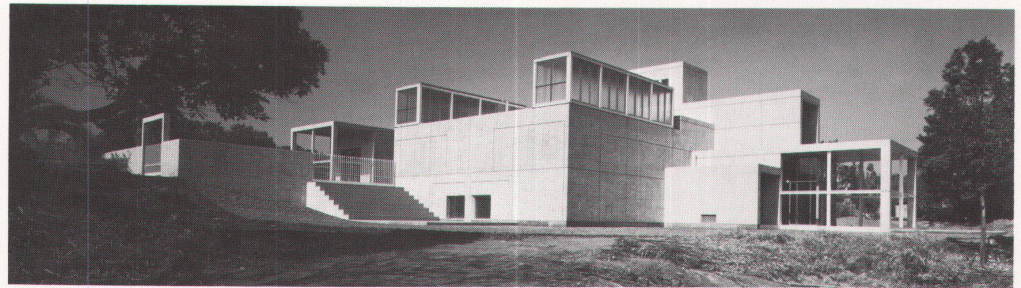
1. F. Maki & M. Ohtaka: «Reflections on collective form» in *Structure in Arts and in Science*, G. Kepes Editor (Français): idem: «Réflexions sur la forme collective» in *La Structure dans les arts et dans les sciences*, G. Kepes Ed., La Connaissance, Bruxelles, 1967
2. SD (Space Design), 7906 No. 177, June 1979, Special Issue
3. JA (The Japan Architect), May 1979, No. 265, Special Issue



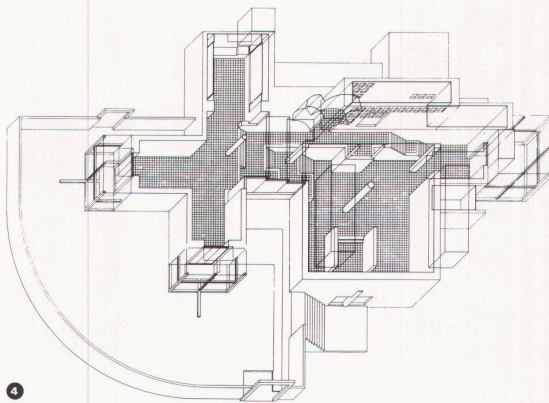
1



2



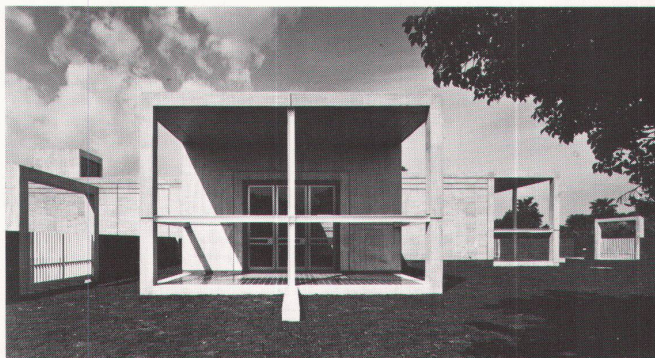
3



4



5



6

1 Haus Maki, 1978

2 Diagramm des räumlichen Konzepts «oku»

3 4 5 6 Kunstmuseum Iwasaki, 1979