

Auszeichnung für Arata Isozaki, den Meister des imaginären Raumes. Die Verleihung des Pritzker-Preises bezieht sich auf das Lebenswerk des vielseitigen Architekten. Welche Bedeutung hat die Wahl? Arata Isozaki antwortet auf diese Frage, dass wohl eine Generation aufgetaucht ist, die Architektur verstehen kann, eingeschlossen ihre unsichtbaren Aspekte. Denn für ihn ist der interessanteste Part in der Architektur, etwas Unsichtbares wahrnehmen zu können.

Worte **Susanne Karr** Portrait **Pritzker Architecture Prize**



DIE **INTENSITÄT**
DES UNSICHTBAREN

Die Begründung lobt die Vielseitigkeit, den Einfluss und die wahre Internationalität des Architekten. Mit der Zusammenführung verschiedener Architekturtraditionen ist er seinen eigenen Weg gegangen und hat großen Einfluss auf die westliche Architektur genommen. Der weitgereiste weltläufige Architekt hat früh mit seinen Werken Aufsehen erregt, gerade in einer Zeit, als eher die umgekehrte Richtung gängig war, nämlich dass westliche Architekten im Osten Einfluss zu nehmen begannen.

Isozaki selbst hält allerdings wenig von diesen Klassifizierungen. Er hält sie für kolonialistische Überbleibsel im Denken. Globalisierung passierte am Ende des 20. Jahrhunderts, in der Zeit des Post-Kolonialismus. Im 21. Jahrhundert ist die Welt zu einem Schauplatz regionaler Konflikte geworden. Es ist Zeit für einen Post-Postkolonialismus, sagt Isozaki. Er hat in verschiedenen Ländern gearbeitet, und in der aktuellen geopolitischen Lage wird eine neue Situation, die das alte Denken hinter sich lässt, geboren werden, so der Architekt.

Arata Isozaki wurde 1931 in Ōita geboren. Erinnerungen aus dem kriegszerstörten Japan – er war 14 Jahre alt, als Hiroshima und Nagasaki zerbombt wurden – stellen im Nachhinein einen unendlich großen Raum zur Verfügung. Für die Entfaltung seiner Architekturvorstellung gehörten Ruinen und devastierte Gebäude zur Normalität. Hier, so sagt er im Rückblick, setzt eine gewisse Unabhängigkeit ein, an diesem Nullpunkt. Mit dieser Abwesenheit von Architektur gelangt er zu gedanklicher und stilistischer Freiheit. Sein Startpunkt ist nichts weniger als die Herausforderung, die Stadt an sich neu zu denken. In stabilen, friedlichen Zeiten ist Architektur oft zahm und wenig abenteuerlich, hat er einmal angemerkt. Der Beginn seines Schaffens ist jedoch geprägt von der Nachkriegs-Atmosphäre, vom Anblick zerstörter Gebäude und Brachflächen. Er experimentiert mit Basiselementen der Architektur wie Kuben und Tetraedern, bringt sie in erstaunliche Relationen. Eine Struktur wie die Stadt in den Wolken für das Tokioter Viertel Shinjuku aus den Sechzigerjahren mutet noch heute futuristisch an. Es galt als provokanter Beitrag zum Thema Stadtentwicklung, der sich mit dem rasanten Wachstum der Stadt auch in vertikaler Hinsicht auseinandersetzte.

Jedes Design entsteht in direkter Auseinandersetzung mit dem Ort. Es geht darum, den Raum zu gestalten, nicht die Form. Seine Arbeit sieht Isozaki unter dem Aspekt des Werdens, der Entwicklung. Er macht Statements zur Gesellschaft, stellt in Frage. Er werbt Einflüsse aus asiatischer Tradition, sieht starke Einflüsse in der chinesischen Architektur und lässt sie auf die westlichen Paradigmen treffen. So erwähnt er als prägend auch die Einflüsse der amerikanischen Popkultur, von der Besatzungsmacht nach Japan mitgebracht. Marilyn Monroe etwa war sehr präsent, Jazz, Cornflakes. Studiert hat Isozaki in Tokio beim berühmten Architekten Kenzo Tange, der sein frühes Schaffen stark geprägt hat.

Es gibt nicht den typischen Isozaki-Stil, vielmehr entwickelt er eine Vielzahl expressiver, oft überraschender Formen. Sei-

ne Werke umfassen ein vielseitiges Spektrum von archaischen bis hin zu futuristischen Projekten. Architektur sieht er klar als Form eines künstlerischen Prozesses. „Das Wichtigste, was ein Künstler tun kann, ist, die Gesellschaft mit etwas zu konfrontieren, das sie noch nie zuvor gesehen hat, mit etwas, das in gewisser Weise unangemessen ist“, beschreibt Isozaki die Aufgabe. Der Architekt designt nicht nur ein Gebäude, er arbeitet bereits in Zeiten, die noch bevorstehen, hat Isozaki einmal erklärt. Mit seinen Entwürfen reicht er in die Zukunft, nimmt sie vorweg, versucht sie vorherzusehen. Genau daran lassen sich Gebäude dann ja auch beurteilen, wie gut sie in die Zeiten passen, ob sie Ausdruck bloßer Modeerscheinungen sind oder Substantielles zu erzählen verstehen.

Isozaki hat international mehr als hundert Gebäude verwirklicht, in vielen Ländern Europas und Asiens, in den USA und selbstverständlich immer wieder in Japan. Die Vielseitigkeit seines Schaffens zeigt ein Streifzug durch eine Werkauswahl: Wenn man etwa den Palau Sant Jordi/das Olympiastadion in Barcelona mit seinen gewölbten Kegelblechformen von 1990 mit der auberginefarbenen aufblasbaren Konzerthalle Ark Nova von 2013 vergleicht, die er mit Anish Kapoor entwickelt hat. Oder wenn man den eleganten Keramik-Park Mino von 2002 und den kubisch-geometrischen Kunstturm Mito nebeneinander stellen könnte. Die klassische Eleganz der Nara Centennial Hall von 1999 und das postmoderne Museum for Contemporary Art aus rotem Sandstein in Los Angeles von 1986 legen weiteres Zeugnis für die Vielfalt seiner Architektursprachen ab.

Isozaki versteht Architektur als organischen Prozess. Gebäude folgen, wie Körper, sinnvollen Zusammenhängen. Wachstum und Evolution sind natürliche Prozesse. Daraus folgt Offenheit. Stadtplanung darf niemals statisch verstanden werden. Sein erstes großes Werk, die Bibliothek in Oita, erscheint zwar im brutalistischen Betongewand, enthält aber zahlreiche feingliedrige Details und federleichte, harmonische Lichtführung durch Deckenöffnungen und Fenster. Der Architekt selbst fühlt sich von den asiatischen Baustilen, die sich vor allem in der Tempelarchitektur zeigen, ebenso geprägt wie von westlichen Architekturkonzepten.

Ironie begleitet viele Entwürfe des Architekten. Seine Gebäude sind keine endgültigen Antworten auf gestellte Aufgaben. Vielmehr erlauben sie sich Kommentare zu geben und sogar Fragen zu stellen. Gemeinsam ist ihnen ein experimenteller Charakter mit ausgefeilter Konstruktion, archaisch bis futuristisch. Nicht Stil ist ausschlaggebend, sondern Geschmack. Mein Vergnügen besteht darin, verschiedene Dinge zu schaffen, sagt der Meister.

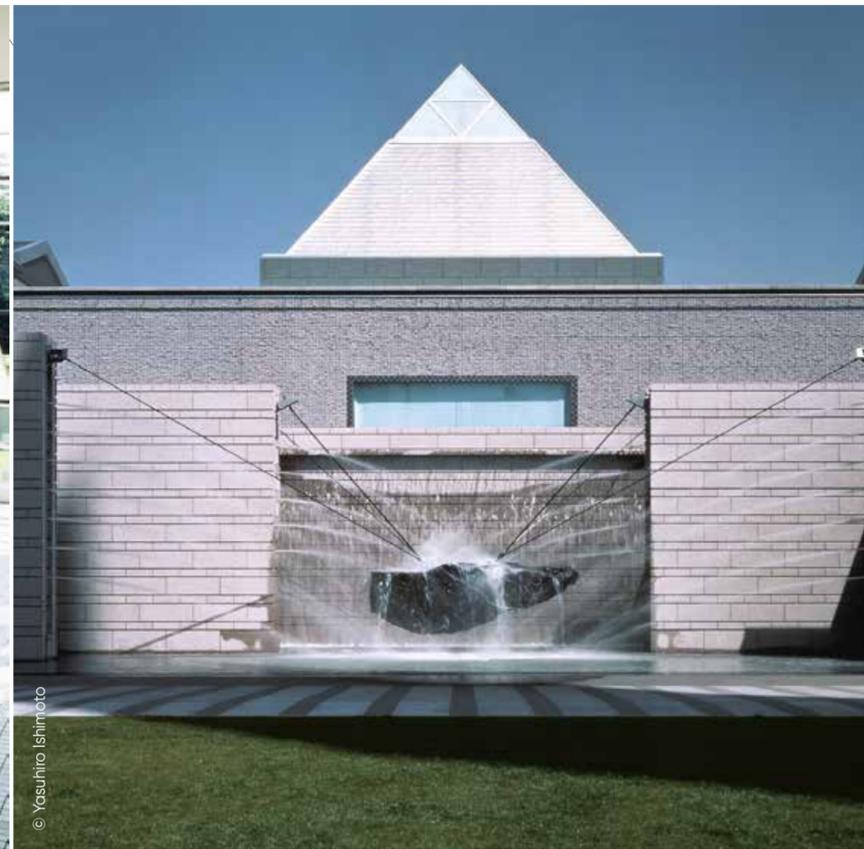
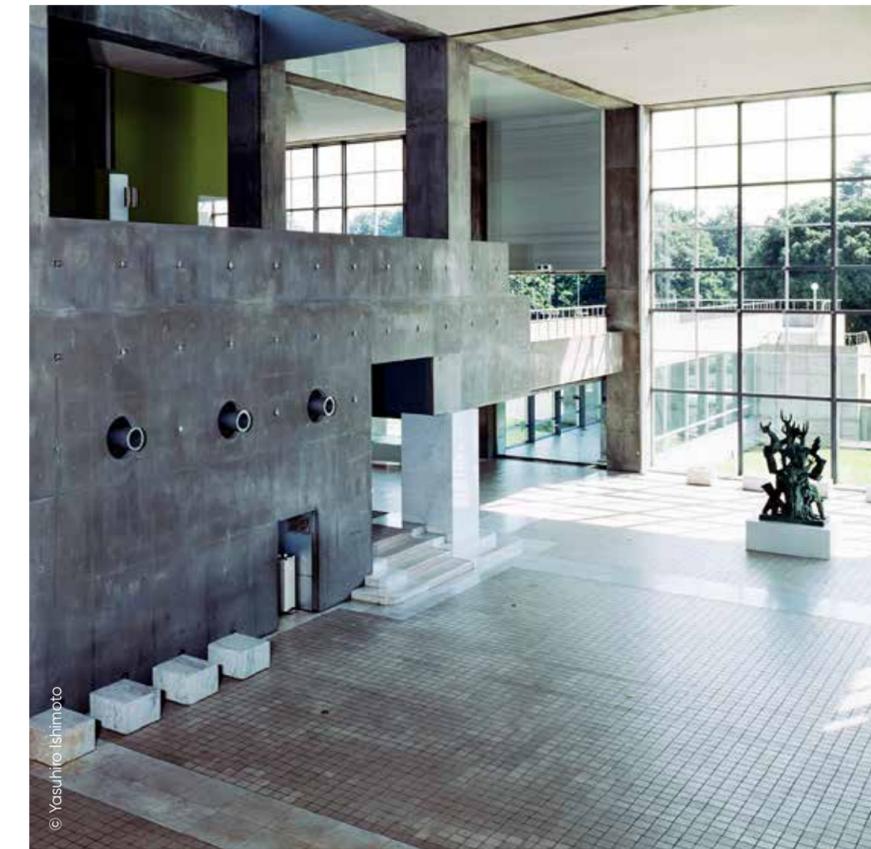
So entsteht Architektur, die eine Geschichte erzählt, eine Frage stellt, sich einen Kommentar erlaubt. Isozakis Werk zeichnet sich durch die Abwesenheit persönlicher Signatur aus, denn Identität entsteht nicht durch Wiederholung, sagt er. Es geht auch nicht darum, einen einzigen Stil zu etablieren, der

*Museum of Modern Art
1971-74, Gunma, Japan (o. l.)*

*Art Tower Mito, 1986-90
Ibaraki, Japan, Kulturzentrum mit
Theater, Performance und Kunst-
galerie (o. r.)*

*Palau Sant Jordi, Olympiastadion,
1983-90, Barcelona, Spanien (u. l.)*

*Ceramic Park Mino,
1996-2002, Gifu, Japan (u. r.)*



wie ein Logo Wiedererkennbarkeit sichert. Vielmehr leistet er sich die Freude, aus dem leeren Raum eine Geschichte zu entwickeln. Wichtig ist dabei, keine Langeweile aufkommen zu lassen. Dazu gehört die Fähigkeit, einen Rhythmus zu finden, der sich durch Inhalte und Pausen etabliert. Denn alles, was total ausgedeutet ist, schreckt ab. Man kann sich dann nirgends einklinken, wie es keine Freiräume gibt.

DAS KONZEPT DES „IN BETWEEN SPACE“: MA

Zeit besteht aus Kronos (Zeit) und Ma. Raum entsteht aus Leere und Ma. Der Ausdruck bezeichnet den „Raum dazwischen“, einen Abstand, der zwischen zwei Inhalten auftritt. Durch ihn erst kann Sinn entstehen. Wie die Pausen in einem Musikstück dem Ganzen eine Struktur verleihen und erst ermöglichen, die einzelnen Passagen wahrzunehmen, anstatt einem ganzen unzugänglichen Koloss gegenüberzustehen. Die Pause, die Unterbrechung des melodischen Flusses ist dasjenige Element, das Rhythmus entstehen lässt und Bedeutung verleiht.

Ma gehört maßgeblich zu Isozakis Architektur und seiner Erfahrungswelt. Das Konzept bezeichnet eine Leerstelle, einen unbebauten Raum. Einen imaginären Raum, der Platz lässt für das, was sich noch entwickeln wird.

Ohne die Pause gibt es keine Struktur, nur eine Aneinanderreihung von Eindrücken. Auch in der Sprache gehört die Unterbrechung wesentlich zum Prozess des Verstehens – Worte und Sätze wären ohne Unterbrechung nicht voneinander unterscheidbar und entwirrbar. Die japanische Performerkünstlerin Aiko verweist bei einer Erläuterung des für die japanische Philosophie grundlegenden Begriffes Ma auf die Einzelheiten einer Skizze. Gerade durch die Zwischenräume, die durch die Striche entstehen, wird ein Raum eröffnet für eigene Bilder. Das Unfertige erweist sich so als ein Rahmen, der die eigene Imagination einlädt sich zu entfalten. Anders als das fertige, „perfekte“ Bild, in dem für eigene Projektionen kein Spielraum mehr besteht. In der Ästhetik des Butoh etwa wird ebenfalls großer Wert gelegt auf das, was hinter dem Körper liegt. Es zeigt sich eine Raumwahrnehmung, die sich nach allen Seiten hin ausdehnt, die sich nicht, wie die westlich geprägte Sichtweise, hauptsächlich nach vorne richtet. Das, was sich nicht im direkten Blickfeld befindet, wird im Butoh ebenso miteinbezogen. Der vermeintlich leere Raum gehört also ebenso zur Gesamtstruktur, zum Eindruck, und bietet Raum für etwas, das entstehen kann.

In der asiatischen Architektur, speziell der japanischen, wird Raum stärker als maßgeblicher Einfluss verstanden als in der westlichen Tradition. Raum formt Interaktionen und spielt somit eine wichtige Rolle in Beziehungen. Raum ist wesentlich Katalysator. Atmosphären hängen von einem Rahmen ab, der sichtbar und physisch, architektonisch vorhanden ist, aber gleichzeitig immateriell. Geschichte und Geschichten prägen Atmosphäre und Raum mit. Es geht nicht primär um Wände und Objekte und deren Anordnung, sondern darum, welche Möglichkeiten des Austauschs entstehen.

Arata Isozaki vereint die Spannung der Auslassung, das Ma, mit der Formgebung auf immer wieder neue Weise. Es gibt

nicht den ikonischen Stil mancher Kollegen, die auf persönliche Handschrift Wert legen. Isozaki verschreibt sich im Moment der gestellten Aufgabe, und es scheint nicht von vornherein klar, welche Gestalt die Architektur annehmen wird.

Der Architekt empfindet im westlichen Kulturraum eine Angst vor der Leere, der unausgefüllten Pause. Gerade in Gesprächen hat er oft das Unbehagen der Gesprächspartner bei wortlosen Phasen beobachtet. In der japanischen Kultur gehören solche Momente selbstverständlich zum Prozess. Japanische Menschen verstehen es, diese Art von Leere zu genießen. Eine Pause im Redefluss bedeutet ja nicht, dass keine Kommunikation mehr stattfindet. Genauso bedeutet die leere Fläche nicht die Abwesenheit von Architektur. Vielmehr macht sie den Wirkungsraum erst auf. Schönheit manifestiert sich nicht nur in den Objekten, sondern auch im Raum zwischen den Objekten, sagt er. Ganz in diesem Sinne versteht Isozaki die Qualität der Kunstgalerie als leeren Entfaltungsraum, in dem weit mehr als Kunstwerke und Betrachter anwesend sind. Es geht weniger um inhaltslose Leere als um einen Rahmen, der Atmosphäre, Gedankenfluss, Emotionen ermöglicht. Der Inhalt entsteht in Wechselwirkung der Kunstwerke und der Anwesenden. Einen solchen Rahmen hat er im Museum Moderner Kunst in Gunma geschaffen: das Gebäude aus den frühen Siebzigerjahren ist geometrisch angelegt, die Prägung durch Kuben zieht sich durch Hauptgebäude und Flügel und setzt sich auch in den Außenanlagen mit Wasser und den Erweiterungsbauten fort.

Sehr beeindruckt zeigt sich Isozaki von den skulpturalen Abstraktionen Constantin Brancusis. So scheint die „Endlose Säule“ Brancusis, die sich aus der Übereinanderschichtung symmetrischer Elemente ergibt, wie ein Vorfahr des Mito Tower oder des Allianzturms in Mailand. Brancusis Werk wiederum nimmt die Säulenelemente rumänischer Bauernhäuser auf. Die geschnitzten Säulen reichen in einen spirituellen Raum, ein wichtiger Bezugspunkt in Brancusis Werk und vielleicht auch in Isozakis. Brancusis Erklärung für die Konstruktion, „Wir müssen das Himmelsgewölbe unterstützen“, ließe sich in abgewandelter Form auch für einige Isozaki-Werke anwenden. Vielleicht auch auf das Qatar National Convention Centre: die Fassade wird von gigantischen, baumartigen Säulenstrukturen bestimmt, die an den heiligen Baum Sidrat al-Muntaha aus der islamischen Tradition erinnern. Dieser Baum bezeichnet das Ende des siebten Himmels. Die Säulen tragen symbolisch das überkragende Dach vor der Glasfassade.

Arata Isozakis Gebäude lassen sich durchaus als Interventionen und Kommentare zu aktuellen Ereignissen verstehen. Etwa die runde dunkelviolette, aufblasbare Konzerthalle, die er mit Anish Kapoor entworfen hat. Sie wurde ursprünglich an Orten eingesetzt, die vom Erdbeben und dem Tsunami 2011 betroffen waren. Das Quadrat wie auch der Kreis sind die einzig verlässlichen Werkzeuge des Architekten, hat Isozaki einmal angemerkt. In seiner Architektur hat er sie überraschend vielfältig eingesetzt.

The Museum of Contemporary Art, 1981-86, Los Angeles, California, USA (o. l.)

Nara Centennial Hall, 1992-98, Nara, Japan (o. r.)

Qatar, National Convention Centre, 2004-11, Doha, Qatar (u. l.)

Art Tower Mito, 1986-90, Ibaraki, Japan (u. r.)