

Tadao Ando

Hans Binder im Gespräch mit Tadao Ando

Sie haben zum ersten Mal die Möglichkeit, einen Bau auf dem europäischen Kontinent zu errichten. Wie haben Sie Ihren Entwurf auf diese neue Umgebung abgestimmt?

Ich wollte wie Gehry eine Architektur schaffen, die für das Land, aus dem sie stammt, repräsentativ sein soll.

Dann sind Sie also von einem Gedanken ausgegangen, der in der japanischen Kultur zu suchen ist, einem Teehaus, einem Pavillon der Ruhe?

Ja genau, doch so einfach ist es nun auch wieder nicht. Nach zwei Jahren der Planung hat das Gebäude eine Eigenständigkeit erhalten, die sich vom ehemaligen japanischen Vorbild weit entfernt hat. Andere Faktoren waren ebenso bestimmend. Zum Beispiel das Grundstück. Es ist dort flach, also machte ich mir Gedanken, wie man auf das Gebäude zukommen sollte. Ich hielt die Silhouette tief, das Gebäude sinkt sogar in den Boden ein. Zudem sollten ein Quadrat und ein Kreis, Volumen und Leere so zueinander in Beziehung gebracht werden, daß ein reicher Innenraum entsteht. Es war gar nicht so leicht, das Gebäude in ein harmonisches Ensemble mit Gehry und der Skulptur von Oldenburg zu setzen, ohne die schönen Kirschbäume auf dem Areal zu verletzen. Wir haben den Winkel der Ausdehnung sehr sorgfältig gewählt.

Wenn man sich dem Gebäude nun in geschwungener Bewegung um Gehrys Museum nähert, erkennt man drei Elemente: die Brüstung des in den Boden gesenkten, quadratischen Innenhofs, einen liegenden Quader mit den Gasträumen und eine L-förmige Wand, welche den Zugang regelt. Es gibt dann aber auch noch einen zweiten Quader, der mit dem ersten durch einen Zylinder, welcher auch die vertikale Erschließung umfaßt, verknüpft ist. Der Innenhof läßt die Natur wie Licht und Wind in das Gebäude eindringen und hält sie darin fest. Das wird dem Gebäude Farbe und Stimmung geben und in theatralischer Weise das Leben der Menschen untermalen.



Das Projekt unterscheidet sich deutlich von Ihren bisherigen Bauten. So ist die Lichtführung ganz anders, aber auch das Gelände ist anders als bei vorangegangenen Bauten. Durch die leichte Anschüttung wirkt es beinahe skulptural, trotzdem ist der Hof dann aber wieder ins Gelände gegraben. Meine grundsätzlichen Ideen liegen weiterhin im Umgang mit Licht, Schatten und Wand. Daraus resultiert eine Architektur, welche den Menschen anregt. Wenn der Mensch diese Stimulation durch den Raum erfährt, dann erst wird Gebautes zu Architektur. Im Moment treffen sich japanische und europäische Kultur. Ich glaube, daß der Austausch, das Treffen verschiedener Kulturen in Zukunft wichtiger werden wird. Die moderne Architekturbewegung vergaß diesen Austausch. Sie wurde dadurch geschaffen, daß ihr die ganze Vergangenheit abgeschnitten wurde. Ich glaube, daß Architektur nicht nur aus Funktion besteht. Die Moderne hat sich geweigert, den Antirationalismus einzubeziehen, sich mit ihm zu vermischen. Die modernen Architekten nahmen keine Rücksicht auf die charakteristische Lebensform und die andere Rationalität einer ihnen fremden Gesellschaft, in der sie bauten; sie neigten vielmehr dazu, ihre Gebäude in einem internationalen Stil zu errichten. Verschiedene Probleme sind nur deshalb entstanden, weil auf diesen Austausch keine Rücksicht genommen wurde. Architektur im 20. Jahrhundert, welche Rationalität miteinschloß und die entsprechenden Forderungen stellte, wurde kommerzialisiert und dadurch qualitativlos.

In der letzten Zeit reisen zu viele Menschen herum und versuchen, eine neue Kultur in unserer überinformierten Gesellschaft zu schaffen. Ost und West: Wir haben unsere Gesellschaft ohne Kontakt zum Westen aufgebaut, doch von nun an sollten wir ein wenig mehr Erfahrungen und Einsichten zwischen Ost und West austauschen.

Sehen Sie darin eine neue Internationalität?

Nein, ich meine neu, weil es etwas sein muß, was vorher noch nicht existierte. Mir scheint, es gab schon einen Kulturaustausch, doch der war oberflächlich. Der Empfänger verfügte früher nicht über die Fähigkeit, eine andere Kultur richtig zu analysieren und zu akzeptieren. Aber von nun an müssen wir fremde Kulturen nicht nur oberflächlich adaptieren, sondern auch tiefer verstehen lernen.

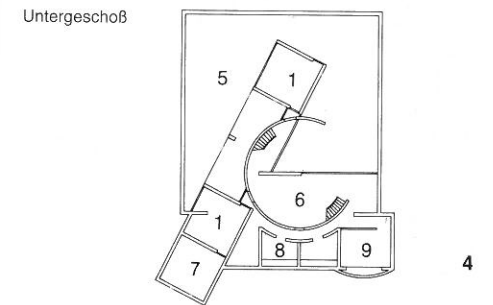
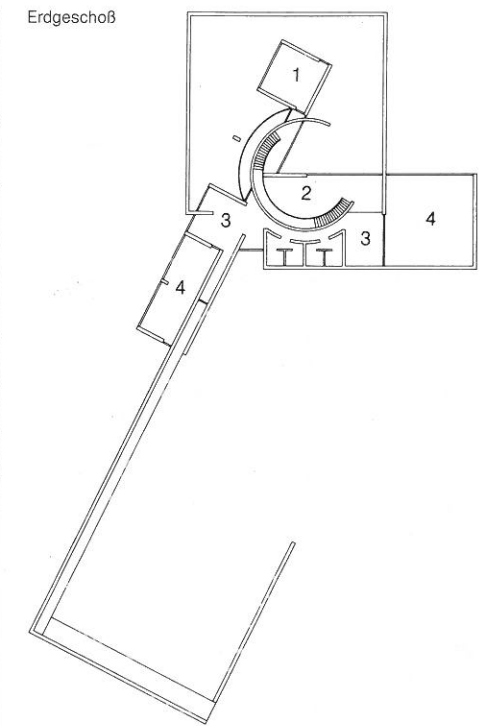
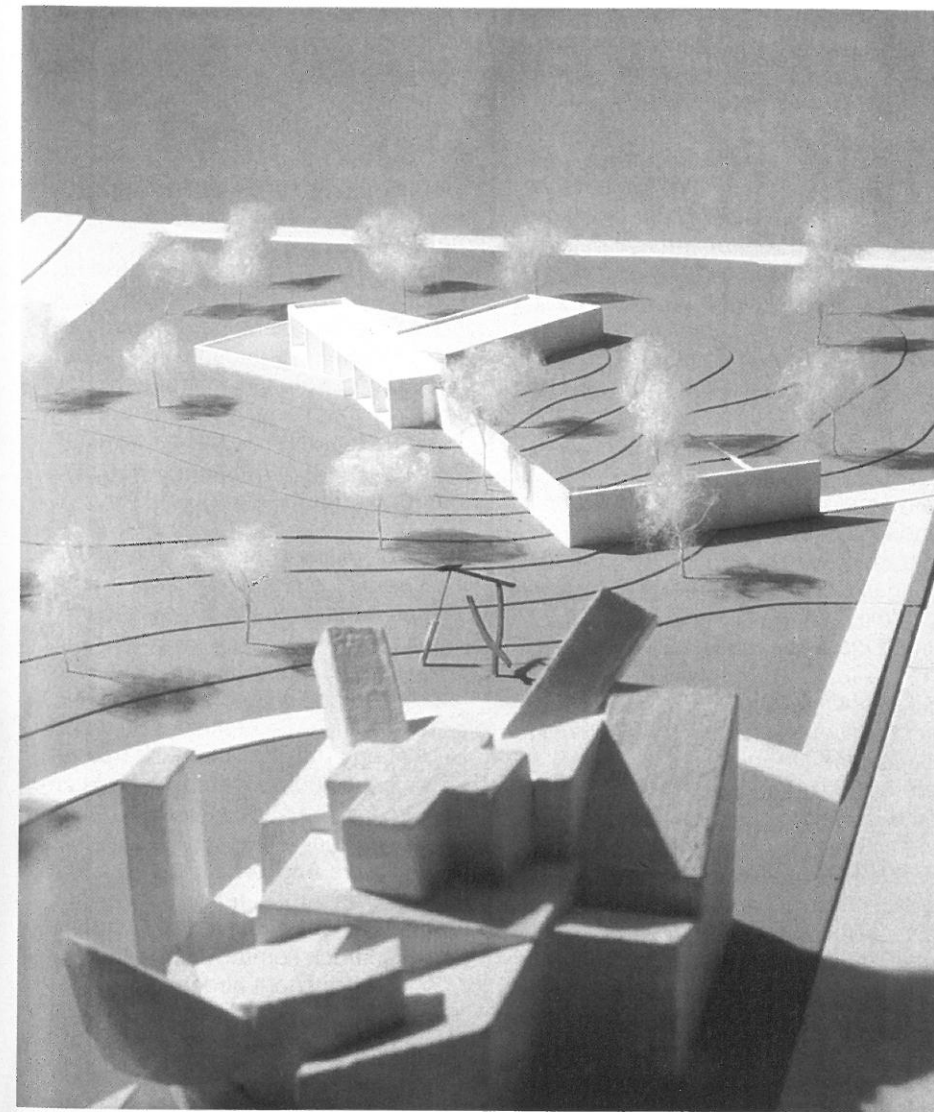
Im Zusammenhang mit dem Vitra-Projekt gingen Sie auch auf das Thema Natur ein. Haben Sie auch versucht, auf der Ebene des Naturverständnisses, welches ja in Japan traditionell ganz anders ist als in Europa, unsere Vorstellungen zu übernehmen?

In Japan hatten wir die vier Jahreszeiten früher klar getrennt, aber heute haben wir keine Jahreszeiten mehr, oder wir erleben sie nicht mehr, denn es ist schwierig geworden, sie überhaupt noch zu fühlen. Auf der Basis der vier Jahreszeiten wuchs unsere Kultur. Mit Spannung sahen wir im Winter dem Frühling und der wunderschönen Kirschblüte entgegen. Diese Kultur erlaubte es uns, eine innere Kultur zu schaffen, »oku«. »Oku« ist die Tiefe des Geistes, nicht die Größe der Materie.

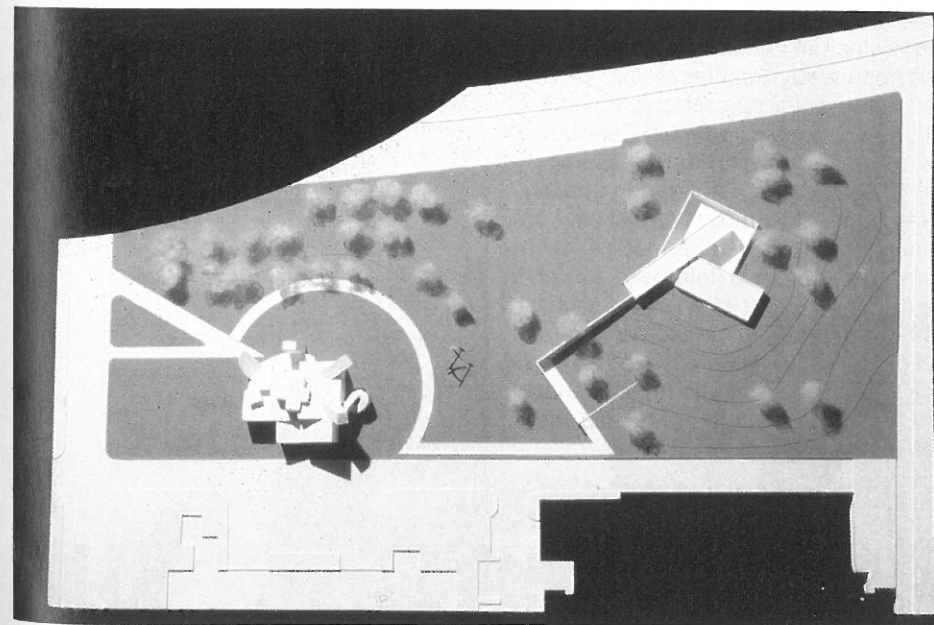
- 1 Tadao Ando
- 2 Modellansicht mit Gehrys Museum im Vordergrund
- 3 Modellansicht von oben. Links: Gehry, mitte: Oldenburg
- 4 Grundrisse des Gästehauses für Vitra in Weil am Rhein, Erdgeschoß und Untergeschoß, M 1:750

Tadao Ando, einer der meistgerühmten Architekten der Welt, hat in diesem Jahr zum ersten Mal außerhalb Japans eine Baubewilligung erhalten. Die Stuhlfabrik Vitra (Weil am Rhein) hat nach Frank O. Gehry und Zaha Hadid nun auch diesen Superstar mit einem Auftrag betraut:

Neben dem mittlerweile schon weltbekannten Stuhlmuseum und Claes Oldenburgs Skulptur soll ein Gästehaus gebaut werden. Hans Binder hat Tadao Ando in Japan besucht und ihm zu dem Bau und zu seinen grundsätzlichen Entwurfsstrategien einige Fragen gestellt.



- 1 Zimmer
- 2 Luftraum Halle
- 3 Vorraum
- 4 Sitzungsraum
- 5 Hof
- 6 Halle
- 7 Maschinenraum
- 8 Küche
- 9 Bibliothek



Schon in der Überlieferung waren die Reaktionen des japanischen Volkes und der Europäer gegenüber der Natur sehr unterschiedlich: Die Europäer sehen in der Natur mehr ihren Feind, unsere Natur umarmt aber den Menschen, hüllt ihn ein. Das japanische Haus ist in die Illusion dieser umarmenden Natur gebaut worden, die Szenerie ist ein weiches Bild. Es versucht mit der Natur zu verschmelzen. Früher wurde das Haus eigentlich nur als Papierwand gebaut, in der japanischen Architektur gab es keine klare Grenze zwischen Architektur und Natur, in der europäischen Kultur hingegen ist diese ganz klar. Es gibt auch noch einen anderen großen Unterschied: In der japanischen Architektur gibt es keine ausgrenzenden Wände, alle können entfernt werden. Die europäischen Wände hingegen lassen sich nicht öffnen, sie existieren, verteidigen den Bewohner gegen die feindlich gesinnte Umwelt und grenzen ihn aus.

Aber gerade ihre Wände haben in den meisten Fällen diese Qualität, sind ausgrenzend, extrem massiv. Lesen sie die Wand anders als ein traditionsbewußter Japaner?

In einer gewissen Weise sehe ich es wohl anders: Das ist meine Absicht, der Ausdruck meiner Architektur in einer neuen Kultur, eine neue Architektur für ein neues Jahrhundert! Meine Wände schließen ja nie in jede Richtung, es gibt immer Öffnungen.

Ich erinnere mich aber an eines Ihrer ersten Projekte, ein Reihenhaus. Da gibt es außer der Eingangstür keine Öffnungen in den Wänden . . .

Doch! Innen gibt es einen Hof . . . Die europäische Architektur setzt ein Dach auf die Wand. Dadurch wird die Wand sehr defensiv. Haben Sie gesehen, wie man beim Kindermuseum in Himeji, wenn man entlang der Wand läuft, auf ein Loch trifft, auf eine Öffnung zur umgebenden Natur? Jede Wand öffnet sich zur Natur. An jedem Punkt im Gebäude können Sie die Natur sehen.

Wobei Sie gerade diesen Gebäudekomplex nicht in die Natur setzen, sondern Terrain und Natur ringsum bearbeiten, dem Gebäude unterwerfen. Man fühlt sich beinahe an das Barock erinnert. Auch die Lichtführung irritiert. Sie ist ohne die Ihren anderen Projekten so eigene Qualität, ohne Mystik, anders als in Ihrer kleinen Kirche von Ibaraki mit dem in den Beton geätzten Lichtkreuz hinter dem Altar (siehe db 10/1991). Ich bin der Meinung, daß das japanische Licht viel heller und schöner als das europäische ist, welches in der Luft herumschwimmt und mir nicht hell genug vorkommt, es ist immer im Nebel, unklar . . .

Ich meine damit aber nicht Südeuropa, sondern Mitteleuropa: Dort ist das Licht nicht modulierbar wie bei den Griechen. In Japan haben komplizierte Strukturen und delikate Detaillierung das Licht gedämpft ins Gebäude geholt.

Das soeben fertiggestellte Kindermuseum in Himeji und das neue Modehaus »Collezione« in Tokyo haben beide eine sehr komplizierte Gang- und Treppenerschließung, fast ein Labyrinth. Ist dies eine Umsetzung Ihrer mehrmals ange deuteten Begeisterung für Piranesi, den italienischen Labyrintharchitekten, der seine Zeichnungen nie in einen Bau umsetzen konnte oder wollte?

Ja, Piranesi hat mich sehr beeinflusst. Ich glaube nicht, daß es diese Art von Labyrinth in der europäischen Kultur überhaupt noch gibt. Nehmen wir die Sukya-Architektur, einen der meist entwickelten Architekturstile des traditionellen Japan. Sie enthält mehrere solche Labyrinth. Im »Collezione« spüren Sie, daß noch mehr dahinter steckt. Im Gegensatz zum europäischen Labyrinth gibt es dort kein Ende, kein Zentrum. Man wird nur hineingeführt und sich selbst überlassen. Wir können uns ein Ende oder ein Zentrum vorstellen, können es aber nie erreichen. Je näher wir ihm kommen, desto tiefer wird es sich in den Raum zurückziehen. Körperlich ist das Ende des Raumes die Wand, doch mit dem Verstand können Sie das Ende des Weges im Gebäude nicht erfassen. Und das ist wiederum »oku«, die Tiefe, das unerreichbare Ziel . . .

Ich glaube, daß meine Architektur an einem Punkt anzusiedeln ist, an dem sich japanische und europäische Kultur treffen und vermischen. Aber als Japaner habe ich meinen eigenen Ursprung und adaptiere die europäische Kultur. Es existiert also eine Architektur am Punkte dieser Verschmelzung, und das ist meine!

Ich glaube auch, daß die europäische Kultur ihren Höhepunkt erreicht hat, an ihrem Ende angelangt ist. Und nun versucht Ihr, die mysteriösen Tiefen der japanischen Kultur zu ergünden. Aber es geht nicht darum, zu kopieren, sondern zu verstehen. Meine Architektur könnt Ihr nicht über Fotografien kennenlernen, Ihr müßt sie erfahren!

Diese Möglichkeit bietet sich ja in Kürze mit Ihrem Gästehaus für Vitra.

Ja, und dann schauen Sie sich auch gerade Frank O. Gehrys Stuhlmuseum in Weil an. Ich habe es besucht und ich habe begriffen, was er sich dabei dachte, als ich die Architektur bei der Begehung erfuhr. Das war aber gar nicht so einfach! Auch er versucht, das Labyrinth in das Gebäude zu integrieren. Daß er es aber aus eigenem Willen integriert, ist die Antwort auf sein Suchen. Dieses Museum ist repräsentativ für Gehrys Schaffen. Diese Kraft, die darin zum Ausdruck kommt, ist auf dem europäischen Kontinent nirgends anzutreffen, sie existiert ganz einfach nicht. Der Bau ist repräsentativ für die amerikanische Westküste. Gut, Hamburger und Kentucky Fried Chicken sind auch repräsentativ – aber ist es nicht viel besser, statt dessen einen Frank O. Gehry zu haben?

5 Die sechzehn Säulen in Himeji tragen nichts als den Himmel. Eine faszinierende Außenraumgestaltung

