

Fumihiko Maki

Hans Binder im Gespräch mit Fumihiko Maki

Wer Fumihiko Maki kennt, wird ihn auch achten, als Architekt zumindest, aber auch als Mensch. Für einen Japaner ist er ungewöhnlich unkompliziert und immer offen für ein Gespräch, auch wenn sich nur ein junger, unbekannter Architekt aus der Schweiz meldet. Das Büro ist beinahe bescheiden, für Besucher stehen einige Besprechungstische bereit, hinter einer Wand mit Modell- und Bauaufnahmen beginnt das kleine Reich der Mitarbeiter, wobei selten alle gleichzeitig anwesend sind. Ich kann kaum glauben, daß in diesem Büro all jene Bauten entstanden sein sollen, welche ich in den vergangenen Wochen mehrmals besichtigt hatte, große Bauten und doch von unglaublich hoher Qualität bis ins kleinste Detail, wie sie selten zu finden ist.

Fumihiko Maki empfängt mich sofort, führt mich in einen kleinen Nebenraum, wo er zuerst etwas über mich wissen will, bevor ich mit den Fragen loslege. Ursprünglich wollte ich ein recht striktes Programm »durchziehen«, doch angesichts Makis Offenheit ziehe ich es vor, primär ihn reden zu lassen. Wir unterhalten uns über sein Buch und die darin enthaltenen Gedanken, über dies und das, aber auch über das typisch Japanische, was ich in seinen Bauten immer wieder antreffen konnte, über den völlig

anderen Umgang mit Gestaltungsprinzipien, vor allem mit einer ausgewogenen Asymmetrie und der Leere zwischen den Teilen eines Ganzen . . .

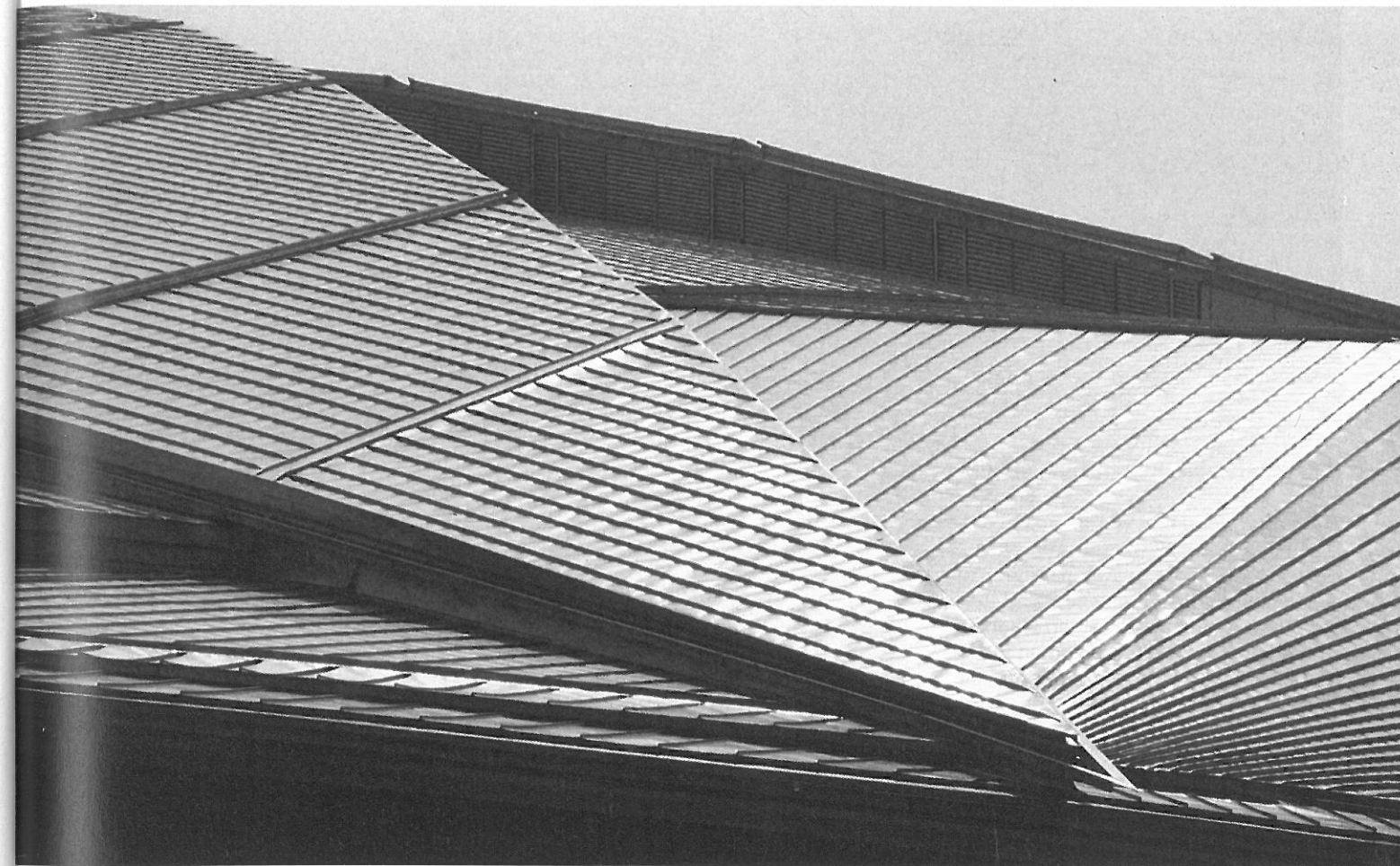
»Für uns Japaner symbolisieren »Ma« und »Oku« die Leere,« sagt Maki und versucht, sich trotz seines kürzlich gebrochenen und kompliziert eingeschienten Armes bequem in den Sessel zurückzulehnen. »Unsere Ordnung zeigt sich in der Leere zwischen zwei Dingen, dem Raum dazwischen. Dadurch wird ein Konzept bestimmt. Die japanische Komposition tendiert mehr zur Asymmetrie, zu einer asymmetrischen Balance, aber diese verlangt eine richtige Distanz, eine richtige Beziehung zwischen den Objekten, und manchmal kann die Beziehung als Distanz zwischen zwei Objekten und einem dritten gesehen werden. Dann bekommt die Distanz Sinn in der Ordnung. Die Leere ist mir dabei wichtig, um eine Balance zu finden. Ich glaube aber, daß das Prinzip der asymmetrischen Balance in der moderneren Bewegung ebenfalls schon zu finden ist. Klee drückt zum Beispiel ähnliche Interessen aus, wenn auch auf andere Art. Die japanische Kultur übt aber dieses Prinzip seit langem, zum Beispiel in der Kalligraphie, wo die Leere zwischen zwei Zeichen zu finden ist.



1 Fumihiko Maki
2 Dachdetail des
Tokio Metropolitan
Gymnasiums

»Oku« ist das unsichtbare Zentrum. Wenn Sie durch den japanischen Raum gehen, nähern Sie sich ihm, erreichen es aber nie, es entfernt sich sogar. Trotzdem gibt es Ihnen eine Richtung an, doch wähnen Sie sich am Ziel, sehen Sie gar nichts, tut sich ihnen die nächste Richtung auf. Diese Art der Raumerfahrung ist für den japanischen Raum sehr wichtig. Aber versuchen Sie es nicht analytisch zu betrachten, wir lassen es nämlich auch einfach auf sich beruhen, lassen das Ziel als Mysterium stehen.

Die Architektur ist ein großes Üben, wie die Kalligraphie, oder, was Sie vielleicht besser verstehen, wie Tennis. Denn das müssen Sie auch üben. Niemand kann Ihnen wirklich sagen, wie es gespielt wird, man muß es selbst versuchen, bis es beinahe zum Instinkt wird, bis jede Faser des Körpers Daten speichert und abgibt. Wir fällen als Architekten täglich tausend Entscheidungen, können aber nicht alle rational überdenken, können nicht immer wieder bei Null anfangen. Andererseits bestaune ich den westlichen Weg des Denkens, den ich schon bei meinem Studium in Harvard kennenlernen durfte. Ihr baut immer auf etwas auf, produziert eine rationale Struktur. Das ist die Kraft westlichen Denkens, aber manchmal ist es auch bemitleidenswert, wir Ihr in eine Sackgasse rennt. Wobei ich nicht sagen will, daß wir aus dem Gefühl heraus entwerfen, denn das Gefühl ist sehr zerbrechlich. Wir lesen, üben, häufen unser Wissen und nehmen es in unseren Körper auf, so daß es Teil unseres Denkens, unseres Handelns wird und somit auch bestimmend für unseren Entwurf. Ich tue das und lasse die Kritiker meine Bauten erklären. Ich offeriere ihnen lieber die Bauten, sie können sie mir erklären. Ich will mir selbst nicht immer alles erklären. Ich gebe mich lieber dem Tun hin. Natürlich habe ich spezifische Interessen, die ich im Entwurf verfolge, doch er selbst kommt dann quasi aus dem Instinkt, wobei ich hoffe, daß ich eine genügend starke Basis dafür gebaut habe. Gefühl und Instinkt müssen immer durch neues Wissen kultiviert werden, denn nur Logik und Wissen machen noch keinen guten Entwurf.



Kann sein, daß wir Architektur sogar als Kunst betrachten können; wie der Musiker und der Maler üben wir von klein auf und produzieren instinktiv, nicht rein rational. Dabei sehe ich mich selbst weniger als Künstler, sondern viel mehr als Dirigent, der seine Spieler organisieren muß, und ich habe nur deren dreißig. Trotz der großen Gebäude und Projekte möchte ich das Büro nicht vergrößern. Man verliert die Übersicht und damit die Qualität. Gerade zum Beispiel beim Licht, welches für mich eines der wichtigsten Elemente der Architektur ist, vor allem bei den Großräumen, die wir planen. Sie können nur durch das Einlassen des natürlichen Lichtes belebt werden. Bei der Makuhari Messe wollten die Bauherren kein natürliches Licht, obwohl wir wußten, daß es ohne nicht gehen würde.

Nun haben wir trotzdem natürliches Licht eingeführt, und das hat sich gelohnt. Die Dunkelheit löst eine gewisse mystische Stimmung aus, aber nur, wenn auch natürliches Licht vorhanden ist. Ein Überschuß an Licht ist ebenso schlecht wie kein Licht. Das genaue Maß für die Lichtsituation zu finden, ist gar nicht so einfach. Wir sind ja schließlich keine Genies. Zeichnungen helfen wenig, Modelle auch nur ein bißchen mehr. Also schicke ich Leute auf die Baustelle, in Baustellenbüros, welche den ganzen Bauprozess überblicken und die nötigen Abänderungen vornehmen. Das geht in Europa und in den USA schon gesetzlich nicht, in Japan bauen wir noch etwas archaischer. So ändern wir den Entwurf auf der Baustelle andauernd, was uns nicht sehr beliebt macht bei den Unternehmern, die Qualität aber enorm hebt. Wie zum Beispiel bei der europäischen Hochgotik, sogar bis ins 19. Jahrhundert, lassen wir also eine Art Bauhütte entstehen. Das macht den Gebrauch von Materialien einfacher und die Kontrolle von Licht und Schat-

ten präziser. Mit vorausplanenden Detailzeichnungen können Sie den Entwurf erst nachher kontrollieren, wir tun das laufend. Wir legen absolutes Gewicht auf diese Baustellenprozesse, auch wenn unsere Vertragspartner das nur sehr wenig schätzen. Aber zugunsten einer hohen Qualität ist dies absolut unerlässlich. Wir wollen zeichnen und bauen, wir weigern uns, das zu trennen. Unsere Modelle sind nicht endgültig, das Gebäude steht ja noch nicht. Auch wir haben jahrelang mit Plänen gearbeitet, haben gelernt und die entsprechenden Konsequenzen gezogen. Architektur ist für mich ein unendlicher Lernprozess, sehr spannend, weil es sich nie wiederholt . . .«