

Gleiter:

Das 7. Internationale Bauhaus-Kolloquium findet unter dem Thema „Techno-Fiction“ statt. Das Bauhaus versuchte, der Technik die Kunst als Regulativ entgegenzustellen. Im Begriff der 'Ästhetisierung der Technik' kulminierte eines der zentralen Anliegen. Ziel war es, die innere Wahrheit der Dinge an die Oberfläche zu bringen und diese sichtbar zu machen in einem Prozeß der Ästhetisierung. Während die Moderne also auf der Suche nach dem Wesen in der Tiefe der Dinge war, war sie mit der selbstgestellten Aufgabe der Sichtbarmachung dessen, was verborgen lag, mit der Gestaltung von Oberflächen und damit paradoxerweise mit einer Art 'Oberflächlichkeit' beschäftigt. Ich möchte Sie jetzt zum Auftakt einfach fragen, ob Sie sich eng mit der frühen Moderne und dem Bauhaus verbunden fühlen?

Itô:

Ja. Selbstverständlich fühle ich mich dem sehr verwandt. Das besonders Interessante am frühen Bauhaus ist, daß man die Maschine zu einem Ansatzpunkt machte und daraus mannigfaltige künstlerische und ästhetische Fragen entwickelte. Das bis dahin undenkbare Aussehen der Objekte, die Sensitivität gegenüber dem Material usw. - das alles wäre ohne die Maschine als Medium nie und nimmer aufgekomen. Diese Entdeckungen machten Vertreter der unterschiedlichsten Genres von diversen Seiten, und der Erfolg stellte sich meiner Ansicht nach dadurch ein, daß diese Genres dabei ineinandergriffen. Es war ein überwältigender Erfolg, der mich auch ein wenig neidisch macht.

Gleiter:

Charles Jencks hat Sie dagegen einmal ziemlich frei heraus als einen „Techno-Futuristen“ bezeichnet?

Itô:

Es ist schwierig, über die Zukunft nachzudenken, und in einer Zeit wie dieser ist sie für alle unergündlich. Was ich unternehmen kann, ist der Versuch, in der Realität bereits manifeste Erscheinungen, die aber noch keinen Eingang in die Architektur gefunden haben, irgendwie in diese zu übernehmen. Wenn man dies als futuristisch bezeichnet, so bedeutet das eine Ehre für mich. Ich glaube aber, daß es mir unmöglich ist, über die Zukunft zu reflektieren.

Gleiter:

Sie ordnen in ihrer Architektur der Technologie in der Tat eine neue Rolle zu. Es scheint sich nicht mehr darum zu drehen, der Technologie die Kunst im Sinne einer Humanisierung entgegenzusetzen. Wie würden Sie denn die Rolle der Technologie in ihrer Architektur definieren?

Itô:

Eigentlich betrachte ich Architektur nicht unter dem Aspekt der Kunst. Vielmehr glaube ich, daß Architektur, wie es bei Gropius typisch war, etwas Soziales ist, die Neuordnung von Lebensräumen durch Realität, städtische Räume. Die wichtigste Frage ist für mich, wie man Probleme der heutigen Gesellschaft in Architektur umsetzen kann, nicht die Bewerkstelligung von Architektur unter dem Gesichtspunkt der Kunst. Allerdings ist es unausbleiblich, daß dabei auf der Stufe der Realisierung in Raum und Form ästhetische Fragen in Erscheinung treten. Was die Frage der Technik angeht, so gehe ich zwar Interesse; aber in meine Architektur finden die neuesten Errungenschaften auf diesem Gebiet allerdings kaum Eingang. Es liegt mir auch nicht daran, die Technik als solche zum Ausdruck zu bringen. Die seit dem Beginn dieses Jahrhunderts in der Architektur verwendeten Metalle wie Stahl und andere Materialien sind recht begrenzt und haben sich auch kaum verändert. Im Ingenieurwesen hat sich die Analysefähigkeit in bezug auf diese Materialien jedoch mit der Entwicklung der Computer verbessert. Durch die Entfaltung der Analysetechnik bei komplizierten Formen und großen Strukturen entstand in mir das Interesse für einen in den Formen freien, von der Geometrie unabhängigen Ausdruck. Eigentlich unterscheiden sich die von mir benutzten Materialien nicht von denen anderer Architekten, aber mein Interesse besteht eher an Seh- und Tasteffekten, die durch die Art und Weise der Verwendung dieser Materialien entstehen.

Gleiter:

Spricht man über Technologie, berührt man unmittelbar auch das Thema 'Natur'. Mit jeder neuen Technologie legen wir unser Verhältnis gegenüber der Natur neu fest. Wie würden Sie dieses Verhältnis zwischen Technologie und Natur für sich definieren?

Itô:

Auch mich hat man gelehrt, daß sich Technik und Natur widersprechen, und ich vernehme ständig derlei Bemerkungen. Ich glaube aber, die Technik geht allmählich in ein leicht verändertes Stadium über. Die elektronische Technik, wie sie durch die Computer-Technologie repräsentiert wird, unterscheidet sich nämlich von der mechanischen. Wenn wir sie gründlich beherrschen, können wir sie dann nicht in ein ergänzendes Verhältnis zur Natur bringen? Die heutigen städtischen Räume bestehen aus drei Schichten. Möglicherweise unterscheiden sich der Westen und Japan hier etwas, aber zumindest in den japanischen Städten gestaltete man zuerst eine Schicht, die den Ablauf der Natur zur Grundlage hatte. Diese erste Schicht ignorierend, schuf man in der Periode der mechanischen Technik äußerst geometrische, homogene Stadträume als zweite

Schicht. Dagegen gibt es heute nun Räume einer dritten Schicht, die durch die sich allmählich ausbreitende elektronische Technik dem Auge entzogen ist. Könnte man nicht die von der zweiten Schicht ausgelöschte erste Schicht wieder ausgraben, wenn diese dritte geschickt genutzt wird? Dies hieße, die Natur noch einmal zu entdecken, indem man die erste und die dritte Schicht gekonnt miteinander verbindet. Diese Natur müßte nicht unbedingt vollkommen identisch mit der einstigen Natur sein, aber die Technik sollte für die Entdeckung dieser „neuen Natur“ eingesetzt werden.

Gleiter:

Sie machten in diesem Zusammenhang einmal eine interessante Äußerung, und zwar, daß Sie Bilder produzieren wollen, an die Sie den Anspruch legen, daß diese natürlicher aussehen sollen als die Natur selbst. Ist Natur für Sie Teil einer Fiktion, wie real ist sie?

Itô:

Die Menschen, die heute in die Natur gehen, besitzen bereits vorher Informationen über den entsprechenden Ort. Sie brechen dorthin auf, nachdem sie sich die schönsten Landschaften der besagten Gegend mittels Fotos oder Bildern längst eingepägt haben. Obgleich sie dort natürlich auch Dinge entdecken, die es auf den Fotos und Bildern nicht gab, ist es meiner Ansicht nach häufig so, daß sie nach einer schlichten Bestätigung, wie: „Ach, da ist es ja!“, ohne große Rührung nach Hause zurückkommen, weil sie die auffallendsten Szenarien eben bereits gesehen hatten. Selbst wenn die Natur lebhaft betrachtet wird, empfindet man sie, zumindest unter der Jungen Generation, womöglich als noch schöner, sofern dort irgendeine Musik zu hören ist. Oder die Natur kommt klarer zum Vorschein, wenn durch Licht zusätzliche Effekte erzeugt werden. Solche Erscheinungen können überall auftreten. Sollten sie nicht genauso in der heutigen Architektur als Mechanismen zur stärkeren Sichtbarmachung der eigentlichen Natur denkbar sein? Dies kann man, anders ausgedrückt, auch als die Schaffung einer Art Fiktion bezeichnen.

Gleiter:

In Ihrem 'Tower of Winds' scheint sich in der Tat so eine Transformation zu vollziehen. Die Naturerscheinungen werden in Lichteffekte überführt. Auf der anderen Seite ist der 'Tower of Winds' funktional unbesetzt, er ist eigentlich hohl und besitzt keine Funktion - und wenn man das noch etwas weitertreiben will, kann man sagen, daß er im besten Sinne des Wortes nicht funktioniert. Wenn man aber das Funktionieren als das Charakteristikum der Technik schlechthin bezeichnen und nicht leichtfertig jegliche Lichteffekte als 'natürlich' anerkennen will, so scheint dieses Gebäude in der Tat eher

etwas mit der Idee einer 'fiktiven Natur' zu tun zu haben.

Itô:

Dieses Projekt kann man eigentlich nicht als Architektur bezeichnen. Es ist eher eine Art Plastik. Etwa 70% der Wettbewerbsteilnehmer waren Bildhauer. Auf dem Informationstreffen zum Wettbewerb erläuterte der Veranstalter damals, daß wegen des geplanten Shopping Centers im Kellergeschoß nur eine äußerst leichte Struktur möglich wäre, da man das Fundament nicht neu erbauen könne. Daraufhin erhob sich ein Bildhauer in offener Verärgerung und fragte, was man dann überhaupt von ihnen wolle. Unter diesen Bedingungen könnte man nämlich nur mit Papier arbeiten. Mich beschlich ein höchst merkwürdiges Gefühl, weil ich mir gedanklich bereits auszumalen begann, was innerhalb der vorgeschriebenen Belastungen eigentlich machbar ist. Ich denke immer daran, unter den gegebenen Bedingungen das Interessanteste zu bewerkstelligen. Aber ich bin ein wenig von Ihrer Frage abgekommen. Tatsächlich gibt es beim „Tower of Winds“ keine Funktionen. Lassen Sie mich erklären, was mich dabei beschäftigte. Im Zentrum eines Geschäftsviertels gibt es allerhand Lärm. Befindet man sich mitten drin, so tritt Gewöhnung ein, und man hat kaum noch das Gefühl, diese Geräusche wahrzunehmen. Doch stellt man sich vor, es gäbe vorübergehend keinerlei Lärm, so würde man dies wohl als unnatürlich empfinden. Gerade weil es die Geräusche von Autos, Menschentrubel oder die Klangfarben des Handelns und des Bauens gibt, halten wir das Ganze für natürlich. Der Versuch, eine solche Natürlichkeit noch einmal durch etwas Bildhaftes zu ersetzen, war für mich das Thema für den „Tower of Winds“.

Gleiter:

Aber man darf wohl sagen, daß eines der zentralen Themen ihrer Architektur die Oberfläche ist; während sich dahinter, so hat man das Gefühl, eine gewisse Leere ausbreitet. Und das interessante dabei ist, daß natürlich auch im westlichen Denken mit dem Poststrukturalismus spätestens die Idee der Leere, eines leeren Zentrums und der Abwesenheit in der Architektur aufgekommen ist. Würden Sie es unwidersprochen hinnehmen, wenn man die Leere hinter Ihren Gebäuden als dieselbe, poststrukturalistische Leere bezeichnen würde? Sehen Sie Unterschiede?

Itô:

Da der „Tower of Winds“ keine Architektur ist, finden sich in seinem Innern auch keine menschlichen Wohnbereiche. Meiner Ansicht nach gibt es gewisse Unterschiede zwischen dem Nichts, auf das sich Ihre Frage bezieht, und dem im „Tower of Winds“. Ich bilde mir jedoch ein, auch bei funktio-

naleren Bauwerken recht bewußt auf die Schaffung von mittelpunktlosen Räumen und solchen, die nicht von irgendeiner Ideologie beherrscht werden, hinzuarbeiten. Das ist allerdings außerordentlich schwierig, wenn man auf der Grundlage eines bestimmten Konzepts schöpferisch tätig sein will, da die Gedanken des Individuums stets stark hervortreten. Wichtig ist letzten Endes, wie man das Konzept als solches entwickelt. Deshalb trachte ich nach der Methode, die starke Zentriertheit, das eigene Ich, zu verdrängen, indem ich, wie schon gesagt, die von der Gesellschaft und der peripheren Umwelt geforderten Bedingungen möglichst mit den eigenen Vorstellungen kombiniere und eine Beziehung zu diesen Bedingungen aufbaue. Dies gestaltet sich nun zwar zu einer Fortsetzung des gestrigen Vortrags, aber versuchen wir, den Baseballspieler Ichirô als Beispiel heranzuziehen. Früher gab es einen berühmten und beliebten Baseballspieler namens Sadaharu Oh. Vergleicht man Ichirô mit Oh, so arbeitete letzterer darauf hin, durch geistiges Training seines Egos den Zustand des Nichts zu erreichen. Er meditierte offenkundig und versuchte, durch das Ausschalten des eigenen Ichs mentale Stabilität zu erlangen, egal um welchen Gegner es sich beim Werfer handelte. Dies ist in Japan, z.B. bei Kendô-Meistern, eine traditionell angewandte Praktik. Wenn Oh in seiner Glanzzeit in das Schlägerfeld trat, machte er den Eindruck, als blicke er nicht auf den Werfer, sondern in die Ferne. Dagegen erreicht Ichirô, als Spieler der heutigen Zeit, den Zustand des Nichts nicht durch geistiges Training. Er betrachtet seinen Gegner vielmehr als eine Maschine mit verschiedenen Wurftechniken und trainiert die Auslöschung seines Ichs relativistisch, nämlich durch die eigene Verwandlung in eine dementsprechende Maschine. Für mich ist dies, als eine in der Computergeneration geborene Existenzform des Nichts, die interessantere. Betrachten wir ein weiteres Beispiel für das Erreichen des Zustands des Nichts mit Hilfe der Technik anhand eines Berichts über den Astronauten Takashi Tachibana. Demnach beschäftigen sich auch Astronauten nicht mit geistigem Training durch Meditation oder ähnlichem. Sie fliegen vielmehr ins All, nachdem sie sich einen Körper antrainiert haben, der den Bedingungen der Schwerelosigkeit gewachsen ist. Aber der Inhalt dessen, was sie nach der Rückkehr von ihrer mit Hilfe der Technik realisierten Reise in den Weltraum berichteten, war angeblich wie der Erlebnisbericht von Zen-Mönchen. Nicht selten soll es Fälle gegeben haben, wo sich Astronauten nach der jähren Erfahrung von Stille und Finsternis des Universums bei ihrer Rück-

kehr zur Erde der Welt der Religion zuwandten. Ist dies nicht auch ein Beispiel für die Annäherung an das Nichts durch die Technik?

Gleiter:

Sie sagen also, daß durch die neuen Technologien unser Körper nicht nur ideell eine Transformation mitmacht, sondern sich ganz direkt und unmittelbar verändert ...

Itô: ...

das Interessante an Ichirô besteht meiner Ansicht nach darin, daß er den Körper nicht nur in seinem Bewußtsein verändert hat, sondern seinen Körper selbst damit verbindet. Dagegen sind Kinder, lediglich in ihrem Bewußtsein dazu fähig, in Computerräume einzutreten. Der Körper als solcher ist dabei vom Bewußtsein getrennt. Dies kann meiner Meinung nach nicht zu einer neuen Realität werden. Läßt sich nicht erst von einer solchen sprechen, wenn es gelungen ist, das im Bewußtsein geschaffene, neue körperliche Empfinden über den eigenen, unzeit-gemäßen Körper zu überlagern? Ich glaube, in der Architektur besteht genau das gleiche Problem.

Gleiter:

Man könnte jetzt - um noch einmal zum Anfang zurückzukommen, zum Thema der 'Techno-Fiction' - den Eindruck bekommen, daß die Technik das eigentliche Reale ist, während die Kultur und - um es auf die Spitze zu treiben - die Natur letztendlich das eigentlich Fiktive im menschlichen Leben darstellt?

Itô:

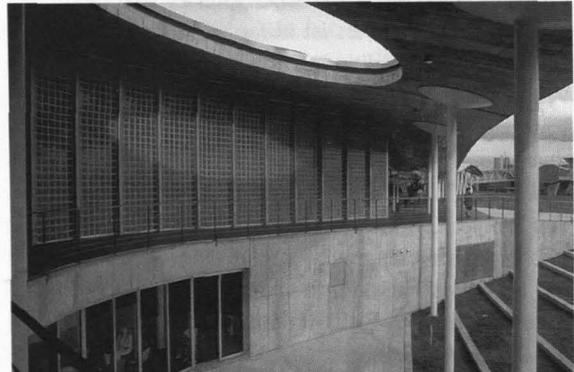
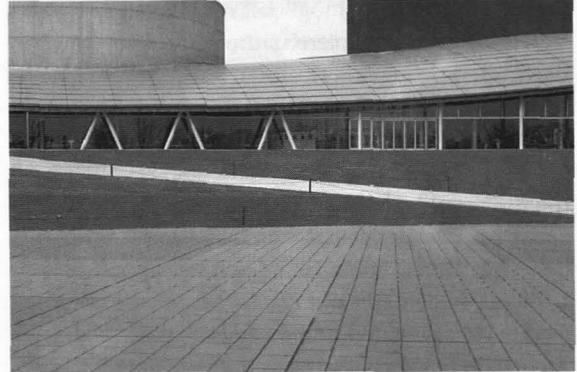
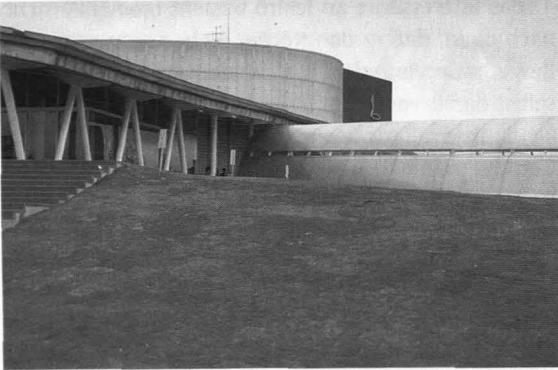
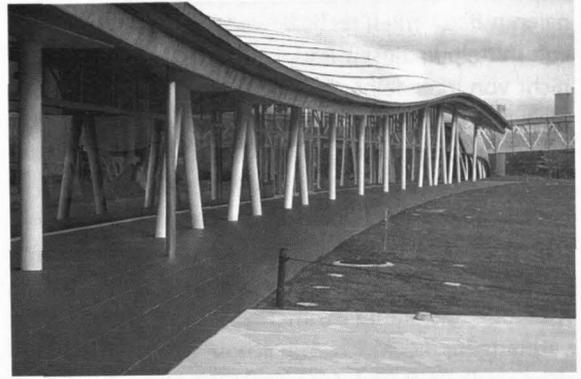
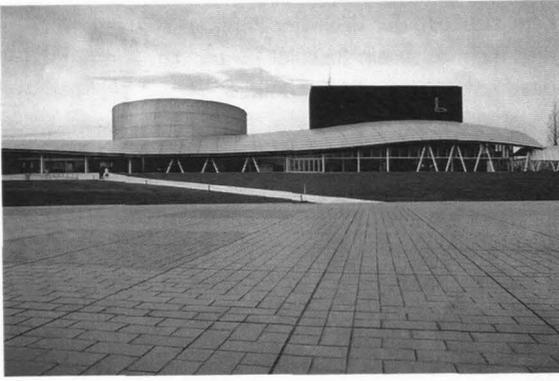
Möglicherweise ist die elektronische Technik, mit dem Computer als Medium, als solche real. Ich glaube aber, sie erzeugt ein körperliches Empfinden und wirft in der modernen Gesellschaft unterschiedliche Probleme auf. Deshalb kann man nicht so klar sagen, die Technik sei real und kulturelle Dinge Fiktion. Beides greift meiner Ansicht nach auf komplizierte Weise ineinander über.

Gleiter:

Herr Ito, ich danke Ihnen für das Gespräch.

Interview, aufgenommen am 30. Juni 1996

Dolmetscher: *Yoko Jumi-Gleiter*
Übersetzung: *Bernd Rießland*



Figures: Lyric Hall, Nagaoka, Japan

Fotos: Jörg H. Gleiter