

Schwarz

Zwei Projekte von Hiroshi Nakao und Hiroko Serizawa | Susanne Kohte

Mit seinen experimentellen Projekten, welche zwischen Architektur und Plastik oszillieren, thematisiert Hiroshi Nakao die Wahrnehmung des Raums. Ihn interessiert die Schnittstelle von Innen und Aussen, Individuum und Gesellschaft.

«Ich komme in der Mitte einer Treppe zum Stehen. Direkt über mir ist eine Wand, die mein gesamtes Blickfeld einnimmt [...] Ich kann die Wand weder berühren noch meine Distanz zu ihr einschätzen. Da ich im Halbdunkeln schwebe, versuche ich im schwachen Licht nach einer Türe oder einem Fenster zu suchen, aber mir wird plötzlich bewusst, dass dieser Raum nichts mit solchen Dingen zu tun hat. Ich fühle Raum von grenzenloser Tiefe um mich... Dann beginne ich zu fallen ... Ich falle und lasse meinen Körper zurück, die Wand vor und hinter mir, ein Raum mit vagem Dämmerlicht.

Jeder kennt Räume wie diesen, mit kleinen Variationen. In einer solchen Situation, in der das Innere und das Äussere sich umkehren, werden uns Dinge ausserhalb des Blickfeldes bewusst.»¹

Dieser Traum von Hotaro Koyama bezieht sich auf die Raumerfahrung in den Skulpturen und Gebäuden von Hiroshi Nakao. Mit durchgängig schwarzen Bauten und seiner architektonischen Theorie leistet der Architekt einen eigenständigen Beitrag zum gegenwärtigen Bauen in Japan.

Hiroshi Nakao, 1961 geboren, studierte zunächst Architektur an der Technischen Hochschule Kyoto und später Kunst an der Universität von Tsukuba. 1989 gründete er zusammen mit Hiroko Serizawa ein Architekturbüro in Tokio; zudem

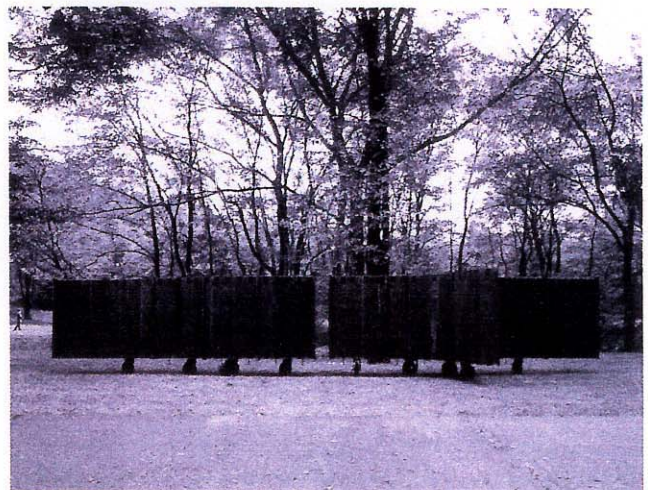
lehrt er an der *Tokyo Design School*. Seine Projekte wurden unter anderem in mehreren Ausstellungen der *GA Gallery* in Tokio sowie in Museen in Sezon und in Oslo gezeigt.

Ein grundlegendes Thema der Arbeiten von Hiroshi Nakao ist die Auseinandersetzung mit dem Innenraum. Dabei interessiert ihn insbesondere die architektonische Abgrenzung zwischen Aussen und Innen.

Der Architekt begreift den idealen Innenraum als eine abgeschlossene Sphäre, die der einzelne Mensch, da jegliche Bezüge nach aussen ausgegrenzt sind, bezogen auf sich selbst wahrnimmt.

Dabei konstatiert er, dass der Innenraum in Japan heute gemeinhin nicht mehr als private Zone definiert ist, die dem Einzelnen früher Menschen persönliche Freiheit gesichert hatte, sondern in einen gesellschaftlich bestimmten Bereich aufgelöst wurde.

Den Innenbereich, den er mit seiner Architektur schaffen möchte, sieht Hiroshi Nakao dagegen als einen Raum an, in dem der Einzelne die Möglichkeit hat, aus dem gesellschaftlichen Gefüge herauszutreten und sich selbst zu entdecken. Über das «Selbst» schreibt Nishida Kitaro, ein Philosoph der Kyoto-Schule: «In der Tiefe des Selbst ist die Selbstverneinung. Aber diese absolute Verneinung ist zugleich die absolute Bejahung.»²



1

In Architektur und Gestaltung kommt Hiroshi Nakao mit seiner Interpretation des Innenraumes zu Werken, die in ihrer Prägnanz sowohl eigenständig aus sich heraus verstanden werden können – aber auch in der Auseinandersetzung mit der Vorstellung von Raum, Gesellschaft und Architektur in Japan.

Nakaos Interpretationsansätze werden in der Skulptur *Black Maria*, dem Text *Not to Be at Home* und dem Haus mit *Studio für einen Ikebanakünstler* deutlich.

Black Maria: Wahrnehmung des Innenraumes

Die Skulptur *Black Maria* von 1994 kann als eine experimentelle Untersuchung des Spannungsfeldes zwischen Innen und Aussen, zwischen abgeschlossenem und offenem Raum verstanden werden. Sie besteht aus zwei schwarzen Holzformen, die beweglich miteinander verbunden sind. Die beiden gebogenen Elemente ermöglichen unterschiedliche Konstellationen; der Innenraum der Architekturplastik ist begehbar.

«Mit ihren gebogenen Wänden suggeriert sie variierende Grade von Tiefe; geschlossen wird eine dunkle, tiefe Höhlung geformt; sich langsam öffnend, wird der Hohlraum geteilt,

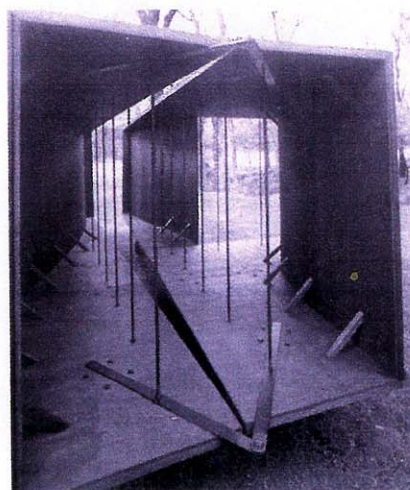
und ein ausgedehntes Loch entsteht; voll geöffnet, verschwindet das Loch, und der Hohlraum fällt in sich zurück, wie ein Handschuh, der umgekehrt wird ...»³

Mit dem Namen *Black Maria* bezieht sich Hiroshi Nakao auf den Spitznamen des Filmstudios, das W.K.L. Dickson 1893 für das von Thomas Edison erfundene Kinetoscope gebaut hat. Der Name *Black Maria* entwickelte sich aus der Ähnlichkeit des Gebäudes zu dem damals üblichen Wagen für Gefangenentransporte, der *Grünen Minna* bzw. der *Black Maria*. Das Studio bestand vollständig aus schwarzem Holz, sowohl von innen als auch von aussen. In der Dunkelheit des Innenraumes wurden Lichtbilder projiziert.

Durch die Farbe Schwarz ist die Raumbegrenzung nicht mehr als sichtbare Grenze zu erkennen. Erst mit dem Licht, das in den Raum tritt, werden die Grenzen wieder wahrnehmbar, der Raum als solcher begreifbar.

Im schwarzen Inneren von Hiroshi Nakaos Skulptur *Black Maria* lassen sich verschiedene Abstufungen von Öffnung und damit die Veränderung der Grenzen zwischen geschlossenem und offenem Raum erleben. Es handelt sich gleichzeitig um Abstufungen des Lichts, in dem man die Gegenstände exakt

1–4 | Hiroshi Nakao:
Black Maria Gesamtansichten und Innenraum Konfigurationen



3



4



2



5



6



7

5-7 | Hiroshi Nakao: Haus mit Studio für einen Ikebanakünstler
Aussenansicht, Innenräume

erkennt – bis hin zum Dämmerlicht bzw. zur Dunkelheit, in denen die Dinge zu etwas nicht genau Erkennbarem, lediglich Geahntem werden.

Die Ahnung, welche Assoziation, Interpretation und Teilnahme fordert, nimmt in der japanischen Sprache, Literatur und Kunst eine wichtige Rolle ein. Ihre Bedeutung beschreibt Tanizaki Jun'ichiro in seinem Buch *Das Lob des Schattens*. Er sieht die Schönheit nicht in den Objekten selbst, «... sondern im Halbdunkeln, im Schattenspiel, das sich zwischen den Objekten entfaltet. Gerade wie ein phosphoreszierender Stein, der im Dunkeln glänzt, aber bei Tageshelle jeglichen Reiz verliert, so gibt es, glaube ich, ohne Schattenwirkung keine Schönheit.»⁴

In der Dunkelheit bzw. im Umgang mit Schatten und Licht liegt für Tanizaki Jun'ichiro ein charakteristisches Merkmal des architektonischen Raumes in Japan. «Tatsächlich gründet die Schönheit eines japanischen Raumes rein in der Abstufung der Schatten. Sonst ist überhaupt nichts vorhanden ...»⁵

Die traditionelle Konzeption der japanischen Häuser, die bis in dieses Jahrhundert zum Grossteil aus dunklem Holz bestanden, beruht auf der Abstufung vom Hellen bis zum Dunklen. Den inneren dunkleren Raum beschreibt Tanizaki Jun'ichiro: «Hinter diesem Wandschirm aber[...] hing eine hohe, dichte Dunkelheit[...] Das unstete Kerzenlicht vermochte diese Dunkelheit nicht zu durchdringen, sondern wurde zurückgeworfen, als wäre es gegen eine schwarze

Wand geprallt[...] Insbesondere jene «sichtbare» Dunkelheit der Innenräume hatte, so scheint es mir, etwas Glitzerndes, Flimmerndes an sich, erzeugte leicht Halluzinationen und wirkte in gewissen Fällen unheimlicher als das Dunkel im Freien.»⁶

Er schildert eine Grunderfahrung: In der Dunkelheit eines umschlossenen Raumes verändert sich die Wahrnehmung, da die eigene Assoziation, Interpretation und damit der Bezug auf sich selbst an Gewicht gewinnen.

Not to Be at Home: der Innenraum im gesellschaftlichen Gefüge

Hiroshi Nakao untersucht in seinem Text *Not to Be at Home* den Inhalt des Raumes im heutigen Japan, in dem die gesellschaftlichen Beziehungen eine dominierende Stellung einnehmen: Im Vergleich zu Europa spielt in Japan der Bezug des einzelnen zur Gesellschaft eine weitaus grössere Rolle.

Mit seinem Text erläutert Nakao die These, dass die Entwicklung des Raumes in der Moderne zum Verlust des privaten Innenraumes geführt hat. Seiner Argumentation zufolge «hat der gesellschaftliche Raum [bzw. der gesellschaftlich dominierte Raum], der sich in der modernen Zeit entwickelt hat, den öffentlichen Raum, der einst Freiheit garantierte, zerstört und schliesslich durch fortschreitende Annullierung von privatem Raum alleinige Herrschaft erreicht».⁷ Dem Inhalt nach begreift Hiroshi Nakao den gesellschaftlichen Raum als «eine Familienstruktur in einem

immensen Massstab, der eine Gesellschaft unter dem Prinzip von «Haushalt» organisiert und damit das menschliche Umfeld komplett ersetzt hat [...] Die Gesellschaft wurde zu einem grossen Inneren, in dem jeder aufgefordert ist, zu Hause zu sein, exzessiv im Dialog engagiert ...»⁸. Diese Interpretation macht deutlich, dass mit der Ausdehnung dieses Raumes der Mensch an Freiheit verliert, da er immer im gesellschaftlichen Bezug steht, ihm ausgesetzt ist.

Mit der Ausbreitung dieses gesellschaftlichen Raumes veränderte sich Hiroshi Nakao's These zufolge die Funktion der Architektur. «Die Architektur, die einst dazu diente, Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Raum zu ziehen, verlor diese Funktion mit der Ausbreitung des gesellschaftlichen Raumes. Danach diente sie dazu, die Herrschaft der Ausbreitung des [gesellschaftlichen] Innenraumes zu schmücken ...»⁹ Das heisst, dass der gebaute Innenraum nicht mehr den privaten Innenraum einschliesst, sondern der gesellschaftlich dominierte Raum sich bis in den Innenraum ausdehnt. Ausgehend von dieser Analyse fordert Nakao, den Innenraum aus dem gesellschaftlichen Raum auszugrenzen. Er möchte damit dem einzelnen Menschen einen eigenen Raum geben: einen Raum der Freiheit ausserhalb der Gesellschaftsstruktur.

Haus mit Studio für einen Ikebanakünstler: der Innenraum in der Architektur

«Wenn Begrenzung und Kontur zu geben bedeutet, eine Dimension der Tiefe zu schaffen, dann kann Architektur, mit dem Festhalten an diesem Charakterzug, ein abruptes Loch reissen oder eine Höhlung öffnen in unserer uniformen, [...] immer mehr zum Innenraum hin tendierenden Umwelt. Architektur wird Räume entstehen lassen wie Pfützen in einer gepflasterten Strasse und damit nicht nur unseren monotonen Gangrhythmus verändern, sondern uns auch dazu bewegen, unsere Füsse nass zu machen wie ein Kind».¹⁰

Mit dem Projekt *Haus mit Studio für einen Ikebanakünstler*, das 1996 fertiggestellt wurde, hatte Hiroshi Nakao die Möglichkeit, seine Vorstellung von Architektur zu realisieren. Das Gebäude wurde als Wohnhaus der Familie des Künstlers konzipiert und beherbergt auch ein Ikebanastudio. Es liegt an der Bahnstrecke in Tokorozawa, einem Vorort von Tokio.

Aussen wurde das Gebäude mit dunklen Stahlplatten verkleidet. Im Laufe der Zeit verändert sich durch Rost die Farbe des Stahls in verschiedene Schattierungen von Rotbraun bis Dunkelbraun. Der Innenraum ist schwarz; sowohl die Wände als auch die Decken und Böden aller Räume bestehen aus schwarzem Holz.

Durch einen schmalen Eingangsbereich betritt man das Innere. Zunächst erreicht man einen grossen Raum, der als Treffpunkt der Familie

dient. Dieser Wohnraum liegt im Kern des Hauses, er wird seitlich von Nebenräumen eingefasst. Zur Bahnstrecke sowie zur Strasse hin bilden die Fenster mit ihren tiefen Laibungen Räume, über die das Licht in den inneren Wohnraum fällt. Ein eingelassener Tisch bildet das Zentrum des Wohnraumes, über dem Tisch befindet sich ein Ausschnitt in der Decke, eine Sicht- und Kommunikationsverbindung zum darüber liegenden Ikebanastudio.

Das Studio ist ein hoher Raum mit Galerie, den die Materialräume und die Zimmer der Kinder seitlich umgeben; die Belichtung erfolgt hauptsächlich über die im oberen Teil des Raumes angeordneten Fenster. Die tiefe Nische des Fensters zur Strasse dient, wenn sie mit Stoff geschlossen wird, als *tokonama*, sie ist der traditionelle Raum der Ikebanaobjekte.

Der schwarze Innenraum von Studio und Wohnbereich wirkt streng in sich geschlossen: «Das Haus ist ein Grab. Das Äussere wurde nach innen gekehrt und von der Welt abgeschlossen [...] Das Innere ist schwarz. Wie ein leicht schwebendes Bild verschluckt das Schwarz vorübergehend alle Gegenstände und bringt sie zum Schweigen. Man muss sich nur niederlassen und warten. Man muss darauf warten, dass es gelingt, die tief sitzende Erinnerung wiederzuerlangen und sie zum Sprechen zu bringen. Man muss auf das Licht warten. [...] In diesem Raum folgen unsere [...] Körper einem neuen Rhythmus, sie erlangen eine andere Bedeutung. [...] Das Haus ist letztlich ein Grabmal, das in den Gedanken das Leben widerhallen lässt; eine *black box*, die Leben zeugen will.»¹¹

Als Besucher betritt man mit diesem Haus auch die Welt der Familie, die dort seit 1996 lebt. Sie hat sich das Haus in der ihr eigenen Lebhaftigkeit angeeignet. Das Innere wurde mit den Möbeln der Familie, zumeist alten Gegenständen aus Holz, eingerichtet. Im gesamten Haus finden sich Bücher, Materialien für Ikebana und Dinge der Kinder im Raum verteilt. Das Fenster am Eingang, das einzige Fenster im Erdgeschoss zur Strasse, wurde von der Familie zugestellt. Man scheint eine abgekoppelte, andere, gleichwohl sehr lebendige Welt zu betreten.

Autorin
Susanne Kohte hat in Japan bei Shigeru Ban als Architektin gearbeitet und ist zur Zeit am Institut für Grundlagen der Gestaltung an der Universität Karlsruhe tätig.

Anmerkungen

- Hotaro Koyama, «Where Do We Lead the Body and Light of Sight?», in: *critic 4*, Osaka 2000, S. 7 f.
- Nishida Kitaro, in: *Die Japanische Philosophie*, Darmstadt 1989, S. 165.

- Hiroshi Nakao, «Black Maria», in: *critic 4*, Osaka 2000, S. 93.
- Tanizaki Jun'ichiro, *Lob des Schattens*, Zürich 1988, S. 53.
- Ebd., S. 33/34.
- Ebd., S. 61/62.
- Hiroshi Nakao, «Not to Be at Home» in: *critic 4*, Osaka 2000, S. 91.
- Ebd., S. 91/92.
- Ebd., S. 92.
- Ebd.
- Hiroshi Nakao, in: *Quaderns*, Vol. 226, S. 62.

