

von Hans Binder, Arch. ETH/SIA, Winterthur



## **Begegnung mit Fumihiko Maki und seinen neueren Bauten**

Fumihiko Maki beim Gespräch mit Hans Binder

Ich glaube, wer Fumihiko Maki kennt, achtet ihn als Architekten, aber auch als Menschen. Für einen Japaner ist er atypisch unkompliziert und immer offen für ein Gespräch, auch wenn sich nur ein junger unbekannter Architekt aus der Schweiz meldet. «Kommen Sie doch kurz vor Mittag, dann können wir zusammen essen gehen», meint er nur, und wir verabreden uns auf den nächsten Tag. 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 habe, grosse Bauten, und doch von unglaublich hoher Qualität bis ins kleinste Detail, wie ich es noch selten angetroffen habe.

Fumihiko Maki empfängt mich sofort, führt mich in einen kleinen Nebenraum, wo er mich zuerst einmal kennenlernen will, bevor ich mit den Fragen loslege. Eigentlich wollte ich ja ein recht striktes Programm durchziehen, doch angesichts Makis Offenheit entscheide ich mich dazu, primär ihn reden zu lassen. Wir unterhalten uns über sein Buch (Rizzoli, N.Y.) und die darin enthaltenen Gedanken, über so manches, aber auch über das typisch Japanische, was ich in seinen Bauten immer wieder antreffen konnte, den total an-

deren 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 kriegt 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 modernen Bewegung ebenfalls schon präsent ist. Klee beispielsweise drückt ähnliche Interessen aus, wenn auch auf eine andere Art. Die japanische Kultur übt aber dieses Prinzip seit langem, beispielsweise in der Kalligraphie, wo die Leere zwischen zwei Zeichen zu finden ist. «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 wöhnen Sie sich am

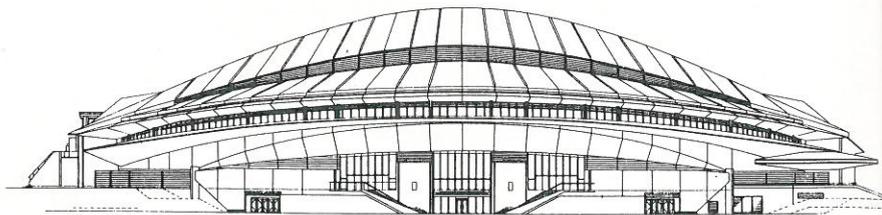
Ziel, sehen Sie gar nichts, tut sich Ihnen die nächste Destination auf. Diese Art der Raumerfahrung ist für den japanischen Raum sehr wichtig. Aber versuchen Sie es nicht analytisch zu betrachten, wir lassen es nämlich auch einfach dabei, lassen das Ziel als Mysterium stehen.

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 treffen 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, wie 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

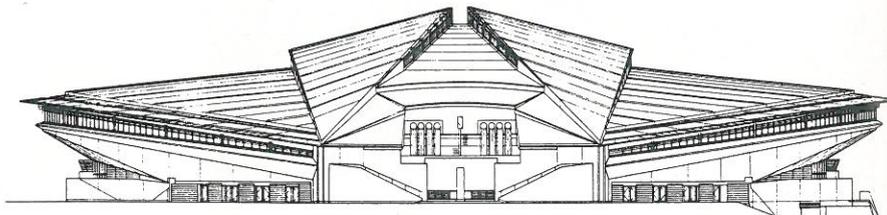
sie mir erklären, ich will mir selbst nicht immer alles erklären. Ich gebe mich lieber dem Tun hin. Natürlich habe ich spezifische Interessen, die ich im Entwurf verfolge, doch er selbst kommt dann quasi aus dem Instinkt, wobei ich hoffe, dass ich eine genügend starke Basis dafür gebaut habe. Gefühl und Instinkt müssen immer durch neues Wissen kultiviert werden, denn ohne Logik und Wissen entsteht kein guter 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. Wobei ich mich selbst weniger als Künstler sehe, sondern viel mehr als Dirigent, der seine Spieler organisieren muss, und ich habe nur deren dreissig. Trotz der grossen Gebäude und Projekte möchte ich nicht vergrössern, man verliert die Übersicht und damit die Qualität. Gerade beispielsweise beim Licht, welches für mich eines der wichtigsten Elemente der Architektur ist, vor allem auch 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, obschon 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

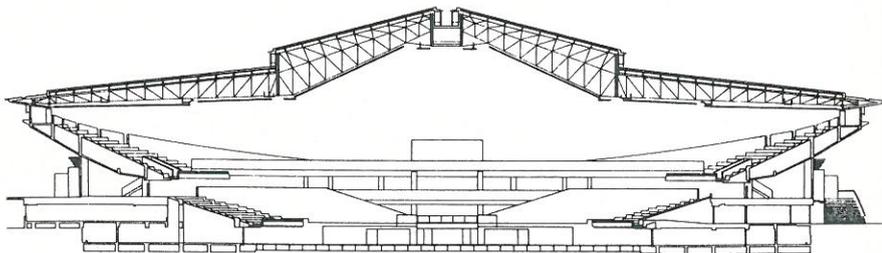
Tokyo-Metropolitan-Gymnasium



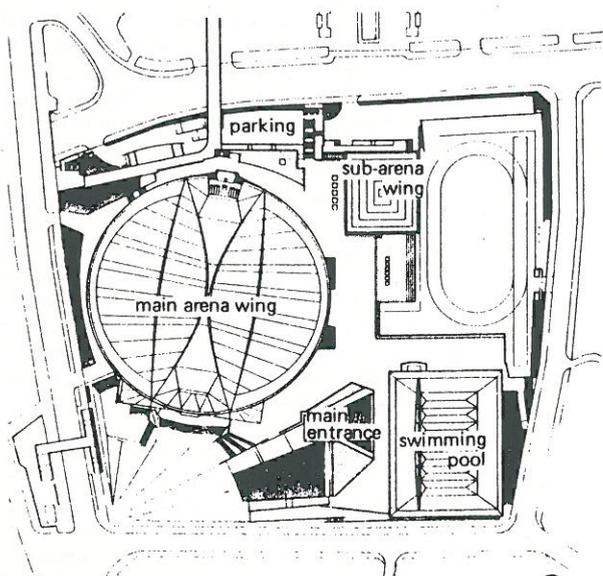
Nordfassade der Arena



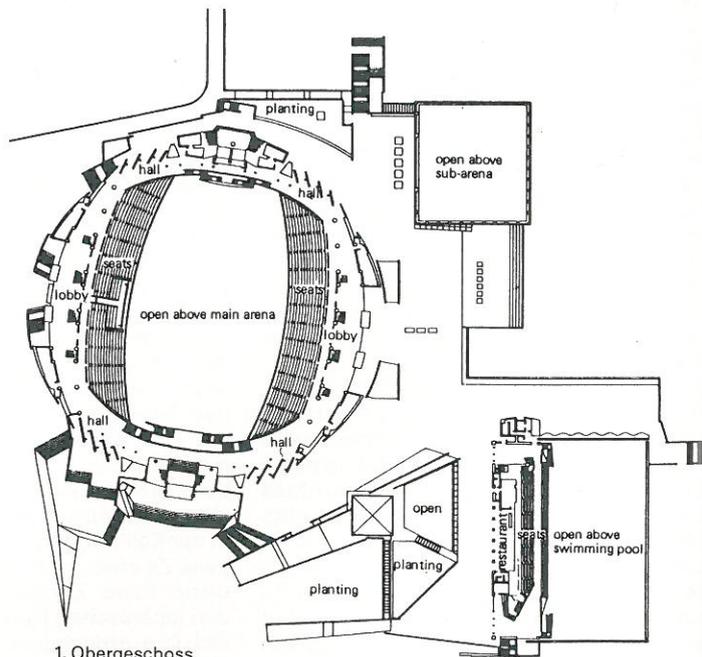
Südfassade der Arena



Schnitt durch Arena

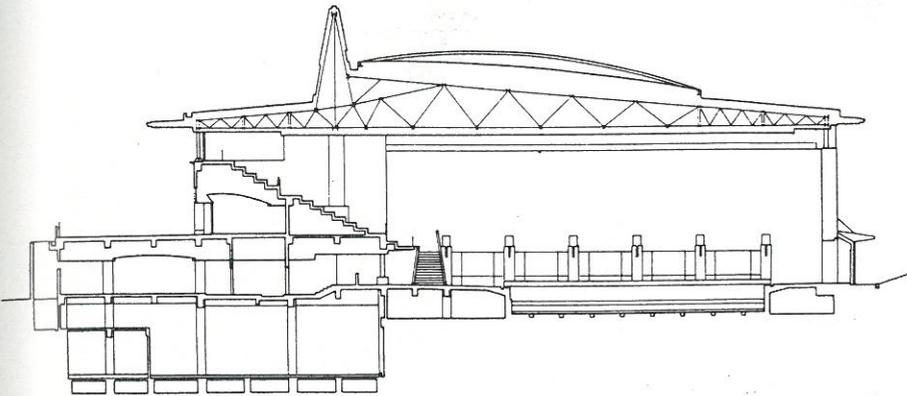


Situation

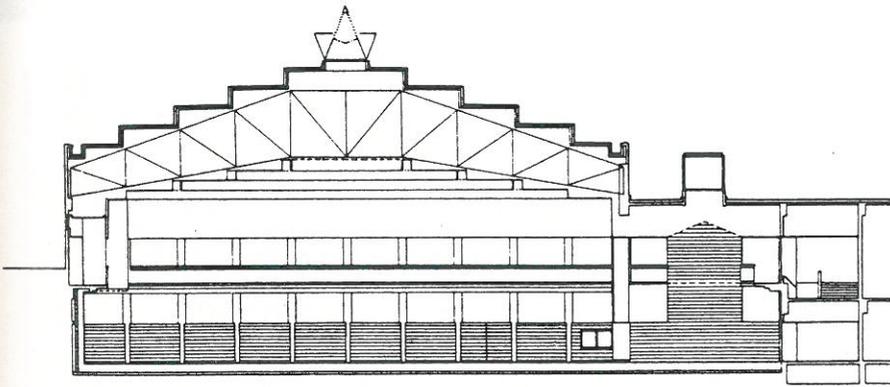


1. Obergeschoss

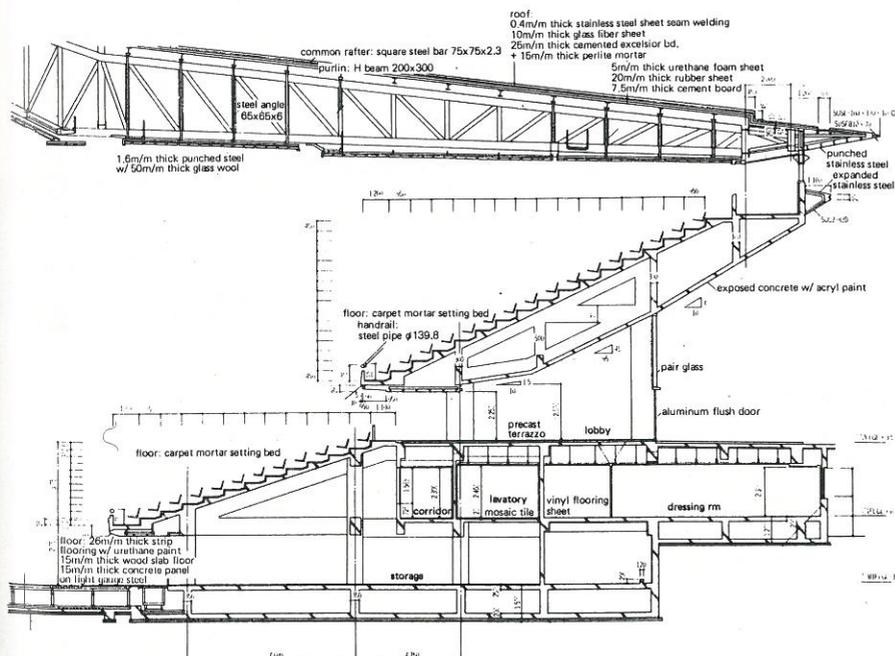
Tokyo-Metropolitan-Gymnasium



Schnitt durch Schwimmbad



Schnitt durch Kleinarena



Detailschnitt durch Arena

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 beispielsweise bei der europäischen Hochgotik, sogar bis ins 19. Jahrhundert, lassen wir also eine Art Bauhütten entstehen. Das macht den Gebrauch von Materialien einfacher und die Kontrolle von Licht und Schatten präziser. Mit vorgängigen 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, aber wir haben gelernt und die entsprechenden Konsequenzen gezogen. Architektur ist für mich ein unendlicher Lernprozess, sehr spannend, weil sie sich nie wiederholt... Doch nun möchte ich abschliessen, denn wenn jemand zu viel über sich und sein Werk erklärt, wird er sein eigener grösster Feind! Ich kenne da eine alte Nudelbar, wo ich schon als junger Architekt verkehrte...»

Tokyo-Metropolitan-Gymnasium

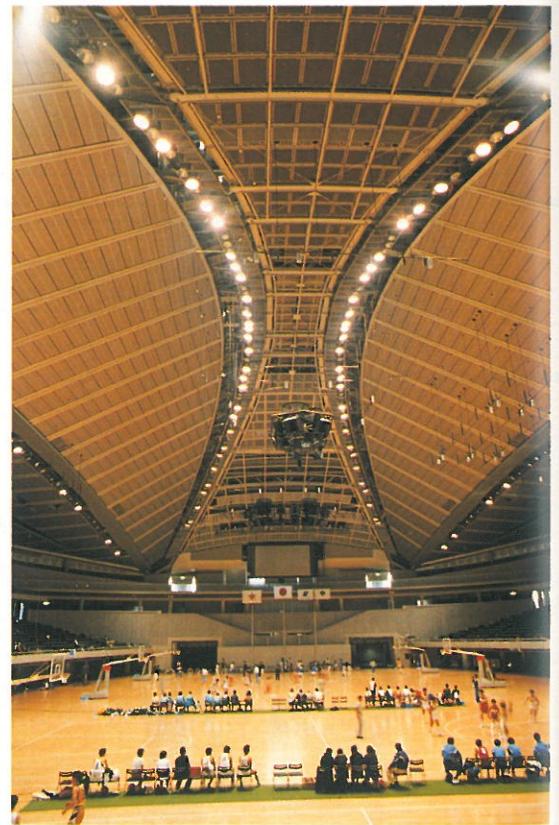
Ende der 50er Jahre wurde auf demselben Areal ein Sportzentrum gebaut, doch erwiesen sich die Erfahrungen der damaligen Konstrukteure als unzureichend, die Anlage war Mitte der 80er total sanierungsbedürftig. Die Stadt entschloss sich, auf demselben Areal ein neues öffentliches Sportzentrum zu errichten. Der Auftrag ging an Fumihiko Maki, der sich durch den Bau des Fujisawa-Gymnasiums schon hervorgetan hatte. 45 000 m<sup>2</sup> sollten auf einem Gelände von 4 ha untergebracht und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Die Anlage ist am Rande des grossen Meji-Parks direkt südlich der Sendagaya-Station angesiedelt. In Tokyo sind öffentliche Freiräume sehr selten, so dass Maki die Anlage allseitig öffnet.

Infolge sehr einschränkender Höhenvorschriften (max. 30 m) sah sich Maki gezwungen, die Niveaus der Sporthalle und des Schwimmbeckens unter gewachsenem Terrain anzusetzen. So gelingt es auch, die Anlage in die Umgebung mit Wohn- und Bürobauten einzupassen. Der Massstab der Umgebung wird nicht durch die Höhe gesprengt, sondern durch die Qualität der Ausarbeitung und die Grosszügigkeit der öffentlichen Freiräume. Die Dachlandschaft der Bauten zeichnet sie als andersartig aus. Beim Gang über das Gelände sieht man die einzelnen Volumina aus den unterschiedlichsten Richtungen, ähnlich dem Gartenbaukonzept der japanischen Wandelgärten.

Die Hauptarena, im Plan kreisrund, wird in der Zugangsachse, im durch das Schwingen des Daches extrem betont, bekommt so eine eindeutige Richtung. Zwei Drittel des Gewichtes des Daches werden über

blattähnliche Träger auf vier Pfeilern abgestützt, welche die gesamte Erdbebenbelastung aushalten. An der Peripherie der Arena übernehmen einzelne Stützen den Rest der immensen Lasten. So wirkt das Dach, welches immerhin 120 m überspannt, trotzdem sehr leicht und schwebend. Vom Dach hängen verschiedene technische Anlagen, unter anderem Kameras und Lautsprecher, so dass die Arena auch für Konzerte oder andere Grossveranstaltungen benutzt werden kann. Die Oberflächen sind allesamt aus rostfreiem Stahl, die innere Verkleidung eine speziell für diesen Bau entwickelte Sandwichkonstruktion, um den Schall besser absorbieren zu können. Die Details des Fujisawa-Gymnasiums wurden weiterentwickelt und erneut umgesetzt: Maki betont immer wieder, dass es speziell für grosse Hallen unerlässlich ist, natürliches Licht in den Innenraum einfließen zu lassen. So führte er zwischen Wand und Dachkonstruktion ein rundumgehendes, mit Rouleaus zu verdunkelndes Bandfenster ein, welches den nötigen Tageslichtanteil einlässt, aber auch das Dach von der Wand loslöst und so seine schwebende Wirkung noch unterstreicht. Beim Hallenschwimmbad hingegen wird die ganze Halle zum Licht geöffnet. Trotzdem versteht man sie als Teil des Ensembles, denn die Materialisierung ist dieselbe: Beton, Stahl und Glas. Das Licht kommt aber auch direkt durchs Teflon-Dach und wird durch eine Fiberglasdecke zusätzlich filtriert. Durch die Reflektion des Deckenlichtes auf dem Wasser des Schwimmbeckens entsteht eine eigenartige Stimmung. Der kleine japanische Innenhofgarten im Süden erlaubt den einzigen Ausblick.

Die unterirdische Kleinarena mit abgetrepptem Dach für tägliche Aktivitäten wird neben der Hauptarena und dem Schwimmbad beinahe übersehen, ist

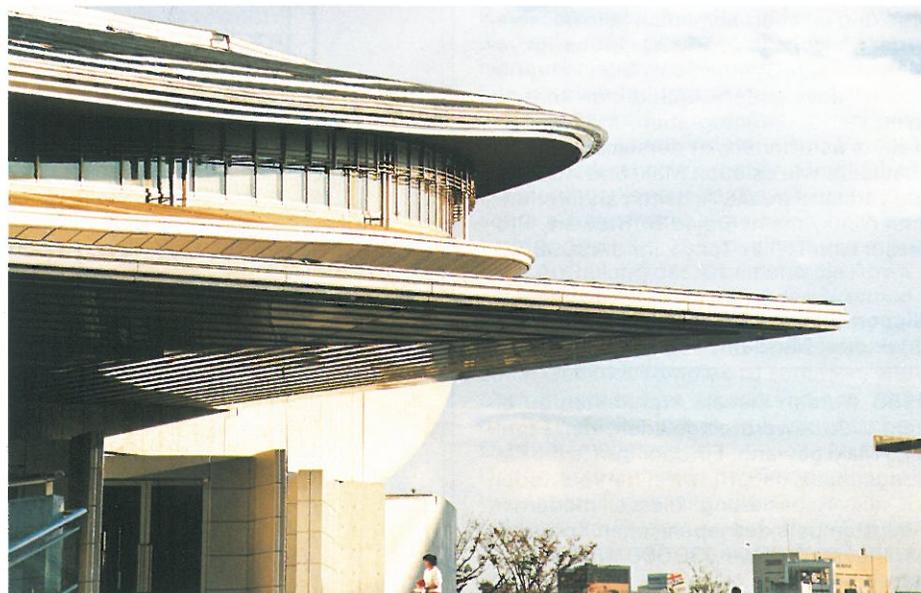


Blattähnlich schwebt das Dach über der Hauptarena

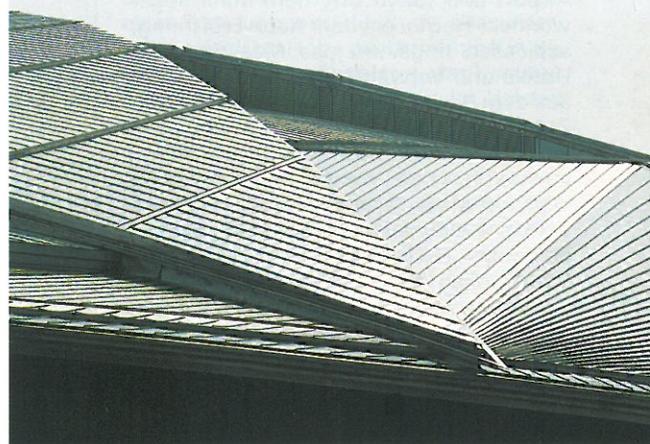
Wie Wächter stehen die Oblichter der Garderoben vor der Arena



Das schwebende Dach hebt beinahe ab



In und an der Decke sind die elektrischen Installationen angebracht



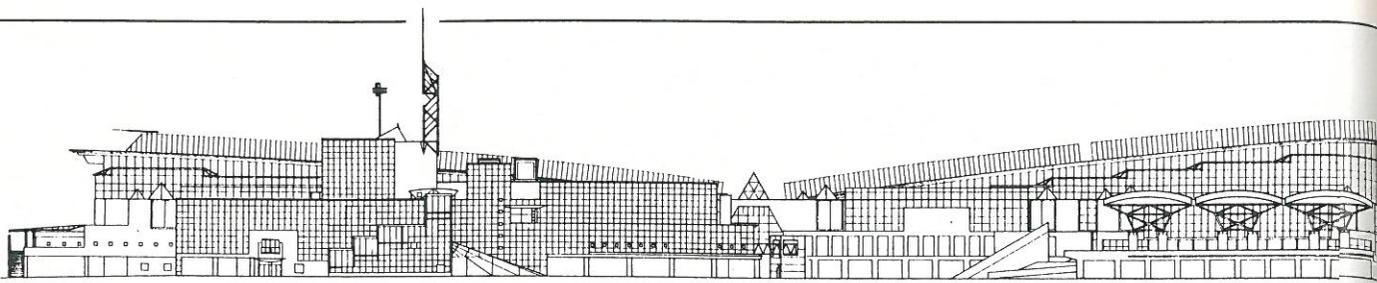
Blechdach in japanischer Perfektion

aber für die Gesamtkomposition der Anlage nicht ohne Bedeutung.

Im Süden dieser Nebenarena befindet sich dann auch die Aschenbahn für Aktivitäten im Aussenraum.

So hat Maki die beinahe quadratische Situation in mehrere Bereiche aufgeteilt, zwischen welchen auf einem Deck und gegen die Zugangsseite opposit der Sendagaya-Station vor der Hauptarena über einen Platz eine interessante «promenade architectural» entstanden ist. Wie im japanischen Wandelgarten werden auf der Promenade verschiedene Blickwinkel in die Umgebung (hier auf die Bauten) forciert. Die Grosszügigkeit und hohe Öffentlichkeit der Situation sowie das Zusammenspiel der einzelnen Volumen erinnern an eine griechische Akropolis, ohne in einer billigen Übernahme zu resultieren. Schliesslich waren die griechischen Gymnasien auch nicht nur für den Sport erstellt worden, sondern nahmen in der Polis und ihrem Leben einen wichtigen Punkt ein.

Maki, ausgebildet in den USA, wo er auch verschiedene Bauten erstellte und an ver-



Nippon Convention Center

schiedenen Universitäten lehrte, ist es gelungen, das westliche Verständnis der Stadt mit dem japanischen Verständnis der Form umzusetzen. So gesehen, siedelt er sich an jenem Punkte an, wo sich Japan heute befindet, ohne den westlichen Einfluss als Zerstörung der eigenen Tradition zu betrachten, sondern als Möglichkeit der Weiterentwicklung, der gegenseitigen Befruchtung.

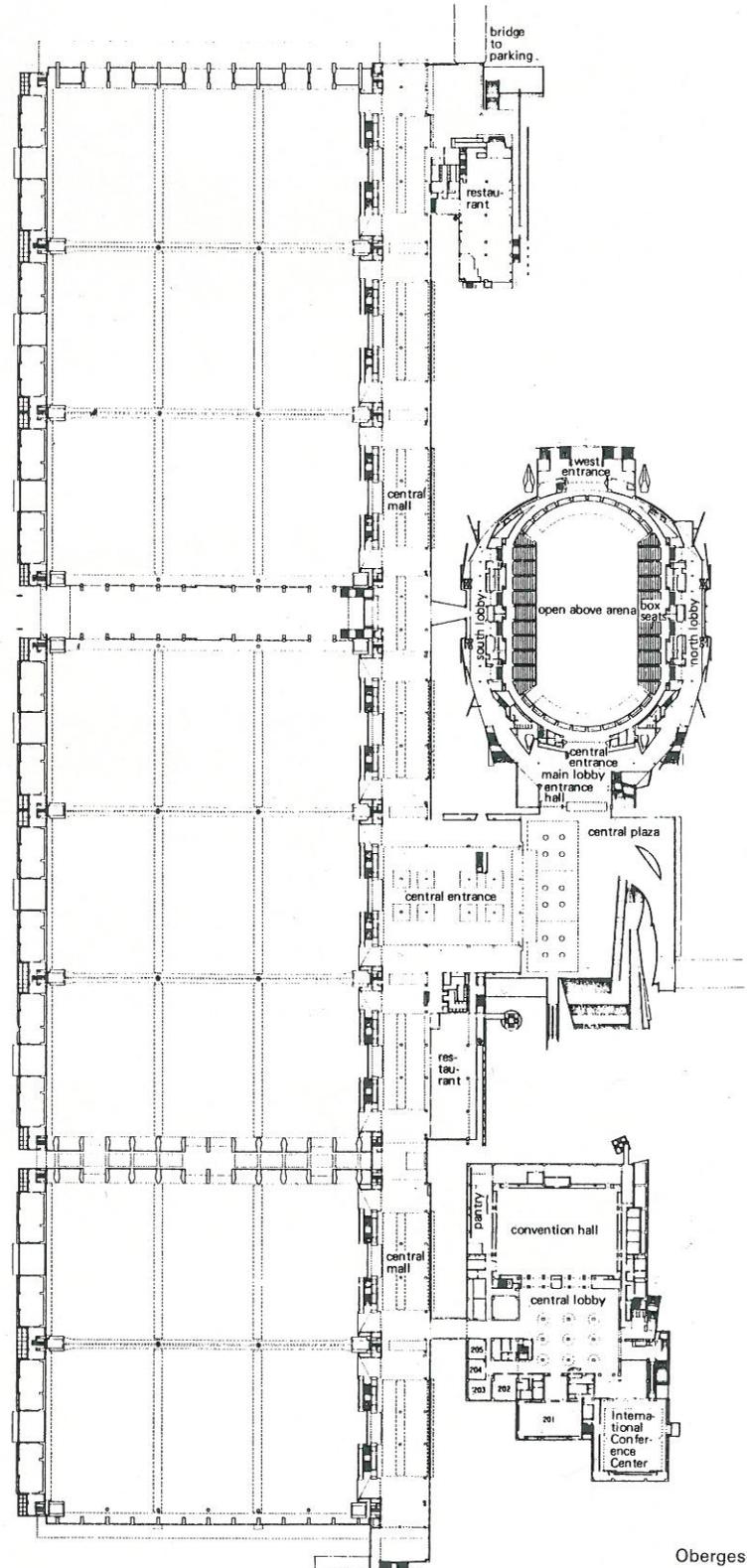
«Als öffentlicher Raum mit gemischter Nutzung existiert sicherlich kein besserer in der Metropolis von 1990 als das Tokyo-Metropolitan-Gymnasium. Man kann nur hoffen, dass andere Architekten sensitiv genug sind, die Integration und Neuheit, welche es offeriert, in derselben Art umzusetzen, wie es auch Maki und Associates verstanden, die Arbeiten anderer umzusetzen», meint David B. Stewart, Professor am TIT in Tokyo im JA9008/09.

### Nippon Convention Center (Makuhari-Messe)

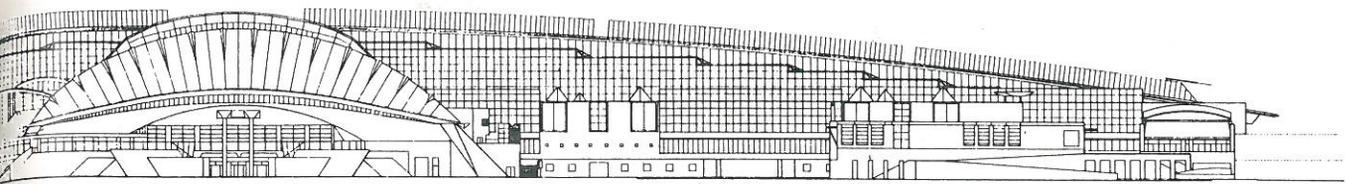
1986 wurden sieben Architekten zu einem Wettbewerb eingeladen, den Fumihiko Maki gewann. Ein Jahr durfte die Planungsphase dauern, zwei Jahre wurden für die Realisierung dieses modernen Haupttempels des japanischen Kommerz bereitgestellt, über 130 000 m<sup>2</sup> BGF waren gefordert.

Das Land für dieses ehrgeizige Projekt wurde zwischen dem Tokyo International Airport und Tokyo City dem Meer abgewonnen. Heute, ein Jahr nach Eröffnung, schießen rings um das Messegelände Hotels und Verwaltungsbauten wie Pilze aus dem Boden. Makuhari-Messe ist zum Zentrum einer neuen Stadt für den internationalen Kommerz geworden, doch auch Wohnungen werden erstellt, und die weit ins Meer hinausgeschobene Küste wird mit einem künstlichen Sandstrand befestigt. Den Bewohnern der neuen Stadt sollen auch Naherholungsgebiete zur Verfügung gestellt werden.

Makuhari-Messe besteht aus einer riesigen Ausstellungshalle, von Maki als Metapher eines Bergs im Hintergrund gesehen, und Objekten vor diesem Berg, einem Kongresszentrum mit verschiedenen Restaurants und einer Veranstaltungshalle, die entfernt an Fujisawa erinnert. Zwischen diesen liegt der Eingang zur Messehalle. Mit Ausnahme des signalroten Ein-

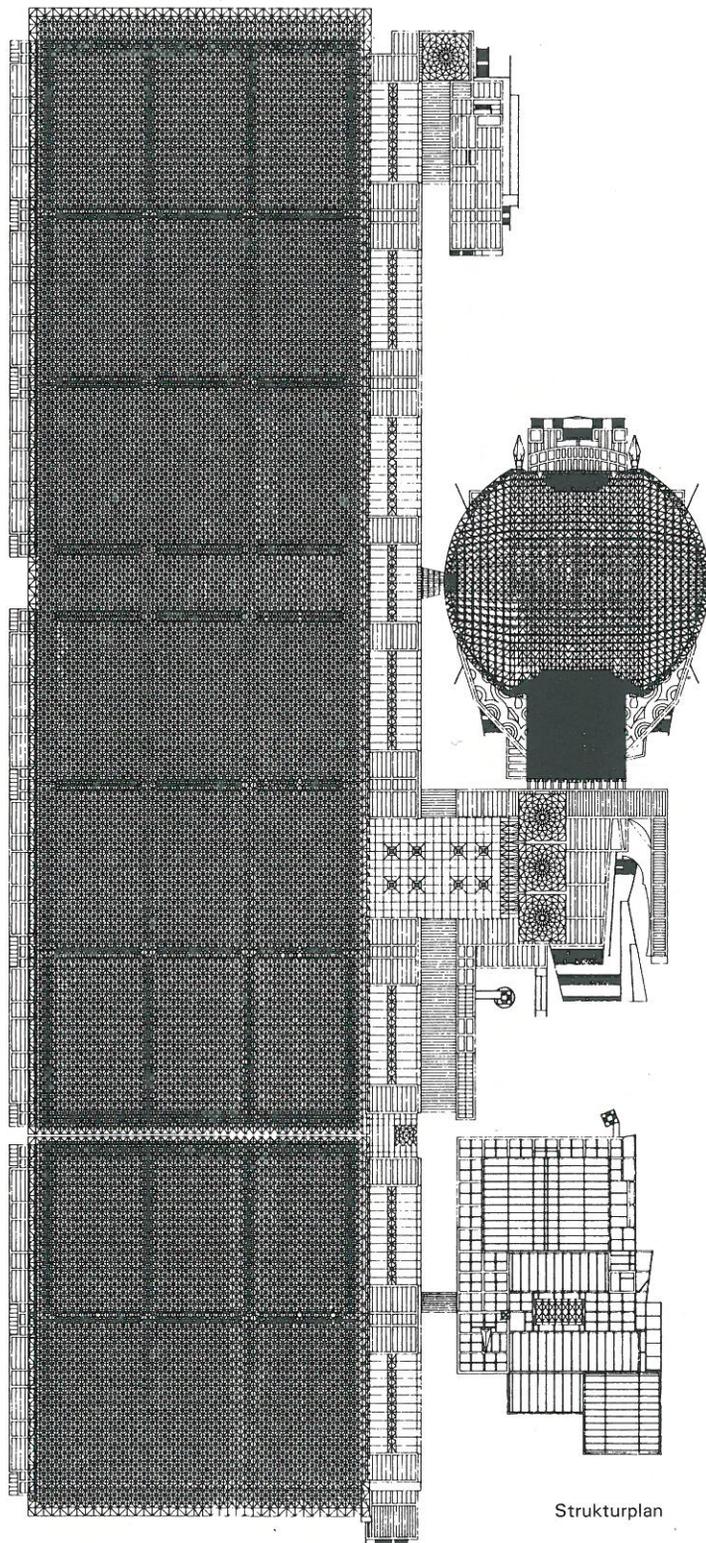


Obergeschoss



Nordfassade

Nippon Convention Center



Strukturplan

gangsvordaches wurde bei der Materialisierung auf eine einheitliche Farbgebung im Bereich der Silbergrautöne als typische Farbe der industriell gefertigten Metallbauten geachtet.

Um den Bauprozess innerhalb der gegebenen zwei Jahre abwickeln zu können, entschied sich Maki, so viel als möglich aus der Vorfabrikation zu beziehen, hingegen sind die Details des Zusammenfügens dieser Fertigelemente speziell für diesen Bau entwickelt worden. Maki entwarf also zwischen gegebenen Elementen und nicht die Elemente selbst. Nicht alles konnte aber industriell vorgefertigt werden, doch gerade die ausgewogene Kombination zwischen industriellem Produkt und überdurchschnittlicher Detailarbeit der Handwerker auf der Baustelle ermöglichte ein qualitativ erstaunlich hochstehendes Produkt. Durch eine systematische Aufteilung der Arbeit und die Anwesenheit eines Baubüros auf der Situation, ähnlich gotischen Bauhütten, ist es gelungen, trotz kurzer Realisierungsphase einen Gebäudekomplex zu schaffen, welcher durch seinen eigenständigen Ausdruck und seine hohen architektonischen Qualitäten überzeugt.

Das grösste Gebäude der Komposition ist die Ausstellungshalle, die sich aus acht identischen Feldern von  $120 \times 60$  m zusammensetzt. Ein riesiges Tonnendach spannt sich über die Längsrichtung (540 m). Die einzelnen Ausstellungshallen können durch Schiebewände voneinander getrennt werden. Doch selbst bei einer Trennung wird durch die Glasunterteilung ab 10 m Höhe der Durchblick in die nächste Halle gewährleistet, das Konzept der Halle bleibt weiter lesbar. Im Norden verbindet ein Korridor im ersten Obergeschoss die unterteilten Hallenfelder. Der Besucher hat aus dieser Höhe einen guten Überblick über die Ausstellungen oder Anlässe. Obschon die Bauherrschaft absolut kein natürliches Licht in der Halle wünschte, führte Maki unter dem Dachrand Bandfenster und in der Dachfläche Oberlichter ein, durch welche der Raum in ein diffuses Licht getaucht wird.

Die vor der Ausstellungshalle angelagerte Veranstaltungshalle mit 9000 Sitzplätzen erinnert an die Sporthalle in Fujisawa oder das Tokyo-Metropolitan-Gymnasium und ist wie diese für die verschiedensten Aktivitäten nutzbar. Formal setzt es sich sehr von der Sprache der grösseren Ausstel-



Das Konferenzzentrum

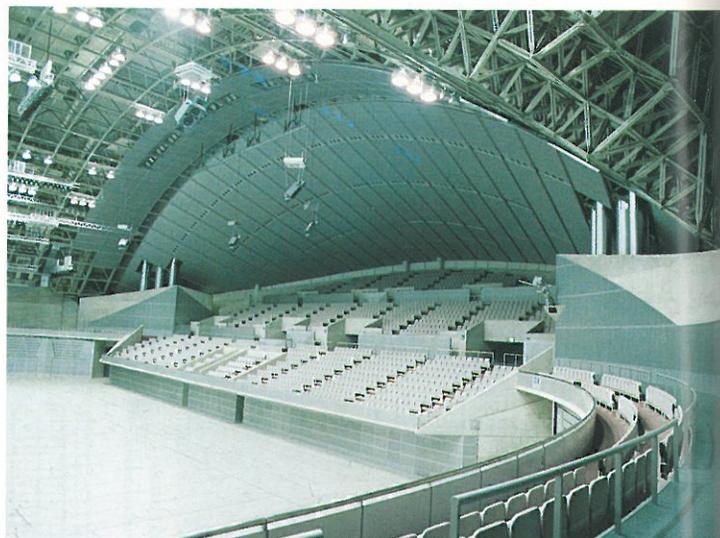


Blick auf die Gesamtanlage vom Fußgängersteg



Ansätze kubischer Dekomposition beim Konferenzzentrum

Die signalrote Farbe des Vordachs markiert den Eingang zur Gesamtanlage

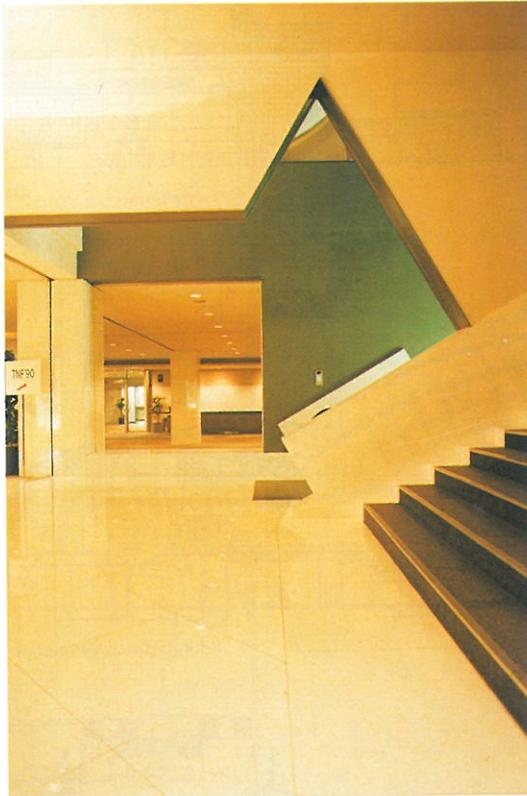


Die Veranstaltungshalle im Innern



Erdbebensichere Stützen in der Lobby wirken leicht

Auch der Treppenantritt wird spielerisch betont



Die Konferenzsäle werden künstlich belichtet

Die Anlieferung zur Ausstellungshalle hat futuristische Ausmasse



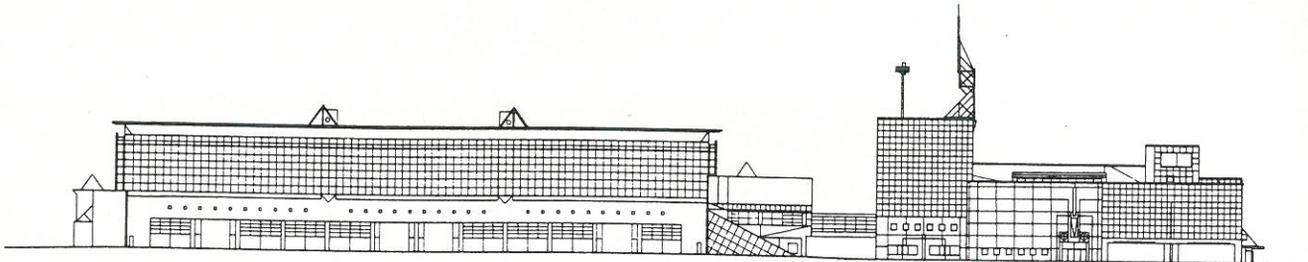
lungshalle ab, verdeutlicht aber so die andere Nutzung.

Bemerkenswert ist das Internationale Konferenzzentrum mit Restaurants an der Nordostecke der Gesamtanlage. Es kann unabhängig von Messeveranstaltungen betrieben werden. Aussen scheint das Gebäude aus mehreren klar geometrisierten Kuben zusammengesetzt. Auch hier haben die Nutzung und deren innere Aufteilung das Äussere bestimmt. Die Innenräume sind unglaublich vielfältig und sehr fein detailliert. Die Bearbeitung dieses Baus zeugt von einer Intensität der Auseinandersetzung mit dem Detail, wie sie sonst nur in den seltensten Fällen anzutreffen ist. Verschiedene Bankett- und Vortragssäle sind um eine zentrale Lobby- und Zirkulationszone über drei Geschosse organisiert. Die Atmosphäre ist eher intim und steht in schönem Gegensatz zur grosszügigen Raumgestaltung der Ausstellungs- und Veranstaltungshallen. Diese Innenraumgestaltung ist etwas vom feinfühligsten, was ich bis anhin in der modernen Architektur angetroffen habe. Trotz ihrer Fülle von verschiedenartigen Details, Durchblicken, Farben und Formen wirkt sie nicht überladen, sondern die einzelnen Teile fügen sich harmonisch zu einem Ganzen.

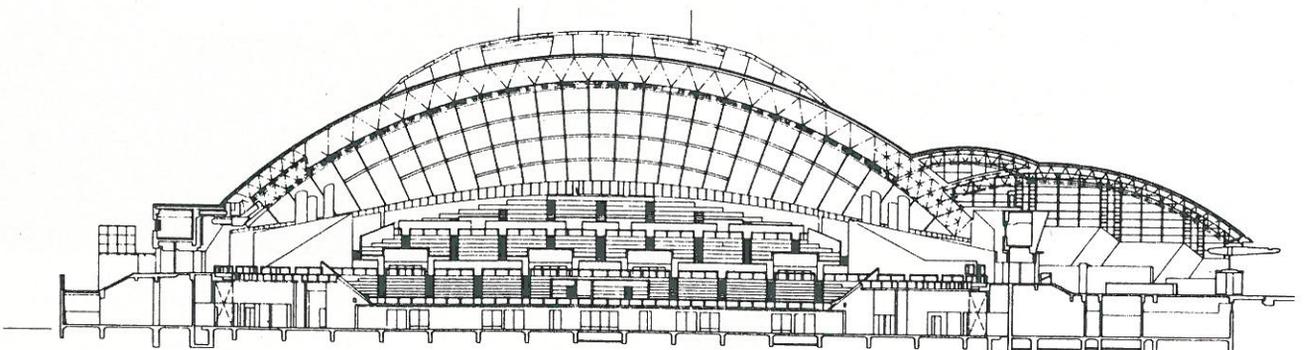
Nippon Convention Center



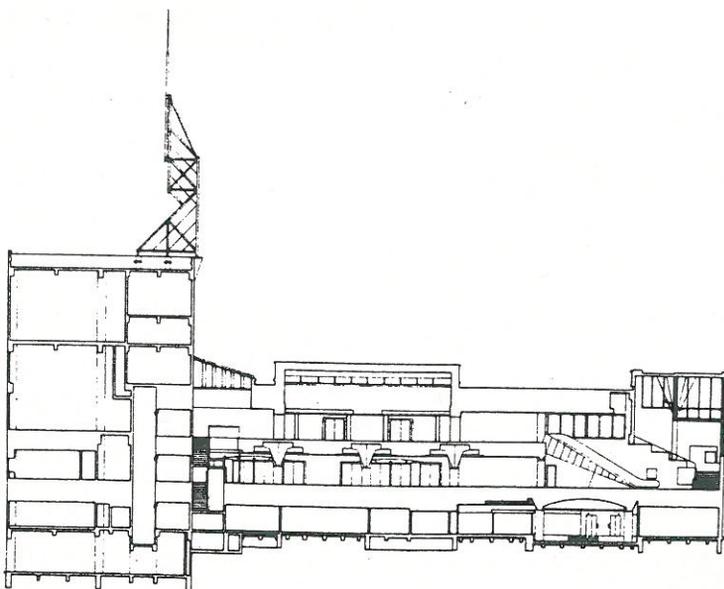
Westfassade



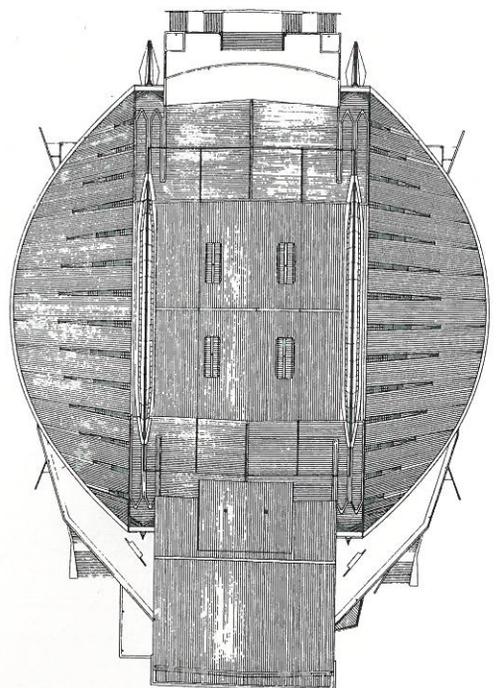
Ostfassade



Schnitt durch Veranstaltungshalle

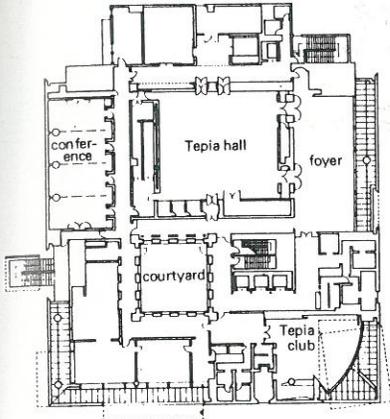


Schnitt durch Kongresszentrum

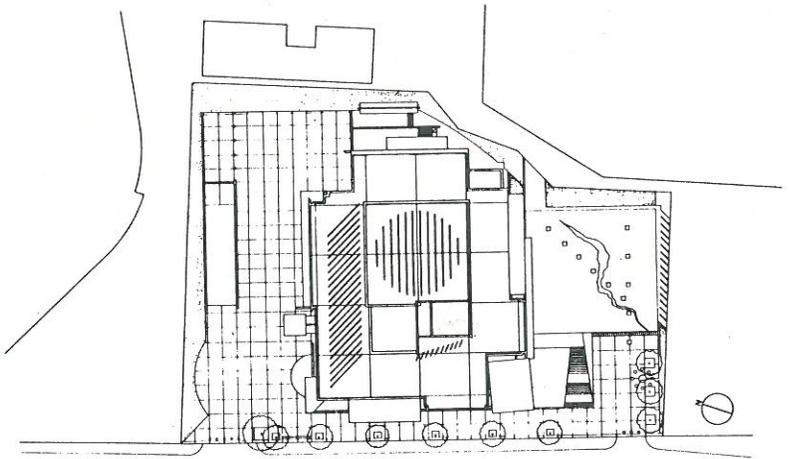


Strukturplan Veranstaltungshalle

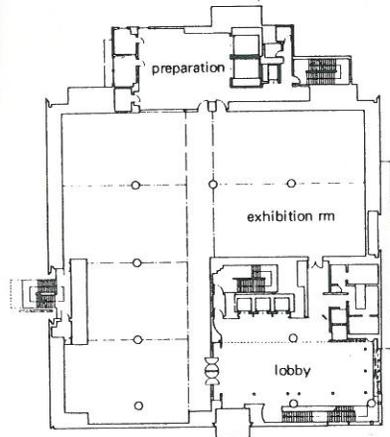
Tepia (Pavillon of Science)



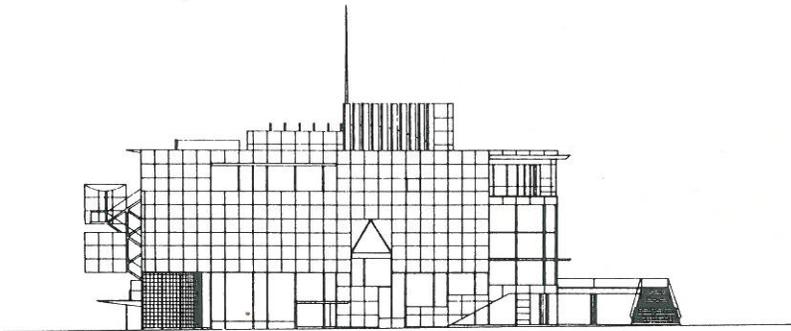
3. Obergeschoss



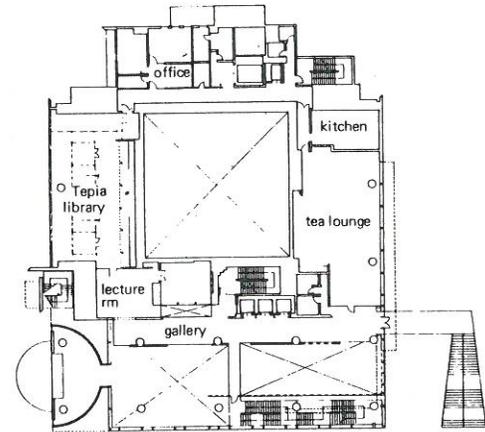
Situation



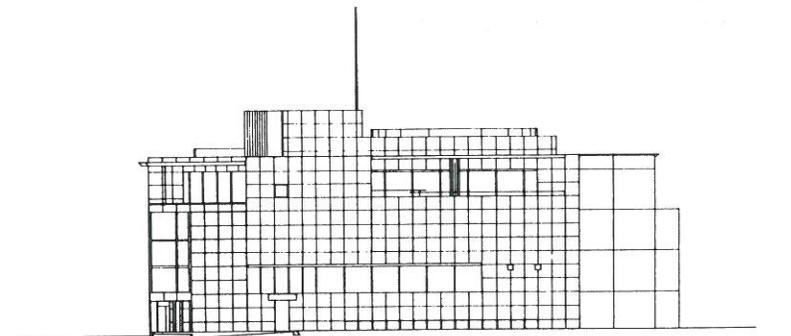
2. Obergeschoss



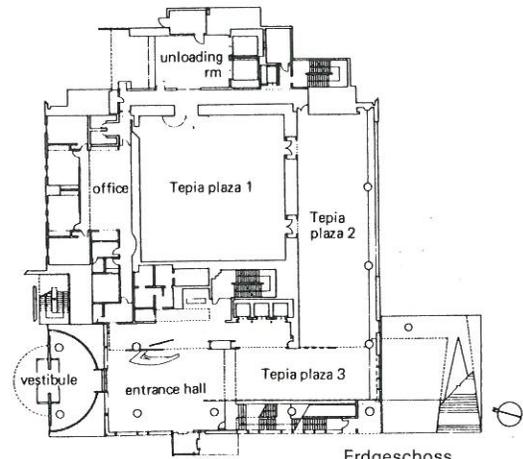
Westfassade



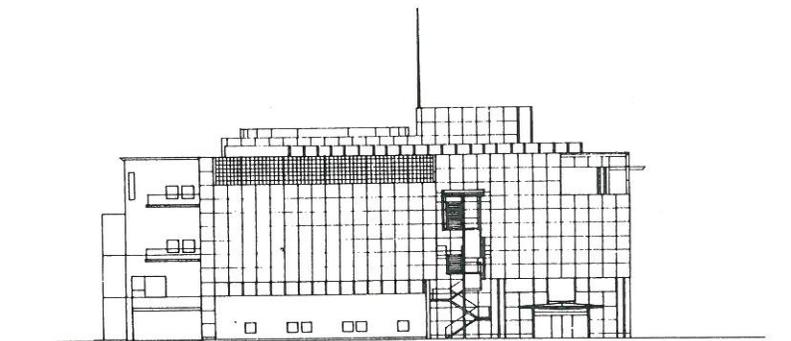
1. Obergeschoss



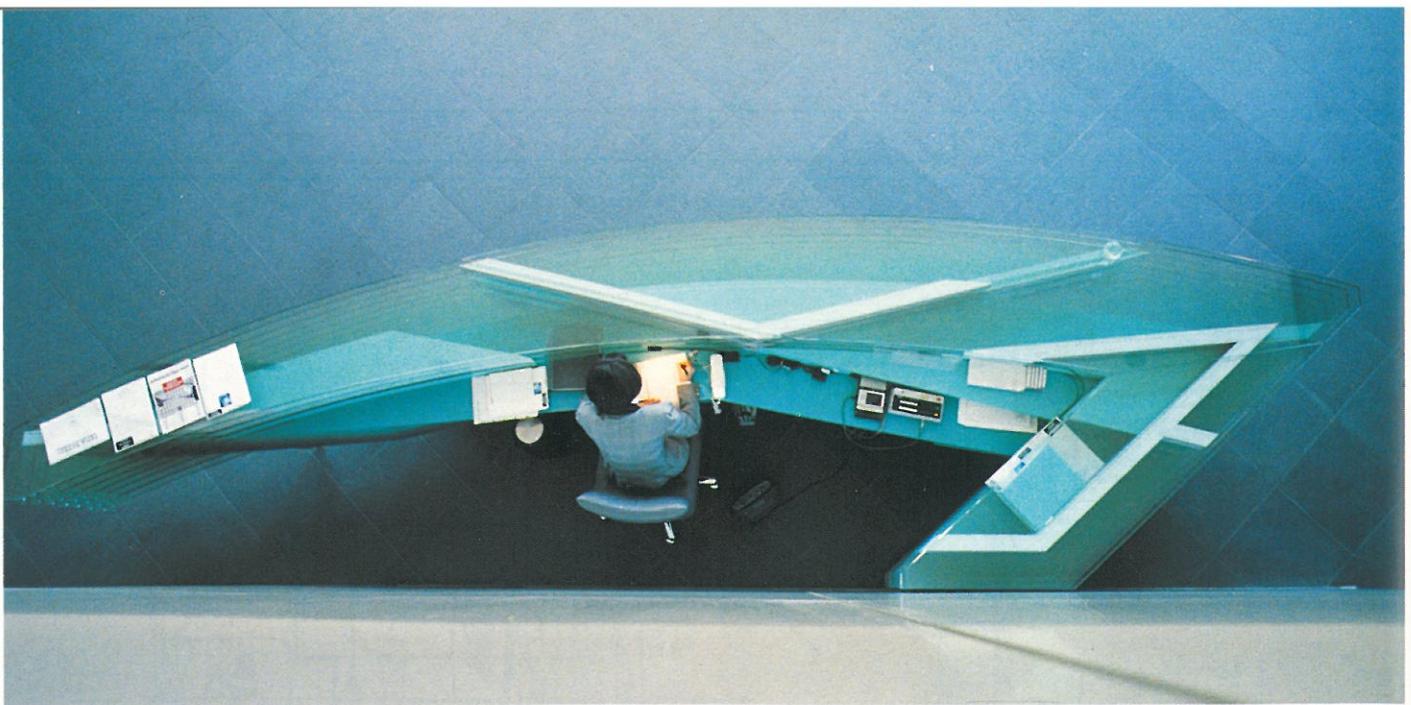
Südfassade



Erdgeschoss



Nordfassade



Die Empfangsdame sitzt an einem gläsernen Pult



Übereckansicht des Tepia

Fotos: H. Binder, Winterthur  
F. Carrascosa, Zürich

Tepia: Treppenaufgang zum ersten Obergeschoss



### Tepia (Pavillon of Science)

Im Mai 1989 wurde das Tepia, welches ganz in der Nähe des Tokyo-Metropolitan-Gymnasiums liegt, fertiggestellt. Das Gebäude tritt als Pavillon mit freiem Umraum auf, was in Tokyo äusserst selten der Fall ist. Das Ministerium für Internationalen Handel und Industrie wollte mit dem Tepia einen Ort schaffen, wo die neuesten Errungenschaften der Technik und Industrie ausgestellt werden, wo sich Laien und Fachleute über die neueste Entwicklung der japanischen Erfindungen in diesem Bereich informieren können. Makis High-tech Pavillon erinnert an eine eigenwillige Umsetzung eines von Le Corbusier entwickelten Archetypen wie beispielsweise die Villa Shodham. Maki sagt aus, dass er sich während der Entwurfsphase für das Tepia intensiv mit der Villa Savoye und Rietvelds Schroeder-Haus auseinandersetzte. Doch er übersteigert die modernen Ansätze und ist vielleicht der erste vernünftige Ausblick auf eine Weiterentwicklung der Moderne, welche nicht im Postmodernismus oder im Dekonstruktivismus

hängenbleibt. Maki setzt moderne Themen mit neuen Materialien um, welche sich durch ihre Leichtigkeit und Lichtdurchlässigkeit eher an der japanischen Tradition orientieren. Feine und grobmaschige Lochbleche filtern abwechslungsreich das Licht und schaffen im Innenraum eine intime Atmosphäre, welche ohne Holz und Papierwände der traditionell japanischen sehr nahe kommt, jedoch mit modernster Technologie umgesetzt wird.

Das Tepia umfasst sechs Geschosse, davon zwei im Untergrund. Im Erdgeschoss befinden sich die Ausstellungsräume, im 1. OG eine Videobibliothek, ein kleiner Leseraum und ein Café, welche über eine mit Lochblechen verkleidete Treppe und eine Brücke über die Eingangshalle erreicht werden. Einen zweiten Zugang ermöglicht die Aussentreppe, welche wie

ein Schlachtschiff in einem reflektierenden Pool steht. Das 2. und das 3. OG werden an verschiedene Firmen für Ausstellungen und Seminare vermietet. Im Dachgeschoss gibt es zudem einen Member's-Club mit eigenem Innenhof. Unterirdisch befinden sich neben einem zweiten Restaurant noch die Parkgarage und ein Sportclub.

Das Gebäude erinnert stark an die Dekompositionen von Gerrit Rietveld. Flächen kollidieren mit Linien und kreieren neue Lesbarkeiten, Punkte der Spannung auf der Fassade. Beim Tepia zerstört Maki bewusst die Kiste, zwar in einer Art, wie sie das 20. Jahrhundert schon gesehen hat, aber mit einer Konsequenz bis ins kleinste Detail, so dass man sich fragen muss, ob man hier nicht vor einem Meisterwerk der Architektur des ausklingenden Jahrhunderts steht.