Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1986)

Heft: 10: Collaboration Bruce Nauman

Artikel: Balkon : Mario Botta im Gespräch mit Bice Curiger = Mario Botta in conversation with Bice Curiger

Autor: Botta, Mario / Curiger, Bice / Burckhardt, Jacqueline

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681277

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BALKON

CAPPELLA DI S. MARIA, PALTANO-ROVEREDO (SWITZERLAND),
MITTELALTERLICH, UMBAU 1824 / *MEDIEVAL, RENOVATION 1824.*

MARIO BOTTA

IM GESPRÄCH MIT BICE CURIGER

MARIO BOTTA, JAHRGANG 1943, IST ARCHITEKT IN LUGANO. IN DEN 70ER JAHREN IST ER BEKANNT GEWORDEN DURCH SEINE EIGENWILLIGEN PRIVATHÄUSER, IN DER LETZTEN ZEIT SIND GROSSE BAUWERKE DAZUGEKOMMEN, WIE BANKEN IN FRIBOURG UND LUGANO, EIN KULTURZENTRUM IN CHAMBÉRY SOWIE EIN STADTTEIL IN TURIN. IM NOVEMBER WIRD IM MUSEUM OF MODERN ART IN NEW YORK EINE SEINEM SCHAFFEN GEWIDMETE AUSSTELLUNG ERÖFFNET.

B C Ich erinnere mich, dass Du zu Beginn eines Vortrags ein Diapositiv von einer kleinen, aber in der Landschaft monumental wirkenden, mittelalterlichen Kapelle gezeigt hast. Was bedeutet Dir das Monumentale?

M B Ich glaube, dass der Charakter des architektonischen Eingriffs monumental sein soll. Architektur ist von Natur aus antiorganisch; sie ist die Arbeit des Menschen, der aus Natur Kultur schafft. Von diesem Standpunkt aus ist jede architektonische Geste eine Bestätigung menschlicher Arbeit, in diesem Sinne empfinde ich Architektur als monumental, das wohlverstanden das Gegenteil von feierlich bedeutet. Monumental heisst: die Bedingungen und Anstrengungen der Arbeit des Menschen dem Natürlichen, dem Organischen gegenüberstellen. Das ist heute sehr schwer zu verstehen, denn zur Zeit der grossen Ökologie scheint alles ein grosses Verbrechen zu sein, was sich der Natur entgegenstellt. Ich glaube aber, das menschliche Erzeugnis könne die Natur bereichern; zwischen dem menschlichen Eingriff und der Natur gibt es immer eine Situation des Gebens und Nehmens. Der menschliche Eingriff braucht die Natur, wie die Natur auch den Menschen braucht, um sich als vermenschlichte, anthropologische Natur zu qualifizieren. Aus dieser Perspektive kann man Monumentalität als ein positives Zeichen verstehen.

B C Das Tessin schien für mich schon immer ein logischer Ausgangspunkt für die Architektur, wegen seines Lichtes, der dichten Vegetation, der Felsen, der Spiegelungen in den Seen usw.

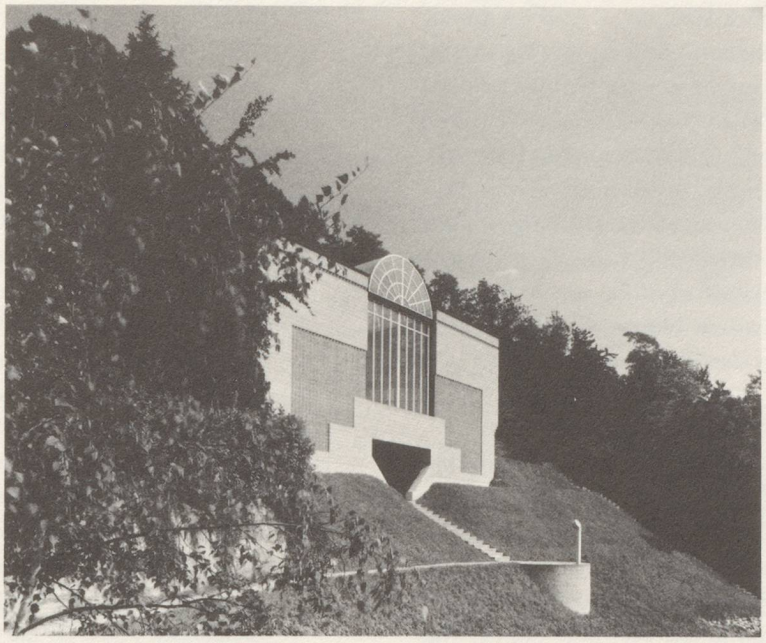
M B Architektur ist nicht nur das Mittel, um a n einem Ort etwas zu gestalten, sondern Architektur gestaltet d e n Ort. Deshalb nimmt Architektur unmittelbar teil an den geographischen Bedingungen, an der Geschichte und an der Erinnerung eines Ortes. Sie ist das Gegenteil des Automobils, denn sie bleibt an einen Ort gebunden. Noch mehr: Die Qualität einer architektonischen Konstruktion hängt von der Art ab, wie sie zu ihrer Umgebung in Beziehung gesetzt ist. Je stärker die dialektische Gegenüberstellung ist, desto mehr Intensität weist sie auf und um so grösser ist die architektonische Qualität; je unbedeutender die Konfrontation ist, je grösser die Anpassung, desto geringer die Qualität.
Die Kriterien sind sehr heikel. Aber heute ist der Moment gekommen, wo wir die Gegenüberstellung der menschlichen Erzeugnisse zur Natur wieder als positiv erleben müssen. Heute wird Architektur immer als etwas Zerstörerisches angesehen, das die bestehenden Werte zerstört. Von dieser Vorstellung muss man abkommen und aufhören zu glauben, der neue Eingriff liesse sich einer angeblichen Überlegenheit des Kontextes unterordnen. Der Kontext braucht die Geste des Menschen. Die Architektur ist der formale Ausdruck der Geschichte, Zeugnis der Arbeit und des Strebens des Menschen, aber auch der Widersprüche. Und daher ist das Konstruieren grundsätzlich eine optimistische und positive Aktivität. Heute steht man dieser Tatsache sehr negativ gegenüber, denn zuviel und Schlechtes wurde getan. Aber nicht, weil Architektur an sich etwas Schlechtes wäre; eine Brücke, die zwei Ufer verbindet, bereichert die beiden Seiten des Tales. Das kann man doch nicht als negativ werten. Nebst dem funktionellen Faktum der physischen Verbindung der beiden Ufer entsteht auch eine neue räumliche Verbindung, welche diesen Ort zu einem Unikum macht, das vorher nicht existierte. Dies ist eine Beobachtung Heideggers zur Identität des Ortes, wo Architektur zur Kreation eines Ortes wird, den es vorher nicht gab. Ich glaube, dies zeichnet den Charakter des architektonischen Schaffens aus. Der erste Akt des Konstruierens besteht nicht im Stein-auf-Stein-Legen, sondern darin, den Stein an einen Ort zu legen; also einen Zustand der Natur in einen Zustand der Kultur umzuwandeln.

Die Architektur sollte sich erneut auf diese Kraft besinnen und ihre Rolle im Gestalten des Lebensraums für den Menschen wahrnehmen. Auch die Geographie des Kantons Tessin, die so reich ist an unterschiedlichen natürlichen Räumen – dank der geometrischen Ebenen der Seen und dem organischen Element der Berge –, braucht kleine Eingriffe, um sich als menschliche Landschaft zu qualifizieren, sonst bleibt sie einfach nur grüne Landschaft. Ich mag die Idee, dass die Architektur wieder zur überragenden Tätigkeit des Menschen werde und sie die Beziehung zwischen den Menschen und den kosmischen Werken neu definiere. Durch sie erfährt ein natürliches Element eine Umwandlung, eine rohe Felswand wird glatt, und – als Zeichen des menschlichen Eingriffs – die Sonne fällt anders darauf. Allein schon als Gegengift zum technologischen Wahnsinn muss der Mensch diese Werte wieder entdecken. Wir waren auf dem Mond, aber dem Menschen auf Erden haben wir kein besseres Haus gegeben. Der Fortschritt hat unsere Lebensqualität nicht zu verbessern vermocht. Jede historische Stadt hat auch heute noch unbedingt mehr Lebensqualität als die moderne Stadt, und zwar überall auf der Erde... Paradoxerweise bietet selbst das ärmste aller historischen Zentren mehr Lebensqualität als die reichste Peripherie einer Grossstadt.

B C Jetzt hast Du vom Ort und den Räumen gesprochen. Welche Erfahrungen soll man in den Innenräumen machen können? Vielleicht geht es um Qualitäten, die neu zu formulieren sind?

M B Ich werde Dir auf zwei Ebenen antworten: Das Bewusstsein des Wohnens war bei den primitiven Völkern in bezug auf den technischen Komfort ärmer, in bezug auf die Wohnwerte aber viel reicher. Die Art, wie du lebtest, bezog sich auf die Kollektivität, d.h. auf ein Gemeinschaftsleben, auf die Sitten und Bräuche und die Mythen deiner Gemeinschaft. Das Haus eines Armen wurde durch eine Vielzahl komplementärer Räume ergänzt: durch den Hof, den Garten, die Strasse, das Dorf und die Jahreszeiten. Das Leben in der Grossstadt ist – wenn wir jetzt einen grossen Sprung machen – das Gegenteil von dieser Idee des Wohnens. Man hat den ganzen technischen Komfort, aber den Nachbarn kennt man nicht. Einmal bedeutete Wohnen nicht nur, sich physisch zu binden, sondern auch ethisch an einer kulturellen Identität teilzunehmen. Doch das moderne Wohnen ist zur Passage geworden; d.h., uns ist das Bewusstsein des Durchhaltens in der Zeit, das dir einst das Haus gab, abhanden gekommen. Benjamin oder vielleicht auch Hermann Hesse sagten, das Haus habe dieselbe Identität wie die Heimat. Die Idee des Wohnens ist, in Frieden zu leben. Man geht nach Hause, um Frieden zu finden. In der modernen Grossstadt hingegen bedeutet das Haus das Gegenteil. Es ist ein Ort, wo Kämpfe ausgetragen werden, ein Ort des Provisorischen, des Vergänglichen, wo du nur wegen physischer und physiologischer Notwendigkeit dich selbst bist, wo du aber kein Land und keine eigene Heimat findest.

Ich möchte, dass das Haus wieder zu einer Zuflucht wird, zu einem Schutz vor der äusseren Objektwelt, aber auch vor der draussen herrschenden Psychologie. Darin liegt der grundsätzliche Wert der Architektur. Das Haus soll nicht nur den technischen Komfort liefern, sondern Zuflucht sein, damit du Freude am Wasser hast, wenn es regnet, an der Sonne und an den Jahreszeiten. Diese primitive Vorstellung von der Höhle bzw. vom Haus sollte der Mensch wiederfinden. Nach all dem Konsum von Vergänglichem sind dies die Werte, auf die wir hinweisen müssen. Auf kollektiver Ebene bedeutet dies, im grossen Bedürfnis für die Stadt wieder Lust auf das Zusammensein, auf das Überwinden der Einsamkeit zu empfinden. Die Stadt sollte wieder ein Ort der Begegnung werden, ein Ort, der von sozialen und kollektiven Elementen spricht. Durch grosse Städte spaziere ich gerne abends, wenn das



MARIO BOTTA, HAUS IN / *HOUSE IN VIGANELLO, TICINO (SWITZERLAND), 1980.*

(Photo: Lorenzo Bianda)

Verkehrschaos sich beruhigt hat, denn dann entdecke ich die Kirche, den Markt, den Platz, die Orte des sozialen Zusammenschlusses, die heute durch die Hektik zerstört sind. Unsere Städte besitzen immer noch die Fähigkeit zu reden. Und auf der ganzen Welt, von Stuttgart bis Caracas, versucht man die Fehler der 60er Jahre zu korrigieren: Die grossen Verkehrsstrassen werden wieder zu Strassen mit Bäumen redimensioniert.

B C Jetzt interessiert mich, ob es für Dich beim Schaffen von Innenräumen Unterschiede gibt zwischen privatem Wohnraum und beispielsweise Büroräumen?

M B Der architektonische Eingriff hat immer eine öffentliche Auswirkung. Du änderst die Beziehung zur Landschaft, schaffst eine Art neuer Landschaft, eine neue Art Stadt. Ein Haus bauen bedeutet immer einen Teil einer Stadt bauen. Daher gibt es das Private an sich nicht. Die Art, wie du in die Landschaft eingreifst, entspricht der Methode deiner Geschichte, deiner Epoche im Verhältnis zu vorhergehenden Epochen, die mit einer anderen Methode vorgingen. Natürlich suchst du in einem Wohnraum andere Werte zu verwirklichen als in einem Büro. Aber ich will sehr flexibel bleiben und ein gutes Haus schaffen, ohne vorzubestimmen, wie ein Raum benützt werden soll. Es soll alles offen und möglich bleiben.
Der unglaublichste Innenraum ist für mich das Pantheon. Die Intuition und der Wert dieses Raumes liegen in der Öffnung zum Himmel. Ob es als Grabmal für Kaiser Hadrian diente, als Kirche oder als Markt, mich interessiert die Benützung des Raumes nur wenig. Das Wunder des Pantheons liegt in seiner Öffnung zum Himmel, und mich fasziniert diese beschwörende Eigenschaft. Die Architektur soll die Benützung des Raumes nicht vorbestimmen. Natürlich überträgst du als Architekt in die Räume einer Bank andere Botschaf-

ten als in einen Wohnraum. Aber ich glaube, diese sind begrenzt, denn der eine Raum wird nur sechs bis acht Stunden benützt, während der andere 24 Stunden bewohnt ist. Und doch kannst du auch in zweckgebundene Räume im urbanen Kontext, in denen eine einzige Aktivität ausgeübt wird und du sehr eingeschränkt bist, eine Botschaft übertragen. Es gibt immer eine Bewegungsfreiheit für den Architekten, um den primären Werten, die ich vorher erwähnt habe, Gewicht zu verleihen.

B C Du kennst sicher das Buch «Delirious New York» von Rem Koolhaas, in welchem er New York als ein Laboratorium, eine grosse Unterhaltungsmaschine darstellt. Er erwähnt Erfindungen, wie etwa die künstliche Sonne auf Coney Island in den 20er/30er Jahren. Was sagst Du zu dieser Auffassung von Stadt?

M B Ich kenne die Ideen von Koolhaas, und ich bin auch ein Freund von ihm. Aber er ist ein bisschen das Gegenteil von mir. Er glaubt ganz fest an die Technologie als Rettung vor dem Bösen. Ich hingegen sehe die Technologie nur als ein Instrument, das sehr, sehr kontrolliert werden muss. In unserer Generation gab es zwei Ereignisse, die mich gewarnt haben: der Jom Kippur-Krieg, der uns mit der Reduktion der Ölproduktion zu verstehen gab, dass die Ölreserven beschränkt sind, und die Wolke von Tschernobyl, die uns zeigte, dass die Probleme keine politischen Grenzen haben. Das bedeutet nun: Entweder kehrt der Mensch zu seinen geistigen Formen, die er kontrollieren kann, zurück, oder er riskiert den kollektiven Selbstmord. Das ist eine Entscheidung, welche unsere Generation treffen muss; frühere Generationen waren diesen Problemen nicht ausgesetzt. Mich erschreckt aber, dass die meisten Entscheidungen von Politikern getroffen werden, denn sie bilden die schädlichste Klasse, die es gibt, die Klasse der Opportunisten. In Amerika fragt man nicht nach dem, was der Mensch braucht, sondern erforscht auf Fragebögen, welche Produkte die Menschen am meisten mögen. So hat der Produktionsprozess eine Umkehrung erfahren: Man produziert nicht mehr für die wirklichen Bedürfnisse des Menschen, sondern bringt sie zum Konsumieren all dessen, was sich im Bild der Nachforschungen als absetzbar erwiesen hat. Das ist eine ständige Perversion, und davon hat Rem Koolhaas eine optimistische Ansicht. Doch den grossen technologischen Lunapark kannst du leicht in eine Kriegsmaschinerie umwandeln. Daher bin ich viel vorsichtiger als Koolhaas. Der Mensch soll sich wieder mit seinen eigenen Kräften messen können. Für mich habe ich entschieden, keine Produkte anzunehmen, die meine Kontrollmöglichkeiten übersteigen. In den 60er Jahren schufen die Architekten Pläne für die nächsten 20 bis 30 Jahre, Pläne, die sie im Laufe ihres Lebens oft gar nicht mehr kontrollieren konnten. Das war Wahnsinn, denn erstens wurden die Dinge dann nicht so realisiert, wie sie sie wollten, zweitens wurden sie verzerrt, und drittens hatten sie keine Kontrolle mehr über das Produkt. Ein grosser Fehler der neueren Architektur ist der Glaube an die Abstraktion und an die Ideologie; an eine Ideologie, welche die kreative Impotenz ersetzt. Dieses Glaubenschenken an etwas, das du nicht kontrollieren kannst, an die Ideologie, wechselte dann über zur Theorie der Architektur und zuletzt zur Typologie. Du denkst nicht mehr nach, was den Menschen befriedigen kann, sondern findest die Typologie vor, in der bereits alle Probleme gelöst sind. Dabei sollte doch die Architektur ihre eigenen Widersprüche leben können und, ohne vorgegebenen Schemen zu folgen, wieder zu den Materialien finden. Eine ideologische, d.h. schematische Annäherung birgt die Gefahr in sich, dass der Architekt von den wirklichen Problemen abgehoben bleibt. Ich glaube, dass der Architekt einen sinnlichen, direkten und engagierten Bezug zur Wirklichkeit haben muss.

(Übersetzung aus dem Italienischen: Jacqueline Burckhardt)

MARIO BOTTA, BORN 1943, IS AN ARCHITECT IN LUGANO. HIS REPUTATION WAS EARNED IN THE 'SEVENTIES WITH A SERIES OF HIGHLY ORIGINAL HOUSES. MORE RECENTLY HE HAS DESIGNED LARGER BUILDINGS SUCH AS BANKS IN FRIBOURG AND LUGANO, AN ARTS CENTRE IN CHAMBÉRY, AND A NEIGHBOURHOOD COMPLEX IN TURIN. IN NOVEMBER AN EXHIBITION OF HIS WORK WILL OPEN AT THE MUSEUM OF MODERN ART IN NEW YORK.

MARIO BOTTA

IN CONVERSATION WITH BICE CURIGER

BC *I recall that, at the start of a lecture, you showed a slide of a medieval chapel in a valley in Switzerland, and although it was a small building it appeared monumental when set against the landscape. What does this monumental concept mean to you?*

MB *I believe that architectural intervention should be monumental in character. By its very nature architecture is anti-organic; it is the work of human beings, creating culture from nature. Viewed from this angle, every architectural gesture is a confirmation of human effort. It is in this sense that I consider architecture to be monumental, although, of course, this is the very opposite of ceremonious. Monumental means: contrasting the circumstances and effort of human labour with what is natural and organic. This is very hard to comprehend nowadays: now that ecology has assumed such importance, anything that goes against nature is regarded as a serious offence. It is my belief, however, that nature can also be enhanced by the results of human activity. There is always a situation of give and take between human intervention and nature. Human intervention needs nature just as nature needs man, if it is to fulfil the role of a humanized, anthropological nature. Viewed from this perspective, this monumental aspect can be perceived as a positive sign.*

BC *With its own particular light, its dense vegetation, its rocks, the reflections in its lakes, etc., Swiss Ticino has always seemed to me to be a logical reference point for architecture.*

MB *Architecture is not only the means by which something is formed at a specific location; it is architecture itself which forms that location. This explains why architecture forms an integral part of the geographical conditions and the history of a particular location, and of its memories too. It is in direct contrast with the automobile, since it is forced to remain at the same place. Moreover, the quality of an architectural design depends on the way in which*

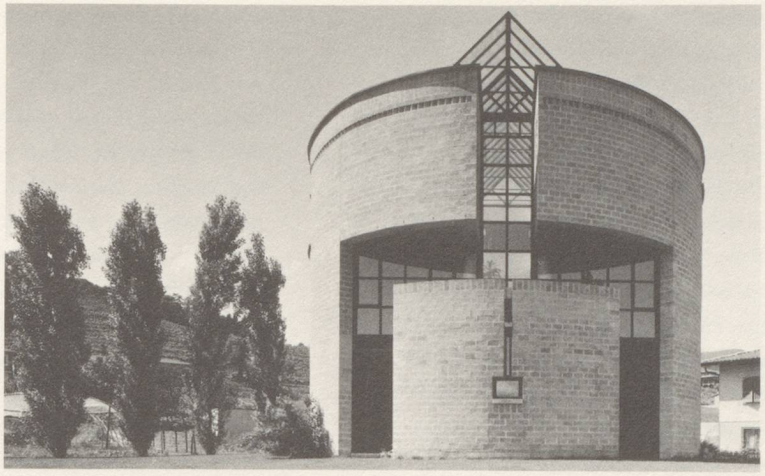
it is posited in relationship to its environment. As the degree of dialectical confrontation increases, the more intense the architecture becomes, and this enhances its quality too. Conversely, a less meaningful confrontation and a greater degree of assimilation adversely affect quality.

The criteria involved present us with a number of difficulties. But now, today, the moment has arrived when we should experience this confrontation of human products with nature as something positive. The present day attitude is to always regard architecture as destructive, as a destroyer of existing values. It is essential to get away from this idea, and we must free ourselves from the belief that any new intervention is not the equal of a supposedly superior context. The context needs a human gesture. Architecture is a formal expression of history, a witness to the work and strivings of mankind, as well as to his contradictions. And for these reasons the work of construction is very much an optimistic and positive activity, although today's attitude towards it is still very negative, due to the excesses and the misdeeds of the past. But this attitude does not exist because architecture is intrinsically wrong. A bridge joining two banks enhances both sides of a valley, and surely that cannot be regarded as negative. In addition to the functional fact of two banks connected by a physical link, a new spatial connection is also produced, giving the location a unity that it did not previously possess. This was observed by Heidegger, identifying a site where the superimposition of architecture results in the creation of a location that did not previously exist. I believe that it is this property that lends creative architectural activity its distinctive character. The first step in the process of construction is not the act of placing one stone upon another, but the positioning of a stone at a certain location, thereby turning a state of nature into a state of culture.

Architecture should consider this force once again, and should perceive its role in the planning of a suitable environment for mankind. Rich as it is in contrasting, natural spaces – produced by the geometrical planes of the lakes and the organic elements of the mountains – even the Canton of Ticino needs some slight intervention, in order to become a truly human landscape; it would be nothing but green landscape without it. The idea that architecture should again become mankind's preeminent activity, offering a redefinition of the relationship between man and the cosmic world appeals to me. It subjects natural elements to a process of change, a rough rock face becomes smooth and, as an indication of human intervention, a change takes place in the way the sunlight falls upon it. Mankind must rediscover these values, if for no other reason than to offer an antidote to the current obsession with technology. We may have reached the moon, but we have so far failed to make any significant improvement to our surroundings here on earth. Progress has not led to improvements in the quality of our lives. All over the earth one finds that the quality of life in old cities, steeped in history, is superior to that of modern cities. It is paradoxical but nevertheless a fact that the lifestyle in the most poverty-stricken, historically significant sites is preferable to what is available on the fringes of today's cities, no matter how affluent they may be.

B C *You have mentioned location and space. What experiences should confront us indoors? Might it be necessary to redefine certain qualities?*

M B *I can answer that question on two levels: in terms of their technical comforts, primitive peoples were certainly more deprived, but they were much better off as far as the quality of their home lives was concerned. The way in which people lived their lives was dependent directly on the community. By this I mean communal life. Thus their lifestyles were determined by the manners and customs, as well as the myths of their respective communities. A poor person's house would be supplemented by numerous other, complementary spaces: the courtyard, the garden, the street, the village and the seasons. In direct contrast to this concept, city life is diametrically opposed to this idea of what really constitutes living. We may have every technical refinement, but our neighbours remain strangers to us. In the past, dwelling implied not only a physical attachment to*



MARIO BOTTA, HAUS IN / *HOUSE IN STABIO, TICINO (SWITZERLAND), 1981.* (Photo: Lorenzo Bianda)

a specific place, but also involvement in an ethical sense, within a certain cultural identity. Modern living, however, is totally transient. By this I mean that the awareness of hanging on in time that houses once gave us has been lost. Walter Benjamin, and perhaps Hermann Hesse too, saw a close affinity between one's house and one's homeland. Dwelling implies living in peace. We return home to find peace. In today's modern cities, however, houses represent the very opposite of this idea. A house is now a place where conflicts are fought out, somewhere temporary, impermanent, where we are ourselves only out of physical and physiological necessity, but where we find no land and no homeland. I should like to see houses assume the role of refuge again, offering protection against the external, material world, as well as against the psychology that permeates the outside world. And this is where we find the fundamental values of architecture. A house should not only provide technical comfort, but should also serve as a refuge, where the dweller can find enjoyment in water when it rains, and in the sunshine and the changing seasons. Mankind should rediscover this primitive idea of the cave, and of the house. After absorbing so much that is merely transient, people should be made aware of these values once more. At a collective level this implies a pressing need for cities to experience the pleasure of togetherness, and to overcome loneliness. The city should again become the site for meaningful encounters, a place that emphasizes the social and collective elements. I like to stroll through large cities in the evening, when the traffic has eased off. That is the time to discover the church, the market, the square, the various places where people can join together and which have been destroyed by the hectic pace of modern life. Our cities still have the potential to speak to us. And all over the world, from Stuttgart to Caracas, efforts are being made to correct the errors of the '60s: main highways are being restructured to produce tree-lined roads.

B C *When you are dealing with interiors, do you see a distinction, for example, between private living areas and offices?*

M B *Any intervention by architects always has a public impact. They change the relationship to the landscape, creating a new landscape, a new type of city. The action of building a house also implies building part of a city. Consequently the private sphere as such does not exist. The way in which one intervenes in the landscape is determined by the method inherent in one's own history, one's epoch, in relation to previous epochs, each of which adopted a different method. Of course the values to be applied*

in a living space are different from those of an office. But I aim to be as flexible as possible, creating a good house, without attempting to predetermine the use to which a room should be put. Everything should remain open and possible.

To me the most unlikely of spaces is the Pantheon. The intuition to be found in this space and its great merit exist in its skyward facing aperture. I am not very concerned with its use, whether as a sepulchre for the Emperor Hadrian, as a church, or as a market. What is so marvellous about the Pantheon is the fact that it is open to the sky, and I find this evocative feature fascinating. Architecture should not seek to predetermine the use to which a space is put. Of course, as an architect, the messages one conveys to the rooms of a bank are not the same as those intended for a living space. But I believe that they are limited; the one room being used for only six to eight hours during the day, while the other is occupied for the whole twenty-four hours. Nevertheless, even faced with the severe limitations of purpose-built rooms in an urban environment, designed for a specific activity, it is still possible to communicate a message. The architect always enjoys a certain freedom of movement, enabling him to empasize the primary values that I spoke of before.

B C *No doubt you are familiar with the book by Rem Koolhaas entitled «Delirious New York,» in which he presents New York as a laboratory, as a giant entertainment machine. He mentions inventions such as the artificial sun on Coney Island in the '20s and '30s. What do you feel about this view of cities?*

M B *I am familiar with Koolhaas' ideas and he is in fact a friend of mine. But to a certain extent I would say he is the opposite of me. He is a firm believer in technology as a means of saving us from evil. Unlike him, I regard technology simply as an instrument that requires strict control. In our own generation I could name two events that served as a warning: the Yom Kippur War, which reduced oil supplies and served as a reminder that oil reserves are finite, and the cloud from Chernobyl, which reminded us that problems do not recognize any political boundaries. The implications of this are that unless mankind can find its way back to spiritual, controllable forms, it runs the risk of collective suicide. Unlike earlier generations, which were not confronted by such problems, this is a decision that our generation must make. I am particularly concerned that most decisions are made by politicians, since they represent the most pernicious category of all, that of the opportunists. In America, instead of asking what mankind needs, questionnaires are used to determine which products enjoy the greatest popularity. Thus the production process has been reversed. Production no longer serves to meet man's genuine needs. Instead people are encouraged to consume everything that research has shown to be marketable. This is a constant perversion, and yet Rem Koolhaas feels quite optimistic about it. But it is all too easy to turn this great technological funfair into the machinery of war. For this reason I tend to be more cautious than Koolhaas. Mankind should be allowed to exploit its own potential once again. I myself have decided to reject any product that I cannot control. During the '60s architects drew up plans for the next 20 to 30 years, but the creators of these plans were often unable to control them during the course of their lives. This was madness, firstly because such plans proved impossible to implement in the intended manner, secondly because no effective control could be exercised over the product.*

One of the most serious mistakes of contemporary architecture has been its belief in abstraction and in ideology, an ideology that supplants creative impotence. This belief in something outside one's own control, in ideology, leads to architectural theorizing and eventually to a typology. The architect no longer considers what will satisfy people, but finds a typology in which all problems are already solved. Architecture should be able to exist with its own contradictions, without pursuing prescribed schemes; it should rediscover materials.

One of the dangers of an ideological, i.e. a schematic approximation is that the architect remains isolated from the actual problems. I believe that the architect should retain a physical, direct and committed relationship with reality. *(Translation: Martin Scutt)*