

# Diskurs über einen Bau : Antworten

Autor(en): **Mario Botta / Fumagalli, Paolo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **70 (1983)**

Heft 1/2: **Diskurs über einen Bau = Débat sur un bâtiment = Discussion on a building**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-53420>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

**Antworten***Interview mit Mario Botta*

Zu der punktuellen Kritik, die in den Kommentaren geäußert wurde, nimmt Mario Botta in dem folgenden Gespräch mit Paolo Fumagalli Stellung.

**Réponses**

Face à la critique détaillée qui a été émise dans les commentaires, Mario Botta prend position dans l'entretien suivant qu'il a eu avec Paolo Fumagalli.

**Answers**

The point-by-point criticism expressed in the comments is replied to by Mario Botta in the following conversation with Paolo Fumagalli.

**W., B.+W.**

Ein gewonnener Wettbewerb hat dir die Möglichkeit gegeben, einen wichtigen Bau zu verwirklichen und dein erstes Werk ausserhalb der dir bisher gesetzten regionalen Grenzen auszuführen. Für von Meiss stellt der Wettbewerb einen der wenigen möglichen Wege dar, um – zumindest in der Schweiz – Werke der Avantgarde zu schaffen. Wie stellst du dich dazu?

**Botta**

In erster Linie möchte ich sagen, dass sich die Staatsbank korrekt verhalten hat: sie hat mir nach gewonnenem Wettbewerb nicht bloss den Auftrag erteilt, sondern mir auch grosses Vertrauen entgegengebracht und lediglich die Bedingung gestellt, bei der Bauausführung mit freiburgischen Architekten zusammenzuarbeiten. Diese Erfahrung zeigt mir, dass das Wettbewerbsprozedere sehr wichtig ist, weil es die Arbeit des Architekten qualifiziert und auch den Jungen die Gelegenheit gibt, sich an Themen zu messen und Arbeiten zu realisieren, die ihnen sonst nicht offenständen.

**W., B.+W.**

Wettbewerbe sind auch Gelegenheiten für Architekturgespräche, vor al-

lem in einem Land wie der Schweiz, in der, wie auch von Meiss bestätigt, die architektonische Kultur weniger verbreitet ist als in Holland oder in Italien.

**Botta**

Um von Italien zu sprechen, das ich besser kenne: es stimmt vielleicht, dass dort sehr viel von Architektur gesprochen wird, auch wenn dann die Quantität der verwirklichten Bauten im umgekehrten Verhältnis zu den Äusserungen steht. Der Architekturwettbewerb ist sicherlich eine Gelegenheit, die Debatte aus dem engen Kreis der Spezialisten heraustreten zu lassen und sie einem Publikum zu öffnen, das damit aktiv an einem Prozess teilnehmen kann, der den Raum als kollektive Form des Lebens organisiert, obwohl es nicht darauf vorbereitet ist, alle fachlichen Voraussetzungen zu verstehen.

**W., B.+W.**

Der Bau des Bankgebäudes stiess denn auch auf breite Resonanz in der Stadt Freiburg...

**Botta**

... vor allem bei der Pro Freiburg, einer Vereinigung zur Verteidigung des architektonischen und geschichtlichen Erbes der Stadt. Vor und nach dem Wettbewerb nahm Pro Freiburg meinem Entwurf gegenüber eine kritische Stellung ein und warf ihm vor, zu monumental und zu stark auf sich selbst bezogen zu sein. Ich hütete mich sehr wohl, diese Behauptungen zurückzuweisen, bevor das Werk abgeschlossen war; dann kehrten sich viele der geäußerten Meinungen in ihr Gegenteil um. Ich bin der Meinung, dass es sich um einen sehr bescheidenen Entwurf handelt, der auf der Lektüre der morphologischen Situation der Stadt gründet und der die eigene typologische Wahl auf die kritische und historische Analyse der Stadt Freiburg stützt.

**W., B.+W.**

Norberg-Schulz gibt dir recht: Deine Architektur gehe sensibel auf die Forderungen des Ortes ein. Diese erste grundlegende Forderung der aktuellen Architekturdebatte, die sich als die histo-

rische bezeichnen lasse, verschmelze in positiver Weise mit einer zweiten Forderung: mit der Forderung nämlich, das Erbe oder, wenn man will, die Kontinuität der Moderne weiterzuführen.

**Botta**

Diese Feststellung freut mich, weil meine grösste Anstrengung dahin ging, in einer aktuellen Formensprache dem Bewusstsein konkrete Gestalt zu geben, das unsere Generation bezüglich der Stadt gewonnen hat. Nach der Lektion der 60er und 70er Jahre, als jeder freie Winkel und jeder Neubau als für sich stehende Grösse realisiert wurde, haben wir ein neues Bewusstsein von den Werten der Stadt und auch die Erkenntnis gewonnen, dass jeder neue Eingriff eine Modifikation darstellt und damit zu einem Werkzeug zur Konstruktion dieser Stadt wird. Ich glaube – und du musst mir diesen Slogan gestatten –, dass man entweder für die Stadt oder gegen die Stadt bauen kann. Ich setze meine Kraft dafür ein, für die Stadt zu bauen: Die neue Bank erhebt den Anspruch, ein – auch physisches – Zeichen zu sein für die kritische Lektüre des Ortes. Ich will das kurz erläutern: Dieser Ort in der Stadt ist durch die Artikulation von drei städtischen Fakten charakterisiert: der Boulevard Pérolles mit der Kontinuität der Häuserfassaden, die Struktur aus dem 19. Jahrhundert mit den Häuserblocks und der Bahnhofplatz mit seinem offenen Raum. Das Spiel dieser Artikulation ist das Spiel des Gebäudes selbst geworden, das sich in drei Sektoren teilt, um die Bedingung der Kontinuität auf den Seiten und am Kopf zum Platz hin zum Ausdruck zu bringen.

**W., B.+W.**

Es ist jedoch gerade diese Artikulation, die dir Kritik eingebracht hat: der Baukörper mit dem Zylinder definiert den Platz, doch der Anfang des Boulevards ist nicht gelöst: gerade der Ort, der die Sequenz der Gebäudefassaden aus dem letzten Jahrhundert auslöst.

**Botta**

Im Wettbewerbsentwurf hatte die Fassade gegen den Boulevard eine physi-

sche Verbindung – einen Architrav zum grossen Parallelepipeton, das den Zylinder enthält. Während der Ausarbeitung des Entwurfs ist diese Kontinuität dann eliminiert worden, weil es mir stärker erschien, den Anfang des Boulevards nicht mit einem physischen Element, sondern mit einem virtuellen Punkt, mit einem Leerraum, zusammenfallen zu lassen.

W., B.+W.

Ist jedoch in einem Gebäude mit dieser komplexen Gliederung dieser virtuelle Punkt, wie du ihn nennst, nicht auch ein Element exzessiver Ambiguität?

Botta

Vielleicht ist er ambivalent, doch scheint er mir jenen Moment des Übergangs zum Ausdruck zu bringen, wo der Raum des Boulevards in denjenigen des Platzes mündet.

W., B.+W.

Diesen Platz lässt du von einer imaginären Achse durchqueren, die beim Bahnhof beginnt und dann den Winkel des Gebäudeblocks teilt. Darauf richtet sich wiederholt insistierende Kritik, die für alle von Bedeutung ist, die den eigenen Entwurf auf die Lektüre der Stadt gründen: diese winkelhalbierende Symmetrieachse macht die beiden Seiten des Gebäudes gleichwertig, d.h. die Seite am Boulevard Pérolles und diejenige an der Route des Arsenaux. Umgekehrt sind die beiden Strassen im städtischen System Freiburgs keineswegs gleichwertig, sondern sie stehen in einem hierarchischen System und weisen auch topographische Unterschiede auf.

Botta

Absolut nicht, das ist kein Fehlentscheid! Wehe, wenn der Boulevard als eine Rinde oder Kruste gelesen würde! Der Boulevard resultiert nicht aus zwei Fassadenfronten, sondern aus zwei einander gegenübergestellten Häuserblocks, wobei einer davon die Bank enthält. Als Block hat er nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht, sich in seiner eigensten Form, nämlich als Dreieck, zum Ausdruck zu bringen. Es stimmt, dass die

Route des Arsenaux eine andere Bedeutung hat, doch glaube ich nicht, dass dafür der Block bezahlen muss, indem er formal derart anders reagiert. Dieser Block hat mit den andern Blocks aus dem 19. Jahrhundert die gemeinsame Voraussetzung, von Strassen unterschiedlicher Bedeutung umgeben oder sogar auf verschiedenartige Bebauungsweisen gerichtet zu sein. In Luzern ist der Block – wie übrigens auch hier – auf die Eisenbahn gerichtet, und dennoch wird sein Aussehen nicht verändert. Abgesehen davon, dass keine vollkommene Symmetrie vorliegt und auch keine identische Behandlung des Erdgeschosses, glaube ich, dass es sich hier um eine schlussendlich wenig begründete Kritik handelt, weil sie sich einzig auf ein formales Faktum, den Ausdruck der Fassaden, bezieht. Ich bin hingegen überzeugt, dass die Antwort strukturell sein muss, indem sie das Gebäude als Element des Blocks mit demselben Ernst auf der Ost- wie auf der Westseite löst, und dies trotz derart unterschiedlicher städtischer Voraussetzungen. Um damit abzuschliessen, nenne ich dir ein Beispiel, das wir alle kennen: das Looshaus am Michaelerplatz in Wien: auch dort handelt es sich um ein Gebäude, das sich symmetrisch auf eine winkelhalbierende Achse bezieht, auch dort sind die beiden Strassenfassaden analog, obwohl die Strassen hierarchisch verschieden sind: die eine führt ins historische Herz der Stadt, die andere nicht.

W., B.+W.

Kehren wir nochmals zurück auf den Bahnhofplatz: während alle deinen Willen loben, eine neue kraftvolle Front zu schaffen, um die Strassenkreuzung räumlich zu definieren, wird der formale Ausdruck des Zylinders kritisiert: von der ursprünglichen Idee der einheitlichen und kompakten Masse des Glaszements bist du bei der Ausführung zu einem Zylinder ohne Stützen übergegangen, der von einer traditionellen façade-rideau verkleidet ist. Weshalb jedoch diesem Zylinder Masse wegnehmen, wenn doch seine herausragende Rolle in der räumlichen Definition des Platzes und in der Komposition der Volumen liegt?

Botta

Der der Nordfassade vorgesetzte Zylinder ist eine auf den Platz hin geöffnete Apsis, die entstanden ist, um im Inneren besondere räumliche Voraussetzungen zu schaffen. Dieser verglaste Baukörper projiziert die Innenräume auf den Platz wie ein Treibhaus, indem er die nicht direkt von der Sonne beschienene Nordfassade ausnutzt. Es stimmt, dass im ursprünglichen Entwurf als Material Glaszement vorgesehen war, stets jedoch mit einer transparenten Partie in der Mitte: diese konstruktive Lösung ist aus technischen Gründen aufgegeben worden – grössere Wärmeisolation und besserer Feuerschutz zwischen den Geschossen; ich glaube jedoch, dass auch die nun verwirklichte Lösung korrekt ist und sie die ursprüngliche Idee des «Glastreibhauses» kohärent weiterführt. Diese auf den Platz projizierte Apsis erhält noch mehr Kraft durch den Umstand, dass sie den Boden nicht berührt: mit ihrer Höhe von fast sechs Metern wird ihre Projektion nach aussen betont, während gleichzeitig auf dem Erdgeschossniveau ein Raum definiert wird, der durch die Projektion des darüberstehenden Zylinders den halbrunden Sockel der Restaurant-Terrasse bestimmt.

W., B.+W.

Dieser verglaste Zylinder stützt sich auf ein mit Marmor verkleidetes Parallelepipeton; die Marmorplatten sind mit sichtbar belassenen Bolzen an der Wand befestigt: ein konstruktives Detail, das mir als explizites Zitat der Architektur Otto Wagners in Wien erscheint. Doch nicht nur das; viele sehen in diesem Bankgebäude neben diesem expliziten Wagner-Zitat auch Bezüge auf Le Corbusier und Louis Kahn, auf das Palais Stoclet von Hoffmann in Bruxelles und schliesslich auch auf Carlo Scarpa, hier vor allem bei der Ausarbeitung der inneren Partien.

Botta

Für einen Architekten meiner Generation sind diese kulturellen Anleihen eine Notwendigkeit; denn Architekt wird man durch die Arbeit der anderen, und im besonderen durch die Arbeit der Mei-

ster; wenn diese Bezüge explizit sind, dann erfüllt mich diese Tatsache mit Genugtuung. Ich möchte hier auch präzisieren, welche Bezüge gedacht und nicht direkt erfahren sind. Der erste Bezugspunkt ist Otto Wagners Postsparkasse in Wien, der zweite das Haus am Michaelerplatz von Adolf Loos. Warum? Von allen Bauten, die die Meister der Moderne verwirklicht haben, sind es die beiden Beispiele, bei denen das Thema der Stadt in der modernen Architektur mit der Absicht entwickelt ist, die Struktur der geschichtlichen Stadt zu konsolidieren. Danach hat sich die ganze moderne Architektur darauf gerichtet, das Einzelgebäude herauszuheben gegen die Stadt. Es stimmt: die Art und Weise, mit der die Marmorplatten mit sichtbar gelassenen Nocken befestigt sind, stellt eine explizite Hommage an diese Meister dar, deren Architektur mit der Idee und mit dem Willen verbunden war, das Gewebe der Stadt zu konsolidieren.

W., B.+W.

Diese Zitate zeigen deine Verbindung zur Moderne und zu deren Erbe. In diesem Zusammenhang fällt mir ein Satz von Sartoris ein: Bezug nehmend auf die aktuelle Architekturdiskussion, bezeichnete er die postmoderne Architektur als eine akademische und vergangenheitsverliebte Falle. Was hältst du davon?

Botta

Ich bin mit Sartoris einig; zu viele Architekten verwechseln die Geschichte mit Stilrichtungen. Es gibt kein Remake der Geschichte mit Kapitellen und Säulen. Vielmehr ist die Geschichte in unserer Sensibilität gegenwärtig, wenn wir die Struktur der Stadt und ihren Wachstums- und Bildungsprozess respektieren, wenn ihre historischen Ereignisse zu präzisen formalen Momenten werden. Bewusstsein der Geschichte als Voraussetzung für korrektes Vorgehen – weit entfernt also von den Akademismen und kulturellen Moden, die Sartoris zu Recht kritisiert.

W., B.+W.

Einige bezeichnen deine Architektur als expressionistisch, andere sprechen

von Monumentalität. Wir beginnen nun von ikonographischen Themen zu sprechen, d.h. vom Thema der Repräsentativität der Funktion und vom Willen, das Bild der Bank zum Ausdruck zu bringen: Solidität, Reichtum, Macht. Die Bank ist ein Palast. Mir scheint, dass dein Freiburger Bau mit einigen Elementen diesen Willen, den Inhalt auszudrücken, bestätigt; andere Elemente hingegen entziehen sich dieser Festlegung.

Botta

Ich wollte keine Funktion ausdrücken. Dieses Gebäude, das heute eine Bank ist, könnte morgen ohne weiteres ein Post- oder Telefonamt sein. Nachdem feststand, dass es ein Bau für den tertiären Sektor sein wird, habe ich jedoch die Rolle der öffentlichen Funktion interpretiert: und zwar die öffentliche Funktion an diesem Ort in der Stadt. Die Form des Gebäudes steht also unter dem Diktat der öffentlichen Funktion und hat vor allem symbolische Bedeutung für die Lektüre dieses spezifischen Ortes. Im Gebäudeteil, der sich auf die Überbauung des 20. Jahrhunderts richtet, dominiert das Thema des Fensters, dominiert die Idee der Mauer und des Lochs in der Mauer, währenddem sich die Sprache in der dem Platze zugewandten Partie differenziert; hier negiert das Bandfenster und der verglaste Zylinder die Vorstellung des Fensters als Lochs in der Mauer. Der Wille, diese beiden Formsprachen zu differenzieren, übersetzt weniger die Funktion «Bank», der das Gebäude dient, als vielmehr dessen Sein an diesem Ort. Das führt also auch zu symbolischen Bedeutungen für die Lektüre der Stadt.

W., B.+W.

Warum dann aber die Inhalte verstecken, die am stärksten mit der öffentlichen Funktion verbunden sind? Warum den Eingang zu den Schalterhallen der Bank verbergen, warum das Restaurant unter die Erde verlegen?

Botta

Ich wollte die Präsenz und also, wenn du willst, den Reichtum der Bank abschwächen, indem ich den Bankeingang an die innere Passage verlegte; da-

gegen wollte ich das Café mit seinem Eingang von aussen und mit seiner auf den Platz hin offenen Terrasse unter dem Zylinder hervorheben. Das Restaurant musste wegen seiner Grösse auf zwei Geschossen organisiert werden und liegt nun teilweise unterirdisch; doch gerade mit seinem unterirdischen Teil besitzt es einen architektonisch bevorzugten Ort, der sein Licht von oben erhält – durch Oblichter, die im Sockel versteckt sind. Auch längs des Boulevard Pérolles wollte ich die Pluralität der Funktionen zum Ausdruck bringen, d.h. also nicht nur Vitrinen für die Bank, sondern auch Hinweise auf das Café, auf das Restaurant, auf den Eingang zum Dancing. Doch ich möchte die Diskussion auf die symbolische Bedeutung der Form zurückführen. Dort, wo es sich dem Bahnhof zuwendet, übersetzt das Gebäude diesen symbolischen Willen durch die Monumentalität, die nicht nur eine legitime, sondern auch eine notwendige Geste ist, um den Platzraum und dessen Verbindung mit der städtischen Bebauung zu markieren, die den Boulevard bestimmt. Eine andere, jedoch nicht auf diese Kritik bezogene Feststellung scheint mir aber grundlegender: die Natur der Architektur selbst ist monumental. Das mag für manche eine schwerwiegende Äusserung sein, doch ich denke, dass man das künstlich Gemachte von der supponierten vorherigen Situation eines natürlichen Gleichgewichts abheben muss. Also der Wille nach dem Manufakt, das Behaupten des menschlichen Machens, des Monuments als Feier der Arbeit, der Geschichte, der menschlichen Verausgabung.

W., B.+W.

Du gibst also Norberg-Schulz recht, der polemisch behauptet, dass wir heute, nach den Jahren der Verflachung, eine dicht mit Bedeutungen versehene Architektur brauchen, dass wir Bilder nötig haben?

Botta

Die Architektur muss wieder zu einem – auch formalen – Ausdruck finden, der sie als Moment der Konstruktion des kollektiven Raums und als Moment der Konstruktion der Stadt ausweist.

W., B.+W.

Begründest du die Wahl der Verkleidungsmaterialien, d.h. des Anderer Granits, mit denselben Argumenten?

Botta

Ich halte das für eine der wenigen Entscheidungen, von denen ich heute noch stark überzeugt bin. Während ich heute mit dem nachträglichen Wissen und der in diesen fünf Jahren gereiften Erfahrung bei der formalen Gestaltung vieles ändern würde, bin ich hingegen von der Anlage des Gebäudes, von seiner typologischen Ableitung aus der Stadtstruktur und von der Wahl dieses Materials von kalt-grüner Farbe für die Verkleidung der Aussenhaut vollständig überzeugt. Die Wahl dieser Farbe leitet sich von einer einfachen Beobachtung ab: Freiburg hat sich auf Sandstein gebildet. Von diesem spröden grünlichen Stein zeugt die ganze Altstadt. Ich wollte das Moment dieser «Kälte» mit anderem Material wiederaufnehmen, mit einem Stein, der von den Graubündner und den Tessiner Bergen her stammt und dessen Farbpalette je nach Tageszeit von Grau bis Bläulich und von Grün bis Ocker reicht. Diese Farbigkeit schien mir für ein nach Norden orientiertes Gebäude, das daher nur sehr abgeschwächtes Licht reflektiert, ausserordentlich richtig zu sein.

W., B.+W.

Wenn wir uns dem Inneren zuwenden, dann haben wir uns mit zwei Kritiken auseinanderzusetzen: Die erste bezieht sich auf die Winkelhalbierende. Diese gedachte Linie, die vom Bahnhofgebäude her den Platz durchquert, schneidet den Zylinder und wird zur Ordnungssachse der Innenräume: weshalb stösst diese so wichtige Achse zum Schluss in so banaler Weise auf die Rückwand der Schalterhalle?

Botta

Die Winkelhalbierende findet ihren Abschluss innerhalb des Gebäudeblocks selbst. Neben der Raumorganisation weist auch das Oblicht im Zentrum der Schalterhalle und die allgemeine symmetrische Organisation auf ihr Vor-

handensein hin. Diese Winkelhalbierende findet ihren Abschluss in der Zeichnung der verkleideten Rückwand, in der doppelten Kolorierung aus dem Rosa des portugiesischen Marmors und aus dem Grau des Castione-Granits. Das ist vielleicht nicht ausreichend, aber so war es gedacht.

W., B.+W.

Die zweite Kritik betrifft die Arbeitsplätze. Diese werden nicht so sehr als irrational, sondern als banal und wenig qualifiziert erachtet.

Botta

Ich unterschreibe diese Kritik ohne Zögern, weil innerhalb des gegebenen Programms, der Verteilung auf die verschiedenen Geschosse, der Grenzen der Ausnutzungsziffer und der Baulinien kein Zentimeter Raum übriggeblieben ist, um alternative Lösungen vorzuschlagen; weder Duplex- noch Räume mit doppelter Höhe waren möglich. Innerhalb dieser vorgeschriebenen Strukturierung blieb für die Entwurfsarbeit immerhin ein schmales Band: es interessierte mich – und als Untersuchung hat es mir Vergnügen gemacht –, die Einflüsse der Umwelt in unterschiedlicher Form spürbar zu machen. Ich gebe ein paar Beispiele: Ich stellte die Liftgruppen nicht in die Mitte des Baus, in eine dunkle Zone, wie das normalerweise geschieht, sondern an den Rand des Gebäudes. So befindet sich der Benutzer nicht nur im Licht, sondern er erhält auch einen ersten Bezug mit dem Äusseren, mit der Stadt, und er versteht, wo er sich befindet; in den Seitenflügeln öffnen sich die Arbeitsräume auf einer Grundfläche von ca. 3,30 auf 3,30 auf die Strasse hin, Fassade gegen Fassade. Ihr Licht ist anders als dasjenige der auf den Hof, teilweise gegen Süden gerichteten Zimmer; andere Räume haben durchgehende Fenster von Wand zu Wand, und wieder andere befinden sich schliesslich im Zylinder, in diesem auf den Platz projizierten «Treibhaus». Dieses Spiel mit den Qualitäten des Lichtes war das Äusserste an Experimentierraum, den ich mir erlauben konnte.

W., B.+W.

Ich möchte unsere Unterhaltung mit einer letzten Frage abschliessen, die auf der einen Seite wie ein Kompliment tönt, in Wirklichkeit jedoch eine Grundsatzkritik darstellt: Wenn ich an die anderen Bauten denke, die du realisiert hast, an die kleineren und grösseren Villen, dann stelle ich fest, dass du stets mit kompakten und klaren Volumen gearbeitet hast. Hier, bei der Bank in Freiburg, hingegen ist deine Arbeit extrem komplex: die Gesamtkomposition ergibt sich aus der äusserst artikulierten Aggregation von häufig gebrochenen Volumen, die Fenster sind verschiedenartig – das Fenster als Loch in der Wand, als Bandfenster, als façade-rideau – auch die Details sind verschieden, auch bei gleicher Materialverwendung; ich denke zum Beispiel an die Marmorplatten: einige sind mit Nocken befestigt, andere nicht. Du kannst, wie unser Gespräch gezeigt hat, diese formale Komplexität und «Reichesse» rechtfertigen, aber ist das nicht exzessiv? Stecken da in deiner Architektur nicht zu viele Ideen drin, zu viele Bedeutungen, die sich schliesslich gegen Lesbarkeit der Architektur selbst kehren und sie konfus erscheinen lassen?

Botta

Ja, ich bin mit dieser Kritik einverstanden. Doch ich will mich wie folgt verteidigen: Es ist seltsam, wie mir bei all der Komplexität der Fensterformen, der Öffnungstypen, der Stein- und Verkleidungsmaterialien, sogar bei diesem Exzess an verwendeten Formsprachen – es ist seltsam, dass mir bei alledem auch der Vorwurf einer exzessiven Monumentalität gemacht wird. Das müsste ja heissen, dass trotz dieser Vielzahl von Elementen noch diese zusammenfassende Grundidee gegenwärtig ist, die das Monumentale ausmacht. Einer der beiden Vorwürfe mag berechtigt sein, beide zusammen jedoch sind widersprüchlich. Ich räume ein, dass zu viele Elemente da sind, doch sie sind das Ergebnis der mir ermöglichten Experimentierung und meiner Bereitschaft, die Komplexität des Problems der Stadt zu verifizieren. Vielleicht habe ich Fehler gemacht, aber ich tat es mit Grossmut.