

***'TRADITION IS TO FEED  
THE FIRE, NOT TO  
PRESERVE THE ASHES.'***

**Interview met Quintus Miller,  
architect en medeoprichter  
van het bureau Miller &  
Maranta, gehouden in Bazel  
op 31 maart 2008**

JOB FLORIS & ANNE HOLTROP

***'TRADITION IS TO FEED  
THE FIRE, NOT TO  
PRESERVE THE ASHES.'***

**Interview with Quintus  
Miller, architect of the office  
of Miller & Maranta, held in  
Basel on 31 March 2008**

In maart 2008 spraken we met Quintus Miller op zijn bureau in Bazel. Samen met zijn partner Paola Maranta vormen zij het bureau Miller & Maranta, een van de meest vooraanstaande bureaus in Zwitserland. Zij behoren tot een generatie architecten waartoe ook Bearth & Deplazes en Christian Kerez worden gerekend, die allen hun opleiding volgden aan de ETH in Zürich onder leiding van Fabio Reinhart en diens assistent Miroslav Šik. Het werk van Šik wordt elders in dit nummer beschreven door Hans van der Heijden.

Hun werk kenmerkt zich door een zeer zorgvuldige verfijning in materialisering, proportie en lichtval. Niet met als doel het object te verheerlijken, maar omwille van de perceptie van het gebouw in zijn omgeving. Die perceptie is niet ondubbelzinnig, maar vertoont een zekere ambiguïteit bij het veranderen van positie en afstand ten opzichte van het gebouw. Met welke middelen en motivaties dit gebeurt, wordt duidelijk in het interview. Deze ervaring herinnerde ons aan een beschrijving van Rosalind Krauss over het werk van de kunstenares Agnes Martin, die een groot deel van haar leven besteedde aan het maken van doeken waarop zij met potlood een grid aanbracht. Bij een bestudering van haar werk van dichtbij zijn duidelijk de potloodlijnen op het canvas zichtbaar. Echter als je afstand neemt tot het werk worden deze lijnen vage grijze horizontalen die langzaam verdwijnen. 'For here is where the ambiguities of illusion take from the earlier materiality of a surface (...) that the paintings go atmospheric.' Het is exact deze combinatie van ambiguïteit en atmosferische waarneming die tijdens ons bezoek van hun projecten in Bazel en Aarau zijn bijgebleven. Het is deze sensibiliteit, waarbij waarneming, afstand en plek een belangrijke rol spelen, die de gebouwen zo bijzonder met hun omgeving laat samenkomen.

In March 2008 we spoke with Quintus Miller in his office in Basel. He and partner Paola Maranta are Miller & Maranta, one of Switzerland's most prominent architecture firms. They are part of a generation of architects that includes Bearth & Deplazes and Christian Kerez, all of whom studied at the ETH (the Swiss Federal Institute of Technology) in Zurich under Fabio Reinhart and his assistant Miroslav Šik. The work of Šik is discussed by Hans van der Heijden elsewhere in this issue.

Their work is characterised by a very painstaking refinement in use of materials, proportion and light. Not with the aim of glorifying the object, but for the sake of the perception of the building in its setting. This perception is not unambivalent; it displays a certain ambiguity as one changes position and distance in relation to the structure. The means and motivations with which this takes place become clear in the course of the interview. The experience reminded us of Rosalind Krauss's description of the work of artist Agnes Martin, who devoted a large part of her life to making paintings in which she would draw a grid with a pencil. In a close examination of her work, the pencil lines are clearly visible on the canvas. As one steps back from the work, however, these lines become blurred grey

horizontals that gradually disappear. 'For here is where the ambiguities of illusion take from the earlier materiality of a surface . . . that the paintings go atmospheric.' It is precisely this combination of ambiguity and atmospheric perception that remains with us from our visit to their projects in Basel and Aarau. It is this sensibility, in which perception, distance and place play a major role, that allows the buildings to merge into their surroundings in such a unique way.

Uzei dat u bent opgegroeid in Hotel Schatzalp in Davos, in de Zwitserse Alpen. Kunt u uitleggen welke rol Hotel Waldhaus in uw werk speelt?

We werken nu al vijftien jaar aan de renovatie van Hotel Waldhaus, en dat zal nog een tijd doorgaan. Dit project is een soort laboratorium, waarbij we veel leren over de complexiteit van de interactie tussen architectuur en geschiedenis.

In een traditioneel hotel, waar gasten in de loop van de jaren telkens weer naar terugkeren, is de sfeer, de *Stimmung*, erg belangrijk. Als je die te radicaal verandert, komen de vaste gasten niet meer terug. Maar je moet veranderen. Met onze ingrepen proberen we nieuwe elementen te integreren en tegelijkertijd de sfeer te behouden. In de loop van de tijd hebben we er een nieuwe bar in geplaatst met meubilair en verlichting, een nieuwe entree, een restaurant, een trappenhuis en andere nieuwe functies, waarbij we telkens oude elementen met nieuwe hebben gecombineerd. Het onderscheid tussen oud en nieuw is niet belangrijk, al kun je dat wel zien als je goed kijkt. Uiteindelijk zal het hele gebouw veranderd zijn. Met de sfeer die het altijd heeft gehad.

Een ander hotel waar we aan werken, is het St. Gotthard Hospiz. Dat is een nationaal monument, dat bestaat uit onderdelen uit allerlei historische perioden en van uiteenlopende technische kwaliteit. We zijn een groot deel ervan aan het slopen en willen er een extra verdieping aan toevoegen, en tegelijkertijd de aanblik van de oorspronkelijke vorm behouden. We willen overbrengen wat het gebouw betekent, in historisch opzicht en voor de gemeenschap. Bij de uitbreiding houden we niet vast aan originele details, maar we zijn wel geïnteresseerd in de betekenis van het gebouw als geheel. We werken dus met herinnering en vorm. Onze belangrijkste interesse is het nadenken over context en traditie.

You mentioned you grew up in Hotel Schatzalp in Davos, in the Swiss Alps. Could you explain what role Hotel Waldhaus plays in your practice?

We've been working on transformations at Hotel Waldhaus for 15 years now, and this will continue. This project is something like a laboratory, where we learn quite a lot about the complexity of the interaction between architecture and history.

In a traditional hotel, where clients come again and again over the years, the atmosphere, the *Stimmung* is very important. When you change this too radically, these clients don't come anymore. But you have to change. With our interventions we try to integrate new elements while absolutely preserving the atmosphere. Over the years we put in a new bar with furniture and lightning, a new entrance, a restaurant, a staircase and other new functions, and in this work we mixed old parts with new parts. It is not important which is new and which is old, but you can tell them apart when you look properly.

At the end the whole building will be changed. With the atmosphere it always had. The Gotthard Hospice is another hotel we

are working on. It is a national landmark, with sections of different historical and technical quality. We are tearing down a main part of it and want to add another floor while preserving the aspect of the original form. We want to transfer the signification of the building, what it means for history and for the community. With the extension we are not gluing on original details, but we are interested in the signification of the total building. So we are working with the memory of form. In fact it is our main interest to think about context and tradition.

Do you see context and tradition as two different things?

No, on the contrary. It becomes clear in one of my favourite Asian quotations: 'Tradition is to feed the fire, not to preserve the ashes.' It means to work in a context is to look around, to know the context and then to look for the essences you can find in this context. The essences that are the characteristic elements of a context. We work like perfumers. We are using these essences, mixing them together into a new perfume. And this you could call a traditional way. But to become contem-

*Beschouwt u context en traditie als twee verschillende dingen?*

Nee, integendeel. Dat wordt mooi verwoord in een van mijn favoriete Aziatische citaten: 'Traditie is het vuur brandend houden, niet de as bewaren.' Dat wil zeggen: werken in een context betekent om je heen kijken, de context kennen en vervolgens zoeken naar de elementen die je in die context kunt vinden. De elementen die karakteristiek zijn voor een bepaalde context. We werken als parfumeurs. We gebruiken essences en vermengen ze tot een nieuw parfum. Deze benadering zou je traditioneel kunnen noemen. Maar er is meer voor nodig om er hedendaagse architectuur van te maken.

Neem bijvoorbeeld de houten constructie van de Markthalle in Aarau. Als we gewoon voor hout hadden gekozen, zoals we eerst van plan waren, zou het gebouw anders zijn dan nu het geval is. Het zou gewoon een houten bouwwerk zijn. Het materiaal zou ruw zijn en snel vuil worden. Hout heeft minimaal vijftig jaar nodig voordat het een mooie donkere gepatineerde laag krijgt. Die eerste vijftig jaar zou de perceptie van het gebouw in dit geval de verkeerde zijn.

*Waarom dan toch de keuze voor hout?*

Om verschillende redenen. Ten eerste wilde de bevolking van Aarau daar helemaal geen gebouw hebben. Ze wilden alleen maar een dak. Maar vanwege de stedelijke context wilden wij er een gebouw neerzetten. Dus bedachten we een gebouw met muren die open zijn en waar je doorheen kunt kijken. Vervolgens moesten we een constructie ontwikkelen die op een natuurlijke manier in dit geheel zou passen. Met dit idee gingen we naar Jurg Conzett, een ingenieur met wie we vaker samenwerken. Uit onze gesprekken kwam naar voren dat we met een houten constructie met een groot aantal verticale lamellen het gewenste effect zouden bereiken. Als je naar de gevel kijkt, kun je er doorheen kijken;

porary architecture, it needs something more than just that.

For example, the wooden construction of the Markthalle in Aarau: if it were wood, as we planned in the beginning, it wouldn't have the same aspect in perception as it has now. It would just be a wooden hall. The material would be rough and it would just get dirty. Wood would need 50 years to darken nicely. And I think for those 50 years the aspect of the object wouldn't be the right one.

*But then why start with wood?*

There were different reasons. First of all, the community didn't want to have a building there. They just wanted to have a roof. We, because of the urban situation, wanted to make a building. So we made a building with walls that are open and that you can look through. Then we had to develop a structure that would fit in this situation naturally. And with this in mind we went to the engineer Jurg Conzett, with whom we collaborate often. In our discussions it became clear that a wooden construction with many vertical lamellas would produce this effect. When you look at

the façade, you can see through it; when you walk down the street, the volume closes. It's the same with the main structure: one column in the middle is best. It just controls the whole space. What the column does in this space, the building does in the urban space.

And we decided to make the building in wood. Wood would suggest that you could change it again. It's not like a very heavy construction. If the wood were left unpainted we would have a problem with the aspect of the building. So we were looking for a way out. We found out that shutters are traditionally painted with linseed oil. And when you don't repaint it for five years, it doesn't matter. You can just redo it. We added a copper-coloured pigment to the oil. In different light conditions it changes from blue to brown. From far away it has the look of metal, but when you come close to it, the appearance changes. We are very interested in this. We like to do something that is very familiar to you. But if it were just that, there would be no change. It would be less than tradition. Therefore we created this alienation as a way to get a new expression.

als je verder loopt door de straat, lijkt de ruimte zich te sluiten. Voor de hoofdconstructie kwam een oplossing met één kolom in het midden het beste tot zijn recht. Die controleert de hele ruimte. Wat de kolom in deze ruimte doet, doet het gebouw in de stedelijke ruimte.

En we kozen voor een houten gebouw. Hout wekt de suggestie dat er nog veranderingen mogelijk zijn. Het is geen zware constructie. Als het hout onbeschilderd zou blijven, zouden we een probleem hebben met de aanblik van het gebouw. Dus zochten we een uitweg. We ontdekten dat luiken traditioneel worden beschilderd met lijnzaadolie. Als dat vijf jaar lang niet wordt overgeschilderd, is dat geen probleem; je kunt het altijd weer overdoen. Aan de olie voegden we een koperkleurig pigment toe. Onder verschillende lichtcondities verandert het van blauw naar bruin. Van een afstand ziet het eruit als metaal, maar als je dichterbij komt, verandert dat. Dat zijn de dingen waar we op uit zijn. We werken graag met elementen waarmee de mensen vertrouwd zijn. Maar daarmee alléén zou er geen verandering zijn. Er zou geen ontwikkeling zijn. Daarom hebben we deze vervreemding gecreëerd, als een manier om de locatie een nieuwe uitdrukingskracht te verlenen.

*Dus u benadert de dingen die u kent, u stopt en zoekt naar vervreemding. En dan benadert u ze opnieuw. Dit lijkt verband te houden met de wijze waarop u ontwerpt. Zou u kunnen uitleggen hoe dat werkt?*

Hier was sprake van een zekere vervreemding in het proces. We deden dit project twaalf jaar geleden. In die twaalf jaar hebben we behoorlijk wat ervaring opgedaan. Tegenwoordig is het een proces dat verloopt via het ontwerpen. We denken na over vertrouwdheid, of over de elementen die vertrouwdheid opleveren. En we denken na over de vervreemding van dingen.

*So you approach the things you know and you stop and look for alienation. And then you approach it again. This seems to be connected to your design process. Perhaps you could explain how this works?*

Here there was an estrangement in the process. We did this project 12 years ago. In these 12 years we've gained quite a bit of experience. Today it is a process through design. We think about familiarity, or the essences that give familiarity. And we think about the estrangement or the alienation of things.

This is related to the perception of human beings. When you are born you don't know anything. You cannot walk or drink out of a glass. Through your experience, you know what things are. If I didn't know you can write with a pen, I wouldn't know any use for it. So I need a memory to read it. Without memory you can't read or create a future. But through the association of things, you can read everything through your memory. That's the basis of our life and the basis of our design work. That's the basis for understanding architecture.

To me, art is a science in which our human perception is tested. You can bring your perception into your consciousness by looking at

art. When you look, for instance, at Meret Oppenheim's teacup with the fur, you can feel the fur in your mouth as if you were drinking tea out of it. A really ugly idea. This work makes you think about your personal memory and perception. We do similar things with architecture. By playing or doing something which we think is clear, and we just pull it a bit out of complete familiarity.

*About the Villa Garbald project, can you explain how the relationship between building and context was developed?*

There was a competition to enlarge and rebuild a Gottfried Semper building. This is something you'll experience once in your life. It was a very difficult challenge: how do you work on the enlargement of a building that has to remain the main character on the scene? For us it was important that the Semper villa remain the most important address. By deforming the new building, we formed spaces in the walled garden. This new building grows out of the garden wall. We wanted to have the right dimensions of garden spaces, which defined the shape of the building. The floor space was

Dit hangt samen met de perceptie van de mens. Als je wordt geboren, weet je helemaal niets. Je kunt niet lopen of uit een glas drinken. Door je ervaringen kom je erachter wat dingen zijn. Als ik niet zou weten dat je met een pen kunt schrijven, zou ik er geen gebruiksdoel voor kunnen verzinnen. Ik heb dus een geheugen nodig om dingen te duiden. Zonder geheugen kun je geen toekomst interpreteren of creëren. Maar door dingen te associëren, kun je met behulp van je geheugen alles duiden. Dat is de basis van ons leven en de basis van ons ontwerpwerk. Dat is de basis voor het begrijpen van architectuur.

Voor mij is kunst een wetenschap waarin onze menselijke waarneming op de proef wordt gesteld. Door naar kunst te kijken kun je je waarneming naar je bewustzijn brengen. Als je bijvoorbeeld naar het met bont beklede theekopje van Meret Oppenheim kijkt, kun je dat bont in je mond voelen alsof je er daadwerkelijk thee uit drinkt. Echt een afstotelijk idee. Dat werk zet je aan het denken over je persoonlijke geheugen en waarneming. Wij doen iets soortgelijks met architectuur. Door met iets te spelen of iets te doen dat bekend en duidelijk lijkt, en het dan een klein stukje van de complete vertrouwdheid weg te trekken.

*Kunt u bij het project Villa Garbald uitleggen hoe de verhouding tussen gebouw en context werd ontwikkeld?*

Er was een prijsvraag voor het uitbreiden en verbouwen van een villa van Gottfried Semper. Dat is iets wat je maar één keer in je leven meemaakt. Het was een uitzonderlijk zware opgave: hoe maak je een uitbreiding aan een gebouw dat het belangrijkste element in zijn omgeving moet blijven? Voor ons was van belang dat de Semper-villa zelf het belangrijkste adres zou blijven. Door het nieuwe gebouw te vervormen, maakten we ruimten in de ommuurde tuin. Het nieuwe gebouw groeit uit de tuinmuur. De tuinruimten, die de vorm

limited, and we had to compensate this by creating a high volume: a small tower. And by looking at the situation, you'll see that the tower is quite a familiar form in its surroundings. So it is at the same time ambiguous yet familiar to the existing village, for example. It does not compete with the villa, because it belongs to the 'farm buildings', and it is clearly not a villa. In its self-consciousness it also adds another layer to the monument of the villa. It is a process of attracting and withdrawing at the same time. Every detail is developed like this. The building is also integrated in the village by its use of materials, even though it was constructed in concrete. And the concrete was produced by using the same stone, which is taken from the nearby river, in order to get the same colour. All in order to approach the materiality of the existing garden wall. Even the detailing of the roof, which lacks a roof trim, so that the building will take on the same patina as the garden walls.

*In contrast to Semper's approach, you operate from another sensibility, not having any pre-occupation about of what to build on the site. But first is the sense of looking: what is happening over there, what is the place like?*

When you have a look at Semper's perspectives, you see he didn't know how high the Alps were over there; they were much bigger than he imagined. He just didn't have a real vision of the place, and he implemented the idea of an Italian villa, not recognising that this was no longer in this Italian area he had in mind. For us it was important to go there and study the place, to be sure of what our interpretation could be. These impressions are very important to us in developing the project. For me, Semper's project is more an intellectual vision he tried to realise over there. While our approach was to read the place, as it is, and try to take out an essence of interest. It has to be a personal choice; it is our interpretation of the place. In our way of working, we try to refer to a certain architectural culture. It's just like speaking a language. In architecture there is a grammar, there are architectural elements, and with these you can express yourself.

van het gebouw definieerden, moesten de juiste afmetingen krijgen. Het vloeroppervlak was beperkt, en dat moesten we compenseren door een hoge vorm te creëren: een kleine toren. Als je ernaar kijkt, zie je dat de toren in deze omgeving een vertrouwde vorm is. Hij is dus tegelijkertijd ambigu en vertrouwd ten opzichte van het bestaande dorp. Hij concurreert niet met de villa, want hij maakt deel uit van de 'boerderijgebouwen' en is ook duidelijk geen villa. Door zijn zelfbewustheid voegt hij nog een extra laag toe aan de monumentaliteit van de villa. Het is een gelijktijdig proces van toenadering en terugtrekking. Elk detail wordt op die manier ontwikkeld. Ondanks de constructie van beton is het gebouw dankzij de gebruikte materialen toch in het dorp geïntegreerd. Om dezelfde kleur te krijgen, werd voor het beton gebruikgemaakt van steen uit de nabijgelegen rivier. Dit alles had tot doel de materialiteit van de bestaande tuinmuur te benaderen. Dat geldt zelfs voor de afwerking van het dak, dat geen daklijst heeft, zodat het gebouw hetzelfde patina krijgt als de tuinmuren.

*In vergelijking met Semper werkt u vanuit een ander soort sensibiliteit, doordat u geen vooropgezet idee had geformuleerd over wát er gebouwd moet worden. Eerst komt het kijken: wat gebeurt er op die plek, wat is het voor een plek?*

Als je naar de verhoudingen van Semper kijkt, zie je dat hij niet wist hoe hoog de Alpen daar waren. Ze waren veel hoger dan hij zich had voorgesteld. Hij had geen duidelijk beeld van die plek, maar plantte er het idee van een Italiaanse villa, waarbij hij over het hoofd zag dat de plek niet in het Italiaanse gebied lag dat hij in gedachten had. Voor ons was het belangrijk erheen te gaan en de plaats te bestuderen, om zeker te weten welke interpretaties er mogelijk waren. Deze indrukken spelen voor ons een grote rol bij de ontwikkeling van het project. Voor mij is het bouwwerk van Semper vooral een intellectuele visie

*Considering tradition in your work: it is clear that your buildings belong to this time, rather than including too heavy connotations of the past.*

I think you can be very traditional without being reactionary. A real tradition is something very alive, and our reading of tradition nowadays is only retrospective. It's not tradition; it's just dreaming of the past. When you read Adolf Loos, in *Trotzdem* he talks about a farmer's clothes: the farmer doesn't clothe himself picturesquely – he is picturesque. And when he wears clothes that are picturesque, he becomes a *hanswurst*, a buffoon. Loos is very traditional, but at the same time he is very modern, and very keen on contrast in a certain way. This architecture is a major reference, as is the work of Alvar Aalto. This is all part of our architectural heritage, and we are just dancing in these spaces.

*The gradients that are perceptible in your projects also seem to result in a wide range of different approaches to a context. One could consider the Volta school more analogous to the building there was before. The Markthalle forms a new object in an old city structure, integrated yet new.*

*Although not the principle, is it conceivable that the inhabitants see this building as a major contrast?*

According to Aldo Rossi's theory, a city is a system of a grid and volumes and uses landmarks to help you understand the function of the city. I think it's part of a very classical urbanism. In a city there are some landmarks; a market hall is an important building from the perspective of an urban designer. We normally try to integrate our projects very seamlessly. We are not interested in leaving traces. We are not important – the place is. But in this case I think that wouldn't be the right way.

*When the context is more heterogeneous, like a contemporary city location, what is your strategy? The project for the office building in Zug, for instance: in what way do you approach the context in this project?*

It is a transformation of an existing building, with a new and technically optimised façade. It is an ugly place. We tried to introduce a different aspect, to make it more refined, more elaborated. There is an existing context here, but we consciously didn't want to get too close to this context, because the

die hij daar probeerde te realiseren. Terwijl onze aanpak erin bestond de plaats te 'lezen' zoals die is, en daar vervolgens interessante elementen uit te filteren. Het moet een persoonlijke keuze zijn; het is onze interpretatie van die locatie. In onze manier van werken proberen we naar een bepaalde architectonische cultuur te verwijzen. Het is als het spreken van een taal. In de architectuur is er een grammatica, er zijn architectonische elementen, en daarmee kun je jezelf uitdrukken.

*Kijkend naar de rol van traditie in uw werk, is het duidelijk dat uw gebouwen meer bij deze tijd horen dan dat ze naar het verleden verwijzen.*

Ik denk dat je heel traditioneel kunt zijn zonder reactionair te zijn. Een echte traditie is iets wat springlevend is, terwijl we traditie tegenwoordig alleen nog maar interpreteren als achteruitkijken. Achteruitkijken is geen traditie, dat is alleen dromen van vroeger. Als je *Trotzdem* van Adolf Loos leest, heeft hij het over de kleren van een boer. De boer kleedt zich niet pittoresk, hij is pittoresk. Zodra hij wel pittoreske kleding draagt, wordt hij een hansworst, een paljas. Loos is erg traditioneel, maar tegelijkertijd uitgesproken modern, en in zekere zin dol op contrasten. Zijn architectuur is voor ons een belangrijke referentie, net als het werk van Alvar Aalto. Dit is allemaal onderdeel van onze architectonische erfenis, en wij bewegen ons dansend door die ruimten.

De verschillen die in uw projecten waarneembaar zijn, lijken ook te resulteren in allerlei verschillende benaderingen van een context. Bij de Volta School lijkt vooral de analogie met het gebouw dat er eerder stond van belang. De Markthalle vormt een nieuw object binnen de structuur van een oude stad, geïntegreerd maar toch nieuw. Is het denkbaar dat de bewoners vooral het grote contrast zien, ongeacht de uitgangspunten?

context will not be the right one for the future. And through our intervention, the context will change. So we added another aspect. This is also a contextual interpretation.

*Yes, it seems that here you come close to a strategy of 'creating contrast'?*

That is very dangerous, because the objective is not to create contrast. The goal is to influence the site, in another direction. And I think the *Stimmung* now is not the right one. So in this we are now trying to mobilise the place.

*So here contrast is the result of an approach?*

In a way it is the result, but it's not the argument; we are really not interested in contrast.

*But the explanation of this approach seems to be very important, or the development of this design, since it is a quite subtle difference. Yet you also mentioned that the building has to explain itself, which eliminates the possibility for explanation.*

The project won't be realised, unfortunately. But it is the bank of the government, which is an important building for this town, because it has the role of a leader. This project

will change the site. It could change in the next 30 years, because it is reaching a higher level than the other buildings. This is also an architectural strategy that you can use to change a site, by introducing another space, another materiality. You'll influence the whole area, if your intervention is important enough.

*We've talked a lot about Stimmung. I understand it as atmosphere. Is it the same thing?*

It is not the same thing. *Stimmung* is a typically German word. It means 'to tune'. As you tune a violin to the right key, we tune a space to the right atmosphere. That's a small, but I think important, difference. To find the right key for the perception and the use of the space. We are designing space through proportions, material use and light. And these three elements define a space. But that's not enough. You need more. Every space creates associations in your memory. And we try to awaken this memory in you. That's part of the way we design. We talk a lot in our office about how spaces should be. And we are talking about images. About spaces we know in our personal experience or in our shared experience. And

Volgens de theorie van Aldo Rossi is een stad een stelsel van een raster en volumes, met gebruikmaking van oriëntatiepunten die je helpen de functie van de stad te begrijpen. Ik denk dat het hoort bij een heel klassiek stedenbouwkundig concept. Een stad heeft een aantal oriëntatiepunten; een markthal is vanuit het gezichtspunt van de stedenbouwkundige een belangrijk gebouw. We proberen onze projecten normaal gesproken naadloos te integreren. We hebben er geen belang bij sporen achter te laten. Het gaat niet om ons, maar om de plek. Maar in dit geval denk ik dat dat niet de juiste manier zou zijn.

*Als de context heterogener is, zoals een hedendaagse stadslocatie, wat is dan uw strategie? Zoals bijvoorbeeld het project voor het kantoorgebouw in Zug: op welke manier benadert u de context in dit project?*

Het is een transformatie van een bestaand gebouw, met een nieuwe en technisch geoptimaliseerde gevel. Het is een lelijke plek. We hebben geprobeerd er een nieuw facet aan toe te voegen om de locatie een subtielere, meer uitgewerkte uitstraling te verlenen. Er was hier al wel sprake van een context, maar we hebben daar bewust afstand van gehouden, omdat het geen goede context voor de toekomst is. En door onze interventie zal de context veranderen. Dus hebben we een ander element toegevoegd. Dat is ook een contextuele interpretatie.

*Maar u lijkt hier dicht in de buurt te komen van een strategie waarin het juist draait om het 'creëren van contrast'.*

Dat is heel gevaarlijk, want het creëren van contrasten is niet het doel. Het doel is de locatie te beïnvloeden, in een andere richting. En ik denk dat de bestaande *Stimmung* niet de juiste is. Dus proberen we deze locatie te mobiliseren.

we try to define what the elements evoking this atmosphere are. In that way we can tune the space to the user. And that's all a function of memory. So for us *Stimmung* is very important.

*Is it important to find a photograph or drawing of this space? Or is it purely driven by memory?*

It can be both. When Paola Maranta and I are talking, we can discuss a space and we are convinced it is a certain way. And when we take a look, it's different. It doesn't matter. We have an association linked to an expression of a space. And that's a way of communicating: to communicate through memories, through images.

*In your competition entry for Villa Garbald there is a beautiful black-and-white photograph with the new addition inserted. It has a quality that is far from the renderings you see a lot nowadays.*

Images are very important. They are part of our education. And they are also important today, but the thing we want to express is the *Stimmung* of a place. And to evoke a memorable image – or more than an image, an atmosphere which really moves you. So I don't just

look at an image; I must feel attracted to it and must be able to find something I find an interest in, a hidden quality, something strange. And that is also one of the keys of the ambiguity in our work. In a very subtle way we try to draw people's attention to what we are doing. Because there always remains something like a question mark. You perceive something and you don't know whether it is the real thing or what might be behind it.

Things are always ambiguous. And they have to be. To me, ambiguity is not a negative thing. It is an enrichment. Architecture can be made out of many layers of signification. And all the time it is changing. This ambiguity makes architecture sustainable.

*Translation & text editing: Pierre Bouvier*

*Dus hier is contrast het resultaat van een benadering?*

In zekere zin wel, maar dat is geen punt van discussie. Het gaat ons echt niet om het contrast.

*Maar de verklaring van deze benadering lijkt heel belangrijk, of de ontwikkeling van dit ontwerp, omdat er een subtiel verschil is. Toch zei u ook dat het gebouw zichzelf moet verklaren, waardoor de mogelijkheid van verklaring wegvalt.*

Het project wordt niet gerealiseerd, helaas. Maar het gaat om de bank van de overheid en dus om een belangrijk gebouw voor deze stad omdat het een leidersrol vervult. Dit project zal de locatie veranderen. Het zou in de komende dertig jaar kunnen veranderen, omdat dit gebouw hoger is dan de andere gebouwen. Dat is ook een architectonische strategie die je kunt toepassen om een plek te veranderen: een andere ruimte, een andere materialiteit introduceren. Je beïnvloedt het hele gebied als je ingreep belangrijk genoeg is.

*We hebben het veel over Stimmung gehad. Ik versta daar hetzelfde onder als sfeer. Is dat inderdaad hetzelfde?*

Dat is niet hetzelfde. *Stimmung* is een typisch Duits woord. Het betekent 'stemmen' of 'afstemmen'. Zoals je een viool op de juiste toon stemt, stemmen wij een ruimte af op de juiste sfeer. Het is een klein maar volgens mij belangrijk onderscheid. Om de juiste toon te vinden voor de perceptie en het gebruik van de ruimte. We ontwerpen ruimte met behulp van proporties, materialen en licht. Deze drie elementen definiëren een ruimte. Maar dat is niet genoeg. Er is meer nodig. Elke ruimte creëert associaties in je geheugen. En wat wij proberen is dit geheugen te activeren. Dat hoort bij onze manier van ontwerpen. Op ons kantoor praten we vaak over hoe ruimten eruit moeten zien. En we praten



Markthalle,  
Aarau /  
Markthalle,  
Aarau

over beelden. Over ruimten die we kennen uit onze persoonlijke of gemeenschappelijke ervaring. En we proberen te definiëren welke elementen het zijn die deze sfeer oproepen. Daardoor kunnen we de ruimte afstemmen op de gebruiker. En dat zijn allemaal functies van het geheugen. Voor ons is *Stimmung* dus erg belangrijk.

*Is het belangrijk een foto of tekening van een ruimte te vinden? Of gaat u uitsluitend uit van het geheugen?*

Dat kan allebei. Als Paola Maranta en ik met elkaar praten, kunnen we het over een ruimte hebben en zijn we ervan overtuigd dat die ruimte zus of zo is. Als we dan gaan kijken, blijkt de werkelijkheid vaak anders te zijn. Het maakt niet uit. We hebben een associatie die samenhangt met iets wat een ruimte uitdrukt. En dat is een manier van communiceren: communiceren door middel van herinneringen en beelden.

*Bij uw inzending voor de prijsvraag voor Villa Garbald zat een prachtige zwart-witfoto waarop de nieuwe uitbreiding te zien is. De foto is van een kwaliteit die je in de inzendingen van tegenwoordig nauwelijks nog aantreft.*

Beelden zijn heel belangrijk. Ze maken deel uit van onze opvoeding, en ze zijn ook nu belangrijk. Maar wat wij willen uitdrukken, is de *Stimmung* van een plek. En we willen een beeld oproepen dat je je herinnert, of méér dan een beeld, een sfeer die je werkelijk raakt. Ik kijk dus niet alleen naar een beeld; ik moet me ertoe aangetrokken voelen en moet er iets in kunnen vinden dat me interesseert, een verborgen kwaliteit, iets vreemds. En dat is ook een van de sleutels tot de ambiguïteit in ons werk. Op een heel subtiel manier proberen we de aandacht van de mensen te vestigen op waar we mee bezig zijn. Omdat er



Villa Garbald,  
Castasegna /  
Villa Garbald,  
Castasegna

altijd zo iets als een vraagteken overblijft. Je neemt iets waar en je weet niet of dat de werkelijkheid is of iets wat daarachter zit.

Dingen zijn altijd ambigu. Dat moeten ze ook zijn. Voor mij is ambiguïteit niets negatiefs. Het is een verrijking. Architectuur kan bestaan uit een groot aantal betekenislagen. En alles is voortdurend aan verandering onderhevig. Deze ambiguïteit maakt architectuur duurzaam.

*Vertaling: Bookmakers, Wilfried Simons*