

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1995)

Artikel: achtung: die Schweiz. Neue Architektur in der Confoederatio Helvetica
Autor: Wustlich, Reinhart
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072872>

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: 12.01.2026

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

Reinhart Wustlich

achtung: die Schweiz.

Neue Architektur in der Confoederatio Helvetica

Die Mitte der siebziger Jahre steht symbolisch für eine auffällige Stufe der Erneuerung der Architektur in den benachbarten europäischen Regionen. Heute, zwanzig Jahre später, wirkt dieser Anstoß auf einer aktuellen Stufe der Neubestimmung weiter nach.

Damals prägte der Neubeginn die Niederlande und Dänemark, in Portugal machte sich Alvaro Siza auf den Weg, in Paris wurde das Centre Pompidou gebaut – in der Schweiz gewann der Kanton des Südens, lange Zeit als Refugium von Armut und romantischer Kargheit verstanden, seinen legendären Ruf für die Architektur: der Tessin.

Mitte der siebziger Jahre, in Deutschland wird mit restaurativen Folgen die Denkmalschutz-Gesetzgebung diskutiert, sagt Uwe Johnson Bemerkenswertes über das Verhältnis zur Schweiz: Er habe, am Beispiel Max Frischs, „mit Neid“ festgestellt, daß „ein Mann der westlichen deutschsprachigen Literatur sich beschäftigen darf mit den Schwierigkeiten subjektiver Identität“¹. Für diese Feststellung aus Anlaß der *Stichworte* (1975) steht ein frühes Frisch-Zitat, das die Architektur selbst meint, den Kampf gegen die Museumshaftigkeit ihres Denkens, für die Erneuerung ihrer Identität: „Das Neue also, das Unsere, ist im Grunde schon verworfen, bevor wir unseren Zeichenstift ergreifen. In dieser Luft dürfen wir nun schaffen, von keiner Erwartung begleitet, bemuttert von historischer Pietät, die alles Maß übersteigt, umgeben von der fraglosen Selbstpreisgabe unseres Geschlechtes [...] Bildung als Perversion ins Museale.“

Max Frischs Worte – der Autor war damals selbst noch Architekt – gelten heute mehr denn je – und sie gelten zugleich für das Wechselspiel von ‚Abweisung‘ und ‚Aufnahme‘ in der Architektur zwischen den europäischen Regionen.

„Die Architektur, das sind die Werke der Architektur“ ist ein Wort Aldo Rossis – seine konstruktive Rolle wie sein Anstoß für die Architektur in der Schweiz stehen für ein geglücktes Bild des europäischen Austauschs über die Sache der Architektur – und „über die Grenzen“. Zugleich gilt im übertragenen Sinne für einen Mann der westlichen Architektur, daß er sich mit den Schwierigkeiten subjektiver Identität in den Werken der Architektur wie mit der gesellschaftlichen Identität in den Werken der Stadt beschäftigte.

Wechselspiel von Abweisung und Aufnahme

„Ich bin davon überzeugt, daß die Schweiz als politische Konstruktion nur einen Sinn haben kann, wenn die geistige Auseinandersetzung mit den je zwei andersartigen Kulturräumen unser Denken anregt“, schrieb Dolf Schnebli zu einer Dokumentation der *Architektur in der Deutschen Schweiz 1980–1990*, 15 Jahre nach der legendären Ausstellung *Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin* – eine Positionsbestimmung als Antwort und Ausdruck des Aufbruchs der Architektur zwischen Bern und Basel, zwischen Luzern und Chur zu Beginn der neunziger Jahre.²

Peter Disch steckte den Rahmen der Orientierung in derselben Publikation etwas offener ab: „In der Schweiz mit ihren verschiedenen Sprach- und Kulturbereichen, der kosmopolitischen Tradition, hat es stets regionale Tendenzen gegeben. Doch ein Wechselspiel von Abweisung und Aufnahme hat einerseits die Entstehung dichter Ausdrucksformen gefördert, andererseits aber auch das Eindringen fremder Einflüsse und Ideen erleichtert. Die Schweiz steht auch im Zentrum Europas, also im Schnittpunkt verschiedener Kulturen. Die Zusammenfassung dreier Sprach- und Kulturregionen schafft auch Probleme der Findung einer eigenen Identität der einzelnen.“

Mit diesem Selbstverständnis bietet die Schweiz eine europäische Modellsituation, aktuelle Widerspiegelung der zunehmenden kulturellen Verflechtungen Europas, die weiter fortgeschritten sind als im allgemeinen angenommen, und die in ihren Auswirkungen auch für die Entwicklung der Architektur eine neue Phase einleiten.

Den Dialog zwischen den Regionen hat es in diesem entwickelten Verständnis innerhalb der Schweiz nicht von Anfang an gegeben. Mario Bottas Haus in Riva San Vitale (1973) war zur Zeit seiner Entstehung in einer Weise Zeichen radikaler Erneuerung, wie es heute zugleich Beleg dafür ist, daß die Klarheit dieser frühen Bilder der Architektur unter den gewandelten Bedingungen und bei veränderten Maßstäben nur noch schwer zu erreichen ist. Luigi Snozzis Casa Cavalli in Verscio (1976) ist dagegen Beispiel für die Arbeit mit Typologien, mit denen Entwicklungslinien beim Bauen nachhaltig begründet werden können, die auch zwanzig Jahre später noch lebendige Korrespondenzen ermöglichen, wenn der Aufwand des Bauens in Maßen gehalten wird.

(Fotos: Reinhart Wustlich)

Der anregende Zwang des „Wechselspiels von Abweisung und Aufnahme“, auch „über die Grenzen“, schärft den Blick für jeweils eigene und fremde Positionen. Aus der Schweiz kommen demzufolge dezidierte Werturteile zum Stand der Architektur bei den Nachbarn – und „Abweisung“ und „Aufnahme“ beziehen sich erwartungsgemäß auf die Architektur Deutschlands und Frankreichs, wie Roman Hollenstein am Beispiel der deutsch-französischen Ausstellung *par exemple*, einem interkulturellen Vergleich zeitgenössischer Architektur beider Länder, in der *Neuen Zürcher Zeitung* vorführte: „Wie kaum anders zu erwarten, dominiert bei den Franzosen die Begeisterung für strenge, rationale Formen, technische Bravourstücke und futuristische Details. Die Deutschen hingegen schwören auf neo-expressive Aussagen und ökologische Ansätze oder klammern sich an klassisch moderne Ideale. Hier interessieren aber die formalen und ideellen Aspekte weniger als jene der architektonischen Qualität. Was diese betrifft, so unterstützt die Schau – wohl eher ungewollt – den Eindruck von der Krise, in der die deutsche Architektur sich nun schon seit geraumer Zeit befindet. Damit bestätigt sie aber auch ein Vorurteil: nämlich daß das einwohnerreichste Land Westeuropas – verglichen mit Frankreich, aber auch mit baukünstlerisch kreativen Kleinstaaten wie Niederlande, Portugal, Österreich und der Schweiz – zur Provinz geworden ist: eine höchst bedenkliche Situation in einem Augenblick, da Berlin sich anschickt, auch architektonisch eine Hauptstadtrolle einzunehmen.“³ Während Frankreichs Baukultur seit der Entstehung des Centre Pompidou von der Auftragsvergabe an internationale Stararchitekten profitierte und der Nachwuchs (etwa Nouvel in den achtziger und Perrault in den neunziger Jahren) sich zu Höchstleistungen aufschwang, gebe nördlich des Rheins noch immer Biederkeit den Ton an: „Das Bild von deutscher Gemütlichkeit und französischer Exzentrik wird durch die Auswahl der Bauten gefestigt.“ Aus der Erfahrung des kulturellen Austauschs mit Italien und Frankreich – und aus der Erfahrung des Austauschs der Schweizer Regionen untereinander – stellt sich, in „Abwendung“ und „Aufnahme“, die Frage nach dem Rang der Architektur radikaler. So wird die Kritik an der Architektur in Deutschland verständlich. Und sie ist exemplarisch für den Tenor der europäischen Debatte.

Mit dieser Kritik wird die Schweiz für die eigenen Maßstäbe, gleichsam im Umkehrschluß, keineswegs zum Hort des

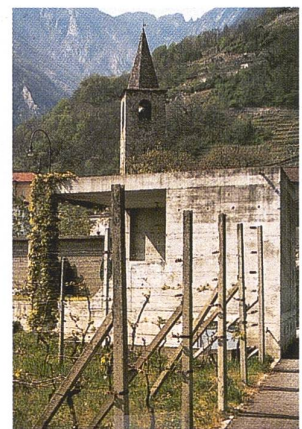
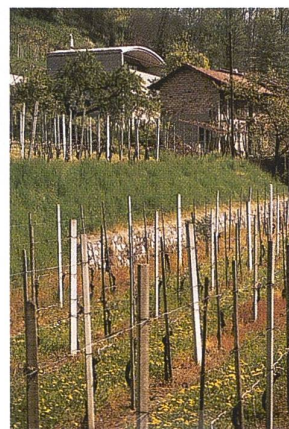
Coldrerio, Monte Carasso

Architektur des Elementaren im Austausch mit der alten Kultur des Tessin

Links: Casa Collina Oliveto, Paolo und Franco Moro, 1989

Rechts: Casa Guidotti (Teilansicht), Luigi Snozzi, 1984

Guten und Wahren in der Architektur verklärt, denn in gut protestantischer Tradition schont man auch sich selbst nicht und entspricht damit einer kritischen Verpflichtung. In die Schweiz hineingesprochen, erinnerte Luigi Snozzi an die Bedingungen, unter denen Schweizer Architekten arbeiten: „ein Land des ‚Wohlstands‘, des ‚sozialen Friedens‘ und der ‚politischen‘ Ruhe. Derartige Rahmenbedingungen sind für die Entfaltung eines kritischen Geistes gewiß nicht die günstigsten, im Gegenteil, sie fördern eher dessen Einschläferung. Die günstige wirtschaftliche Situation und der häufige Einsatz von Architektenwettbewerben für öffentliche und private Bauten gestattet es auch den jüngsten Generationen, ohne allzugroße Schwierigkeiten ihre Vorstellungen zu formulieren. Im Vergleich zur Situation in vielen anderen Nachbarländern, ich denke vor allem an Italien, wo die überwiegende Mehrheit der Architekturstudenten von der Praxis ausgeschlossen bleibt, ist dies ein großes Privileg. Gerade deshalb meine ich, daß die Architekten in der Schweiz eine größere kulturpolitische Verantwortung übernehmen müßten.“ So blieb es Snozzi vorbehalten, an Max Frischs Rede zu seinem 70. Geburtstag in Solothurn (1981) zu erinnern, der die Intellektuellen zu einer „neuen Aufklärung“ aufgefordert, die schwerwiegende Verantwortung seines Landes für die internationale Situation hervorgehoben und zum Widerstand aufgerufen hatte, „ohne den das Ende der Menschengeschichte nicht aufzuhalten sei“. Snozzi wollte es dabei nicht belassen – solange die Architektur sich der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit verschließe, solange sie versuche, durch Verhinderung von Experimenten den Konflikten auszuweichen, „und so-



Monte Carasso
 Weite des Dorfgängers im Zeichen der Moderne
 Casa Guidotti (Haus des Bürgermeisters), Luigi Snozzi, 1984

lange die Architekten fortfahren, nur unter sich zu sprechen und ihre Rolle als Intellektuelle nicht wahrzunehmen“, sehe er keinen Grund zu großer Hoffnung für das Fach.⁴

Quelle des Tessin – heute

Im Tessin der siebziger Jahre ereignete sich eine strukturelle Erneuerung der Architektur, auf der spätere Entwicklungen aufbauen konnten – gerade dadurch, daß von ihr Impulse für andere Regionen ausgingen.

Erneuerung heißt in dieser Zeit für die Architektur im Tessin, die mit Namen wie Galfetti, Botta, Snozzi und Campi verbunden ist, daß parallel zur Suche auf dem Feld der Architektur der geometrischen Primärformen in Nordamerika und Japan eine ‚Tessiner Schule‘ des Bauens mit elementaren Programmen und elementaren Baukörpern entsteht. Ohne sich auf die ‚Neutralität‘ der Behälter-Architektur zu beziehen, die das Neue Bauen der zwanziger Jahre postulierte (Paulhans Peters, Martin Steinmann), zielte diese Architektur auf Unverwechselbarkeit und betonte Individualität.

Qualitativen Wandel sieht Steinmann darin, daß sich die Wirkung der Formen der Architektur verändert: „zu einer Sprache, mit der sich Bedeutungen ‚sagen‘ lassen“⁵.

Im Tessin entstand eine Architektur, die in ihrer poetischen Abstraktion bewegen, die nicht neutral sein wollte. Die Bezüge zu den Quellen im Werk Le Corbusiers werden deshalb anders, expressiver gedeutet als im Schweizer Norden, für den das Beispiel des Atelier 5 steht. Dessen kantige Sachlichkeit beruht nicht auf theoretischen Konzeptionen, sondern gründet auf pragmatischem Realismus.

Den ‚Ort bauen‘, den Prototyp des Wohnhauses senkrecht zur Hanglinie der Tessiner Berge setzen, seine Koppelung mit Mauern, Stützen und Brücken als Verbindungsgliedern zur Landschaft, das ist zugleich plastischer Widerstand gegen das Serielle, Kopierbare. Es ist ebenso bezogen auf die dynamische Seite in Le Corbusiers Werk wie auf das Emblematische der *arte povera*. Es sprengt zugleich das tradierte System einer ‚Moderne der Namen‘ – indem es nach neuen Inhalten der Architektur fragt. Die ‚Architektur der Namen‘ ist eine Idee der Baugeschichte des 19. Jahrhunderts, sie wird immer rückwärtsgewandt sein, wie auch immer sie begründet wird.



Monte Carasso
Geradlinigkeit des Elementaren
Zentrale Einrichtungen und Sporthalle, Luigi Snozzi, 1988

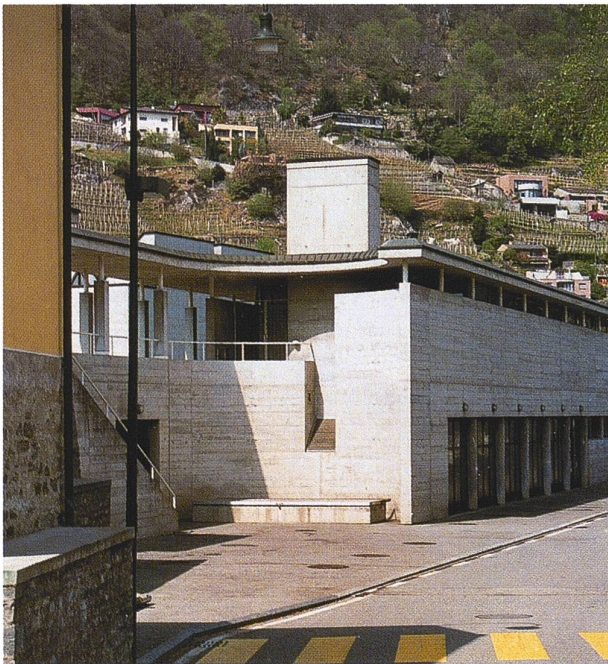
In *Monte Carasso*, in der Nähe Bellinzonas, ist 20 Jahre nach dem Aufbruch ablesbar, wie die neue Tessiner Moderne den Kontext des Dorfes verwandelt: mit der Casa Guidotti (1984), dem Haus des Bürgermeisters, der später an das Haus angebauten Mauer zur Straße mit dem Freisitz dem Wohnhaus gegenüber, mit dem Neubau der Raiffeisenkasse am Platzrand, mit den zentralen Sporteinrichtungen, Turnhalle, Platz und Nebeneinrichtungen hat Luigi Snozzi die freundliche Offenheit der Ortsmitte abgesteckt, die dem erneuerten Kloster korrespondiert. Die Architektur der „dichten Ausdrucksformen“, von denen Peter Disch spricht, bildet innerhalb der Dorfstruktur und in bezug auf das Gesamtbild zur Landschaft maßstäbliche, plastische Landmarken, die nicht nur die Struktur des städtebaulichen Kontextes gliedern, die Orientierung bestimmen, sondern auch das Zusammenwirken eines dichten Feldes sozialer Beziehungen spürbar werden lassen. Diese Verflechtung ist im Zusammenhang der italienisch beeinflussten Tendenz der Architekturentwicklung im Tessin als Möglichkeit verstanden worden, die ‚rationalen Typologien‘ mit der konkreten Architektur des Ortes in Beziehung zu setzen – also intellektuelle Konzepte

Monte Carasso
Einfluß der Leitprojekte: Korrespondenzen des Elementaren

des Bauens mit sozialen Gewohnheiten und Traditionen zu verbinden, deren Ausdruck lokale Architektur ist. Diese Beziehung schließt eine enge Wechselwirkung mit der Kulturlandschaft des Tessin und deren Elementen ein. Die Grenzen zwischen Gebäude und Siedlung, öffentlichem Raum, Halböffentlichkeit und Privatheit sind sorgfältig – von harter Geradlinigkeit bis zu kleinteiliger Modellierung – ausgeformt. Die Volkstümlichkeit des ‚Dorfangers‘ in Monte Carasso steht nicht in Widerspruch zu den intellektuellen Motiven des Bauens, wie Snozzi sie vertritt.

Die Tendenz des Bauens mit elementaren Körpern verschließt sich bis zu einem gewissen Grade dem Einsatz der Typen im Kontext der geschlossenen Dorf- oder Stadtstruktur. In Monte Carasso haben sich dennoch interessante Beispiele der Durchdringung von Alt und Neu herausgebildet, Korrespondenzen, die regionale und elementare Bauteile miteinander verbinden.

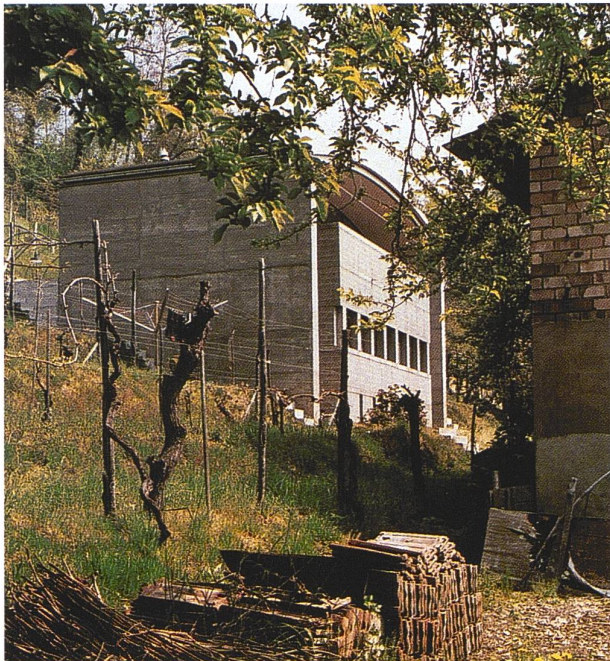
In den Tälern und Ausläufern des Tessin hat die nächste Generation mit Paolo und Franco Moro Position bezogen, zum Beispiel mit der Casa Collina Oliveto (1989) in *Col-drerio*, in einer Kulturlandschaft, in der ortstypisch geome-



Coldrerio
Geometrie in den Weinbergen
Casa Collina Oliveto, Paolo und Franco Moro, 1989

trischen Konfiguration der Weinberge, die sonst das traditionelle Bild von Anwesen palladianischer Abkunft trägt. Die klare Geometrie des Hauses erwächst aus den Terrassen der Landschaft der Hügel um Mendrisio, die den alten Ortskern von Coldrerio bestimmen: ein umfassendes, äußeres Mauer-U aus Stahlbetonwänden gegen den Hang, ein eingeschobenes, inneres Mauer-U aus Betonsteinen, das Fassade und Grundrisse bestimmt und eine raffiniert einfache Lösung für die Gliederung der Ebenen des Hauses vorgibt, von einem leichten Tonnendach überwölbt. Die Räume zwischen den gliedernden Wandscheiben nehmen seitlich den Hauseingang und das Treppenhaus, gegenüber Küche, Bäder und Installationen auf. Unter dem Dach, mit weitem Blick über die Hügellandschaft, das Wohnstudio mit vorgestellter Terrasse, dahinter, in den Hang übergehend, ein Freisitz, auf den unteren Ebenen die Schlaf- und Nebenräume.

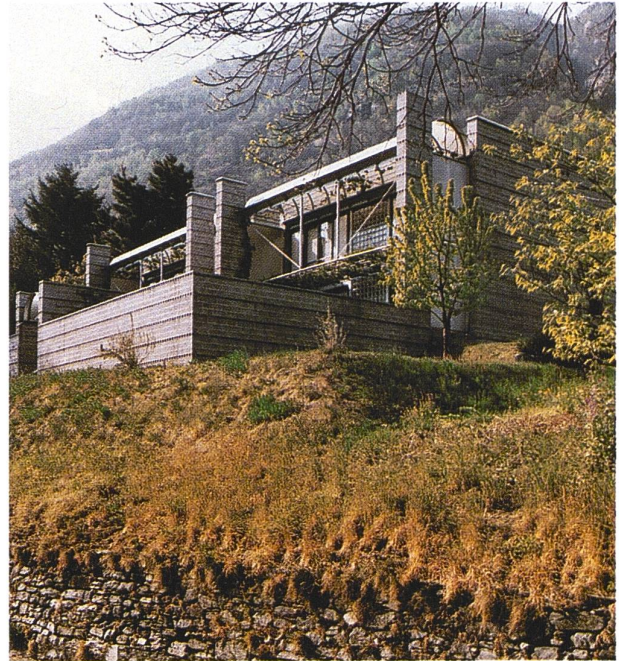
Das Bauen mit elementaren Körpern gewinnt darüber hinaus aus dem Prinzip der Verdoppelung eigenen Reiz, im Kontrast zur landläufigen Vorstellung des ‚Doppelhauses‘ als des Ausdrucks kantenloser Anpassung und des Verzichts auf Anflüge von Individualität.



Cavigliano
Schichtung und Verdoppelung
Ferienhäuser mit Patios, Paolo und Franco Moro, 1990

Paolo und Franco Moro haben in diesem Sinne ein Ensemble von Ferienhäusern (1990) in die Hanglagen von Cavigliano (Centovalli) gebaut, das seinen Reiz aus dem Prinzip der Verdoppelung bezieht und durch den Anschluß eines mauerumwehrten Patios das Wohnen in der Verbindung von Innen und Außen anregt. Die in Schichten aufgelöste, mit Rankgerüsten aus Leichtmetall für die Weinreben am Haus gegliederte Südfassade trägt ein technisches Motiv in die Sprache des Mauerwerksbaus.

Aus demselben Baujahr stammt Luigi Snozzis scharfkantige Casa Diener (1990) in Ronco über dem Lago Maggiore. Auf eine ideelle Sichtachse zur Isola di Brissago bezogen, staffelt das Haus seine Bastionen an den Steilhang, abwechselnd klaren Sichtbeton und rustikales Bruchsteinmauerwerk heranziehend. Von einem Bachlauf und einem Treppenzug zur Dorfmitte eingerahmt, die aus Verstecken des bewaldeten Hangs kommen, öffnet das Gelände seine Terrassen zum See. Das oberste Geschoss ist dem Schlafen vorbehalten, seine Fensterfront rahmt das Bild der schwebenden Doppelkontur der Isola di Brissago mit fast japanischer Kargheit. Das darunter zurückspringende Wohngeschoß setzt ‚Pilotis‘ frei und gewinnt damit eine fast umlaufende



Ronco
Poesie der Härte: Individuierung als Bastion
Casa Diener, Luigi Snozzi, 1990

Verglasung, deren Panorama sich aus dem grünen Hang löst und frei über den See hinausschwingt. Die Einfachheit der Räume und der grandiose Bezug zur Landschaft überspielen den Umstand, daß die Architekturen der Stützmauern und Zugänge aufwendiger sind als das Haus selbst. Die Klarheit des Baukörpers im Licht und die Komplexität der Substrukturen, zu denen auch ein Schwimmbecken gehört, bilden einen Kontrast, der sich im Aufwand von den traditionell einfachen Mitteln des Bauens am Hang absetzt. Genau damit wird eine sensible Grenze spürbar, an der das Bauen mit elementaren Körpern die Sprache verläßt, mit der sich noch einfache Bedeutungen ‚sagen‘ lassen – und eine Sprache der Inszenierung beginnt, die mit *arte povera* nichts mehr zu tun hat. Ein Wendepunkt für die Architektur im Tessin.

Diese Grenze hat Mario Botta längst überschritten. Die siebengeschossige Stadtbastion für Wohnungen und gewerbliche Einrichtungen, genannt ‚Cinque Continenti‘ (1992), in *Lugano-Paradiso* wird so zum Monument der Künstlichkeit, zum Implantat im Gewebe der Stadt, das sich der Integration entzieht. Die Maßstabsvergrößerung von der Casa Rotonda in Stabio (1982) zu den ‚Cinque Continenti‘

Lugano-Paradiso
Implantat des Artifizialen
Wohnblock Cinque Continenti, Mario Botta, 1992

ist schon in der Namengebung dokumentiert, die Ortsbindung ist längst aufgegeben. Das gilt auch für einen typologisch verwandten Bankneubau in Basel (Bankgebäude SBG, 1995).

Der harte Kern – Atelier 5 und LC

Die Architektur nördlich der Alpen setzte zwar – noch vor der Architektur im Tessin – bei Le Corbusier an. Am Beispiel der Entwürfe des Atelier 5 wird jedoch die Orientierung an den eigenen lokalen Bedingungen, was auch Vermarktungsbedingungen heißt, sichtbar – etwa in der Zurückhaltung beim Bauen elementarer Solitäre. Eine hochspezialisierte Kombinatorik verdichteten, verschachtelten Bauens wurde entwickelt, die sich in den weltbekannten Siedlungen und städtebaulichen Projekten seit Halen (1955–1961), Flamatt 1 (1957–1958) oder Thalmatt 1 (1967–1974) ausdrückte.

Kenneth Frampton bemerkt heute dazu: „Nach nahezu vierzig Jahren Praxis hält sich das Atelier 5 weiterhin vom Wechsel der Moden fern und verfolgt stattdessen konti-



Niederwangen (Bern)
Doppelhof als harter Kern der Landschaft
Siedlung Ried, Atelier 5, 1990

nuierlich eine Architektur der Prinzipien. Für diese Architekten ist die Moderne immer noch die Folge einer Revision, die auf völlig veränderte Umstände reagierte – auf die Veränderung des Lebens unter dem Einfluß von Wissenschaft und Technologie.“⁶ Immerhin ist die Schlußfolgerung, die Atelier 5 zieht, glaubt man Frampton, mit Differenzierungen zu versehen: Da sich nach ihrer Ansicht die Verhältnisse seit jenem Bruch nicht grundlegend verändert hätten, sähen sie nicht ein, warum die Rationalität der Moderne aufgegeben werden sollte.

Im Grunde ist es eine Architektur des strikten Beharens, die vom Atelier 5 geprägt wird – dafür spricht auch ihr selbstironisches Diktum, sie seien „moderne Reaktionäre“. Die Siedlung Ried (1990) in *Niederwangen* (Bern) vermittelt die Haltung des strikten Beharens anschaulich.

Von innen nach außen unterschiedlich schroff erlebbar, schließen sich die Höfe der fast einhundert Wohneinheiten zur angrenzenden Landschaft in differenzierter Vermittlung durch Gartenhöfe und Holzblenden auf, während nach innen zwei Stadtplätze mit 27 Metern Seitenabstand Intimität nicht ohne Härten entstehen lassen. Es ist nicht nur das Halbprivate der Plätze, das dem Besucher Zurück-

haltung aufnötigt, ein Stück Verschorenheit wird in diesen Burgen spürbar, das auch jenseits aller Sachlichkeit Verpflichtung auf ein ‚System‘ bedeutet.

Die hochspezialisierte Kombinatorik des Entwurfs sichert zwar eine vielfältige Mischung unterschiedlicher Wohnqualitäten und Wohnungsgrößen, spannt aber auch trotz aller ausgeklügelten Abschirmung den sozialen Raum eng zusammen. Die Poesie der Offenheit des Dorfbanners von Monte Carasso will sich schon von der Anlage und von den Dimensionen her nicht einstellen – ein freiwilliger Verzicht?

Martin Steinmann hält fest, daß die Tradition der Sachlichkeit viel mit dem Wesen der deutschen Schweiz zu tun habe: „Auch wenn es heikel ist, dieses Wort zu gebrauchen, ist nicht zu bestreiten, daß die geschichtliche Entwicklung das Wesen einer Gesellschaft bestimmt – oder daß ihr Wesen eine geschichtliche Entwicklung bewirkt. In diesem Sinn ist die Sachlichkeit des Protestantismus ein allgemeines Merkmal der Deutschen Schweiz – eine Sachlichkeit, die nach Max Weber im Kapitalismus auch dem wirtschaftlichen Handeln zugrunde liegt. Das Atelier 5 ist gerade in seinem Realismus – das Wort in dem pragmatischen Sinn



Basel
Spur des Befremdens
Geschäftshaus an der Bahn, Diener & Diener, 1989

verstanden, den es hier hat – typisch für dieses Wesen. Seine Mitglieder sprechen nicht gerne von Form, sondern beschränken das Sprechen über Architektur auf praktische Fragen. Das ist noch die Haltung des Neuen Bauens, eine Haltung, die der Theorie mißtraut und sich lieber an die Sache hält.“⁷

Ziel dieser Architektur ist demzufolge kein Bedürfnis nach poetischer Überhöhung, nach Lösungen, die Versteinerung der Welt zurückzunehmen, die Lebensbedingungen ‚leichter‘ zu gestalten. Sie will vielmehr elementar (im Sinne von elementar gegliedert, aber auch elementar im Sinne von Dichte) sein. Steinmann, der das Leichte, Elegante als „unschweizerisch“ bezeichnet, sieht das Schweizerisch-Genauere als Motiv dieser Haltung: als Ausrichtung auf eine Architektur, die elementare Bedürfnisse mit elementaren Mitteln zu befriedigen glaubt, nur zum Teil durch materielle Gründe bedingt: „Sie ist auch Ausdruck der Hoffnung, in der Notwendigkeit die Gründe einer rationalen – oder besser: wahren – Architektur zu finden oder wiederzufinden.“



*Distanzierte Präzision –
die Emanzipation des Schweizer Nordens*

Der Entwicklungsschub der Tessiner Moderne war einerseits herausfordernd für die anderen Regionen, ihre architektonische Emanzipation dadurch einzuleiten, daß sie ihre eigene Geschichte aufarbeiteten. Andererseits bestand die Aufforderung darin, sich mit den erfolgreichen konzeptionellen Grundlagen auseinanderzusetzen, die über Italien und den Tessin in die Schweiz einwanderten. Dabei spielte die Lehre Aldo Rossis an der ETH Zürich und die seiner Mitarbeiter Reinhart und Reichlin eine herausragende Rolle. Tatsächlich wurde hier zum ersten Mal eine Methode angewendet, die, wie Luigi Snozzi feststellt, auf einem Architekturkonzept basierte, „auf der sogenannten ‚tendenza‘, die von einer präzisen und erklärten Architekturtheorie gestützt wurde; diese Theorie stand im deutlichen Widerspruch zu einer professionalistischen Auffassung der Schule (ETH Zürich) und war klar auf ein neues kohärentes System von Werten bezogen, das mit der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit verwurzelt war.“⁸ Als Schüler, die in der Architektur der deutschen Schweiz eine besondere Rolle spielen, werden vor allem Roger Diener und Jacques Herzog und Pierre de Meuron genannt. Damit ist zugleich ein Unterschied der architektonischen Aussage angesprochen, der die Objekte des Schweizer Nordens deutlich von der Tessiner Schule abgrenzt.

In Luigi Snozzis Bewertung ist die Wirksamkeit dieses Austauschs an den besten Resultaten der Architekturproduktion im Schweizer Norden abzulesen: „Es ist dabei zu betonen, daß sich die Architekten nicht, wie sonst allzu oft, von einer oberflächlichen Nachahmung von Rossis Architektursprache verleiten ließen; sie haben sich vielmehr auf der Grundlage der neuen Theorien und der neuen Annäherungen an den Entwurf ernsthaft mit der neuen architektonischen Wirklichkeit auseinandergesetzt und dabei mit Erfolg einen neuen Weg gefunden.“⁹

Zahlreiche Beispiel finden sich in *Basel*. An der Kante der Bahntrasse, hinter den Geleisen des Schweizer Bahnhofs, bauten Diener & Diener an der Rampe der Hochstraße 1989 ein Geschäftshaus, das den Erwartungen der Wahrnehmungsgewohnheiten widerspricht. Die traditionelle Vorstellung der Gliederung von Sockel und Aufbau eines Gebäudes wird irritiert, der dunkelgraue Beton macht die Fassade zur Begrenzung eines monolithischen Blocks, aus

Trübbach (Sargans)
Konsequenzen des Minimalen
Wohnhaus im Dorfkern, Peter Märkli, 1989

dem Ecken und Vorsprünge herausgefräst scheinen, die in eigentümlicher Spannung zur Symmetrie und zur Gleichförmigkeit der Teilung der liegenden Fenster stehen. Die formale Anmutung des Gebäudes, Teil der Bahn-Infrastruktur zu sein, ist falsch. Es ist ein Bürogebäude eigentümlichen Zuschnitts, das die Banalität einer schrägen Straßeneinmündung auf eigen plastische Weise verarbeitet; in seiner unsymmetrischen Ordnung erinnert es an japanische Motive der siebziger Jahre (Kawasaki, Suzuki). Im selben Jahr entsteht Peter Märklis Wohnhaus in *Trübbach* (Sargans). Die aufs Äußerste reduzierten Grundrisse der drei Geschößwohnungen sind in ein Stahlbetontragwerk mit massiver Mittelwand und offenen Seitenfronten eingeordnet, die von einer in der Werkstatt vorgefertigten Holzständerkonstruktion mit durchlaufenden Fenstern, Sperrholzplattenverkleidungen und sperrholzverkleideten Loggien geschlossen werden. Küchen und Bäder sind als Container auf den Geschößdecken in die offenen Raumfolgen gestellt und bewirken so die Gliederung der Grundrisse. Man findet nur vor, was zu sehen ist – und dieses zurückgenommene, minimalistische Konzept reiht sich ein in eine Architektur-Richtung, „deren materielle Erschei-



Basel
Filigrane Schichtung, Präsenz des Volumens
Kommunales Wohnhaus, Meinhard Morger und Heinrich Degelo, 1993

nung sich selbst genügt und aus sich selbst verständlich wird“ (Mark Gilbert, Kevin Alter). Die gewollte Reduktion des Bauens mit elementierten Fassaden greift soweit in den zuvor vielschichtigen Symbolcharakter von Gebäuden ein, daß das Haus, in diesem Fall, nur noch durch das Zeichen der abstrahierten Loggia als ‚Wohnhaus‘ gelesen werden kann.

Meinhard Morger und Heinrich Degelo gehen mit dem Bau eines kommunalen Wohnhauses (1993) für Familien mit geringen Einkommen in *Basel* ähnlich weit. Hier werden die unter die leichten Kanten der umlaufenden Balkone zurückgenommenen Fassadenflächen geschößhoch durch gleich dimensionierte, rot beschichtete Holzspanplatten geschlossen, mit denen das Holzständerwerk der Außenwände dieses Geschößbaus verkleidet ist. Ihren Proportionen korrespondiert die Fassadenteilung den Maßeinheiten der schlanken Fenstertüren, die mit schwarzen Metall-Läden geschützt werden können. Der Eindruck der Präzision des rot umschriebenen Bauvolumens innerhalb der Zeilenstruktur eines geöffneten Baublocks an der Müllheimer Straße ist beherrschend, der der übergreifenden Decks von großer Leichtigkeit. Unterstützt wird das Erscheinungsbild



Basel
Gesimse der Erinnerung (Chicago Tribune, Entwurf: W. Gropius, A. Meyer, 1922)
Bürogebäude für eine Versicherungsgesellschaft, Diener & Diener, 1993

durch lichte Eingangshallen, die Straßenraum und Treppenträume offen verbinden.

Ein Bürogebäude für die Versicherungswirtschaft (1993) von Diener & Diener in *Basel* knüpft an die Reihe der volumenbetonten Bauten an. Die Bauteile gestaffelt, mit unterschiedlicher Höhe auf den Platzraum bezogen, die auffälligen, umlaufenden Werksteinprofile der Fassadenflächen zu schmalen Gesimsen vor den Fensterstürzen reduziert; die Verkleidung aus grünen Granitplatten mit der Fenster- und Stützteilung zu einem kaum sichtbaren Muster verwoben, die Fenster paarweise zu Bändern an Stützen versammelt, zeigt das Gebäude konventionelle, tragende Strukturen in den Außenwänden und zugleich die Flächenhaftigkeit traditionellen Bauens, wie sie in Konzepten der dreißiger Jahre und früher aufkommt. Ein Bau, der in seiner Schichtenfolge dem Kunstmuseum von Rudolf Christ und Paul Bonatz (1936) am Picassoplatz, die rückwärtige Front diagonal gegenüber, korrespondiert – und sich von ihm zugleich in der Konstruktion modern absetzt, wie es mit dem Motiv der umlaufenden Gesimse zeitlich auf Manierismen der Prä-Moderne zurückweist. Ein Versuch, die Erscheinung des Gebäudes im Rahmen von mini-

Frasnacht (Arbon)
Skulptur starker Körper
Haus Sonderegger, Beat Consoni, 1994

mal art zu verorten, erscheint nicht unbedingt überzeugend, auch wenn zur Begründung herangezogen wird, daß „die Teile eines Werkes vereinheitlicht werden, um es als Ganzes zu sehen zu geben“ (Steinmann). Tatsächlich irritiert der Rückgriff auf das Motiv der Stockwerkgesimse als manieristisches Gliederungselement an diesem Bau trockener Moderne.

Ein kleineres Ensemble, das Haus Sonderegger (1994) von Beat Consoni, in *Frasnacht* über dem Bodensee, zeigt dagegen im besten Sinne radikalen Umgang mit dem volumenbetonenden Bauen. Die Verschiedenartigkeit der Fronten ist, bezogen auf die Grundrissituation, klar herausgearbeitet: Die gewollte Abschirmung zum öffentlichen Raum der Straße wird durchbrochen von einem großformatigen „Schau“fenster für die zweigeschossige Eingangshalle, das im Inneren eine schulterhohe Brüstung des Erdgeschoß-Decks erforderlich macht, um Einblicksmöglichkeiten von der Straße aus zu dosieren. Die dem Garten und damit der offenen Landschaft zugewandte Seite mit Bodenseeblick und Alpenpanorama ist innerhalb des umfassenden Betonrahmens zweigeschossig, mit Stahlstützen im Raster, offengehalten und über die gesamte Fläche voll verglast, nur





Basel
Atmende Flanken über hermetischem Volumen
Stellwerk der SBB, Herzog + de Meuron, 1994

vom herausgeschobenen Volumen des Erdgeschosses durchbrochen, das Diele mit Kamin und Kinderzimmer aufnimmt. Die Einlagerung in die sanfte Hügellandschaft hebt die Härte des Ensembles hervor.

Gegenstand der Ausstellung im Pariser Centre Pompidou war zu Beginn des Jahres bereits das Stellwerk (1994) an der Bahntrasse (Auf dem Wolf) des Schweizer Bahnhofs in Basel von Herzog + de Meuron in unmittelbarer Nähe des noch im Bau befindlichen Lokomotiv-Depots der SBB (Schweizer Bundesbahn, 1994–1996) derselben Architekten.

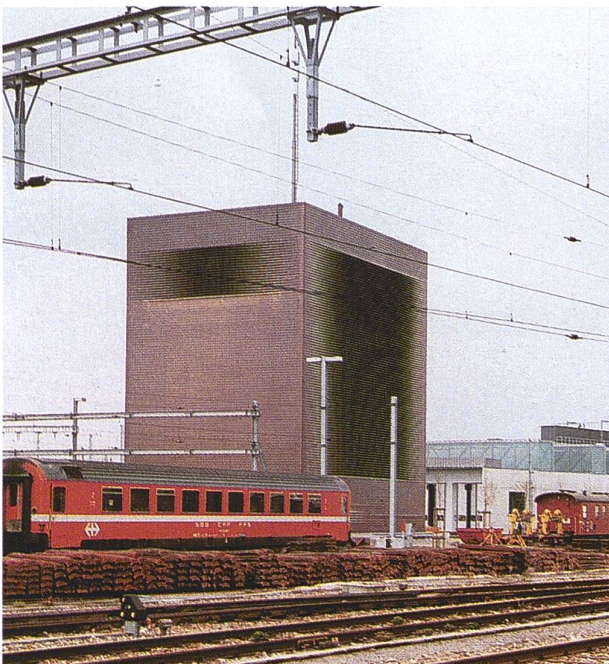
Das Stellwerk ist, im Gegensatz zum Bürogebäude von Diener & Diener, ein Objekt, das der Kategorisierung als minimal art entsprechen würde. Die physikalisch begründete Doppel-Kodierung der Fassade, der Umwicklung des Gebäudes mit horizontalen, über den Fensterflächen aufgefalteten Kupferbändern, wird mit dem Erfordernis der abschirmenden Wirkung eines Faradayschen Käfigs begründet, wenngleich als solcher bereits der ‚Käfig‘ der Stahlarmierung der verkleideten Betonaußenwände funktioniert. Das vom sachten Richtungswechsel der Schnittkanten der Kupferbänder (aufgebläht wie Folienstöße am Wind), von

Basel
Strukturalistisches Großprojekt
Lokomotiv-Depot der SBB, Herzog + de Meuron, 1994–1996

der minimalen Auffaltung bis zum strukturierten Licht- und Schattenspiel reichende optische Mikroklima des Gebäudes, dessen Innenbeleuchtung bei Nacht durch die Kupferblenden scheint, prägt ein Fassadenbild, das Geschlossenheit und die Andeutung einer Bewegung in ‚atmenden‘ Flanken bewirkt.

Das strukturalistische Großprojekt des Lokomotiv-Depots als Hintergrund des Stellwerks beeindruckte bereits im Modell der Pariser Ausstellung durch die Komplexität der Reihung der Gebäudebasen, durch die transparenten Oberlichtbrücken und die Klötze der Installationscontainer in der obersten Schicht der Stapelung minimalistischer Volumen, an deren Langseite das Verwaltungsgebäude zu schweben scheint. Ein Projekt, das insgesamt die Modernisierungsstrategie der SBB ausdrückt.

Distanzierte Präzision – die Emanzipation des Schweizer Nordens erfolgte ohne poetischen Überschuss in der Architektur, der Menschen aufschließt und zu bewegen vermag. Das Motiv des Wechselspiels von „Abweisung“ und „Aufnahme“ zwischen den Regionen in der Schweiz führt bisher eher dazu, kühle Distanz zu wahren – sowohl nach Norden (Deutschland) als auch nach Süden (Tessin, Itali-



en). Auch im Norden der Schweiz nimmt die Tendenz zum Bauen mit elementaren Körpern zu, aber die Sprache der Architektur, mit der sich einfache Bedeutungen ‚sagen‘ lassen, ist in Schweigen übergegangen. Konsequenterweise ist dabei die Tendenz, die Fassaden der schweigenden Bauten demnächst mit Serigrafien zu überziehen, wo auch immer ihre Motive herkommen.

Diese Art der Bedeutungsreduktion der architektonischen Aussage weckt nicht unbedingt Zuversicht. Die freistehenden Gebäude haben ohnehin die Tendenz, sich im Kontext der Stadt zu isolieren. Die Unmittelbarkeit der Objekte verschließt sie hermetisch einer vielschichtigen Wahrnehmung, die auf Komplexität aus ist und sich von intellektuellen wie emotionalen Erfahrungen zugleich leiten lassen will. Martin Steinmann bezeichnet dies als den äußersten Punkt, der „die Verschiebung der recherche architecturale von den Dingen als Bedeutung zu den Dingen als unvermittelte Erfahrung“ bewirke. Unvermittelte Erfahrung – „sie nimmt die Stelle der Bedeutung ein, die man als eine Erfahrung verstehen kann, die durch Konvention vermittelt wird“¹⁰. Die spürbare Spröde der Objekte resultiert aus der Haltung, Konventionen um jeden Preis zurückzuweisen – vielleicht auch, Menschen auf Distanz zu halten?

Gegen die Bahnhofhaftigkeit – Modernisierung der SBB

Die Modernisierung der SBB bringt nicht nur Objekte distanzierter Präzision hervor, sondern lässt auch ausgesprochen hybride Projekte entstehen. Vom ‚Mehrzweckbahnhof‘ zum verbindenden Stadtquartier verläuft die Entwicklungslinie der Schweizer Bahnhöfe seit den siebziger Jahren.

Die in Deutschland in den neunziger Jahren einsetzende Diskussion über eine Veränderung und Nutzung der aus dem 19. Jahrhundert überkommenen Infrastrukturen fand in der Schweiz mit der Idee des ‚Mehrzweckbahnhofs‘ in Bern bereits in den siebziger Jahren ihren ersten Prototyp: der Bahnhof als Ort der Vernetzung von Schienen-, Energie- und elektronischen Systemen, eingebunden in den öffentlichen Raum der Stadt, nicht länger zu abseitigem Dasein verdammt – eine Art ‚Paradigmenwechsel‘. Als Ort eines multifunktionalen Erschließungspotentials wurde eine neue Bedeutung für die Stadt sichtbar: in der Kombination öffentlicher und privater Dienstleistungen, in der

Luzern

Vom Bahnhof zum Stadtquartier

Bahnhof, Staatliche Gewerbeschule und ergänzende Angebote, Hans-Peter Ammann, Peter Baumann, ab 1987 vorgehängte Halle/Galleria – Santiago Calatrava

Anlagerung von staatlichen und privaten Schulen und Schuleinrichtungen, kulturellen Institutionen, in Büros, ‚Shopvilles‘ und Shopping-Centers und schließlich auch von Wohnungen. In den achtziger Jahren hatte diese Idee bereits die pragmatisch-schweizerische Positionsbestimmung geprägt, daß sich weder die SBB noch die Städte selbst ‚bloße Bahnhöfe‘ leisten könnten – und damit eine Reihe von Wettbewerben ausgelöst: Thun (1981), Chur (1984), Nyon (1986), Schaffhausen (1987), St. Gallen (1988) und andere.

In Luzern realisierten Hans-Peter Ammann und Peter Baumann seit dem Baubeginn (1987) ein Bahnhofskonzept, das die Öffnung des multifunktionalen Erschließungspotentials für die Belange der Stadt insoweit unvollständig ermöglichte, als die räumliche Trennung von Post-, Güter- und Personenbahnhof mit Auslagerung der Frachtsektoren nicht erreicht werden konnte. Ein weiträumiges Areal in unmittelbarer Seennähe bleibt daher von den Infrastruktureinrichtungen des Betriebszentrums und des Bahnhofs der PTT einschließlich eines öffentlichen Parkhauses besetzt. Eine Öffnung der Stadt zum See gerade an dieser Stelle, in unmittelbarer Nachbarschaft zur Kunsthalle, zum zukünftigen Kultur- und Kongresszentrum am See (Jean Nouvel)



Chur
Halle als transparentes Gewölbe
Bahnhof, Busbahnhof und Post PTT, Richard Brozi, Robert Obrist, 1995

und zu den Schiffsanlegern wurde nicht erreicht. Der Neubau des Bahnhofs mit dem zu den Geleisen leicht konkav ausgerundeten Terminalgebäude geht zum Vorplatz in Santiago Calatravas vorgehängte Hallenkonstruktion über (Stahl-Glas-Konstruktion der Halle und Betonelemente des Portikus). Das ehemals U-förmige Gesamtkonzept des Terminalgebäudes ist von der Struktur der Fundamentierung auf einen zukünftigen Tiefbahnhof, d. h. mit tiefergelegten Geleisen, vorbereitet und nimmt im Ostflügel die Staatliche Gewerbeschule auf, während das Terminal selbst eine unterirdische ‚Shopville‘ mit Calatravas Halle verbindet, die so als ‚Galleria‘ wirkt. Bis zur Realisierung der Tieflage der Gleis- und Bahnsteiganlagen wirkt die einhöf-tige Anlage der ‚Shopville‘ noch unausgewogen, sie braucht einen belebten Widerpart von Geleisen und Bahnsteigen. In den Obergeschossen wird das Terminal einem Restaurant und Schulungseinrichtungen der Schweizer Bankgesellschaft sowie weiteren Nutzungen überlassen.¹¹

In Chur haben Richard Brozi und Robert Obrist seit dem Ideenwettbewerb von 1984 ein Gesamtkonzept für die Integration von Stadt und Bahnhof entwickelt (1987), das dazu beiträgt, die durch Bahntrassen getrennten Stadtbereiche

auf neue Weise zusammenzuführen. Kernstück unter dem neuen High-Tech-Glasgewölbe des Bahnhofs ist dabei ein über den Gleisanlagen aufgedockter Busbahnhof für die Region, den man über Rolltreppen direkt von den Bahnsteigen aus erreicht – attraktiver ÖPNV. Optisch übergreifendes Element – und zugleich Zeichen des Überspannens der räumlichen Trennung der Stadtstruktur – ist das gewölbte Glasdach, das, bisher zu einem Drittel realisiert, die Sicht auf das Gebirgs Panorama über dem Stadtrand von Chur freigibt. Ankommen sagt hier viel über die Identität des Ortes aus.

Poetische Ausdehnung – ein Zwischenspiel?

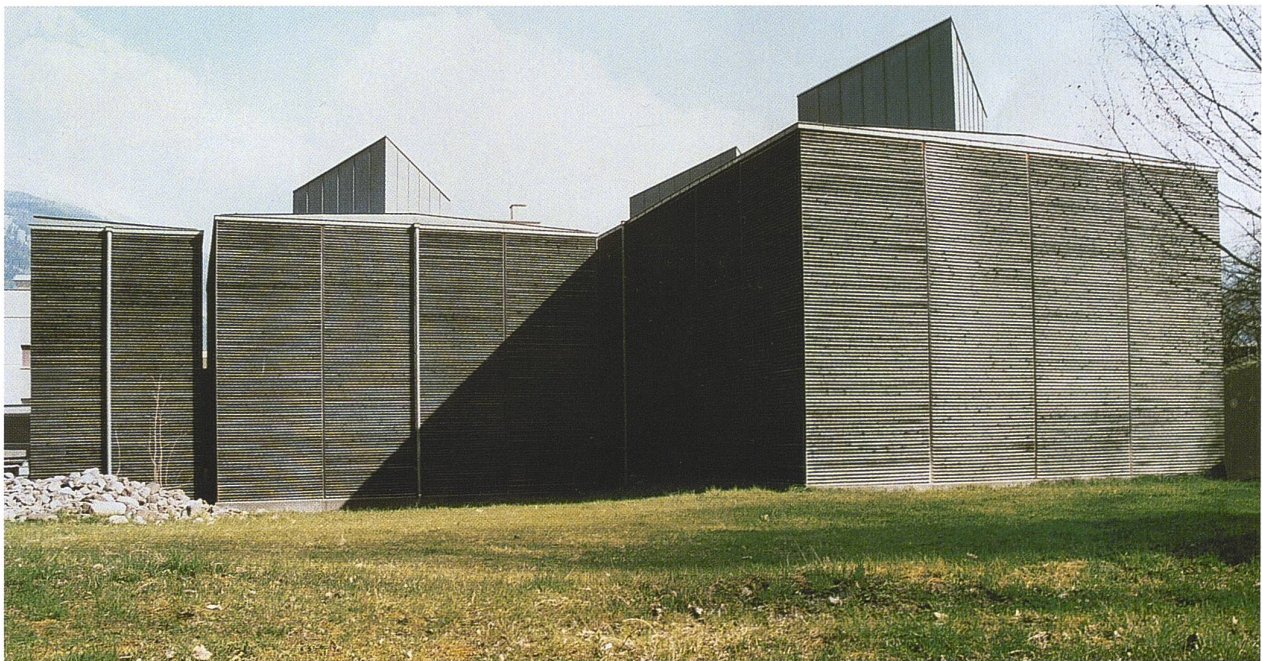
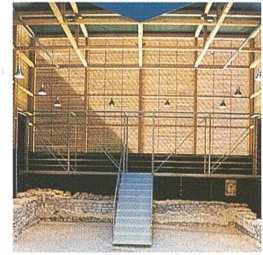
Chur gibt mit seiner High-Tech-Station zugleich Gelegenheit zur Ausschau nach Antipoden architektonischer Vielschichtigkeit. Im Kanton Graubünden, in dem der ‚Erzähler‘ Rudolf Olgiatti wieder in Vergessenheit gerät, vertritt in anderer Weise Peter Zumthor die Position poetischer Ausdehnung. Die Erinnerung an frühe Erfahrungen regionalen Bauens enthält für ihn Bilder, die in eine beeindruckend individuelle Moderne übersetzt werden.



Chur
Poetische Speicher für Spuren der Geschichte
Schutzbauten für römische Ausgrabungen, Peter Zumthor, 1986

In einem versteckten Winkel in *Chur* sind bei Grabungen Fundamente und Maueranschlüsse römischer Gebäude freigelegt worden, für die Peter Zumthor Schutzbauten (1986) errichtete. Ihre Konstruktion, den nüchternen Arbeitsbegriff listig ausnutzend, folgt einerseits handwerklichen Techniken im Vorbild seriellen Bauens mit Holz, und ist andererseits jeglichem Anschein fern, der eine Spur von Heimattümelei legte. Die Struktur der Schutzbauten, klare Holztragwerke einfachster Ordnung, geschlossen durch licht- und luftdurchlässige Lamellengerüste, die fallweise als durchscheinende Hüllen oder als anscheinend dichte Schichtstrukturen in Erscheinung treten, dienen der Bezeichnung der Idee der Volumen, die den römischen Mauern unmittelbar umschrieben sind. Sie bilden zugleich den Kontrast zu ihrer bodenständigen Massivität. Mit dem Spiel von Licht und Schatten auf den Außenflächen, den Reflexen ins Innere der Holzlamellen und dem um zentrale Oberlichter ergänzten Beleuchtungskonzept entsteht der Eindruck bühnenartiger Flächen und Lufträume, in denen die Besucher Akteure sind. Filigrane Stahlbrücken mit anhängenden Austritten hinab zum Grabungsniveau führen durch die drei Volumen, ein Weg, der über den histori-

schen Fragmenten, über der Geschichte schwebt; er stellt frei, ihren Boden zu berühren oder distanziert zu bleiben. Ein verwandtes Spiel, nun mit Massivität und Transparenz, historischen Bezügen und Durchlässigkeit entsteht beim Wohnheim für Betagte (1993), das Peter Zumthor in *Masans* errichtet hat. Wegebegleitende Flurmauern und ein bäuerliches Wirtschaftsgebäude werden erhalten und mit dem Neubau zusammen zu einem Hof geformt. Die Idee des langen, offenen Bodenraums auf zwei Geschossen führt zu einem Raumkontinuum, in das Behälter eingestellt werden: im Wechsel eigene Küchen und Bäder der Wohnungen, Containern gleich. Sie gliedern die Fläche wie eingeschobenes Gerät, das auf einem Scheunenboden seine Geheimnisse hütet. Diese Idee des Provisorischen findet ihre Grenze dort, wo zur Sicherung der Privatheit doch Wände und Abschlüsse eingebaut werden müssen. Breite Schiebefenster in der Fassade zur Bergseite und eine Kombination von Erkern und Veranden zur Talseite nehmen das Bild der Durchlässigkeit wieder auf, quer zur Achse des Gebäudes: „Auf eine entspannte und gelassene Wirkung haben wir gehofft: Der große ‚Stein‘ in der Berglandschaft, lapidar und weitmaschig rhythmisiert, baumeisterlich konstruiert,



Masans (Chur)
Massivität und Transparenz als Ortsbestimmung
Wohnheim für Betagte, Peter Zumthor, 1993

handwerklich präzise, ja fast altmodisch sorgfältig gearbeitet; Wohnungen, Kleinwohnungen, die groß wirken, wenn die Schlafzimmertüren im zentralen Schrankkörper verschwinden, und die Elemente aufweisen, die den Betagten, die aus den umliegenden Dörfern kommend hier einziehen werden, vertraut vorkommen dürften.“¹²

Ähnliche Prinzipien prägen, auf die Generation der ganz Jungen bezogen, den Doppelkindergarten (1993) in *Thun*, den die Architekturwerkstatt 90 im Ortsteil Lerchenfeld zur Ergänzung einer Primarschule und eines bestehenden Kindergartens gebaut hat. Die Idee der aufgebockten Container unter der gemeinsamen Dachebene, gegliedert und betont durch eine lichtdurchflutete ‚Gasse‘ im Inneren, prägt die Anlage. Holzkonstruktionen mit vorgefertigten Elementen bei großer Präzision im Detail vermitteln die Bedeutung des Materials und seiner logischen Fügung – für die Umwelt der Kinder: die Ablesbarkeit sinnvoller Elemente, die Stufen des Machens, ihr Zusammenhang lässt Umwelt verstehbar werden.

Ohne auf Präzision zu verzichten, sind in diesem Sinne Bauten entstanden, die gegenüber Menschen alles andere als distanziert sein wollen. Soziale Bezüge entstehen aus

Thun
Gefügte Container, Struktur durch Holz
Doppelkindergarten in Lerchenfeld, Architekturwerkstatt 90, 1993

Bildern in anderen Zusammenhängen und werden nicht der Idee der Abstraktion geopfert.

Unschweizerische Leichtigkeit – eine verhaltene Provokation

Elementare Körper, Massivität des Abgeschlossenen, Unmittelbarkeit der raumbildenden Materialien – die Idee, daß



Aarau
Geschlossenheit und Kontrast der Transparenz
Bürogebäude für eine Versicherungsgesellschaft, Burkard-Meyer-Steiger, 1992

„Entmaterialisierung“ ein Ziel der recherche architecturale in der Schweiz sein könnte, wird nur schwach gestützt. Burkard-Meyer-Steiger gelingt mit dem Erweiterungsbau (1992) einer Versicherung in *Aarau* der Übergang von der Geschlossenheit des Bewährten zum Spiel mit Glas. Ein Rundbau aus Stahl und Glas mit offenem Innenhof überträgt die angelagerten Gebäudeflügel und setzt den Kontrast der verglasten Rundung gegen die monolithischen Körper der Bürotrakte. Geschlossenheit und Offenheit der Überschneidung der Primärkörper stehen in plastischem Kontrast, der für eine vielfältige Arbeitswelt sorgt. Die Versicherungsanstalt des 19. Jahrhunderts wandelt sich zum Dienstleistungsunternehmen (das Risiko trägt). Die Moderne verpflichtet sich, die Elemente der Geschlossenheit der alten Stadt auf neue Weise zu erproben, sich nicht solitär abzusetzen.

Beim Kirchner-Museum (1993) in *Davos* von Annette Gigon und Mike Guyer wird der Umgang mit dem Material zum Spiel: Glas, das zugleich abschirmt, bildet die äußere Schicht des Museumsgebäudes, das im Inneren die kräftigen Gegensätze dunkler Wege, harter Oberflächen und Blickachsen durch Kontraste ausspielt.

Wenn das Museum den Ausstellungssaal des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt – welche Beziehung bringt das zu den



Schichten der Wände, die im Kern Stahlbeton, an der Außenseite ein fahles Glas zeigen? Die Idee der Hülle, die nicht Gebäude ist, ermöglicht das Spiel gläserner Kuben. Die Idee der Höhle, die nicht Gebäude ist, stellt Massivität als Prinzip in den „Ort“ ein. Der Raum wird in der Ebene so weit an die Hülle des Glases geschoben, daß es scheint, als werde das Innere nur durch die Isolierung vom äußeren Glas getrennt, ohne daß das Gebäude sein Geheimnis preisgibt. Die Region der Oberlichter bleibt als „Idee“ des nicht betretbaren Lichtraumes: Matte Oberflächen sind nur für den Anschein zuständig – „aus Glas zu sein, ohne etwas anderes zu schauen zu geben als Glas“ (Steinmann).

Mit dem Feldpausch-Haus (1994) in der Bahnhofstraße, *Zürich*, stellt Theo Hotz das Schweizer Dogma gleichsam vor den Spiegel: Er gibt zu schauen, was in Glas zu sehen ist. Er verstößt nicht nur lustvoll gegen die Festigkeit der Paläste der Diskretion und Geschlossenheit, er setzt der Massivität, noch dazu mit einem Eckgebäude, das „Paradigma der Glasbeherrschung“ entgegen. Für die Schweiz demonstriert er, daß die anderswo entwickelte Technologie des Leichten unvorhergesehen von innen heraus die Architektur neu bestimmen kann. Was beim Kirchner-Museum noch bis unter die allernächste Oberfläche drängt, Beton, wird hier auf die statischen Positionen zurückverwiesen. Benedikt Loderer nennt Hotz einen „Glasbeherrscher“ und „Freidenker“, den die elegante Lösung fasziniert, weil sie meist auch die intelligente ist. Marco Meier nennt es Provokation der Leichtigkeit: „Es gibt tatsächlich eine neue Leichtigkeit im Bauen dieses Landes, spärlich leider immer noch, aber unerschrocken. Man mischt sich ein, zwingt ganze Quartiere zu neuer Reaktion, relativiert die Regeln des Normalen, entlarvt die schiefe Nachbarschaft, bricht auf ewig angelegte Blockrandbebauungen sogar noch an hochdotierten Eckpunkten bester Avenuen, wie der fluide Neubau für Feldpausch von [...] Theo Hotz in Zürich glanzvoll belegt. Neues Licht braucht das Land und eine Architektur, die es durchläßt.“¹³

Auseinandersetzung mit den „Schwierigkeiten subjektiver Identität“, diese Spur im Werk Max Frischs findet sich in der Architekturentwicklung des Landes wieder. Das Wechselspiel von „Abweisung“ und „Aufnahme“ zeigt sich als Antrieb von Entwicklung. Normen in der Architektur? Zu ihnen hält man Distanz, es sei denn, sie entstammten selbst-

Davos

Glas im Widerspruch: fahle Hülle über Masse der Struktur
Kirchner-Museum, Annette Gigon und Mike Guyer, 1993

geschaffenen Konsens – „Siehst du den Hut dort auf der Stange?“, die Landvögte der Dogmengeschichte sitzen anderswo, Biederkeit vorgaukelnd.

- 1 Max Frisch, Stichworte. Ausgesucht von Uwe Johnson, Frankfurt am Main, 1975
- 2 Peter Disch (Konzept und Bearbeitung) – Architektur in der Deutschen Schweiz 1980–1990, Lugano 1991
- 3 Roman Hollenstein, Ein französisch-deutsches Freundschaftsspiel, in: Neue Zürcher Zeitung Nr. 67, 21. März 1995
- 4 Luigi Snozzi, in: Architektur in der Deutschen Schweiz, a.a.O.
- 5 Martin Steinmann, in: Architektur in der Deutschen Schweiz, a.a.O.
- 6 Kenneth Frampton, in: Atelier 5. Siedlungen und städtebauliche Projekte, Braunschweig/Wiesbaden 1994
- 7 Martin Steinmann, a.a.O.
- 8 Luigi Snozzi, a.a.O.
- 9 Luigi Snozzi, a.a.O.
- 10 Martin Steinmann, in: Mark Gilbert, Kevin Alter – Construction, Intention, Detail. Fünf Projekte von fünf Schweizer Architekten, Zürich, München, London 1994
- 11 Dazu: archithese 6/1988 – Stadtkritik, insbesondere Cécile Anderhub, Wo ist der Bahnhof? Die SBB als Bauherr im Rampenlicht
- 12 Peter Zumthor, in: Construction, Intention, Detail, a.a.O.
- 13 Marco Meier, Provokation der Leichtigkeit, in: du – Hochhaus und Pavillon. Die Stadt lebt nicht vom Block allein, Heft Nr. 11, November 1994

Zürich

Glas im Fluiden: Verführung durch die Leichtigkeit des Kapitals
Feldpausch-Haus, Theo Hotz, 1994

