

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (2002-2003)

Artikel: Stoa : Grenze als Statement. Neue Europäische Architektur : Luigi Snozzi in Maastricht
Autor: Ellis, Robert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072475>

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>

Robert Ellis

Stoa. Grenze als Statement

Neue Europäische Architektur:

Luigi Snozzi in Maastricht

In Zeiten, in denen eine „Neue Deutsche Architektur“ zum Marketingbegriff „NDA“ nobilitiert werden soll, erinnert man sich mit bleibender Hochachtung an ein Phänomen der siebziger und achtziger Jahre, das als „Neue Tessiner Architektur“ weltweit zum Zeichen einer scharf konturierten Entwurfshaltung geworden war, auch wenn die Architektur des Tessin mit den Jahren an Konsequenz und Homogenität eingebüßt zu haben scheint.¹

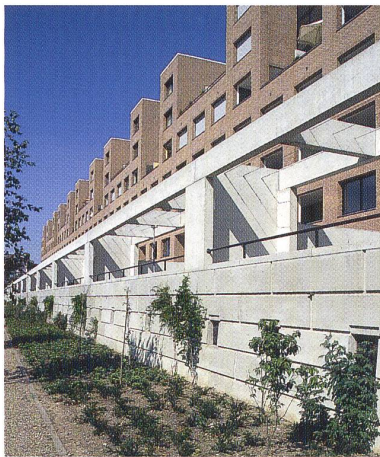
Einer der herausgehobenen Protagonisten des Tessin, Luigi Snozzi, sieht im Entwerfen nichts weniger als ein Instrument der Erkenntnis – mehr noch als eines der Umformung der Stadt: „Ein Architekt mag ein noch so geübter Entwerfer, ein virtuoser Übersetzer in Formen und Materialien sein, wenn er nicht zugleich über die Fähigkeit verfügt, in seiner Arbeit kritisch auf das Vorhandene

zu reagieren und dieses durch die Wahl der Eingriffe intellektuell und konzeptionell zu etwas anderem zu machen als es zuvor gewesen war, dann fehlt der Architektur das eigentlichste Fundament, ganz im Sinne von Adornos Wort: Es gibt kein Richtiges im Falschen.“²

Für Luigi Snozzi sind die Begriffe „historische Stadt“ und „moderne Architektur“ untrennbar verbunden: „Ohne moderne Architektur würde die historische Stadt jegliche Bedeutung verlieren. [...] Es geht im wesentlichen darum, neue Lösungen zu suchen, die heute verdrängte Werte wieder architektonisch zur Diskussion stellen können.“³ Und: „Das Entwerfen selbst ist das architekturenspezifische Mittel des Verstehens der urbanen Wirklichkeit noch bevor es zum Mittel der Stadtveränderung wird. [...] Meiner Meinung nach hat sich die Mehrzahl der Architektinnen und Architekten von einer

der grundsätzlichen Verpflichtungen des Berufes verabschiedet. Das Ziel ihrer Projekte ist nicht mehr die Stadt als Ganzes, sondern das architektonische Objekt an sich, das Fragment, losgelöst vom Kontext.“⁴

Das Projekt der Stadt ist ohne theoretisches Fundament weder zu beschreiben noch zu verstehen. Und für das Projekt der Stadt gilt im übertragenen Sinne Ähnliches wie für das Projekt der Architektur – sie ist nur in ihrer globalen Korrespondenz, in ihrer Beziehung zu den ehemals natürlichen Bedingungen zu verstehen, nicht als isoliertes urbanes Fragment, losgelöst vom globalen Kontext. Im Unterschied zu den aufgesetzt wirkenden deutschen Bemühungen, eine konzeptionelle Gruppenidentität innerhalb der auseinander strebenden zeitgenössischen Architekturrichtungen zu behaupten und dieser ein theoretisches



Maastricht. „Stoa“ des Céramique-Quartiers (2002) im Maas-Panorama zwischen Rossi-Turm (Bonnefanten-Museum, 1992) und Altstadt
Architektur: Luigi Snozzi, Locarno



sches Konstrukt („Eine Reflexive Moderne“) anzumessen, das ein eher entfremdetes Theorie-Praxis-Verständnis anzeigt, entwickelte sich die „Neue Architektur“ des Tessin als Basisbewegung aus originären Quellen.

Durch die handelnden Personen vertreten, deren Stellung in der Disziplin – die Position Luigi Snozzis verdeutlicht es über die Jahre – gerade nicht gekennzeichnet ist durch Brüche zwischen dem Nachdenken über Architektur, zwischen dem gedanklichen Begründungszusammenhang und der Praxis des Bauens, nicht durch Brüche im Nachdenken über die Disziplin selbst,⁵ spielten Fragen der Identität die grundlegende Rolle.

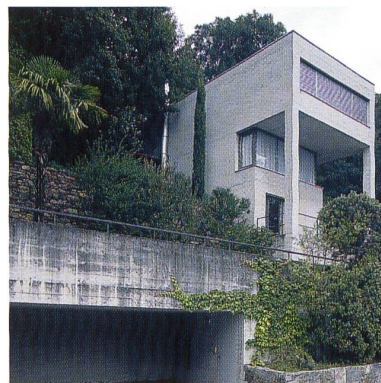
Kennzeichen der Haltung der Tessiner Architekten waren, wie Claude Lichtenstein hervorhebt, die „Fähigkeit, die wesentlichen Fragen dort zu wittern, wo sie noch verschüttet sind“ und die Absage

an eine opportunistisch vorauseilende „Selbstabsolution vor der Verantwortung durch die vermeintlich rücksichtsvolle „Anpassung an das Vorhandene“; Kennzeichen waren zudem die Bereitschaft, andere Perspektiven aufzuzeigen als „es der gängige ‚Realitätssinn‘ tut, für den die professionelle Kompetenz sich längst als Loyalität gegenüber den Sachzwängen verinnerlicht hat“ und die Verweigerung von Kompromissen in einem retardierenden gesellschaftlichen Kontext, „der sich auf die Kultur des Kompromisses so verhängnisvoll viel zugute hält“.⁶

Die „Stoa“ in Maastricht – ein exemplarisches Projekt Mit der urbanen Figur einer neuen Stadtkante zum Landschaftsraum der Maas findet eines der tragenden städtebaulichen Motive Luigi Snozzis einen Abschluß – Ausdruck

einer Werkbiografie, deren urbane Figur der großen Gerade bis zu Entwürfen der siebziger Jahre zurückreicht. Die 300 Meter lange große Gerade zwischen dem dicht bebauten Céramique-Quartier, dessen Abschluß und Grenze sie

Ronco s. Ascona. Vorgeschichte der kleinen Prototypen: Haus Diener (1990)
Fotos: Reinhart Wustlich



bildet, und dem Landschaftsraum der Maas, dem der Charles-Eyck-Park als grüner Platz angelagert ist, erinnert an Prototypen der Klassischen Moderne, die noch Le Corbusier begründete: Ausdruck des Mutes zur großen Gerade, Ordnungsruf gegen das opportunistische Laissez-faire à la „Zwischenstadt“, Wiederaufnahme der alten philosophischen Forderung, an der Grenze (der Stadt) in Übereinstimmung mit sich selbst und mit der „Natur“ zu leben, Statement der klaren Konsequenz der Form, die sich lapidar allen Übergriffen von Kunst-am-Bau entzieht.

Das „Stoa“-Motiv, die über alles konsequente Stadtkante zum Fluß, hat in Luigi Snozzis Werkbiografie ausgeprägte Vorläufer, die bis zu den Vorschlägen für die Wohnbauten einer 200 Meter langen Hafenkante in Brissago (1972) oder zu Vorschlägen für eine ähnlich ausge-

dehnte, lineare Wohnbebauung in Celerrina (1973) zurückreichen, die jedoch nie realisiert werden konnten. Claude Lichtenstein drückt das Bedauern darüber so aus: „Wer einen der zahlreichen Orte besucht, für den Snozzi einen unausgeführt gebliebenen Entwurf gemacht hat, wird das Fehlen spüren.

Denn Snozzi will ja nicht die Utopie, den Nicht-Ort (abgesehen davon, daß sie für ihn, auch wenn er sie wollte, nicht das ‚Unrealistische‘ wäre). Was er will, hat einen Ort – ist ein Ort.“⁷

Die Wurzeln der Prototypen Luigi Snozzis reichen genau genommen noch weiter zurück, bis zu den Themen der Klassischen Moderne, zu Le Corbusiers Wohnmaschinen der Unité d’Habitation in Marseille (1952) und in Nantes-Rezé (1955), zu den Grundzügen des Neuen Bauens, zu denen sich Snozzi selbst in Zeiten pauschaler Verdammung der Mo-

derne (die gegenwärtigen Versuche kopieren lediglich überholte postmoderne Anwürfe) bekannt hat: weil das Neue Bauen „zum bisher letzten Mal eine aufklärerische Verbindlichkeit zwischen der Gesellschaft und der Architektur postuliert hatte. Zugleich ist ihm jedoch das fundamentale Versagen der Moderne in der Urbanistik bewußt. Wie kann etwas in einer Hinsicht so wertvoll und in der anderen so verfehlt sein?“⁸

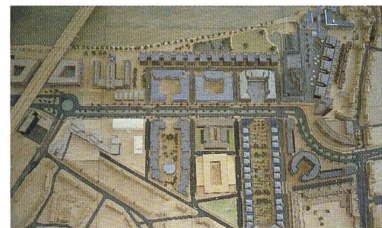
Das Thema der großen Geraden mußte bis zur Realisierung in Maastricht, von der Ausnahme „kleinerer“ Projekte in Monte Carasso abgesehen, dreißig Jahre lang warten, doch dann wurde es mit kraftvoller Präsenz reaktiviert. Und wie auf anderen Feldern der gesellschaftlichen Entwicklung zeigt sich auch in der Architektur, daß die ungeklärten Fragen der siebziger Jahre wiederkehren. Anders als Le Corbusier, der das skulptu-



Gesetzte Grenze, Sockelgeschoß als Hochwasserbastion

rale Volumen der großen Form, der großen Gerade als überwältigend inszeniertes Ereignis im Sinn hatte, setzt Snozzi auf die Addition kleinerer Körper, die er zur großen Geste aneinanderreicht. Dort, wo die Postmoderne bei vergleichbaren Dimensionen in Dekorationsängsten erstarren würde, wo andere Architekten dem Variierungszwang erliegen, setzt Snozzi unbeirrt auf Wiederholung⁹, auf die Ästhetik des Seriellen. Dabei läuft die Idee der Grenzziehung der Stadtkante dem skulpturalen Ereignis den Rang ab.

Den Ort wollen Für die Stadt zu entwerfen – und die „Stoa“ ist ein Stadtentwurf par excellence – bedeutet für Snozzi, daß das Entwerfen selbst als das gebotene „Mittel des Verstehens der urbanen Wirklichkeit“ eingesetzt wird. Wichtig für ein Projekt sei es, daß der



Maastricht. Stadtmodell des Céramique-Quartiers, Masterplan: Jo Coenen, Maastricht

Gesetzte Stadtkante, „Stoa“ als gewollter Ort

Architekt „das Spezifische des Ortes“ erkenne. Denn nicht das Gebäude sei das vorrangige Ziel des Entwurfes, sondern „die Beziehung, die das Gebäude mit dem Kontext herstellt“. Deshalb sei die „Leere“, der Raum zwischen den Gebäuden, der wesentliche Bestandteil des Projekts.¹⁰

Das „Stoa“-Motiv taucht, wie das Maas-trichter Stadtmodell zeigt, nicht nur in Gestalt Luigi Snozzis großer Gerade zwischen dem Bonnefanten-Museum (Aldo Rossi, 1992) und der Stadtloggia auf, dem Centre Céramique (Jo Coenen, 1999), sondern auch in Gestalt des schräg dazu verschwenkten Riegels von Aurelio Galfetti, der den zwischengeschalteten Hauptplatz des Céramique-Quartiers („1992-Platz“) begrenzt. Dessen Tor wird durch Álvaro Siza Vieiras

Wohnhochhaus, den Céramique-Turm, markiert.

Die städtebauliche Entwicklung des Céramique-Quartiers und die Einfügung der großen Geraden erlauben den Schluß, „daß das Definieren von räumlichen Grenzen einer der wichtigsten Aspekte des Projektierens ist. Ohne Grenzen keine Freiheit.“¹¹

Ohne Grenzen keine – gedankliche Freiheit? Wenn Luigi Snozzis neue Stadtkante in Maastricht unter dem Namen „Stoa“ geführt wird, gilt dies nicht von ungefähr als Verweis sowohl auf die alten griechischen Denkschulen als auch auf die antiken Typologien, um eben diese zu behausen. Aber Snozzis neue „Stoa“ ist nicht eine des Retro-Designs. Die *stoa poikile* – die Säulenhalle (Bunte Halle) der Agora Athens war ei-

nes der ersten Gebäude dieses Typus, die zugleich als Grenzbebauung zwischen den vierteiligen Feldern (*Insulae*) der dicht bebauten Stadt und den Platzzonen der Agora fungierten. Im Hellenismus verstärkte sich die Tendenz, räumliche Grenzen zwischen dem gebauten Festkörper der Stadt und den Platzfolgen zu bestimmen, zur durchlaufenden Linienführung langer, schmaler Hallenräume an großräumigen Platzanlagen.¹² Als Denkschule verstand sich die ältere *Stoa* als Erneuerung und legitime Fortsetzung der Sokratik. Oberste Maxime der Ethik, die im Mittelpunkt stand, war die Forderung, in Übereinstimmung mit sich selbst und mit der Natur zu leben und Neigungen und Affekte als der Vernunft zuwiderlaufend und die Einsicht behindernd zu bekämpfen.¹³



Stadtkante des Céramique-Quartiers, vom westlichen Ufer der Maas gesehen

Grenzsetzung zum gebauten Festkörper der Stadt

Wählt man den Namen der „Stoa“ für ein Projekt der Zweiten Moderne, für eine Stadtkante, die den Wohnungsbau als Statement ins Bewußtsein des Städtebaus zurückbringen soll, so geht es zugleich um mehr als um Kategorien der architektonischen Form. In Maastricht geht die Erörterung von Grenzziehungen und gegliederte Platz- und Straßenräume auf den Masterplan von Jo Coenen zurück, den dieser in Korrespondenz mit den Projektarchitekten als

Leitlinie zur Konversion des ehemaligen Céramique-Areals entwickelt hat: das neue Quartier, das auf dem Ostufer der Maas auf industriellem Grund die breite Lücke zwischen dem Bonnefanten-Museum von Aldo Rossi (1992) und dem historischen Stadtteil Wyck schließt. Als Snozzis Schüler mag sich Jo Coenen an die unrealisiert gebliebenen Tessiner Prototypen erinnern haben.

Das Ufer als Ort der Leere, das freigehaltene Glacis vor der Stadt, entsprachen der Wahrnehmung Snozzis: „Architektur ist Leere. Es liegt an dir, sie zu definieren.“ Das setzte voraus, daß die virtuelle Gestalt des städtebaulichen Terrains als dynamische Wechselwirkung zwischen Landschaft und gebauter Stadt gelesen wurde. „Diese dynamische Auffassung von der Landschaft verhält sich antithe-

kommt der „Stoa“ eine Doppelfunktion zu, die an Massimo Cacciari's Überlegungen zur Grenzsetzung im Städtebau erinnert. Darin wird das Problem des Wohnens „und der Stadt, in der wir wohnen oder nicht wohnen, um jenes der Beziehung zwischen Ort und Grenze sowie Teil und Ganzem erweitert“. ¹⁵

Die Grenze setzen Die „Stoa“, der achtgeschossige, 300 Meter langer Monolith, der den Wohnungsbau als Alternativprojekt gegen eine unspezifisch pittoreske Anpassungsarchitektur auf faßt, prägt als Grundidee bereits den Wettbewerbs-Vorschlag für Maastricht, den Snozzi zusammen mit Aurelio Galfetti und Mario Ferrari bearbeitete. ¹⁶ Das Projekt für etwa 170 Wohneinheiten nimmt die Vorgabe einiger Material-

ragt über einem Sockelgeschoß auf, das zugleich dem Hochwasserschutz dient. Über sechs Normalgeschossen sind zwölf Paare von Maisonette-Wohnungen turmartig so anordnet, daß durch die zwischengeschobenen Wintergärten- und Terrassendecks eine stark gegliederte Abschlußzone entsteht: keine dogmatische Traufhöhe. So entsteht keine einheitlich-langweilige Attika-Zone, wie sie Berliner Typologien eigen ist, sondern eine, mit Vor- und Rücksprüngen, Dachterrassen und aufgesetzten Glashäusern skulptural gegliederte, markante Dachlandschaft, die aus einem bloß ausgedehnten einen rhythmisierten Wohnriegel mit eigener Maßstäblichkeit macht.

„Wir können nur wohnen (und müssen daher bauen)“, so Massimo Cacciari,



tisch zu allen Theorien, die auf Anpassung und Integration beruhen [...]. Die Architektur sieht also nicht ihre Aufgabe darin, einen Bau in die Umgebung einzufügen, sondern vielmehr einen neuen Ort zu konstruieren, der sich dem Bestehenden nicht unterwirft, sondern mit ihm konfrontiert wird.“ ¹⁴

Als Grenze zwischen Flußlandschaft und Park, die den Raum der Maas nicht zu sehr einengt, und als Grenze zur Blockstruktur des Céramique-Quartiers

und Gestaltungsprinzipien des Bonnefanten-Museums auf, wenngleich die postmodernen Anklänge in Rossis Werk konsequent modern uminterpretiert werden. Das rote Ziegelmaterial harmonisiert mit Rossis Museum, die große Stadtkante ist wohlthuend unbescheiden, von geradezu metropolitanem Zuschnitt. Maastricht zeigt sich als Ort, an dem die Moderne nicht verleumdet wird. Die Einheit der Großform, aus zwölf identischen Abschnitten komponiert,

„wir können nur *Ethos* haben, wenn wir – obwohl es unmöglich zu sein scheint, diese genau zu bestimmen – Grenzen ziehen.“ Grenzen zwischen Landschaftsraum und Stadtraum, die in ausgeprägter Form wieder zu respektieren sind als Orte, „an denen zwei Hoheitsgebiete aufeinandertreffen: *cum-finis*. Die Grenze trennt daher, indem sie verbindet.“ ¹⁶

Die Stadt und die Flut haben die durch den Zivilisationsprozeß verdeckte Dyna-



mik der Grenzziehung zwischen Gebaurem und Naturnahem wieder bewußt werden lassen. Snozzis „Stoa“ zieht die Bastion des Hochwassersockels denn auch entschieden von der Deichlinie der Maas, vom Vorland des Charles-Eyck-Parks zurück, gestaltet diese Kante, über der sich rot die acht Wohngeschosse erheben, als eigene Skulptur, der eine wehrhafte Betonpergola als zweite Grenze mitgegeben ist.

Cacciaris Überlegung scheint respektiert, „die Linie (*lyra*), die in sich die Stadt umfaßt, muß so gefügt sein, muß einen so festen *finis* darstellen, daß der, der aus ihr *eliminiert* wird, zum *Delirium* verurteilt ist.“ Die Sprache transportiert die alten Bedeutungen der Grenzsituation (*finis, limes*) nach wie vor, während das Wissen über den Grenzraum der Flußlandschaft, eine der frühesten Konditionen der Stadtgründung, im Alltag verlorengegangen ist: die durch die Flut ausgegrenzten Orte fallen aus allen Grenzen. Nicht etwa im Sinne der Unterwerfung des überformten Naturraums, sondern im Sinne der respektvollen Koexistenz sind diese Orte wieder ins Bewußtsein getreten, als Grenzen und Schwellen des *Übertritts* in ein anderes Hoheitsgebiet.

„Unsere Suche nach einem Ort, wo es sich verweilen läßt und den ein Limes hüten kann“, bekräftigt Cacciaris, „erscheint als notwendig. Um dieser Not-

wendigkeit zu entsprechen, erbauen, mauern wir Zuflüchte.“¹⁷

Luigi Snozzis Entwurfsphilosophie setzt in dieser Situation nicht einfach auf monumentale Primärformen, er schließt die „Lektüre des Territoriums“ ein, abstrahiert vom allzu Naheliegenden. Anders als in der ersten Hochphase der Tessiner Architektur in den siebziger Jahren, in der Mario Botta, in Verkennung der Konsequenz baulicher Interventionen, darauf bestand, „den Ort zu bauen“, so, als habe die Landschaft zuvor weder Eigenart noch Eigenwert gehabt, verbündet sich Snozzi mit dem Landschaftsraum, spürt nach, wie sich Architektur diesem Raum ein- und zuordnen läßt. Zum Stadtkörper bildet die „Stoa“ den auf engen Abstand gesetzten Rahmen zum Feld der geschlossenen Stadt: den Baublöcken, den geöffneten, linearen Blockstrukturen, den Monolithen. Zum gebauten Festkörper hin tritt die durch den Sockel der „Stoa“ symbolisierte Grenzlinie nicht offen zu Tage, sie wird nur in Tordurchgängen zum Park spürbar.

Verbünden sich, wie am Beispiel Maas-trichts ersichtlich, Architekturhaltungen der Zweiten Moderne aus europäischen Regionen zu einer „Neuen Europäischen Architektur“ – die niederländische Provinz Süd-Limburg, das Tessin und der portugiesische Minho-Douro (Porto), sind Architekturen metropolitanen Zu-

schnitts das Ergebnis. In Maastricht, der 122.000 Einwohner großen Stadt, hat diese Verbindung europäische Projekte befördert, die selbst in der architektonischen Überflußgesellschaft der Niederlande klar erkennbar sind. Álvaro Siza Vieira hat der „Stoa“ einen 52 Meter hohen, so elegant wie diszipliniert geschnittenen Wohnturm zugeordnet, den der Pritzker-Preisträger des Jahres 1992, aus sechzehn Geschossen gefügt, gleichfalls in diesem Jahr vollendet hat. Beide Protagonisten, Luigi Snozzi wie Álvaro Siza Vieira, Vertreter einer verführerisch rationalen, skulpturalen Moderne, spielen mit einem Vokabular großer Klarheit. Mit in der Regel hart gesetzten Betonkuben der eine, mit weißen Kuben und Licht der andere. Sie kennen sich im übrigen gut, respektieren sich, eingedenk ähnlichen Eintretens für die Schärfe geometrischer Setzungen im Raum.

Anmerkungen:

- 1 Roman Hollenstein, Bauen ohne Nostalgie. Widersprüchliche Entwicklungen am Lago Maggiore, in: NZZ Neue Zürcher Zeitung v. 03. 05. 2002; Claude Lichtenstein, Entwerfen und Erkennen. Entwerfen als erkennen, in: ders., Luigi Snozzi, Basel Boston Berlin 1997, 7
- 2 ebenda, 7 f
- 3 Luigi Snozzi, Eine Stadt entwerfen, in: J. Christoph Bürkle und Jörg Friedrich, Städte Bauen. Luigi Snozzi: Urbanistische Projekte, Ideen und Arbeiten 1972–1997, Zürich 1997, 9 f
- 4 Eine Stadt entwerfen – Einleitung, a.a.O., 7
- 5 Die Architekturentwicklung ist gekennzeichnet durch eine bloße Vermehrung der Objekte, „die durch Form-Eskapaden, durch Suche nach Originalität um jeden Preis und wahllose Verwendung von raffinierten technischen Erfindungen gekennzeichnet sind. Diese unangemessen großen Anstrengungen heben sich in ihrer Wirkung gegenseitig auf und verlieren so jede Bedeutung, weil der wertende Kontext jetzt fehlt. Mit dieser Haltung unterstützen die Architekten die

Verzicht auf Traufhöhen-Dogmatik: gegliederte
Abschlußzone mit Turmaufsätzen der Maiso-
nette-Wohnungen, Dachterrassen und Glas-
häusern



heutige Tendenz der Gesellschaft nach Kon-
sum und Effizienz. So wird die Architektur
selbst zum Gegenstand des Konsumes."

Luigi Snozzi, ebenda

6 Claude Lichtenstein, a.a.O., 9

7 ders., 11

8 ders., 9

9 ders., 8

10 Eine Stadt entwerfen – Einleitung, a.a.O., 7

11 ebenda

12 Hellas, Typologie und Städtebau, in: Werner
Müller / Gunther Vogel, dtv-Atlas zur Bau-
kunst, Band 1, München 1974/1987, 171

13 Strikter Rationalismus, kosmologischer Mo-
nismus, ethischer Rigorismus und erkennt-
nistheoretischer Materialismus sind für die
Philosophie der antiken Stoa kennzeich-
nend.

14 Luigi Snozzi, Eine Stadt entwerfen, a.a.O., 9

15 Massimo Cacciari, Wohnen. Denken. Essays
über Baukunst im Zeitalter der völligen Mo-
bilmachung, Klagenfurt und Wien 2002, 8

16 Massimo Cacciari, Namen des Ortes: Grenze,
in: Wohnen. Denken, a.a.O., 73

17 ders., 74





Gegensätze – Silverline-Tower, Almere (Architekten: Claus en Kaan, Rotterdam), Céramique-Turm, Maastricht (Architekt: Álvaro Siza Vieira, Porto)
Fotos: Reinhart Wustlich

