

<b>Zeitschrift:</b>	Werk, Bauen + Wohnen
<b>Herausgeber:</b>	Bund Schweizer Architekten
<b>Band:</b>	72 (1985)
<b>Heft:</b>	4: Neue Abschnitte : Ein- und Umbauten = Nouvelles étapes : transformations = New stages : installations and conversions
<b>Artikel:</b>	Die schwierigen Begegnungen mit der Geschichte : Architektonische "Eingriffe" und ihre Lesearten, ein Kommentar zu den nachfolgenden Beispielen = Les difficiles rencontres avec l'histoire : "interventions" architecturales et leurs interprétations, un co...
<b>Autor:</b>	Mörsch, Georg
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-54746">https://doi.org/10.5169/seals-54746</a>

#### **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:** 13.01.2026

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

# Die schwierigen Begegnungen mit der Geschichte

## Architektonische «Eingriffe» und ihre Lesearten, ein Kommentar zu den folgenden Beispielen

Das Verhältnis zwischen alter und neuer Architektur ist, blickt man auf die Mehrzahl der konkreten Fälle, weitgehend von gegenseitigem Unverständnis und Misstrauen geprägt: kreative Bindungslosigkeit und totale Anpassungserwartung prägen die unfriedliche oder leblose Situation auf weite Strecken.

Vor diesem Hintergrund wird in diesem Heft grundsätzlich über gelungene Beispiele berichtet, nämlich über wirkliche Begegnungen. Die Frage an jeden der vorgestellten Einzelfälle muss freilich bleiben, wieweit die Partner, der alte und der neue Bau, der alte Bestand und die moderne Ergänzung, durch den Architekten, der für sie beide denken und entwerfen muss, in einen gleichrangigen – nicht gleichmachenden! – Dialog geführt wurden und wieweit dieser Dialog die vielschichtigen Erlebniserwartungen auch des breiten Publikums erfüllt.

## «Interventions» architecturales et leurs interprétations, un commentaire sur les exemples qui suivent

Si l'on considère la plupart des cas concrets, on constate que le rapport entre l'ancienne architecture et la nouvelle est profondément marqué par une incompréhension et une méfiance réciproques: l'absence de toute intégration au niveau créateur et la tendance au mimétisme total caractérisent, sur une large échelle, une situation faite de contrastes violents ou d'uniformité.

C'est sur cet arrière-plan que ce numéro présente systématiquement des exemples réussis, c'est-à-dire des rencontres véritables. Pour chacun des exemples choisis, la question reste pourtant posée de savoir dans quelle mesure les partenaires, l'ancien bâtiment et le nouveau, la substance existante et son complément moderne, ont été traités par l'architecte, qui doit penser et projeter chacun d'eux, pour dialoguer entre membres équivalents – et non pas identiques – et jusqu'à quel point ce dialogue répond aux aspirations les plus diversifiées, même à celles du grand public. (*Texte français voir page I*)

## Architectural Interventions and the Way to Read Them, a Commentary of the Following Examples

The relationship between new and old architecture is – if you consider the majority of actual cases – mostly characterized by a mutual lack of understanding and outright suspicions: a missing ability of establishing creative relationships and an all-encompassing expectation of adaption are characterizing a large part of this unfriendly and lifeless situation.

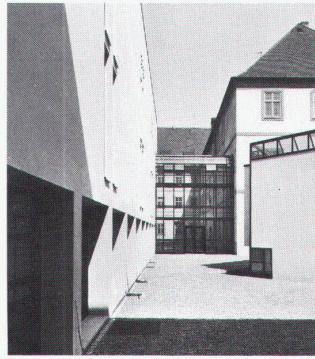
Given this background, this issue basically publishes successful examples, true encounters that is. The question to be put to all of the cases here presented however is that of whether there was an attempt at establishing a dialogue between the partners, the old and the new building, the given old reality and the modern addition: a dialogue established by the architect who has to think and design for both of them, leading them into a dialogue of equality (though not an equalizing one), plus whether and to what extent this dialogue is fulfilling the many-layered expectations of the public concerning the things they would like to experience.

Wer andächtig die oft subtile heutige Architekturdiskussion verfolgt, gerät leicht in Gefahr, die alltagsbestimmende Praxis zu übersehen oder zu vernachlässigen. Diese Praxis ist ja nicht dadurch charakterisiert, dass sich die letzten Bastionen der Moderne gegen die semantisierenden Freigeister der Postmoderne zur Wehr setzen, sondern weitgehend durch ein architektonisches Verhalten geschickter Marktkonformität und formalen Nichtaneckens.

Dies gilt durchaus für beide Seiten der architektonischen Szene: Für das Verhalten gegenüber der alten – besser: der bereits vorhandenen – Architektur und für die Art, wie Neues entsteht. Für die erste Seite lässt sich das Wesentliche kurz fassen: Der wichtigste Vorwurf an die allermeisten Architekten beider ästhetischer Lager, des modernen und des postmodernen, besteht darin, dass sie alte Architektur nur nach deren Ästhetik bewerten und verwerfen. Wider vorhan-



denes besseres Wissen oder fahrlässig uninformatiert, werden immer dann, wenn politische, ökonomische oder gestalterische Konfliktsituationen zwischen neuer und alter Architektur entstehen, nur die ästhetischen Eigenschaften des Alten gesucht und meist nicht gefunden. Zumindest dies hätten wir als moralisches Gepäck aus den Katastrophen des 20. Jh. mitnehmen können: Dass alle Architektur, die, die wir bauen, und die, die wir bereits übernehmen, neben und vor ihren ästhetischen Eigenschaften auch Heimat, Vertrautheit, Verfügungsraum, Identität ist und dass dies in alter Architektur allein schon durch die Wohltaten der verstrichenen Zeit zu so hohen sozialen Werten und Möglichkeiten angesammelt hat, dass jeder Veränderer, der gegenüber alter Architektur und ihren Bewohnern nur das ästhetische Plädoyer führt, zum asozialen Untäter wird. Diese Einsicht sollte zumindest jedem, der sich auf die Traditionen des modernen Bauens



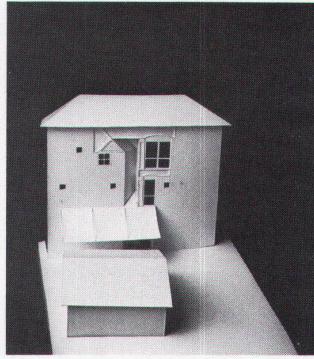
2



3



4



5

mit seiner starken sozialen Motivation beruft, möglich sein.

Mit einer solchen Einsicht würde aber nicht nur Altes gerechter auf seine Werte und zukünftigen Leistungen hin beurteilt, sondern wäre auch die zweite Seite, heutiges Entwurfsverhalten also, kritischer bewertbar. Wenn alte Architektur nicht nur ästhetisch gelten darf und wenn dabei auch klar wird, in welchem (erdrückenden oder beglückenden) Masse die Gestalt alter Architektur mitbestimmt ist durch ausserästhetische Aussagen, dann wird die häufige Benutzung alter Architektur als eines blosen Formensteinbruchs heutiger Inszenierungen in ihrer Beliebigkeit und Peinlichkeit offenbar. Von der Romantik der Indifferenz diktierte Beschwörungen, unsere Zeit sei nun einmal pluralistisch, keinem einheitlichen Geschichtsbild und Wertgefüge verpflichtet, zeigen nur um so klarer die ethische Verweigerung: waren die 20er Jahre etwa weniger zerrissen, pluralistisch, verwirrend? Und doch, welcher Mut, in neuen architektonischen Formen soziale Utopien zu denken und zu bauen! Die ästhetischen Konzepte des Zitierens, des collageartigen Reihens, des Anspiegeln und Ironisierens haben, so intelligent und ausgeklügelt sie im einzelnen sein mögen, für den architektonischen Alltag hauptsächlich eine sichtbare Konsequenz: Aufgrund ihrer nicht vorhandenen oder nicht erkennbaren formalen und semantischen Logik werden diese Konzepte mit sichtlichem Vorteil auch von denen in Anspruch genommen, die nur alle paar Jahre ein neues mode- und marktkonformes formales Mäntelchen für ihre Produkte suchen. Oft sind es da-

bei die gleichen Büros, die eben noch das moderne Bauen als Ausrede für ihre steinerne Langeweile missbrauchten, die heute den neuen Göttern opfern. Durch ihr hurtiges Zitieren desavouieren sie eine denkbare ernsthafte Auseinandersetzung mit historischen und regionalen Formen.

Man mag einwenden, ein guter Ansatz, z.B. die Rückeroberung regionaler und geschichtlicher Formen für heutige Architektur, könne durch einen leider immer möglichen Missbrauch nicht falsch werden, ebensowenig wie z.B. medizinische Fortschritte grundsätzlich in Frage gestellt würden durch Kurpfuscher und Scharlatane. Dieser Einwand ist jedoch nur dann gerechtfertigt, wenn die führenden Köpfe eines solchen Ansatzes wenigstens in ihrem eigenen Verhalten und ihrer eigenen Argumentation alles tun, um ihr architektonisches Verhalten durchsichtig und glaubwürdig zu machen. Daraan sind jedoch Zweifel angebracht. Wie schnell – und manchmal zu Unrecht – selbst grossartige neue Ansätze auch wegen solcher Unterlassung der Vermittlungsflucht scheitern, würde z.B. modellhaft eine genaue Analyse des Neuen Bauen zeigen. Ohne die reaktionären Potentiale im Europa der 20er und 30er Jahre zu übersehen, haben gewiss auch die überspitzten, sektiererischen Züge am Neuen Bauen den zeitgenössischen Blick für dessen hohe formale und soziale Alltags-tauglichkeit verstellt; haben bis heute mit bedauerlichem Erfolg verstellt, in welch hohem Masse das Neue Bauen in der Lage war, regionales und historisches Erbe in grosser kreativer Freiheit zu integrieren. Man betrachte z.B. nur die Wieder-

geburt der norddeutschen Backsteinarchitektur im Hamburg Fritz Schumachers, die geniale Neubenutzung der Potsdamer Glashäuser am Bauhausgebäude in Dessau oder etwas so Kostbares wie die Aufnahme der jahrhundertealten niederländischen Tradition des verdichteten städtischen Einfamilien-Kleinhäuses bei Van Ouds Gartenhofhäusern in Stuttgart-Weissenhof.

Man darf es deshalb durchaus bedauern, dass diese integrativen Fähigkeiten des Neuen Bauens zu wenig betont und beachtet wurden und werden. Weil fast immer nur die emanzipatorischen Züge des neuen Bauens gegenüber besonders seiner jüngsten Geschichte betont wurden, schienen seine Formen gänzlich unbrauchbar, als es darum ging, nicht Bruch, sondern Begegnung mit der Geschichte architektonisch auszudrücken. Für solche Begegnung scheinen sich andere Formen mehr zu empfehlen: Die direktere Übernahme regionaler, historischer und typologischer Motive und Ordnungsprinzipien scheint einen leichteren Zugang zur Geschichte und ihren forma-

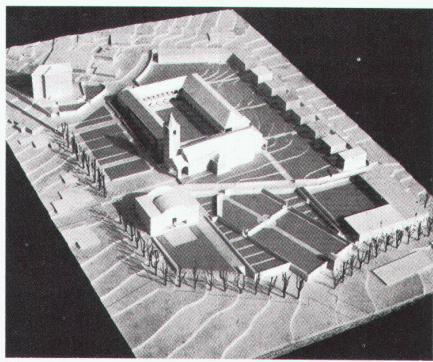
1 Café Schurter, Zürich, 1984, Architekten: Arnold und Vrendli Amsler

2 Priesterseminar Eichstätt, 1984, Architekt: Karljosef Schattner

3 «Herrenstube», Bankumbau, Schaffhausen, 1984, Architekten: Trix und Robert Haussmann

4 Wohnhaus, Bellinzona-Carasso, 1984, Architekt: Ivano Gianola

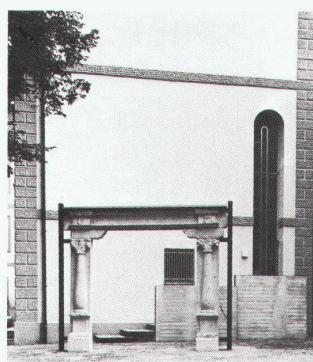
5 Wohnhaus, Breganzone, 1984, Architekten: Bruno Reichlin und Fabio Reinhart



6



7



8

len Möglichkeiten zu gewähren als die Arbeit in den Traditionen des Neuen Bauens und an der Korrektur seiner gewiss vorhandenen sektiererischen Züge. Ausser einem möglichen Bedauern darüber, dass die Möglichkeiten eines «Stils», hier des Neuen Bauens, nicht weiter oder besser genutzt werden, ist an diesem neuen Interesse an bestehenden Formen grundsätzlich nichts auszusetzen. Das Ärgernis vieler nach-moderner formaler Lösungen liegt entsprechend nicht im Versuch des Rückgriffs auf Vorhandenes, sondern in der Weigerung, sich mit den Verbindlichkeiten dieser vorhandenen Formen inhaltlich auseinanderzusetzen.

Die Vorbehalte, die die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg gegenüber Historismus und Eklektizismus machen musste, sind seitdem ja nicht hinfällig geworden, sondern sollten durch den Verlauf der europäischen Geschichte und Architekturgeschichte eher stärker geworden sein. Mag das Loossche «Ornament ist Verbrechen» heute manchem zeitgebunden und exotisch klingen – dass Architektur in historischem Gewand nach ihm Bestandteil wirklicher totalitärer Verbrechen wurde, lässt sich nicht einfach zu den Akten der Architekturgeschichte legen, sondern muss bei der Wiederverwendung solcher Formen noch sensibler machen. Dass die Verwendbarkeit von Formen, ihr freier oder eingeschränkter Gebrauch auch durch den geschichtlichen Weg bestimmt ist, den diese Formen gegangen sind, wusste schon Cicero (in: *De Oratore*, Drei Bücher vom Redner, Buch III, Kapitel 46). Von dieser inhaltlichen Bestimmtheit kann sich der Architekt weder mit James Stirlings «I like it» dispensieren noch mit der individuellen Herstellung eigener semantischer Systeme, deren kennzeichnendes Merkmal Nicht-Nachvollziehbarkeit und autistische Verschlüsselung ist. Formen mit geschichtlichem Hintergrund sind mehr als Grossmutter's Knopfkiste, aus deren

Inhalt jedes Kind neue Muster legt.

Immer und überall tabu sind deshalb solche Formen natürlich nicht, aber ihre Wiederverwendung unterliegt strengeren Gesetzen als nur der eigenen Beliebigkeit. Der ernsteste Vorwurf, den man vielen postmodernen Werken machen muss, ist der, dass in einer Zeit, in der für eine behutsam-kluge Wiederinbesitznahme historischer und regionaler Formen der richtige Moment gekommen sein könnte, solche Formen so oft bestenfalls als verschlüsseltes manieristisches *Concetto* und schlimmstenfalls als umsatzfördernde Maskerade missbraucht werden. Die möglichen Chancen für einen ernsthaften Gebrauch werden so auf ärgerliche Weise vertan.

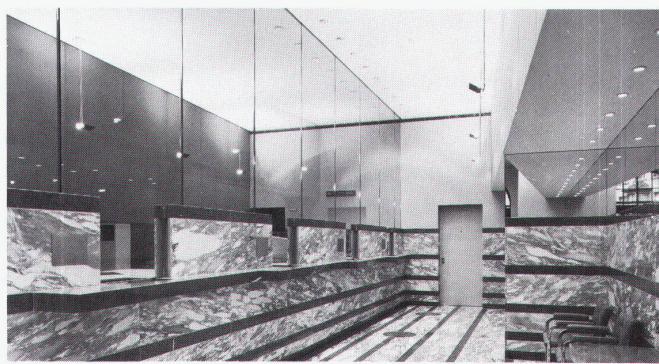
Solche Chancen zur behutsamen Begegnung besteht nicht nur gegenüber den historischen Formen, die unser *Musée imaginaire* bereithält, sondern auch gegenüber konkreten historischen Werken, also den am Ort neuer Tat befindlichen Architektsituationen selbst. Auch zu dieser Form von Geschichte ist das Verhältnis vieler Architekten gestört. Es genügt nicht, berechtigte oder unberechtigte Animositäten gegen Denkmalpflege und Heimatschutz auf deren Schutzobjekte zu übertragen, und auch nicht, aus berechtigtem Überdruss an der derzeitigen cleveren landläufigen Anpassungsarchitektur jedes architektonische Sozialverhalten im gegebenen Kontext zu verweigern. In einer Zivilisation, die so gut weiss wie die unsrige, dass Architektur und besonders altgewordene Architektur vielfältige Spurenträgerin ist und soziales und kulturelles genetisches Potential sein kann, ist der ständige Verweis auf die ästhetisch «gute» Architektur, die man natürlich respektieren und schützen sollte, während der Veränderer für die Bewahrung alles anderen keine Beweispflicht anerkennt, ein ausgemachtes Ärgernis. Hier wird alter Baubestand in ganz ähnlicher Weise auf ästhetische Eigenschaften reduziert und manipulierbar gemacht,

wie auch beim Entwurf historische Formen zu collage-artigen Oberflächlichkeiten deklassiert werden.

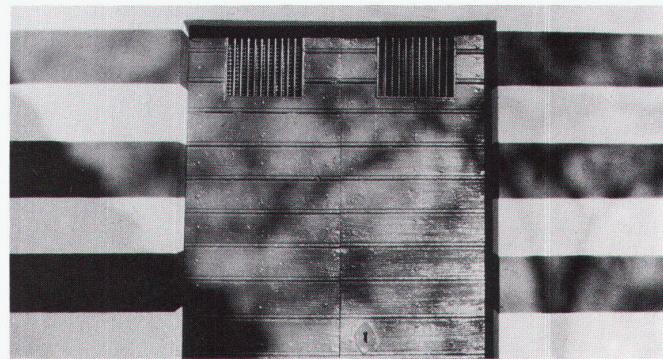
Solchen Tendenzen und Entwicklungen gegenüber verdienen alle Versuche unsere Aufmerksamkeit, bei denen auf beiden verwandten Gebieten, also dem des neuen Eingriffs in vorhandene Situationen, seien dies Veränderungen von Einzelbauten oder Neubauten im historischen Ensemble, wie auch des kreativen Zugriffs auf historische Motive für neue Werke, Angemessenheit gesucht wird. Zu dieser Angemessenheit lassen sich auch anhand der in diesem Heft präsentierten Dinge viele Beobachtungen machen, von denen einige angedeutet seien:

Eine erste Bemerkung sei Arnold und Vrendli Amslers schöner Umbau des Cafés Schurter am Central in Zürich (vgl. «Werk, Bauen und Wohnen» 3/85) nachgeschickt. Die Angemessenheit der Reaktion des modernen Architekten im gegebenen Rahmen kann auch darin liegen, wie die quantitativ oft nur kleine Nische akzeptiert und qualitativ gefüllt wird. Dies ist bis in den Entwurf der Verglasung hinein überzeugend gemacht: Massstäblichkeit, Verträglichkeit mit Form und Substanz des Alten und gleichzeitig berechtigte innovative Zeichensetzung sind überzeugend vereinigt. Warum nur beschreibt Arnold Amsler zu Beginn seines kurzen Textes die Bindungen, in denen er so glücklich reagiert, so unzufrieden?

Vergleichbar und ebenfalls richtig in der Wahl der Mittel ist auch der Umbau der «Herrenstube» in Schaffhausen durch Trix und Robert Haussmann. Immer noch nicht selbstverständlich ist ja die Beibehaltung auch der Erdgeschoss-Fassadenteile bei einer geschäftlichen Nutzung dieser anspruchsvollen Art. Der Bauherr hat gewiss nicht nur (aber auch!) an den Schutz des Hauses gedacht, sondern auch dessen Werbewirksamkeit einkalkuliert. Dies ist legitim und kann auch



9



10

der Denkmalpflege nur willkommen sein: Je mehr vernünftige Leistungen dem Denkmal abverlangt werden, desto besser ist es geschützt. Richtig ist auch, die modernisierte Banknutzung gestalterisch in Form der drei neuen Tür-Öffnungsverschlüsse durch die Fassade «sikkern» zu lassen. Auch hier ist die «Kreativität der kleinen Schritte» glücklich am Werk. Besonders beachtenswert ist aber der begründete Einsatz des Verkleidungsmaterials im Inneren der Kassenhalle. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Kostbarkeit nicht überall am Platz ist, erscheint die Verwendung des grauen und rosafarbenen Marmors in einem Interieur, das Tauschplatz des Preziosen an sich ist, geistreich und angemessen. Gleichzeitig wird damit einem Material ein Dienst bezüglich seiner kreativen Brauchbarkeit getan, das besonders nördlich der Alpen zum Synonym von neureicher Geschmacklosigkeit geworden ist. Ähnlich hatte schon vor Jahrzehnten auch Karljosef Schattner in Eichstätt den vielfältig missbrauchten Solnhofner Kalkstein «befreit», als er ihn «ganz normal» mit dem Betongerüst seiner Eichstätter Universitätsbauten mischte.

Solche Hierarchie und Bedeutung von Materialien ist weitgehend unabhängig von deren momentaner Verbilligung und technischer Verfügbarkeit. Marmor wirkt auch dann in der Regel kostbarer als Tonplatten, wenn er billiger zu haben ist, und Beton z.B. wirkt als monolithisch erstarrtes, unveränderliches und schwer nachträglich umzubauendes Material auch dann noch eher geeignet für Verkehrs- und Grossbauten als z.B. für den Einfamilienhausbau mit seiner ständigen Veränderungsbedürftigkeit, wenn er überall bequem einzusetzen ist. Solche inhaltliche Bedeutung von Materialien gehört seit jeher zu den wichtigsten Mitteln, um Architektur auszuzeichnen oder sozial einzufügen. Die jahrtausendealte Bildung, die wir von solchem Materialge-

brauch mit uns tragen, lässt sich vermutlich durch ihre teils bewusste, teils leichtfertige Negierung, die wir zurzeit beobachten, wegdefinieren. Deshalb erscheint eine schwarz-weiss gestreifte marmorne Fassadeninkrustation, wie wir sie seit kurzem an Aurelio Galfettis PTT-Gebäude in Bellinzona sehen, so fragwürdig: Der typische Verwaltungsbau ist weder ein kostbares Möbelstück der Art deco von der Art von Carlo Scarpa's Innen-einrichtung für die Casa Asta in Venedig (1931) noch der Dom von Orvieto, beide Einsatzorte solchen Schmuckes. Wer in Kenntnis und Solidarität mit der europäischen Vergangenheit kreativ sein will, gerät schnell an die Grenzen des «decorated shelter!» Der gleiche Einwand gilt auch für die Inszenierung des schwarz-weißen Marmorsockels an Ivano Gianolas Umbau eines Altbau in Bellinzona-Carasso. Neben die Frage nach der Begründung gerade dieses Sockelmaterials und -musters tritt die, ob geschoss hoher Sockel, auffällige Musterung, wertvolles Material und die axialsymmetrische Doppeltreppe ins neue Piano nobile für den Umbau eines einfachen Tessiner Hauses zu einem nutzungsmässig immer noch einfachen Einfamilienhaus nicht zu viel Heroisierung darstellen. Dass dennoch auch nach dem Umbau ein schönes Haus geblieben ist, soll nicht verkannt werden. Bedauern muss der Interessierte an Neuerfindung und Bewahrung nur, dass der kreative Aufwand nicht der Erfindung eines Neubaus in typologisch-regionalem Kontext gegolten hat, sondern der Überformung und teilweisen Auslöschung des Altbau. Wie schön wäre es gewesen, wenn unveränderter Altbau und geistreich ähnlicher «neuer» Neubau in baulicher Wirklichkeit hätten Nachbarn sein können!

Gerade dort, wo Architekten dieses Anspruchs und unbestreitbaren Königs neu bauen, gerät der Verweis auf die Kohärenz mit dem Bestehenden zu oft zum nicht eingelösten Versprechen.

Dies macht auch die Auseinandersetzung mit manchen Werken Luigi Snozzis so dornenvoll.

Auch bei seinen Gebäuden in Monte Carasso steht nicht die Frage seiner gestalterischen Begabung im Vordergrund, sondern die nach der Angemessenheit des jeweiligen Einsatzes seiner architektonischen Mittel. Grundsätzlich muss man bereits fragen dürfen, ob der verantwortliche Planer eines baulich so zerrissenen Ortes neben dieser wichtigen Aufgabe auch alle wesentlichen Neubauten errichten sollte, zumal, wenn sie alle von so hochgestimmter Instrumentierung sind, dass sie einen vorher weitgehend anonymen Ort in wenigen Jahren von der Architektur eines Mannes besamt sein lassen. Daneben bleiben auch Fragen an die Angemessenheit des Einzelbaus: Ist eine Kolossalordnung an der Front seiner kleinen dörflichen Bank wirklich die richtige Anwendung des Motivs vom Tor im Tor, dessen «richtigen» Einsatz wir doch eher z.B. in Berninis Fassade von S. Andrea al Quirinale sehen?

Dass solche inhaltlichen Massstäbe an Luigi Snozzis Architektur nicht wissenschaftlich angelegt werden, zeigt der Hinweis von Pierre-Alain Croset (in: Casa Bella Nr. 506, Oktober 1984) auf die Form des Turmhauses für den Bürgermeister des Ortes: Signifikante formale Ausnahme des Hauses soll der Signifikanz des Amtsträgers entsprechen. Wie sehr aber hier Anspruch und Wirklichkeit auseinanderfallen, wird deutlich, wenn man weiß, dass hier nicht die poli-

6 Monte Carasso, Restaurierung, 1977–1984, Architekt: Luigi Snozzi

7 8 Priesterseminar und Universitätsbibliothek, Eichstätt, 1984, Architekt: Karljosef Schattner

9 «Herrenstube», 1984, Architekten: Trix und Robert Haussmann

10 Wohnhaus, Bellinzona-Carasso, 1984, Architekt: Ivano Gianola



①



②



③

tische Gemeinde ihrem ersten Bürger die Dienstwohnung errichtet hat, den der jeweilige Amtsträger bewohnt, sondern dass hier ein Privatmann, der «zufällig» derzeit für vier Jahre Bürgermeister ist, ein Architekturzeichen für immer bewohnt, dessen Hierarchie ihm nur für kurze Zeit zusteht. Übrigens sollte ein solches Zeichen auch nicht im Weinberg stehen, sondern an der Piazza, wenn ihm diese Signifikanz zukommen soll.

Bruno Reichlins und Fabio Reinharts Projekt für den Umbau des kleinen Hauses in Breganzona-Biogno zeichnet sich durch wichtige Vorteile aus: Statt der materiellen und formalen Negierung der baulichen «Trägersubstanz» oder statt ihrer bloss formalen Wertschätzung wird bei der Nutzungsanpassung und bei der formalen Neuerfindung grundsätzlich richtig reagiert. Die neuen Sanitärräume werden zusätzlich gebaut, und in diesem Ergänzungsvolumen vollzieht sich auch der zusätzliche kreative Beitrag: ablesbar und als Ergänzung zum Bestehenden beidem, Altem und Neuem, zu einer neuen Einheit höheren Ranges verhelfend. Die Fragen, die sich dennoch stellen, beziehen sich auf die Lesbarkeit der neuen Formensprache. Die Architekten verstärken solche Fragen durch den Vergleich ihres collage-artigen Eingriffs mit einem Bilddetail von Giorgio de Chirico aus dem Jahre 1917 (vgl. Rivista Tecnica della Svizzera Italiana, N. 6, giugno 1984, S. 44) und durch ihre eigene ironische Distanziertheit: «*Insomma, musica da camera... o tempesta in un bicchier d'acqua* (loc. cit.).»

Solche Frage nach der Lesbarkeit von Architektur dieser Art stellt sich ge-

nerell. Der berechtigte Hinweis, man müsse sich absetzen von der landläufigen anlässlerischen Harmonisierung zwischen Alt und Neu (übrigens passt sich auf so fragwürdige Weise oft auch das Alte dem Neuen an!), entbindet nicht von der Verpflichtung, für die «richtigeren, besseren» Formen solcher Begegnungen Verständlichkeit und begreifbare Vorbildlichkeit anzustreben. Das Augenzwinkern der wenigen Eingeweihten, das private Aufstellen und Auflösen von architektur-ikonografischen Bilderrätseln reicht als einzige oder auch nur hauptsächliche Erlebnisschicht moderner Architektur nicht aus, hat nie ausgereicht. Architektur hat über kurzlebige, extrem zeitgebundene Effekte noch andere Wirkungsweisen, denen der Entwerfer Rechnung zu tragen hat, wenn er gebaute Architektur nicht ebenso schnell veralten lassen will wie einen zweimal erzählten Witz. Auch ihre Aesthetik muss dem langdauernden Gebrauch standhalten, oder anders und mit Walter Benjamin ausgedrückt: «*Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und durch Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktil und optisch (...)* Die taktile Rezeption erfolgt nicht sowohl auf dem Wege der Aufmerksamkeit als auf dem der Gewohnheit. (...). Die Aufgaben, welche in geschichtlichen Wendezügen dem menschlichen Wahrnehmungsapparat gestellt werden, sind auf dem Wege der blossen Optik (...) gar nicht zu lösen (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1. Fassung, Kap. 18.).» Architektur ist die am wenigsten private aller Künste. Ein Buch mag ungelesen, ein Bild unbetrachtet, eine Sonate

ungehört bleiben – Architektur kann und darf sich vor dem einfachen Mann auf der Strasse nicht elitär verbergen. In dieser Tatsache steckt die didaktische Möglichkeit und Verpflichtung aller Architektur. Die Tatsache, dass andere mit dieser Möglichkeit totalitär oder anders manipulierend umgehen und umgehen, erlaubt dennoch nicht, diese Verständnisangebote auf allen Erlebnisebenen des Publikums nicht dennoch geduldig und kreativ zu machen. Soll etwa gerade dieses Feld den billigen Anpassern überlassen werden? Der Vorwurf des elitären Rückzugs vom Durchschnittskonsumenten woge fast ebenso schwer wie seine Manipulation. Solcher Rückzug kann viele Gesichter haben. Er reicht von der esoterischen Privatheit der kreativen Einfälle über die selbstgesetzte Verfügungsgewalt über alle historischen Formen bis hin zur Verweigerung jeden Konsenses zwischen Alt und Neu. Mir scheint, Pierre-Alain Croset hat der Architektur Luigi Snozzis (loc. cit.) einen schlechten Dienst erwiesen, wenn er betont, die Hauptentwurfsqualität sei die Verweigerung jeder (!) friedlichen Versöhnung mit der traditionellen Architektur des Ortes, eine Verweigerung, mit der der Architekt zum heroischen Geist der Moderne zurückgekommen sei. Wäre diese Verweigerung wirklich ästhetisches Manifest, so würden ästhetische Bedenken gegen solchen Anspruch nicht mehr ausreichen – vor solchem grundsätzlichen Anspruch auf Unfriedlichkeit müsste man Angst haben.

G. M.

① ② ③

Neubauten in Monte Carasso, 1977–1984, Architekt: Luigi Snozzi

Georg Mörsch

## Les difficiles rencontres avec l'histoire



Celui qui suit attentivement le débat architectural actuel, souvent subtil, risque facilement de perdre de vue ou de négliger la pratique quotidienne. L'élément caractéristique de cette pratique n'est pas la défense des derniers bastions du moderne contre les libres penseurs sémantisants du post-moderne, mais essentiellement un comportement architectural de conformisme habile par rapport au marché et de neutralisme formel.

On peut argumenter qu'un élán positif comme la reconquête des formes régionales et historiques au profit de l'architecture actuelle ne saurait être mis en question par des abus malheureusement toujours possibles, tout comme les progrès de la médecine ne peuvent être fondamentalement mis en cause par les charlatans. Mais cet argument n'est justifié que si les promoteurs d'un tel élán mettent tout en jeu, au moins dans leur propre comportement et leur propre argumentation, pour que leur conception soit transparente et crédible. Or il est permis d'en douter. Une analyse exacte de la nouvelle architecture montrerait p. ex. avec quelle rapidité – et souvent sans raison – de nouvelles idées, même excellentes, échouent en raison d'un tel manque de clarté. Tout en contrariant le potentiel réactionnaire des années 20 et 30 en Europe, les outrances et le sectarisme de la nouvelle architecture ont aussi détourné le regard contemporain de ses hautes qualités formelles et sociales pour le monde quotidien;

ils ont fait malheureusement oublier combien la nouvelle architecture était à même d'intégrer l'héritage régional et historique dans un grand élan de liberté créatrice. Il suffit d'observer la renaissance de l'architecture en briques en Allemagne du Nord dans le Hambourg de Fritz Schumacher, la géniale référence aux édifices en verre de Potsdam dans l'immeuble du Bauhaus à Dessau, de même que la reprise de la tradition néerlandaise séculaire des tapis de petites maisons individuelles avec les habitations atrium de Van Oud au Weissenhof de Stuttgart.

On est donc en droit de regretter que les possibilités d'intégration de la nouvelle architecture aient été et restent trop peu soulignées et prises en compte. Pour avoir affirmé presque toujours les seuls traits émancipateurs de la nouvelle architecture, en particulier vis-à-vis de son histoire la plus récente, ses formes nous ont semblé inutilisables lorsqu'il s'agissait d'exprimer architecturalement non pas la rupture mais la rencontre avec l'histoire. Pour une telle rencontre, d'autres formes paraissent plus recommandables: Reprendre directement des motifs typologiques et des principes d'ordre régional et historiques semble donner plus facilement accès à l'histoire et à ses possibilités formelles, que de travailler dans la tradition de l'architecture moderne et à la correction de ses traits sectaires indéniables. Même si l'on peut regretter que les possibilités d'un «style», ici celui de la nouvelle architecture, ne soient ni développées, ni mieux utilisées, il n'y a en principe rien à reprocher à ce nouvel intérêt pour les formes traditionnelles.

Les réserves de l'époque qui suivit la Première Guerre mondiale vis-à-vis de l'historisme et de l'éclectisme ne sont pas devenues caduques, mais avec l'évolution de l'histoire européenne et celle de l'architecture, elles devraient plutôt être renforcées. Il se peut que pour beaucoup la formule de Loos «l'ornement est un crime» paraisse démodée et exotique. Le fait que l'architecture en tenue historique ait pu être véritablement l'objet de crimes totalitaires ne peut être classé ad acta et doit nous rendre encore plus sensibles lors de la réutilisation de telles formes. D'après «De Oratore, Trois Livres de Rhétorique, livre III, chapitre 46», nous voyons que Cicéron savait déjà que la possibilité d'utiliser des formes, la liberté et les limites de leur emploi étaient

définies par le chemin historique qu'elles ont parcouru. L'architecte ne peut ignorer cette contrainte du contenu, ni par le «I like it» de James Stirling, ni en établissant un système sémantique propre caractérisé par son incompréhensibilité et un code par trop personnel. Les formes placées sur un arrière-plan historique sont plus que la cassette à boutons de la grand-mère dont chaque enfant fait un nouveau jeu.

De telles chances de rencontre prudente n'existent pas seulement pour les formes historiques que contient notre musée imaginaire, mais aussi pour des œuvres historiques concrètes, donc pour les situations architecturales sur les lieux des nouvelles interventions. Le comportement de beaucoup d'architectes pour cette forme d'histoire est également troublé. Il ne suffit pas de projeter sur les objets protégés son animosité contre la protection des monuments et des paysages, qu'elle soit justifiée ou non; il ne suffit pas non plus de refuser toute attitude socio-architecturale dans le contexte donné parce qu'on est lassé, à juste titre, de toutes les adaptations habiles en vogue dans les constructions actuelles. Dans une civilisation comme la nôtre qui sait très bien que l'architecture, et particulièrement celle qui a vieilli, est profondément marquée par l'histoire et qu'elle peut être un potentiel génétique aux plans social et culturel, le renvoi permanent à l'esthétique de la «bonne» architecture, que l'on doit respecter et protéger, alors que le modificateur ne se sent nullement tenu de conserver tout le reste, est un sujet d'irritation particulier. Ici, une substance bâtie ancienne est réduite à ses propriétés esthétiques et rendue manipulable, tout comme dans les projets, des formes historiques sont déclassées en collages superficiels.

En face de telles tendances et développements, nous devons accorder toute notre attention à chaque essai recherchant la pondération dans les deux domaines apparentés; celui des interventions dans des situations existantes, qu'il s'agisse de modifier des bâtiments particuliers ou d'en construire de nouveaux en milieu historique, ainsi que celui du recours à des motifs du passé au profit de nouvelles œuvres. A propos de cette pondération, les exemples présentés dans ce numéro autorisent de nombreuses observations, dont quelques-unes sont évoquées ci-après: Une première remarque concerne la belle transformation par Arnold et Vrendli

Amsler du café Schurter «am Central» à Zurich (voir «Werk, Bauen+Wohnen» 3/85). L'architecte moderne peut aussi faire preuve de pondération dans le cadre donné par la manière dont il accepte quantitativement les niches parfois très réduites et comment il les remplit qualitativement. Ceci est fait de manière convaincante jusqu'au dessin des vitrages: échelle, correspondance avec la forme et la substance anciennes alliées à des traits innovateurs justifiés sont réunies ici de manière convaincante. Mais pourquoi, au début de son court texte, Arnold Amsler paraît-il aussi insatisfait des contraintes qu'il a si heureusement maîtrisées.

La transformation de la «Herrenstube» (Salle du Conseil) à Schaffhouse par Trix et Robert Haussmann est comparable et tout aussi correcte dans le choix des moyens. La conservation des parties de façade en rez-de-chaussée pour une utilisation commerciale aussi ambitieuse est loin d'être évidente. Le client a certainement pensé à la protection de l'édifice mais par ailleurs, il a sûrement calculé son efficacité publicitaire. Ceci est légitime et ne peut qu'aller dans le sens de la protection des édifices: Plus l'utilisation du monument est raisonnable, mieux il est protégé. Il est également juste de laisser «filtrer», par trois ouvertures nouvelles à travers la façade, la fonction bancaire moderne. Là aussi, «la force créatrice des petits pas» est heureusement à l'œuvre. Il faut approuver tout particulièrement l'utilisation du matériau de revêtement à l'intérieur du hall public. Compte tenu du fait que le caractère précieux n'est pas toujours souhaitable, l'emploi de marbres gris et roses dans un volume où l'on échange des valeurs précieuses apparaît en soi plein d'esprit et approprié. Parallèlement, on réhabilite ainsi les qualités esthétiques d'un matériau qui, particulièrement au nord des Alpes, est devenu le synonyme du mauvais goût des nouveaux riches. Voilà plusieurs décennies, Karljosef Schattner a «libéré» de la même manière le calcaire de Solnhofen abusivement utilisé, en le mêlant «normalement» à la structure en béton des bâtiments universitaires d'Eichstätt.

De telles hiérarchies et significations en matière de matériaux sont largement indépendantes des baisses de prix momentanées et de la souplesse technique. Le marbre paraît généralement plus précieux que les dalles de céramique, même lorsqu'on peut l'obtenir à moindre prix, et le

béton monolithique, figé, inamovible et difficile à modifier semble plutôt convenir aux grands bâtiments industriels qu'à la construction de maisons individuelles que l'on modifie fréquemment, même si l'on peut l'employer facilement partout. Depuis toujours, une telle signification inhérente au matériau est l'un des moyens essentiels permettant de caractériser et d'intégrer l'architecture sociale. La culture millénaire que nous détenons en ce qui concerne l'emploi des matériaux risque de disparaître en raison de la négation en partie consciente, en partie inconsciente, que nous vivons actuellement. C'est pourquoi l'incrustation de bandes noires et blanches en marbre, que nous pouvons voir depuis peur sur la façade du bâtiment des PTT d'Aurelio Galfetti à Bellinzona, est si problématique: L'immeuble administratif typique n'est ni un meuble art déco précieux comme ceux de Carlo Scarpa pour l'ammeublement de la Casa Asta à Venise (1931) ni le Dôme d'Orvieto, deux emplacements où l'on trouve de tels décors. Celui qui veut créer en connaissant le passé européen et en s'y solidarisant atteint rapidement les limites du «decorated shelter!». Le même reproche vaut pour la mise en œuvre du socle en marbre noir et blanc par Ivano Gianolà pour la transformation d'un ancien bâtiment à Bellinzona-Carasso. A côté de la question posée par la justification de ce matériau, on peut se demander si une telle matière voyante, sur toute la hauteur du socle, son aspect précieux et le double escalier symétrique dans l'axe du nouvel étage noble, n'apportent pas trop de faste dans la transformation d'une simple maison tessinoise en une habitation individuelle elle-même très simple. On ne peut cependant ignorer que cette demeure est restée très belle même après la transformation. Celui qui s'intéresse à la nouveauté et à la conservation doit cependant regretter que l'effort créatif n'ait pas cherché à trouver un nouveau bâtiment dans le contexte typologique régional, mais ait enflé l'ancien volume en le détruisant partiellement. Comme le voisinage de l'ancien bâtiment non modifié et d'un «nouvel» édifice du même esprit pour former une réalité architecturale le eût été préférable!

Précisément là où des architectes de qualité et au savoir indiscutable construisent du neuf, la référence à la cohérence avec l'existant débouche trop souvent sur une pro-

messe non tenue. C'est ce qui rend si épique la confrontation avec nombre d'œuvres de Luigi Snozzi.

Dans ses bâtiments de Monte Carasso, ce n'est pas non plus son talent conceptuel qui est principalement mis en cause, mais la question de la pondération dans la mise en œuvre des matériaux. Fondamentalement, on doit se demander si le responsable de la rénovation d'un village à l'urbanisme aussi dissocié doit aussi ériger les nouveaux bâtiments, et ceci d'autant plus lorsque leur importance est telle qu'une localité, jusqu'à largement anonyme, peut en quelques années n'être plus définie que par l'architecture d'un seul homme. Par ailleurs, restent posées les questions de la pondération de chaque bâtiment: L'utilisation d'un ordre colossal sur le front de sa petite banque de village correspond-elle au motif «porte dans la porte» dont la façade de S. Andrea al Quirinale par Bernini nous offre un exemple «juste».

Dans l'architecture de Luigi Snozzi, de telles considérations de contenu ne sont pas placées par hasard. C'est ainsi que Pierre-Alain Croset (Casa Bella No 506, octobre 1984) évoque la maison-tour pour le maire du pays: La forme inhabituelle de la maison est censée correspondre à l'importance du fonctionnaire. Mais le fossé qui sépare l'intention de la réalité apparaît lorsque l'on apprend que ce n'est pas la commune politique qui a construit un logement pour l'habitat de son premier citoyen momentané, mais qu'un propriétaire privé, qui est «par hasard» maire pour quatre ans, occupe en permanence un signe architectural auquel il n'aurait droit que pendant cette courte période. Du reste, un tel signe devrait se trouver non pas dans le vignoble, mais sur la Piazza où il prendrait la signification à laquelle il pré-

tend. Le projet de transformation de Bruno Reichlin et de Fabio Reinhart pour une petite maison à Breganzone-Biogno se signale par des avantages importants. Au lieu de nier matériellement et formellement la «substance effective», on se contente d'évaluer sa seule forme, l'adaptation fonctionnelle et les inventions formelles témoignent d'une réaction fondièrement juste. Les nouveaux locaux sanitaires ont été construits en plus et c'est avec ce volume complémentaire que se concrétisent les apports nouveaux lisibles et complétant l'existant; l'ancien et le nouveau con-

tribuent à créer une nouvelle unité de rang plus élevé. Les questions qui se posent toutefois ont trait à la lisibilité du nouveau langage formel. Les architectes amplifient le doute en comparant leur intervention par collage au détail d'un tableau de Giorgio De Chirico datant de 1917 (voir Rivista Tecnica della Svizzera Italiana, No 6, juin 1984, p. 44) et par leur propre attitude de distance ironique: «Insomma, musica da camera... o tempesta in un bicchier d'acqua» (loc. cit.).

Dans les architectures de ce genre, les questions de lisibilité sont toujours posées. Vouloir à juste titre s'éloigner des compromis harmonisateurs entre l'ancien et le nouveau couramment pratiqués (du reste, l'ancien s'adapte souvent au nouveau de manière aussi problématique) ne dispense pas du devoir de proposer des modèles compréhensibles pour les formes «plus justes et meilleures» de telles rencontres. Le clin d'œil de quelques initiés, la mise en place privée et le décryptage de rébus iconographico-architecturaux ne suffisent pas lorsqu'il s'agit de vivre pratiquement l'architecture moderne; ils n'ont jamais suffi. Au-delà des effets éphémères et purement momentanés, l'architecture agit encore d'une autre manière et le projeteur doit en tenir compte s'il ne veut pas que ses constructions vieillissent aussi vite qu'une plaisanterie répétée deux fois. Son esthétique doit aussi durer aussi longtemps que sa longue utilisation, ou pour s'exprimer comme Walter Benjamin: «Les édifices sont compris d'une double manière: par l'utilisation et la perception ou mieux: tactilement et optiquement (...). La compréhension tactile ne se fait ni par la voie de l'attention, ni par celle de l'habitude (...). Les tâches exigées de l'appareil de perception humain aux époques de tournant historique ne peuvent être résolues (...) par le biais de la seule optique» (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit, 1re version, chap. 18). L'architecture est le moins privé de tous les arts. Un livre peut rester sans lecteur, un tableau sans observateur, une sonate sans auditeur. L'architecture ne peut et ne doit pas se cacher élitaiement aux yeux de l'homme de la rue. Ce fait explique les possibilités didactiques et le devoir de toute architecture. Le fait que certains aient profité de cette possibilité pour détourner et manipuler dans un esprit totalitaire, ne dispense pourtant pas de rechercher patiemment à offrir

cette compréhension à tous les niveaux d'approche du public. Doit-on justement laisser ce champ libre à ceux qui pratiquent le compromis à bon marché? S'éloigner élitaiement du consommateur moyen serait presque aussi répréhensible que de le manipuler. Une telle retraite peut avoir de nombreux visages. Elle va de la privatisation ésotérique de l'inspiration créatrice jusqu'au rejet de tout consensus entre l'ancien et le nouveau, en passant par le pouvoir discrétaire auto-octroyé sur toutes les formes historiques. Il me semble que Pierre Alain Croset a rendu un mauvais service à l'architecture de Luigi Snozzi (voir cit.) en prétendant que la qualité principale du projet est le refus de toute (!) réconciliation avec l'architecture traditionnelle du lieu, un refus avec lequel l'architecte revient à l'esprit héroïque des modernes. Si ce refus était un véritable manifeste esthétique, il ne suffirait plus d'exprimer des doutes envers une telle prétention, car une volonté aussi fondamentale d'hostilité ne pourrait que faire peur.

G.M.

Paolo Fumagalli

## La restauration de l'espace urbain



Le centre monumental de Monte Carasso, 1977-1984  
Architecte: Luigi Snozzi

Le développement d'une agglomération urbaine est fondamentalement lié aux lois de croissance qui le déterminent. Tant qu'existe une règle, ces agglomérations se sont développées selon une logique qui crée des structures cohérentes et homo-