"Für Luigi Snozzi" : Anlässlich der Ausstellung "Bauten und Projekte" im Architekturmuseum in Basel

Autor(en): **Carloni, Tita**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 1/2: **Positionen heute : Geschichte(n) für die Zukunft = Positions d'aujourd'hui : histoire(s) pour l'avenir = Positions today : tomorrow's (Hi)story**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-54717

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

«Für Luigi Snozzi»

Anlässlich der Ausstellung «Bauten und Projekte» im Architekturmuseum in Basel

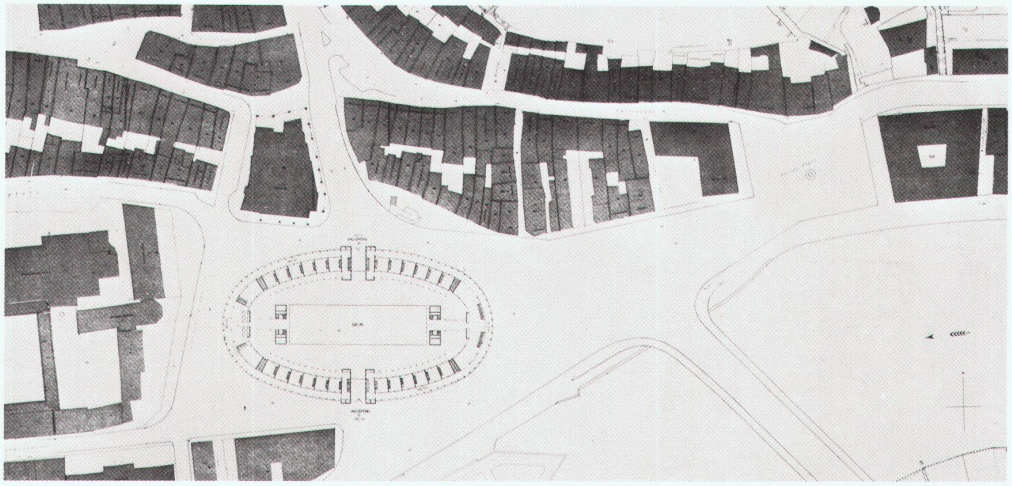
Ich möchte diese Gelegenheit benützen, um kurz über einige Argumente, die mir am Herzen liegen, betreffend die heutige Situation der Architektur in der Schweiz, zu sprechen.

In unseren Städten und Peripherien sehen wir von einem Tag zum andern das Entstehen von zwei Gebäudearten: Einerseits Häuser und Häuschen, die in grotesker Weise die Architektur der Vergangenheit nachahmen, obwohl sie von jeglicher Art heutiger technologischer Gadgets vollgestopft sind. Nur als Beispiel: das gepriesene neue Restaurant «Zum Postillon» in der Nähe von Sarnen oder das Schlosshotel in Merlischachen bei Luzern oder gewisse, vom Bünder Heimatschutz «geliebte» Apartmenthäuser in echt-falschem Engadiner Stil oder neu entstandene Raststätten am Rande der Nationalstrassen.

Anderseits entstehen grosse, modernistische Gebäudekomplexe, bei denen die formale und konstruktive Strenge der modernen Tradition zum Teufel gegangen ist: plumpe Strukturen aus gefärbtem, bis zum Keller gehämmertem Beton haben ihren Platz genommen. Fensterflächen mit Superisolierglas und unendlichen thermischen Sperren werden mit der Feinheit eines Boxenes gezeichnet. Kunststeinsitzbänke, -handläufe und -blumenkisten tun dem Hinteren und der Hand weh, all denjenigen, die sie kaum ein bisschen streifen. So erscheinen die meisten Shopping-Centers an unseren Stadträndern, etliche, sogenannte Stadtrenovationen oder gewisse neue Bankgebäude in Chiasso wie in Bellinzona, in Zürich wie in Genf.

So sehen die neuen Heiligtümer des modernistischen Kretinismus aus. Viele Verwaltungsräte sind zufrieden und stolz, die grossen Zentralen des Konsumismus triumphieren, einige Kantons- und Gemeinderäte beschliessen für immer opulentere und fadere Bauwerke ansehnliche Kredite.

Der Laie fühlt sich unbestimmt, unbehaglich und zeigt gleichzeitig eine gewisse bewundernde Ergebung. Wenige Architekten des guten Willens üben den Widerstand, versuchen gegen das Unglück sich aufzulehnen. Sie ruinieren sich fast,



❶

um anders zu tun, um die Öffentlichkeit zu überzeugen, dass die Stadt und das Haus anders sein können. Dass Haus und Stadt echte Teile einer neu zu bauenden, zeitgenössischen Kultur sein sollten.

In erster Linie tritt unter diesen wenigen fahrenden Rittern Luigi Snozzi hervor, einmal mit den Kleidern eines Robin Hood, einmal mit denjenigen eines David, der gegen den Riesen Goliath kämpft. Ich möchte kurz dem neuerdings beurteilten Wettbewerb des Strickmaschinen-Areals in Schaffhausen einige Worte widmen: Luigi Snozzi hat ein schönes, in klarer ellyptischer Form gezeichnetes Projekt vorgelegt: ohne jedwelchen passiven Kompromiss im Verhältnis zur Altstadt, aber auch ohne grobe Aggressivität in bezug auf die Architektur der Vergangenheit.

Kurz und gut: Ein schönes, neues, in sich geschlossenes Stadtstück, das imstande wäre, eine vom Verkehr und von zerfahrenen Eingriffen verwüstete Zone zu erlösen und ihr wieder eine architektonische Form zu geben.

Dieses Projekt hat keinen Preis bekommen, nicht einmal den Trost des Ankaufs.

Und so war es beim Kasernenplatz-Wettbewerb in Luzern oder beim Klösterli-Areal in Bern.

Mehr oder weniger ist es so ergangen bei der Bibliothek auf dem Mühlen-Areal in Thun und vor einigen Jahren beim Celerina-Wohnquartier.

Kein besseres Schicksal wurde dem schönen, mit Botta ausgearbeiteten Projekt für den Hauptbahnhof in Zürich zuteil.

Auch nicht dem grosszügigen Vorschlag für das neue Polytechnikum in Dorigny, das von einer grossen und begeisterten Tessinergruppe vorgelegt wurde.

Diese Misserfolge sind einerseits das traurige Zeichen eines kulturellen Missverständnisses seitens vieler Jurys, Verwaltungen und einiger Berufskongregationen. Sie sind anderseits der ermutigende Beweis, dass trotz Tausenden von Schwierigkeiten eine kritische Kultur der Architektur und der Stadt imstande ist, zu überleben. Mehr sogar!

Luigi Snozzi trägt, wie andere Tessiner Kollegen, das Etikett eines linksgerichteten Architekten. Ich möchte hier die nach meiner Meinung echte Bedeutung dieses Attributs genau angeben. Es handelt sich nicht um eine Frage der Parteiangehörigkeit oder der gewerkschaftlichen Tätigkeit oder der sozialen Militanz. Es handelt sich eher um eine Art zu arbeiten, zu entwerfen, seine eigenen Projekte zu befürworten. Eine Weise, die eine *ausdrückliche Antithese* zu den heute dominierenden, am Anfang zitierten Architekturmanieren darstellt.

Die sogenannten linksgerichteten Architekten sprechen und theoretisieren in manchmal unangebrachter Weise über die Geschichte, über Stadt, über Territorium, über Ort.

Schliesslich drücken sie sich aber mit Projekten aus. Und aufgrund dieser Projekte sollen sie endlich beurteilt werden. Übringens ist es über die Projekte, dass der eigentliche, konkrete Zusammenstoss mit den «bärtigen Vestalinnen», mit den offiziellen Projektoren der Heimat, stattfindet.

Luigi Snozzi absolviert seine engagierte Arbeit, indem er baut, aktiv an den meisten örtlichen und nationalen Wettbewerben teilnimmt, indem er hie und da, fast immer provisorisch, an Architekturschulen lehrt.

Seine Methode und sein Stil bestehen darin, dass er die Probleme in extremen Terminen immer stellt: ein Bächlein wird zu einem Fluss, ein kleiner Buckel wird zu einem Berg, eine eher unbestimmte Spur verwandelt sich in einen grossen Gehweg, eine bescheidene Häusergruppe in ein städtisches Monument.

Diese Art, die kleinsten Ereignisse symbolisch zu vergrössern und emphatisch zu idealisieren, hat eine grosse Beschwörungs- und Aufklärungskraft. Sie erlaubt die Erfindung von klaren, architektonischen Systemen und Organismen, die formell und funktionell unumstösslich erscheinen.

Der entschlossenen Geste des «disegno urbano» entspricht dann in der Regel eine erhebliche, konstruktive und sprachliche Bescheidenheit. Die von Snozzi gebauten Häuser begnügen sich mit dem gewöhnlichen grauen Sichtbeton, mit glattem, gutausgeführtem Verputz, mit einfachen, eleganten Eisenfenstern, mit wenigen, am richtigen Ort plazierten frischen Farben.

Ich glaube, dass diese fortschreitende Abklärung die Absichten, die Luigi Snozzi vom «parlare lungo» zum «scriver breva» glücklich geführt hat, das Resultat einer langjährigen, empirischen Experimentie-

❶ Luigi Snozzi, Wettbewerbsentwurf für das «Strickmaschinenareal» in Schaffhausen, 1984

rung sei.

Als wir in den fünfziger Jahren in Zürich studierten, war Luigi ein brillanter Künstler des Bleistifts. Er zeichnete mit reinen Zügen, ohne Schattierungen, ein bisschen in der Art eines Modigliani oder eines Piccasso, die Mädchen, die im Untergeschoss von Prof. Gisler oder im Atelier vom Bildhauer Stanzani als Modell standen. Architektur war noch weit entfernt.

Dann kam die eiserne Lehre bei Peppo Brivio, die gleichzeitig eine Berufs- und eine Kulturlehre war.

Die Begegnung mit Livio Vacchini, im Namen der gemeinsamen Begeisterung für die Architektur des europäischen Rationalismus, für die Technik und die Kunst der Avantgarde, fand in einem Locarneser Coiffeur-Laden statt.

Wir arbeiteten teilweise zusammen, und ich kann mich erinnern, dass die Arbeit am Zeichentisch ein rasendes Studieren war, um die Lücken auszufüllen, die wir aus der Schule heimgebracht hatten. Aus einer Schule, muss man ehrlich sagen, die viel weniger besucht wurde als die Zürcher Kinosäle und die Cafés, wo leidenschaftlich Schach gespielt wurde.

Die Wege zur Architektur sind, wie man sieht, unendlich, fast wie die Wege Gottes. Erst aber mit der Gründung des Studio Snozzi allein hat sich die Figur des in erster Linie im «disegno urbano» engagierten Architekten profiliert, in voller Autonomie.

Gerade in den letzten zehn Jahren hat Luigi Snozzi, nach meiner Meinung, sowohl im Entwerfen wie im Bauen, wie in der Lehrtätigkeit seine besten Resultate erreicht.

Jene Resultate, die heute verdienstvoll das Basler Architekturmuseum einem breiten Publikum zeigt.

Ich hoffe, dass diese Ausstellung in erster Linie jenen Anstrengungen des architektonischen, kulturellen Widerstands diene, bei dem Snozzi auf solidarische Wandergesellen wie Ernst Gisel, Mario Botta, Aurelio Galfetti und mindestens zwanzig andere Tessiner Architekten zählen kann. Inklusive auf denjenigen, welcher heute, in den Rückverbindungen als treuer Landsturmsoldat arbeitend, zu Euch gesprochen hat. *Tita Carloni*

Anlässlich der Ausstellung ist ein Buch über Luigi Snozzi erschienenen mit Beiträgen von Kenneth Frampton, Virgilio Gilardoni, Vittorio Gregotti und Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Electa Mailand 1984

Nachruf

Peter Meyer 1894–1984
Geplant war ein Beitrag zum 90. Geburtstag des ehemaligen «Werk»-Redaktors. Durch den Tod Meyers ist er nun leider zum Nachruf geworden.

Ruhm ist immer Nachruhm. Ein halbes Jahrhundert, nachdem Peter Meyer als verantwortlicher Redaktor des «Werk» entlassen wurde, sind seine Themen, die ihn zum verfemten Aussenseiter machten, wieder ein Thema: Historismus, Regionalismus, Typologie, Monumentalität, die Säule, das Ornament. Ein Postmoderner avant la lettre also. Nach der bis zum Überdruss erfolgten Auseinandersetzung mit der Avantgarde der Moderne entdeckt die Architekturgeschichte nun die Gegenspieler; P.M. war einer der Protagonisten.

1894 in die Generation der Avantgarde geboren und in München von Theodor Fischer für die Moderne geschult, kämpft er ab 1923 vorerst als Redaktor an der «Schweizerischen Bauzeitung» für ihre Anerkennung. Eine Artikelauswahl erscheint 1928 für den Laien in zwei Taschenbüchern: «Moderne Schweizer Wohnhäuser» und «Moderne Architektur und Tradition». Was dann folgt, ist bereits eine Revision der Moderne. Mit den ersten Angriffen seitens rechtsextremer Ideologen, deren rassistische Polemik gegen das Neue Bauen er wortgewaltig entkräftet, beginnt auch er sich zunehmend von der Avantgarde und ihren Aporien zu distanzieren. Stets den frommen Bibelvers vor Augen: «Deine Rede sei Ja, Ja, Nein, Nein», wettert er fortan gegen ihren Anspruch, keinen Stil, sondern das Ende aller Stile schaffen und damit die altbewährte Symmetrie von alt und neu endgültig zerschlagen zu wollen. Ebenso gegen allerlei Garden wie CIAM oder Werkbund, die ihr elitäres kulturelles Bewusstsein auch dem Proletarier als Vorbild zumuten, und – was uns heute angeht – gegen die «Diktatur der Maschine» und für ein neues Gleichgewicht zwischen Technik und Kultur.

Zu Anfang der vierziger Jahre, als er das Neue Bauen bereits als einen abgeschlossenen Stil diagnostiziert, stellt er auch schon die Frage nach den Geltungsgrenzen des Funktionalismus, der sich seiner Meinung nach nicht für alle Bauaufgaben gleich gut eignet, am wenigsten, wo ein Anspruch auf Monumentalität besteht, plädiert für einen modernen Stilpluralismus, keinen neohistoristischen, sondern für einen nach Bauaufgaben differenzierten Stil. So wird er zum Wortführer einer «patriotischen Intelligenz», deren historische Leistung es ist, den Funktionalismus typologisiert und regionalisiert zu haben. Die Landesausstellung von 1939 war ihr Gesamtkunstwerk.

1943 erfolgt der Redaktionswechsel am «Werk», der bereits den Gesinnungswandel nach dem Krieg und Wiederkehr und Hochkonjunktur des Internationalismus ankündigt. Der technische Fortschritt ist wieder einmal in Frage gestellt und für richtig befunden worden. P.M. zieht sich daraufhin aus der Architekturkritik in die Kunstwissenschaft zurück.

Die akademische Karriere beginnt ungewöhnlich, nach der Habilitation an der ETH im Jahr 1935 folgte 1942 die Doktorprüfung in klassischer Archäologie an der Universität Zürich und endet, wie es gewöhnlich bedeutenden und streitbaren Geistern ergeht, mit «nur» einem Extraordinariat. Immerhin eine Doppelprofessur für Systematik und Ästhetik der neueren Baukunst an der ETH und für Mittelalter an der Universität Zürich. Die Antrittsrede hält er 1956 über die Säule.

In dieser zweiten Schaffensperiode geht er den kleinen und grossen Zusammenhängen nach: Den kleinen beim griechischen Ornament, über dessen Formenlehre und Syntax er seine Dissertation schreibt, und bei dem antithetischen, unantiken Formempfinden in der irischen Buchornamentik. Für drei der wichtigsten Faksimile-Editionen wird er von den Iren als Mitherausgeber zugezogen und für seine wissenschaftlichen Verdienste mit dem Ehrendoktor geehrt.

Und die grossen Zusammenhänge legt er Ende der vierziger Jahre in einer zweibändigen «Europäischen Kunstgeschichte» dar, als das vereinigte Europa bedrohte Tatsache und Hoffnung zugleich war. Es ist keine Revision der Kunstgeschichte aus dem Geiste der Gegenwart, wie es die Avantgarde gefordert hat, sondern eine Stilgeschichte mit der griechischen Kunst als Massstab und Ordnungsprinzip. Dass es ein bis heute unerreichtes didaktisches Meisterwerk geworden ist, verdankt der verdiente Lehrer auch dem «unverdienten Vorteil», wie er selbst bekennt, aus einem Maler-Milieu zu stammen und architektonische Fachkenntnisse zu besitzen. 1969 ist sie in einer dritten erweiterten Auflage erschienen. Dazwischen, daneben und danach schreibt er u.a. eine «Schweizerische Stilkunde», Bücher über anonyme Schweizer Architektur, unzählige, unbestechliche Rezensionen und in der Tagespresse immer wieder «Unliebsame Betrachtungen», zuletzt als Hauptgegner einer Giacometti-Stiftung aus zwei Drittel öffentlichen Mitteln. Auch diese inzwischen zwanzig Jahre alte Geschichte hat bereits ihren Chronisten gefunden. In Sachen P.M. liest sie sich wie eine späte Rache der ehemaligen Avantgarde und des damaligen Establishments an einem intentionellen Aussenseiter. «On est toujours le réactionnaire du quelqu'un.»

Katharina Medici-Mall

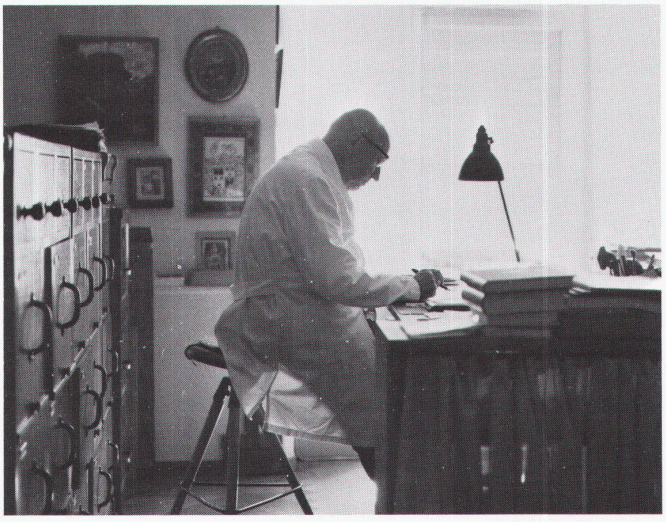


Foto: Anita Niesz