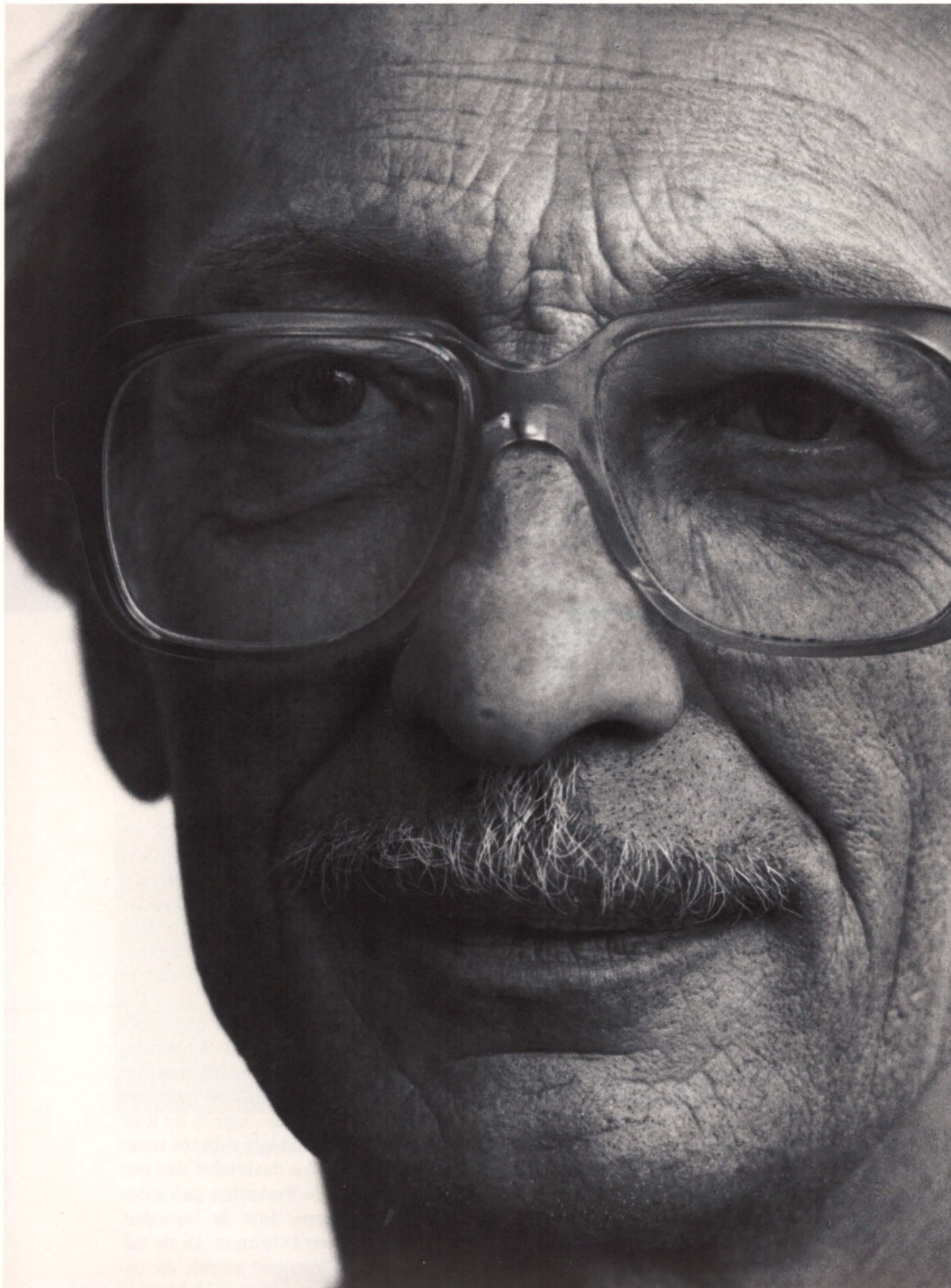


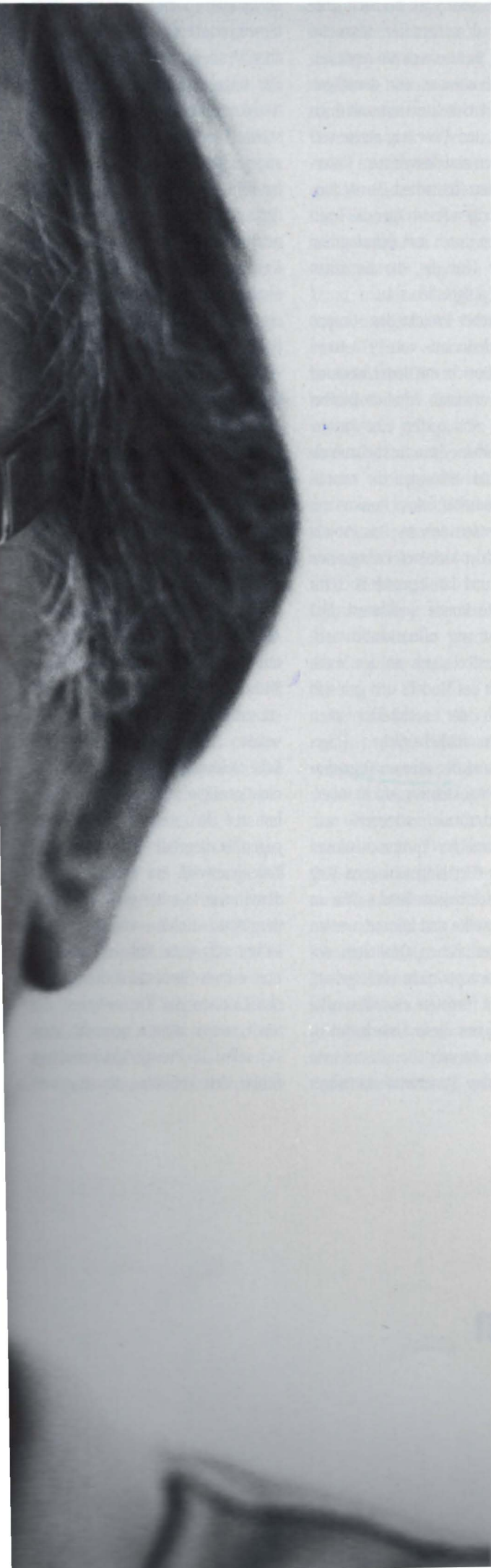
du

Heft Nr. 11  
November 1989

Luigi Snozzi







*Weiche deiner Verantwortung nicht  
aus. Setze dich mit der Form auseinander,  
in ihr wirst du den Menschen wieder-  
finden.*

*Dank menschlicher Anstrengungen  
enthält die Stadt das Feuer der Vulkane,  
den Wüstensand, den Dschungel  
und die Steppe, Flora und Fauna...  
die ganze Natur.*

*Entwirfst du einen Weg, einen Stall,  
ein Haus oder ein Quartier, dann denke  
immer an die Stadt.*

*Jeder Eingriff bedingt Zerstörung, zerstöre  
mit Verstand.*

Wer erinnert sich nicht an HB-Südwest? Damals ging es um Bauen oder Nicht-Bauen. So verliefen die Fronten – nach dem Muster von Entweder-Oder. Und daran hing, so schien es, das Geschick der Stadt Zürich. Für differenziertere Argumentation gab es dementsprechend nur beiläufig Raum. Um Architektur ging es kaum, schon viel eher um «Überbauung». Die Gegner sahen den zerstörerischen Koloss, die Befürworter den Untergang der Metropole. Der Spielraum für architektonische Anliegen – Qualität etwa – blieb denkbar klein. Darauf mochte man sich gar nicht erst einlassen, als wäre es eine Nebensache.

Es stand dies auch nicht mehr zur Diskussion. Denn längst waren anfängliche architektonische Ideen in Nutzungsprogramme und Kalkulationen zerlegt. Die architektonische Physiognomie versteckte sich hinter den vorgekehrten Notwendigkeiten und «Sachzwängen» – zusammengesetzt aus tausend schlüssigen und «vernünftigen» Partikeln, denen im einzelnen doch kaum jemand widersprechen wollte oder konnte. Selbst als «Fachmann» blieb man in Unkenntnis der angehäuften Einzelheiten doch eher «inkompetent» und schon gar nicht gefragt. Die am Ende der 60er Jahre mit dem damaligen Schwung lancierte *städtebauliche Frage*, der man übergeordnetes Interesse bescheinigte, reduzierte sich so zum «Wollt ihr Fortschritt oder Untergang?» – ganz nach dem trivialen Muster von Schlagzeilen. Im Vordergrund standen jetzt die – gerade op-

portunen – Fragen vom Ende der 80er Jahre. Wer erinnerte sich denn da noch an das, was vorausging, an die verschiedenen Stufen von Planung und Wettbewerb, oder gar an bei solcher Gelegenheit in Vorschlag gebrachte Ideen?

Dabei bietet die jüngere Geschichte des Zürcher Bahnhofs einen beinahe idealen Anschauungsunterricht für die Entwicklung architektonisch-städtebaulicher Ideale in der Schweiz – oder aber über deren Verkümmern zu den dem üblichen «Bauwirtschaftsfunktionalismus» konformen und nunmehr konsensfähigen, verwertbaren Daten.

Einer der an dieser Geschichte zumindest in ihren ersten Phasen teilnahm, ist Luigi Snozzi. 1970 war er zusammen mit der Tessiner Gruppe der «Architetti Associati», zu der u.a. Aurelio Galfetti, Flora Ruchat, Ivo Trümpy und der junge Mario Botta gehörten, am «Ideenwettbewerb Neuüberbauung des Areals Hauptbahnhof Zürich» beteiligt. 1970 war so etwas wie das Schicksalsjahr der jungen Tessiner Architektur, die kurz darauf begann, international anerkannt und berühmt zu werden. Nach dem Erfolg des für den Zusammenschluss der Tessiner Architekten bedeutsamen Strandbades in Bellinzona (1967/70) stellte der Zürcher Wettbewerb zusammen mit dem im gleichen Jahr 1970 ausgeschriebenen Wettbewerb für die Planung der Lausanner ETH die Möglichkeit dar, über das Tessin hinaus in die Schweiz hineinzuwirken. Damals – und seither öfters – wurde der Tessiner Angriff

abgewehrt. Snozzi pflegte noch Jahre später zu demonstrieren, dass im Lausanner Wettbewerb die repräsentativsten Positionen der damaligen Schweizer Architekturszene mit ihren Ansichten und Überzeugungen vertreten waren und dass dort im Unterschied zu den «statischen» Vorstellungen der übrigen Preisträger die Tessiner Position durch ihre Öffnung und Flexibilität (für die, die sie sehen mochten) aufgefallen sei.

Das Zürcher Projekt des «Gruppo Architetti Associati» von 1970 ist in mancher Hinsicht mit dem Lausanner Entwurf verwandt. Ähnlich flexibel legten die Architekten eine Rasterstruktur über das zu bebauende Gelände und verbanden die neuralgischen städtebaulichen Punkte mit durchgehenden Achsen. Das Projekt wurde mit der kleinsten Preissumme angekauft und damit gerade noch für die nächste Runde qualifiziert. Das Preisgericht war offensichtlich irritiert. Man störte sich an der Massstäblichkeit des Modells und gab sich hinsichtlich der architektonischen Mittel, der städtebaulichen Überlegungen und der inneren Organisation des Projektes als «nicht überzeugt». Und trotzdem attestierte man dem sicherlich kompromisslosen Vorschlag: «Der eingeschlagene Weg ist aber richtungsweisend.» Wie in Lausanne wollte und konnte man an den offensichtlichen Qualitäten des Tessiner Konzepts nicht vorbeigehen, jedoch man fürchtete eine allzu nahe Berührung mit dieser Unbekannten.

Um dies zu verstehen, muss man sich an das Panorama damaliger

(bekannter) architektonischer Positionen erinnern, wie sie im Zürcher Wettbewerb ausgebreitet wurde. Der ungebrochene Optimismus der Nachkriegsmoderne feierte hier Urstände. Die Architekten hatten mutig zugegriffen, planten den städtebaulichen Akzent des 20. Jahrhunderts oder überzogen mit ihren Ideen quartierweise die Stadt, Sihlraum und Kasernenareal inklusive. Messestadt-ähnlich lagerten so polygonale Muster – samt Messturm – über dem Bahnhofgelände. Türme wurden als «Fanal» pilzförmig in die Höhe entwickelt und erreichten in einem Fall die 180 Meter. An ihnen demonstrierte man die neuen Kompositionsweisen des Hochhausbaues, das teilweise Weglassen des Fusses – frei nach Eiermann oder Stirling – oder das plastische Spiel mit zusammengesetzten Kuben.

Doch auch der «slab» fand seine Anerkennung. So sollte etwa der Sihlraum als mit Bäumen aufgelockerter Wohnraum ganz nach dem Motto «Hochhaus im Grünen» gestaltet werden. Andere zerlegten das nördliche Stadtquartier und, als ob dies nicht genügte, zudem die dem Bahnhof auf dem rechten Limmatufer gegenüberliegende Stadtseite in Zeilenbauweise. Ein weiteres Projekt demonstrierte unter dem vielsagenden Motto «Halon», wie man durch locker aufgelöste Kuben, viel Grün und mittels Terrassensiedlung über den Geleisen die Kleinteiligkeit der Stadt retten könnte, so sehr, dass sich selbst das Preisgericht bemüht fühlte, den Vorschlag als «romanti-

## Der Architekt – und die anderen

WERNER OECHSLIN

sierend und räumlich zu kleinmassstäblich- zu kritisieren. Das war weitgehend und repräsentativ die Position Zürich 1970: Handbuchartig sind alle Möglichkeiten, wie sie sich international von Skandinavien, Holland und USA in den vorausgegangenen Jahrzehnten auf die Schweiz zu-bewegen, vorhanden und vom Preisgericht ebenso handbuchmässig (und vollständig) ausgewählt.

Das Sandkastenspiel a priori mündete in die Empfehlung des Preisgerichtes, man möge überprüfen, -ob eine wirtschaftlich tragbare Grundlage, die für den Neubau eines Bahnhofes unerlässlich ist, geschaffen werden kann-. Bis zum heutigen Tag hat sich vor allem letzteres durchgesetzt. Von den architektonischen Höhenflügen blieb kaum etwas zurück. Zürichs letzte Chance, am Boom auch baulicher Erweiterung hin zur Metropole teilzuhaben, verging ungenützt. Vorbei war nunmehr auch die Architektur der grossen Geste. Die Neue Zürcher Zeitung nannte es später -Neuorientierung auf Grund der Rezession-. Tatsache ist, dass mittlerweile europaweit das Lamento über Betonwüsten ausbrach, dass Denkmalpflege im Aufwind und als europäisches Problem angesagt war, dass die Marktlücke im -Recycling- von Altbauten folgerichtig über Nacht entdeckt wurde und danach stetig der Prozess vom Flachdach zurück zu Giebel und Chalet beschritten wurde. Die Gartenzwerg feierten ihre Rückkehr. Monumentalität war jetzt erst recht verpönt.

Die Tessiner Architektur hat sich

nie auf diese Einschränkungen eingelassen: Ihr Bekenntnis zur Architektur, ihre -Verantwortung gegenüber der Form- blieb unangetastet. Architektur hat für sie weiterhin etwas mit Geometrie und Körpern zu tun, mit denen man etwas ordnet, möglichst zum Vorteil der betroffenen Situation. Ein -Eingriff- ist für sie mit jeder architektonischen Massnahme notwendigerweise gegeben. Dazu bekennt man sich. Als jedoch 1978 Snozzi und Botta ihr Projekt für die zweite Phase des Bahnhofwettbewerbs abliefern, waren solche architektonische Zeichen in Zürich kaum mehr gefragt. Um die geforderten Nutzräume unterbringen zu können, schlugen die beiden Architekten eine in der Höhe angepasste, als -Mauer- bezeichnete Gebäudezeile entlang den Geleisen vor, die Verkehr und Wohnquartier - auch als Lärmschwelle - trennen sollte und deren Funktion es gleichzeitig war, das anschliessende Quartier zu beleben.

Die Jury befand, dass -das Niedrighalten der Sihlraumbebauung sympathisch- wäre, fügte aber hinzu, der Vorschlag wirke -aus der Sicht des Sihlraums zu hart-. Damit konnte - auch im Vergleich zu andern Projekten - nicht die Baumasse gemeint sein. Offensichtlich störte vielmehr die formale Disziplin, die -serielle- Abfolge architektonischer Motive, deren sich Snozzi und Botta in Übereinstimmung mit (in Zürich jedoch kaum wahrgenommenen) internationalen Tendenzen bedienen. Snozzi antwortete viel später auf die

sen - doch sehr erstaunlichen - Vorwurf der Härte mit einem Zitat von Max Frisch: -Warum muss alles intim sein? Wir alle sprechen gerne von menschlichem Massstab; ein gutes Wort, ein begeisterndes Wort - es fragt sich nur, wie gross oder klein man den Menschen einschätzt! - Ein gefährliches Wort, sobald wir darunter den Massstab der Spiessbürgerlichkeit verstehen.-

Weit brisanter als die zu hart befundene Gebäudemauer entlang der Geleise war jedoch ein anderes Element des Snozzi/Botta-Projektes. Der Wettbewerb sah eine Geleiseüberbauung vor, ein entsprechender Stützenraster war den Teilnehmern mitgeteilt worden. In ihrer eigenen Analyse der städtebaulichen Situation fanden Snozzi und Botta schnell, dass eine Verbindung der beidseitigen Stadtteile an der vorgegebenen Stelle eher umständlich wäre. Sie setzten deshalb ihre Brücke dort an, wo sie in Verlängerung des Sihlpostgebäudes die neuralgischen Punkte in direkter Linie verbinden konnte. Dem beschied die Jury, der räumliche Bezug der beiden Quartiere wäre -in leicht übertriebener Weise- hergestellt.

Was hatten Snozzi und Botta getan? Sie taten nur, was seit Albertis Zeiten als Aufgabe des intelligenten Architekten angesehen wird. Sie analysierten kritisch die ihnen gestellte Aufgabe, sie entdeckten Fehler in der Fragestellung und korrigierten sie in ihrem Entwurf. Die Jury mochte solch kreativem Gebaren nicht folgen, sie versteifte sich auf ihre Formulierung: -Die beanspruchte, fast totale

Freiheit in der Auslegung des Raumprogramms und in der Verschiebung der Nutzungen erbringt nicht die städtebaulichen und nutzungsqualitativen Vorteile, die der Verfasser anstrebt.- Im Klartext hiess dies, dass das Projekt Snozzi/Botta ausgeschieden wurde. Damit ist allerdings die Geschichte noch keineswegs zu Ende. Vorgängig der weiteren Überarbeitung der fünf ausgewählten Projekte unterzog ein eigens bestellter Arbeitsausschuss -die Aufgabenstellung in drei Arbeitsgruppen einer sorgfältigen Überprüfung-. Dies führte -zu einem neuen Programm-. Und was las man da? -Grössere Freiheit in der Nutzungsanordnung sollte gewährleistet werden. Und: -Ausserdem wird mit einem Näherücken an die Sihl die Attraktivität einer Gleisüberbauung verbessert.-

Genau das hatten aber Snozzi/Botta, gegen die früheren Wettbewerbsvorgaben, für sich entdeckt und vorgeschlagen - und waren deshalb aus dem Wettbewerb ausgeschieden. Die fünf im Wettbewerb verbliebenen Architektenteams -befolgt- in ihren überarbeiteten Projekten ohne Ausnahme das ursprünglich von Snozzi und Botta inaugurierte Brückentrassée. So blieben jene um eine Idee betrogen - und Zürich um eine klare architektonische Aussage!

Die -Zürcher Erfahrung- steht im Œuvre Snozzis nicht allein. Ganz im Gegenteil! Es scheint vielmehr, dass Snozzi der Architekt der gewonnenen, aber - aus gut- oder böswilligen Gründen - nicht realisierten Wettbewerbe ist. Mit seinen guten Ideen

*Der Aquädukt lebt in dem Augenblick,  
da er kein Wasser mehr führt.*

*Eine richtige Wiese reicht bis zum  
Mittelpunkt der Erde.*

*Welche Energieverschwendung, welch  
ein Aufwand, um zu lüften, zu heizen,  
zu beleuchten...  
wenn ein Fenster genügt.*

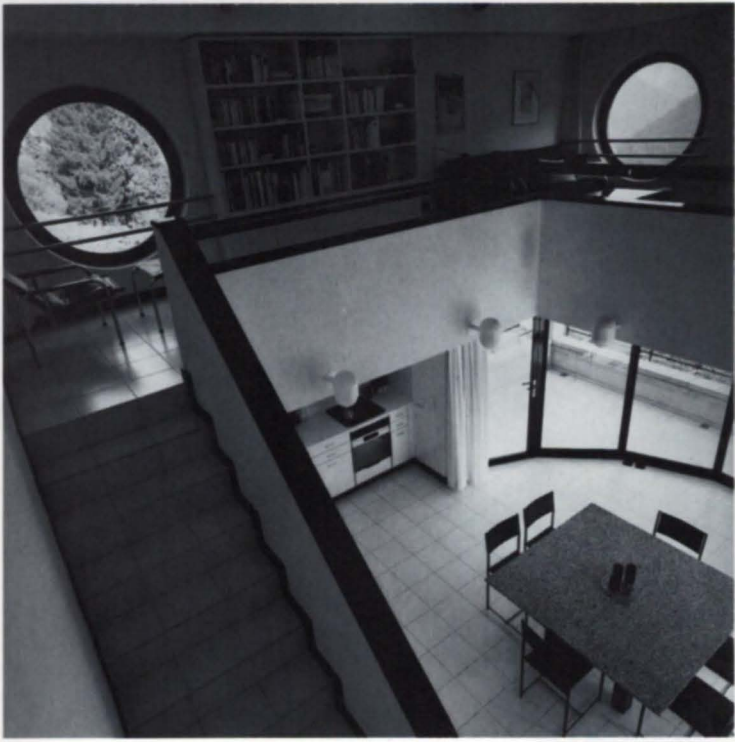
*Die Architektur entsteht aus wahren Be-  
dürfnissen. Willst du die Architektur aber  
entdecken, dann betrachte die Ruinen.*

*Es gibt nichts Neues zu erfinden,  
alles ist erneut zu erfinden.*

*Der Architekt - und die andere*

*WERNER BECHTOLD*

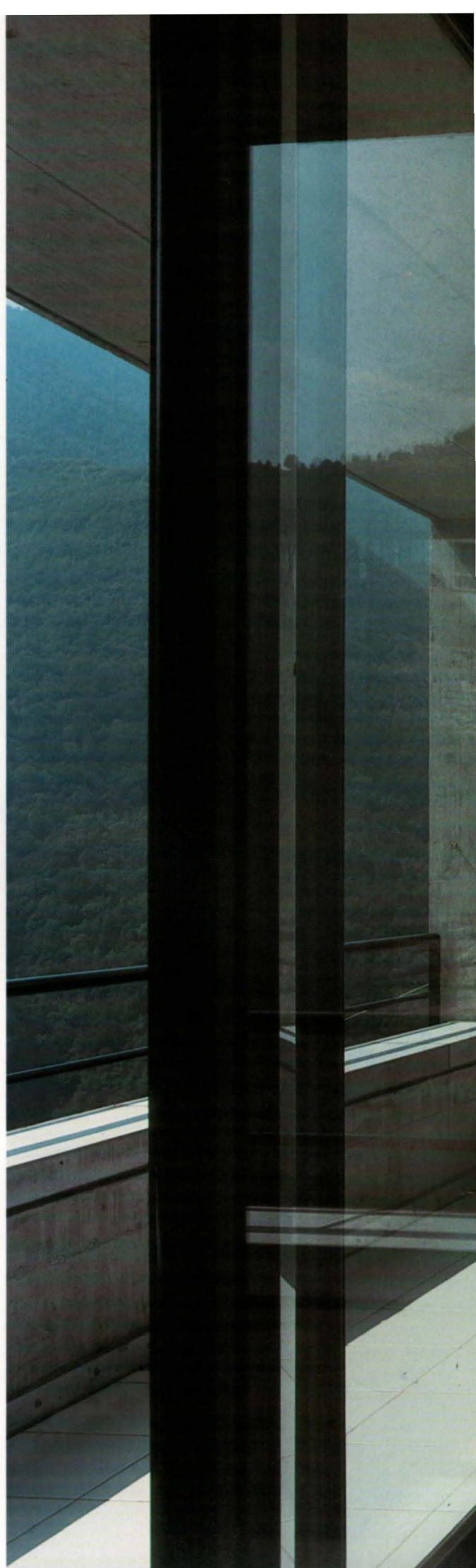




*Architektur ist „Leere“, es liegt an dir, sie  
zu definieren.*

*Ein Raum ist nicht ein Raum, bis er  
bestimmt ist. Füllt die Architektur über  
erlebten Raum bezieht die Menschheit.*

*Es geht nicht um die Form, sondern  
um die Funktion zu erfüllen.*

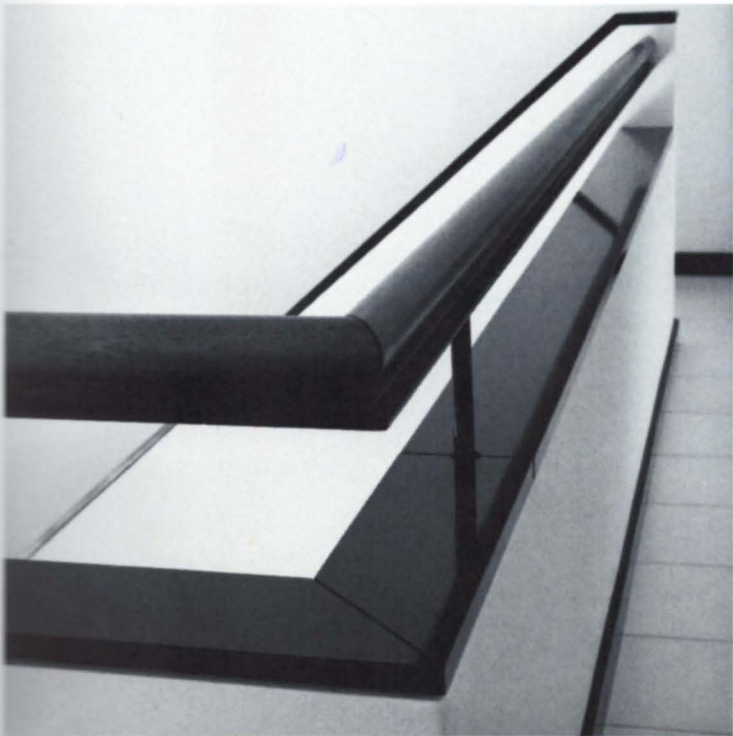
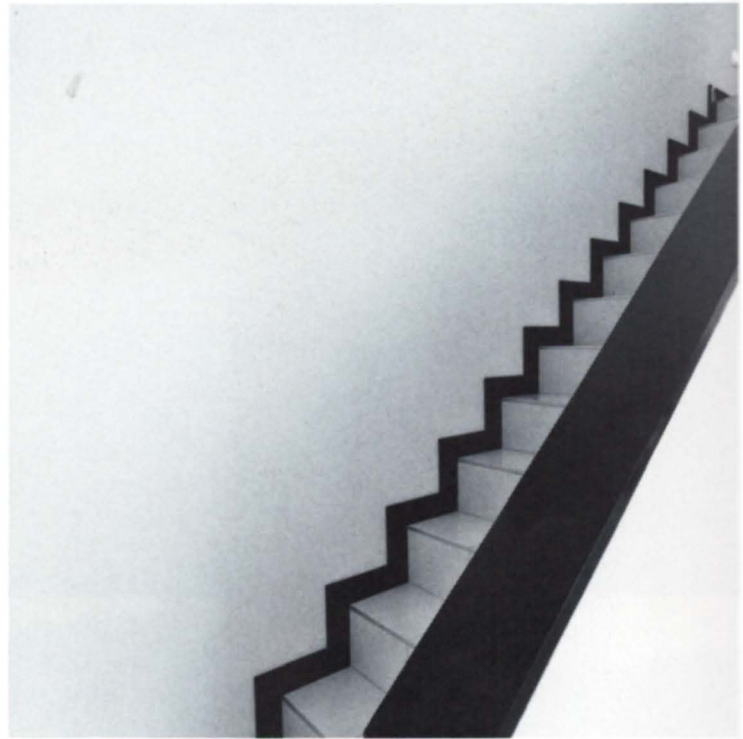
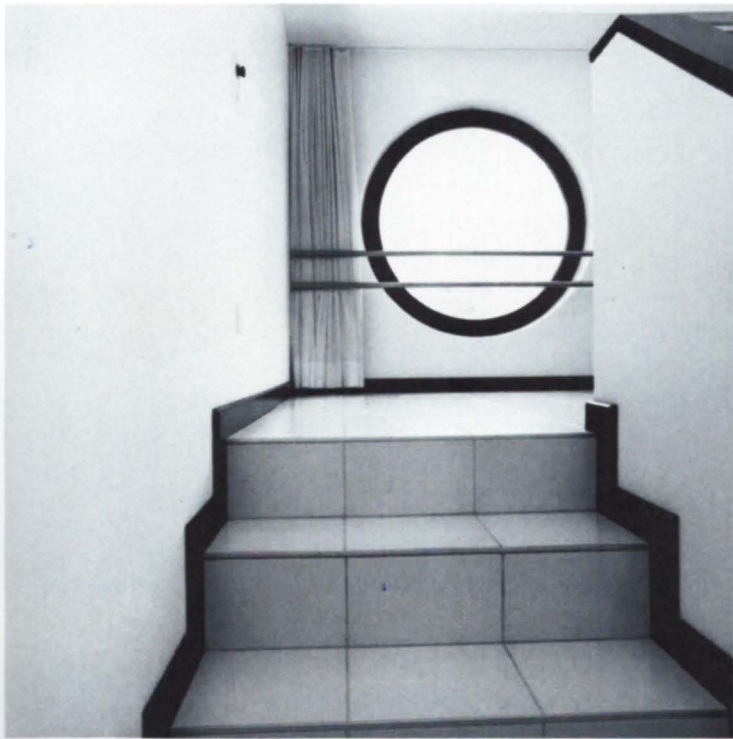
















proviziert er offensichtlich. Er beschränkt sich nicht darauf, Erwartungen (pflichtgemäss) zu erfüllen. In seiner architektonischen Arbeit entdeckt er Neues, bringt es in Vorschlag. Und das genügt hierzulande, um als -Provokateur- gelten zu können. Man fühlt sich angegriffen, weil man selbst nicht auf den klügeren Gedanken kam: So muss man dieses -Psychogramm- wohl lesen! Und dahinter versteckt sich die leider allzu verbreitete Auffassung, Architektur wäre gerade gut genug zum Vollzug der in Baugesetzen und Bauherrenvorstellungen angelegten Bedingungen: Architektur als Optimierungsvorgang vorgegebener Grössen und Werte! Die Berechenbarkeit wird plötzlich zum übergeordneten Kriterium - und sie setzt natürlich voraus, dass alles vorgedacht wurde! Wehe dem, der dies bestreitet, der in seinem architektonischen Entwerfen Mängel der Planung aufdeckt und auf Veränderungen pocht: der ist nicht mehr -berechenbar-, nicht mehr -zuverlässig-, ja -gefährlich-.

Snozzi hat solche Erfahrungen zuhauf gemacht - in Locarno etwa, wo er sich jahrelang an den Diskussionen um Planungsgrundlagen und Architekturentwicklung beteiligte und wo er als dort niedergelassener Architekt bei öffentlichen Bauaufgaben bis heute leer ausging. Luigi Snozzi - einer der Grossen, weltbekannt! Und eben doch: kein Prophet im eigenen Lande. Mit den Grossen - Le Corbusier zum Beispiel - hat er gemeinsam, dass er lange Jahre darauf angewiesen war, vornehmlich in Einfamilien-

häusern (eine verkappte Form des Mäzenatentums) sein Können unter Beweis zu stellen. Grössere Unternehmungen blieben allzu häufig auf dem Papier. Zu Hunderten gibt es hierzulande Architekten, ausgebildete oder ehemalige Baumeister, die ihr Handwerk mit einer Nische im Immobilienmarkt vertauscht haben, um sich Arbeit und zuweilen satten Verdienst zu garantieren. Das von ihnen realisierte Bauvolumen - dies ist die alleinige korrekte Bezeichnung - übersteigt im Normalfall bei weitem das, was Snozzi verwirklicht hat. Seine gebaute Architektur hält sich statistisch in engen Grenzen. Sie reicht jedenfalls nicht aus, um Snozzi einen -erfolgreichen- Architekten nennen zu können. Am -Erfolg- hat Snozzi auch nicht mitgemacht - weder vor noch nach der Rezession. Beinahe altmodisch ist er dafür Partisan seiner eigenen Überzeugungen geblieben.

Zu sehr ist Snozzi von den Problemen und Aufgaben der Architektur besessen, als dass er sich nach irgendwelchen äusseren Formen richten würde. So gehört er auch nicht - wie die Mehrzahl der durch die Welt reisenden Architekturstars - zu den Wortlosen, die verblüffen statt erklären, die die Bilder -sprechen lassen- statt mühsam zu erörtern. Snozzi besitzt ausgesprochenes didaktisches Talent. Er weiss zu argumentieren, kann einsichtig und nachvollziehbar machen, wo andere gestikulierend die -grossen Ideen- beschwören. Snozzi gehört auch nicht zu den Schönzeichnern, die die anhal-

tende Nachfrage nach bunten Bildern auf dem Zeitschriftenmarkt befriedigen. Seitdem die Architekturzeichnung vermarktbar, Sammel- und Museumsobjekt geworden ist, verschwindet bei ihm Papier im Papierkorb. Das -Bild- einer Snozzischen Architektur gibt es nicht: kein äusseres Merkmal, das ihn unverkennbar und leicht identifizierbar machen würde. Und dementsprechend distanziert verhält er sich auch gegenüber allen Sammelbecken vermarktbarer Architekturware, gegenüber allen Ismen von -Postmodern- bis -Dekonstruktion-.

Snozzi ist Architekt durch und durch - in guter Tessiner Tradition, darf man beifügen. Er ist weder Vollstrecker der Ziele des Bauwirtschaftsfunktionalismus noch Seiltänzer auf elitärem Feld. Er steht mit beiden Füßen auf der Erde, mit dem Anspruch, seinen Beruf in der ganzen Breite zu beherrschen und zu leben. Dies tut er radikal. Er schöpft aus der Erfahrung und weiss gerade deshalb, wie häufig Vorurteile die Möglichkeiten verbauen und der normalen und tradierten Aufgabe der Architektur im Wege stehen. Im Sinne Albertis geht er von der grundsätzlichen Nützlichkeit der Architektur -für das öffentliche und private Wohl- aus. Darin soll ihn keiner stören, und diesbezüglich beansprucht er Kompetenz. Denn - so Alberti -, -ein Architekt wird der sein, der gelernt hat, mittels eines bestimmten und bewundernswerten Planes und Weges sowohl in Gedanken und Gefühl zu bestimmen, als auch in der Tat auszuführen-.

Wer so vorgeht - und man unterschätze den Anspruch solcher allgemeiner Bestimmungen nicht! -, wer so systematisch Terrain erkundet, Umgebung besieht, Zwecke und Wünsche erforscht und dies alles auf Grund von Erfahrung und Kenntnissen und kraft eigener Kompetenz als Architekt in Architektur verwandelt, der schafft auch *Neues*. Neu ist nicht -modisch-, bedeutet aber oft -unerwartet- und -überraschend-: bezüglich des -Vorhersehbaren- weil -Bekanntem-. Wir gaukeln uns - auch in der nüchternen und vermeintlich so sachlichen Schweiz - dauernd vor, à jour zu sein, weil wir diesem oder jenem Trend hinterhereilen, dieses oder jenes Bild einfangen. Wir übersehen dabei die wesentlichere Bedeutung des -Neuen-, wie sie die Architekturtheorie seit einigen Jahrhunderten immer wieder definiert hat: Architektur selbst ist ein *konklusives* Verhalten. Aus stets wechselnden Voraussetzungen schliesst sie - notwendigerweise - auf ein Neues. Dieser intelligente Vorgang heisst Architektur. Snozzi hält dafür seine eigenen Aphorismen bereit: -Niente è da reinventare, tutto è da reinventare-. Alles ergibt sich aus den gegebenen Voraussetzungen und Erfahrungen, die neu umzusetzen Aufgabe des Architekten ist.

Erfahrung lehrt Snozzi, dass erworbene Kenntnisse nie ausreichen. Erfahrung sagt ihm, dass der Prozess Architektur stets neue Aufgaben zu neuen Bedingungen stellt, dass es weitergeht mit dem Lernen, dass Erfahrungen nie abgeschlossen sind.

In diesem Sinn ist Snozzi ein – beinahe möchte man sagen: klassischer – Intellektueller. Manche negativen Erfahrungen in der Schweiz erklären sich nur so. Pragmatismus und der helvetische «Realitätssinn», auf den so viele stolz sind, lassen Ideen und Gedanken und Experimente als überflüssig erscheinen. Interessant erscheint allein das quantifizierbare, berechenbare Resultat, das «Produkt Architektur», das andere, Nichtfachmänner und Bürokraten «verwalten». Ob er will oder nicht, Snozzi entlarvt solche Situationen durch sein architektonisches Vorgehen. In Lausanne vor kurzem endlich zu einem grösseren Auftrag gekommen, wird gleich ein ganzer Apparat von Bürokraten in Bewegung gesetzt, um – so muss man wohl annehmen – Snozzis Ideen zu überprüfen und auf ihre «Brauchbarkeit» zu untersuchen. Als ob Snozzi noch nie gebaut hätte! Aber, man misstraut eben den Intellektuellen, in Bauwirtschaftskreisen in erster Linie. Snozzi könnte sich ins Fäustchen lachen, dass die Verwaltung Dutzende von (gutbezahlten) Leuten und Tausende von Arbeitsstunden braucht, um seine Ideen zu verstehen! An «Köpfchen» glaubt man nicht, Verunft – auch so ein herabgemindertes Wort, auf das sich jedermann berufen möchte – wird durch Analysen und Abklärungen jeder Art ersetzt. Deren unproportionalen Aufwand bewältigt man durch moderne Technologie: Kompensationsspiele könnte man dies nennen. Es ist der Ausweis unserer hochentwickelten Zivilisa-

tion, in der die bezeichneten Relationen alles andere als wirtschaftlich sind.

Snozzi ist vor diesem Hintergrund der Störgeist, als den ihn manche auch bezeichnen. Unberechenbar lebendig ist er das Musterbeispiel – und ein Ausnahmefall dazu – für den Architekten, der sich stets wandelt und entwickelt. Ein knapper Blick auf sein Werk müsste dies jedermann beweisen.

Auch Snozzi ist das Kind seiner Generation. Seine ersten architektonischen Gehversuche nach dem Studium an der ETH pendeln sich exakt dort ein, wo – noch gegen Ende der 50er Jahre – die Frage der Neuorientierung in der Nachkriegszeit Vorbilder und Methoden der Moderne zur Diskussion stellte. Seine ersten Häuser in Faïdo und Vira sind «wrightisch», fügen sich mit ihren versetzten Schrägen und ihrem flachen Charakter ideal in die Landschaft ein. Sein erstes Mehrfamilienhaus in Muralto bekennt sich zu den gestalterischen Möglichkeiten des Betons, kompromisslos und klar. Seine erste Restaurierung in Brissago ist puristisch modern.

Von Anfang an teilt Snozzi seine Erfahrungen mit Tessiner Kollegen, lässt sich von ihnen beeinflussen, erlebt die Entwicklungen in der gemeinsamen Auseinandersetzung. Mit Livio Vacchini errichtet er die ersten grösseren Bauten im Wohnungs- und Verwaltungsbau. Sie bauen mit ihren klaren Grundrissen und gerasterten Fassadenmustern, in Verwendung von Beton und Stahl auf den Erfah-

rungen der Moderne auf. Der «Taglio», ein Terrassenbau in Orselina, 1963–65 ebenfalls zusammen mit Vacchini konzipiert, zeigt jedoch deutlich, wie in der Verbindung unterschiedlicher moderner Traditionen, «Miesschen» wie «Corbusierianischen» Elementen, neue Kombinationen und Variationen entstehen. Die Nähe Italiens lässt sich insbesondere an der ausgeprägten *formalen Disziplin* erkennen, der jeder Mauerabschluss und jede Fensterteilung unterworfen sind. Um die Nahtstelle zwischen Ererbtem und Neuem erfahren zu können, genügt es, Snozzis Verwaltungsgebäude «Fabrizia» in Bellinzona (1963–65 mit Vacchini) kurz zu betrachten. Rasterung und Stahlkonstruktion verweisen klar erkennbar auf die Miessche Tradition respektive auf die bedeutendste schweizerische Parallele in Fritz Haller und der «Solothurner Schule». Doch es genügt, auf die deutlich unterschiedliche Behandlung der «Fassaden» oder auf die unorthodoxe, ja irritierende Gestaltung des Erdgeschosses zu verweisen, um die Differenz zu erkennen. Die Andersartigkeit wird schliesslich jedem bis dahin Zögernden deutlich, wenn er den Innenhof mit den offenen Galerien und dem als plastisches Motiv in andern Materialien aufgeführten Lifturm betritt. Dem Puristen ein Greuel, hat hier der Architekt das «System» durchbrochen und eine eigenwillige, für diesen Ort allein geschaffene Lösung von starker formaler Prägung gefunden.

Die architektonisch virtuose Seite Snozzis erfährt man am besten in

seinen Einfamilienhäusern. Schon die Casa Snider in Verscio (1965/66 mit Vacchini) lässt dabei zwei Besonderheiten erkennen, die für Snozzi je länger je mehr an Bedeutung gewinnen. Er fasst das Haus nicht als ein in sich ruhendes, isoliertes künstlerisches «objet» auf. Er wählt seine Mittel – im Sinne des oben beschriebenen konklusiven Verhaltens – auf Grund einer präzisen Analyse der Situation. So ergeben sich in diesem Fall enge Mauer-schlitze als Öffnung nach «ausen» und die grosse Fensterfläche nach «innen» zum Hof, der durch die bestehenden Bauten, oder besser durch deren entsprechende Interpretation, gebildet wird. Jeder Bau ist somit andererseits auch in etne landschaftliche oder siedlungsgemässe Situation eingebettet. Er fügt sich darin nicht nur ein, sondern präzisiert und definiert sie. Bei der Casa Snider erfährt man – angeleitet durch die Architektur –, wo man sich, bezogen auf Dorfkern und Umgebung, befindet. Die Aussenwand bildet quer zur alten Stütz-mauer des dem Gelände folgenden Weges eine Art Stadtmauer; sie formt nicht nur das Haus, sondern auch die äussere Fassade des Dorfes von Verscio.

Steiles Gelände und irreguläre Parzellen haben im Tessin solche und ähnlich virtuose Lösungen gleichsam provoziert. Die Casa Kalman (1974–76) gehört diesbezüglich zu den Schlüsselwerken der Tessiner Architektur. Auch hier sind Voraussetzungen, ist das Modell Le Corbusier erkennbar. Das längliche Gebäude schmiegte sich wiederum der Gelän-

dekante an und betont sie durch den verlängerten Ast einer -Terrasse-, die in einer Pergola mit dem gerahmten Blick auf den Lago Maggiore endet. So werden Motive variiert und für die spezifische Situation - mit überraschenden Resultaten - nutzbar gemacht. Snozzi hat das Konzept später in der Casa Heschl in Agarone (1983/84) - diesmal mit einem eher Aldo Rossi verpflichteten Haustyp - variiert. In der Casa Bianchetti steht in einer wiederum vergleichbaren Situation der längliche Baukörper quer zum Geländeverlauf und bietet somit Stirnseite und Fassade.

Snozzi hat die gerade in Italien früh ansetzende Auseinandersetzung mit Geschichte und Kontext stets aufmerksam verfolgt und darauf subtil reagiert. Die Casa Cavalli (1976/78), ebenfalls in Verscio, ist dafür der frühe und gültige Beleg. Bergseitig in Fortsetzung des aus dem Dorf führenden Weges - jenseits der den Dorfabschluss bildenden Casa Snider - gelegen, ist dieses Haus gerade noch nah genug, um zum Dorf zu gehören, und auch schon isoliert genug um als tessinerisches Einzelhaus gelten zu können. Diese gegebene und klar ablesbare Situation hat Snozzi in Architektur umgesetzt. Dorfseitig zeigt das Haus klare rechtwinklige Formen, die sich auch in Fensteröffnungen und im vorgelagerten Garten spiegeln. Nach -ausen- fügt sich unregelmässig terrassiertes Gelände an. Und dort -bricht- die Fassade in den lokalen Dialekt des Tessiner Hauses. Mit minimalen Mitteln ist dies erreicht: Die linke

Hälfte der Fassade hat einen schrägen Abschluss erhalten und wird von einem Kamin bekrönt. Das ist subtiles Eingehen auf Tradition und Geschichte - jenseits der Vulgärsprache postmoderner Bildkolportage.

Was sich bei der Behandlung der Einzelbauten schon abzeichnet, kommt dort noch deutlicher zum Ausdruck, wo Snozzi seine Projekte im grösseren, -städtebaulichen- oder -planerischen- Rahmen entwickelt. Musterbeispiel dieses - wiederum am besten mit dem Verweis auf die italienische Diskussion rund um den Begriff des -territorio-, der Einbettung in Topographie und Landschaft, zu erklärenden - Interesses ist das für Brissago erstellte Alternativprojekt. Snozzi demonstrierte dort, wie man durch Konzentration auf die Ränder des freien Grundstückes den gewünschten Wohnraum samt den geforderten infrastrukturellen Vorkehrungen (Hafenanlagen) hätte garantieren können, ohne den in der privilegierten Lage von Dorfnähe und natürlichem Flussmündungsgebiet wertvollen öffentlichen Freiraum zu opfern. Dieses Projekt ist von paradigmatischem Wert: Auf seine Methoden befragt hätte es vieles an unserer helvetisch-gleichförmigen Zersiedelung auffangen und korrigieren können. Doch die Wirkung blieb allzusehr beschränkt. Um Snozzis Ansatz wirklich fruchtbar umzusetzen, hätte man mehr Flexibilität im Umgang mit Baureglementen erreichen müssen. Doch dazu fehlten und fehlen bis heute Weitsicht und Mut.

Von ähnlicher Klarheit ist das kurz danach entstandene Projekt für Celerina (1973). Da in diesem Falle gleich vierzig Wohneinheiten gebaut werden sollten, hat Snozzi von Anfang an auf Anpassung und Einbettung in die alte dörfliche Struktur (die dadurch nur erdrückt und verfälscht worden wäre) verzichtet. Stattdessen schlägt er in gebühlichem Abstand eine autonome, in Anordnung und Form klar unterscheidbare Häuserreihe vor.

Snozzi hat sich mit den Projekten für Brissago und Celerina eindeutig für übergeordnete, planerische Aufgaben qualifiziert. Seit Beginn seiner Tätigkeit hat er - auch in seinen weniger bekannten Arbeiten der Richtpläne für Locarno, Bellinzona und Monte Carasso - gezeigt, dass er in der Verwendung der Methoden und Mittel einmal mehr seinem Credo zufolge vielseitig und undogmatisch bleibt. Er sucht für die konkrete Frage die angemessene Antwort. Weil er dabei nichts von vertuschenden oder gar verdunkelnden Vorgehensweisen hält, sondern stets an den unvermeidbaren (architektonischen) Anteil unserer eigenen Zeit glaubt, gerät er notwendigerweise immer wieder in Konflikt mit Planern und Bauherrn.

Ein - allerdings für schweizerische Verhältnisse unorthodoxes - Lehrstück für die Denkmalpflege sollte sein in zwei Varianten vorgelegtes Projekt für das Churer Kunstmuseum werden. Der Wettbewerbsveranstalter liess Zerstörung oder Erhaltung des Vorgängerbaus, der Villa Planta, offen. Snozzi demonstrierte gleich

zweifach wie man rücksichtsvoll mit historischer Bausubstanz und anspruchsvoll mit neuen Erfordernissen umgehen könnte. Beide Projekte, die den alten, damals gut hundertjährigen Bau von Johannes Ludwig erhalten und unterschiedlich stark integrieren sollten, bekannten sich deutlich und überzeugend zu einem neuen zeitgenössischen Werk. Das musste langfristig die Geister verwirren, die allzuoft nur entweder -historischdenkmalpflegerisch- oder aber -aufgeschlossen-modern- denken können. Die, die diese Welten auf kreative Weise zu verbinden verstehen, sind in der verschwindenden Minderheit und haben das Nachsehen.

Das klingt wie eine Parabel auf Snozzis Werk und Werdegang. Dass er in Monte Carasso nicht nur planen, sondern schrittweise Aufgaben verwirklichen konnte, ist ein Glücksfall, eine Ausnahme, die die Regel bestätigt. Viel ist von -work in progress- gesprochen worden. Im Falle Snozzis trifft dies auch wirklich zu: Sein Werk entwickelt sich stets weiter. Ein Kollege der EPF in Lausanne hat ihn treffend charakterisiert: Es sei bei ihm nicht wie häufig andernorts so, dass er seine Lehre durch seine architektonische Tätigkeit à jour hielte. Ganz im Gegenteil: Weil er sich weiterentwickelt, geht er hin und baut als einer, der immer noch überrascht, verblüfft und Spiessbürger aufschreckt. ■