

# Die Haltung des Architekten Luigi Snozzi

Untersucht am Beispiel des Projektes Monte Carasso

von Lara Marisa Schuster



LUCIA VERLAG

# Inhalt

Grundlagen des Seminars .....	3
Biographie .....	4
Snozzi über seine eigene Haltung - Die Aphorismen .....	4
Selbstbild als Architekt .....	5
Das Projekt Monte Carasso .....	5
Einflüsse anderer Architekten .....	11
Welche eigene Haltung drücken die Bauten von Monte Carasso aus? .....	11
Im Vergleich mit Tadao Andō .....	12
Snozzis Heuristiken und der harte Kern .....	14
Quellen .....	16

«Wer entwirft, hat - ob bewusst formuliert oder nicht - eine Haltung, eine Position, eine Architekturauffassung.»<sup>1</sup> Mit dieser Aussage starteten wir im Oktober in das Seminar. Im Fall von Luigi Snozzi, den ich als Subjekt dieser Arbeit ausgewählt habe, wird sogar sehr bewusst über seine Haltung publiziert. Eine artikulierte Haltung zu haben, gehört für ihn zum Wesen von Architekt\*innen dazu. Aber wie treu ist er seinen Werten, wenn er an die realen Gegebenheiten des Bauens gebunden ist? Sind seine Bauten Zeugen der vor sich hergetragenen Haltung? Dieses Essay nimmt sich der Frage an, wobei aber vor allem auf eines seiner Projekte eingegangen wird. Deswegen entspricht die am Ende formulierte Haltung auch einem Abbild dieses speziellen Projektes. Wäre die Untersuchung auf Grundlage eines anderen Vergleichs vorgenommen worden, hätte sich zwar kein grundlegend anderes Bild ergeben, aber einzelne Aspekte würden stärker oder schwächer hervortreten.

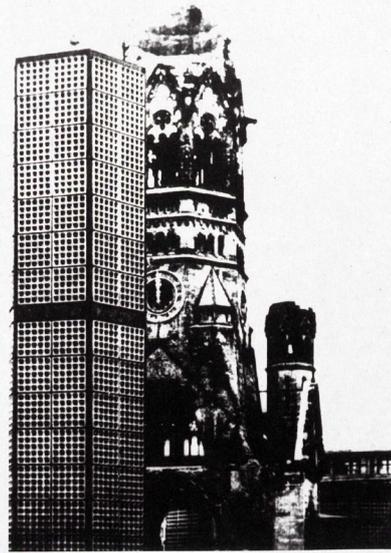
## Grundlagen des Seminars

Um die Haltung zu untersuchen, wenden wir die von Imre Lakatos 1970 festgehaltene *methodology of scientific research programmes* (MSRP) an. Diese Methodik baut auf einem Modell zur Wissensgenerierung auf, das wiederum Karl Popper entwarf. Poppers Modell geht davon aus, dass am Anfang die Vermutung steht (*conjecture*), die durch Kritik oder das Hinterfragen (*criticism*) ins Wanken gerät und schließlich widerlegt werden kann (*refutation*).<sup>2</sup> Eine Art trial and error Modell also, Popper gehört deshalb zu den sogenannten *fallibilistischen* Philosophen. Zum Glück können wir ihn also jenen Wissenschaftlern zuordnen, die davon ausgehen, dass auch nach noch so vielen Beobachtungen keine allgemeingültige Regel daraus abgeleitet werden kann, denn vielleicht würde eine weitere Beobachtung genau das Gegenteil dieser Annahme beweisen. Indem wir uns auf Popper stützen, darf also auch diese Arbeit als Annahme verstanden werden. Eine Annahme, die noch dazu auf der Deutung von Aussagen und Bauten beruht.

Mit Lakatos' MSRP haben wir aber immerhin ein sehr anschauliches Modell für die Untersuchung der Haltungen in der Hand. Unsere Forschung sollte nach Lakatos einen harten Kern (*hard core*) sowie positive und negative Heuristiken herausstellen. Der harte Kern, so beschreibt es Royston Landau, ist das Postulat, auf dem die Haltung aufbaut. Er ist unumstößlich und wird umhüllt von einer schützenden Schicht: den negativen Heuristiken.<sup>3</sup> Diese legen fest, was auf gar keinen Fall geht. Fließender beziehungsweise schneller zu ergänzen sind hingegen die positiven Heuristiken, die im Modell die äußerste Schicht darstellen. Diese Handlungsanweisungen beschreiben, was gewünscht ist. Letztlich soll die MSRP ein Mittel bieten, mit dem Forscher\*innen Alternativen vergleichen und sie unter gleichen Bedingungen auf Abweichungen untersuchen können.<sup>4</sup> In unserem Fall bedeutet das zum Beispiel: «Wie hätte Architektin XY auch bauen können? Wie unterscheidet sich ihr harter Kern von dem des Kollegen, der unter gleichen Voraussetzungen baute und in der gleichen Epoche ausgebildet wurde?»

Niente  
è da inventare  
Tutto  
è da reinventare!

Niente è da inventare tutto è da reinventare!  
Es gibt nichts zu erfinden, alles ist wieder zu erfinden!  
Nothing needs to be invented; everything needs to be reinvented!  
Rien n'est à inventer, tout est à réinventer!



In 25 Aphorismen hält Snozzi gebündelt seine Prämissen für die Architektur fest

## Biographie

Luigi Snozzi wurde 1932 in Mendrisio geboren und war lange Gastdozent an der ETH Zürich, wo er selbst auch Architektur studierte. Von 1985 bis 1997 hatte er an der EPFL eine Professur inne. In dem, was er Studierenden vermittelt hat, klingt bereits sein Selbstbild als Architekt an. So schreibt Arch+ über seine Lehre: «Er gilt als herausragender Lehrer, der seinen Studierenden eine persönliche Verantwortung für ihr Fach abverlangt, indem er sie auffordert, gegebene Werte und Konzepte nicht fraglos zu übernehmen.»<sup>5</sup>. Engagement im Interesse einer eigenen, durchaus auch politische Haltung haben für Snozzi einen hohen Stellenwert. In Texten über seine Person taucht das Wort Haltung so gut wie immer auf. Er selbst sieht sich als Sozialist. Geformt und geprägt wurde seine Einstellung zu Gesellschaft und Architektur einerseits durch die Mitarbeit an verschiedenen Planungskollektiven in den frühen 1970er-Jahren, durch Freundschaften zu anderen politisch aktiven Persönlichkeiten wie Max Frisch oder dem Bürgermeister des Tessiner Bergdorfes Monte Carasso aber auch durch die wiederholte Auseinandersetzung mit Gegenpositionen. Er sucht immer wieder die Diskussion - das Reden über die eigene Haltung ist fast präsenter als seine Bauten.

## Snozzi über seine eigene Haltung Die Aphorismen

In seinem 2013 veröffentlichten Buch *25 Aphorismen zur Architektur* fasst er Leitsätze für die Arbeit von Architekt\*innen zusammen. Schon in den 1970er-Jahren hielt er eine erste Fassung dieser reduzierten Postulate im *Brevier* fest, bei der jeder Satz von einem Bild begleitet wird.<sup>6</sup> Die Aphorismen sind gleichermaßen eine Anleitung zum Arbeiten für andere Architekt\*innen, wie auch Ausdruck Snozzis eigener Haltung, die sich in seinen Bauten manifestieren soll.

Einige der Aphorismen möchte ich stellvertretend hervorheben. Der erste lautet: «Entwirfst du ein Haus, ein Quartier, einen Weg, dann denke immer an die Stadt»<sup>7</sup>. In meinen Augen drückt dieser Leitsatz aus, dass für Snozzi das Größere im Sinne von *Gemeinschaft* über allen Dingen steht. Die Qualität der öffentlichen Räume wiegt mehr als die Qualität der privaten. In einem Interview kommt sein Verständnis der *Stadt* noch deutlicher zum Vorschein, als er sagt, dass eine Stadt voller schlechter Architektur trotzdem eine gute Stadt sein könne und umgekehrt eine Stadt voller guter Architektur nicht automatisch eine gute Stadt sei.<sup>8</sup> Ein weiterer Aphorismus lautet: «Welche Energieverschwendung, welcher Aufwand, um zu lüften, zu heizen, zu beleuchten ... wenn ein Fenster genügt!»<sup>9</sup>. Hierin deutet sich sein Verhältnis zum ökologischen Bauen an. Zwar sind Entwicklungen wie der Verbrauch von nicht nachwachsenden Roh-

stoffen oder ein Einfluss auf den Klimawandel keine vordergründigen Themen - vielmehr scheint ihm der Verbrauch von mehr als dem nötigsten Baumaterial logisch nicht einzuleuchten - doch die Resultate sehr ähnlich. Snozzis Bauten weisen nur in seltensten Fällen dekorative Ornamente auf (und zwar nur dann, wenn sie der Qualität der Stadträume dienlich sind) und simple, mechanische Lösungen zieht er technischen vor.

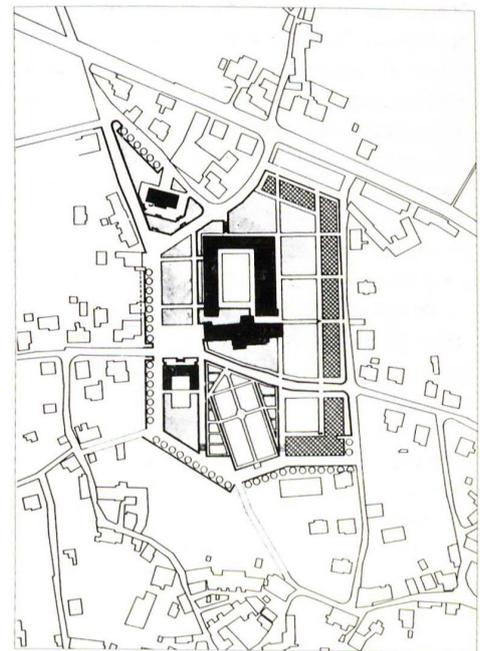
Auch Fragen des Baustils nimmt er sich in seinen Aphorismen an: Der Ausspruch «Es gibt nichts zu erfinden, alles ist wieder zu erfinden!»<sup>10</sup> deutet darauf hin, dass er nicht versucht, mit seinen Gebäuden einen neuen Stil zu erfinden, sondern sich gerne bei Erprobtem bedient. Dies ist besonders interessant in Hinblick auf sein Verhältnis zur Moderne der 1920er-Jahre, die während seiner Studien- und frühen Lehrjahre im postmodernen Architekturdiskurs in Verruf geriet, ihm aber möglicherweise von allen Strömungen am nächsten ist. Doch dazu später mehr. An letzter Stelle steht sein Aphorismus «Aber vor allem das Licht!»<sup>11</sup>. Indem er damit schließt, wird dieser Ausruf zur obersten Prämisse seiner verschriftlichen Haltung. Er drückt die gestalterische Wichtigkeit von Lichtführung durch Architektur aus und folgt einem der von ihm benannten Vorbilder, Le Corbusier, und dessen Ausspruch «Nos yeux sont faits pour voir les formes sous la lumière.».

## Selbstbild als Architekt

Wie eben angedeutet benennt Luigi Snozzi einige Architekten, deren Werk ihn begeistert und beeinflusst. Dazu gehören J. J. P. Oud, Frank Lloyd Wright, Michel de Klerk, Alvar Aalto, Arne Jacobsen, Ludwig Mies van der Rohe und Le Corbusier.<sup>12</sup> Wenn er auch häufig der *Tessiner Schule* zugeordnet wird, stellt diese Gruppe vielmehr seinen selbst gewählten Zusammenhang dar. Spuren dieser Architekten finden sich auch bei den Projekten in Monte Carasso wieder, die im Folgenden exemplarisch betrachtet werden. Doch bevor ich überprüfe, inwiefern die Bauten mit seiner ausgesprochenen Haltung übereinstimmen, soll noch ein letzter Aspekt angesprochen werden: das Selbstbild. Welche Art von Architekt möchte Snozzi sein, welche Art von Architekt\*innen ausbilden? Was sind die Kompetenzen, die er für unabdingbar hält - was ist in seinen Augen der harte Kern einer Architektin oder eines Architekten? Da er es als Aufgabe und Möglichkeit der Architektur erachtet, Antworten auf soziologische und ökologische Fragen zu geben, ist die logische Folge daraus der Wunsch nach umfassend gebildeten Architekt\*innen. Der Unterricht solle nicht nur zum bauenden Architekten ausbilden, sondern kritische Intellektuelle mit moralischem Bewusstsein hervorbringen.<sup>13</sup> Durch dieses moralische Bewusstsein, so scheint Snozzi zu hoffen, würden alle derart ausgebildeten Architekt\*innen im Sinne der Allgemeinheit und für eine lebenswerte Zukunft handeln, «den Leuten eine anständige Welt [...] formulieren.»<sup>14</sup> Mit dem moralischen Gewissen geht für Snozzi auch eine politische Haltung einher - für ihn persönlich ist seine sozialistische Haltung jedenfalls Kern seines Lebens und Schaffens.

## Das Projekt Monte Carasso

Um zu überprüfen, wie weit Snozzi mit seinen Bauten der oben beschriebenen, von ihm selbst zum Ausdruck gebrachten Haltung treu ist, wende ich mich dem Projekt Monte Carasso zu. Im Süden des Tessin liegt das kleine Örtchen, das bei Beginn des Projektes 1978 noch um die 1500 Bewohner hatte und inzwischen fast 3000 zählt.<sup>15</sup> Seit 2017 ist es keine eigenständige Gemeinde mehr, sondern gehört zu Snozzis Bedauern zu Bellinzona, einer angrenzenden Stadt, deren Burganlagen Teil des UNESCO Weltkulturerbes sind. Durch seine Freundschaft mit dem Bürgermeister von Monte Carasso, Flavio Guidotti, kam Snozzi 1978 dazu, den neuen Richtplan und die Pläne eines Schulgebäudes für Monte Carasso zu beurteilen. Weil er unter anderem mit der Platzierung der Schule außerhalb des Ortes nicht einverstanden war, stellte er selbst einen neuen Plan vor, der laut eigenen Angaben vom Bürgermeister begeistert angenommen wurde.<sup>16</sup> Im gleichen Zug reduzierte er die Bauregularien von mehreren Hundert auf sieben Regeln, die es für Neubauten in Monte Carasso einzuhalten gilt. Diese Regeln lauten



Situation des Dorfzentrums, 1979 (links) und das Projekt Snozzis mit der neuen Ringstraße um das Kloster herum

1. Jeder Eingriff muss die Struktur des Ortes berücksichtigen und sich mit dieser auseinandersetzen.
2. Eine Kommission aus drei Experten prüft die Projekte. Die Sitzungen der Kommission sind öffentlich.
3. Die Gestaltung betreffend gibt es keine Einschränkungen. Die Gebäudetypologie sowie die Form und die Materialien unterliegen keinen Bestimmungen.
4. Um die Verdichtung zu fördern, müssen keine Abstände zu Straßen oder Nachbargrundstücken eingehalten werden.
5. Die Bebauungsdichte wird von 0,3 auf eins erhöht.
6. Die maximale Höhe der Gebäude beträgt neun Meter. Die Gebäude sind auf drei Stockwerke beschränkt.
7. Zu den Straßen hin sollen Umgrenzungsmauern mit einer Höhe von 2,50 Meter errichtet werden.

Eine weitere, nur mündlich festgehaltene Regel besagt, «Jede der vorgenannten Regeln kann gebrochen werden, wenn das Projekt besser ist als die Regel.», womit Snozzi eine Hintertür entwirft, von der er später selbst Gebrauch machen wird. Das ist Snozzis Strategie um dem Örtchen wieder zu altem Glanz mit neuer Dichte zu verhelfen, seine Charakteristika zu erhalten, vor allem um den Bewohner\*innen, die dem langsamen Verfall beiwohnen mussten, wieder eine Perspektive zu geben und die Möglichkeit, in ihrem Ort zu bleiben.

Das Ergebnis sind diverse Neubauten, die den Ort über Jahrzehnte stark verdichtet haben. Eine Ringstraße fasst das neue Stadtzentrum ein, in dem sich auch die Schule befindet, die den Anstoß des Projektes lieferte. Snozzi brachte sie schließlich nicht am Stadtrand, sondern im ehemaligen Augustinerinnenkloster unter. Der Renaissancebau aus dem 16. Jahrhundert sollte mit drei Flügeln den Hof umschließen, der dritte wurde aber nie gebaut.<sup>17</sup> Es wurde im Laufe der Zeit mehrmals umgebaut und erweitert, sodass von der ursprünglichen Struktur nur wenig übrig war. Um genug Licht in die Klassenräume bringen, wurden sowohl die neuen Aufstockungen als auch ein Teil der älteren Bausubstanz abgerissen. Für den neu hinzugefügten Bauteil wählte Snozzi außerdem eine andere Dachform - ein seitlich belichtetes halbes Tonnendach, unter dem sich Klassenzimmer mit einer Galerie befinden. Durch die Eingriffe erscheint das Kloster inzwischen wieder mehr als eine Einheit, als davor. Im Hof, der öffentlich zugänglich ist, wurde ein Teil der Fundamente des mittelalterlichen Kreuzganges freigelegt. Die Eingriffe von Snozzis



Eingang zur Raiffeisenbank



Klassenzimmer unter dem neuen Dach von der Galerie aus gesehen, 1993

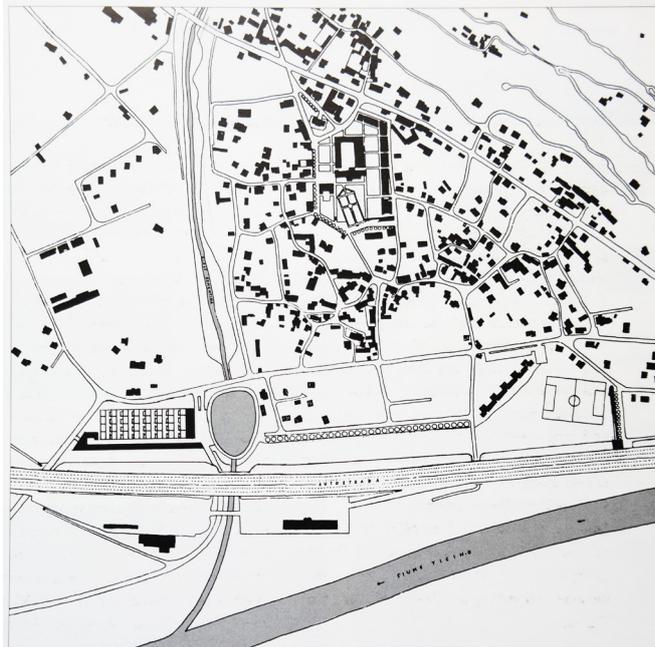
Planung erscheinen aus denkmalpflegerischer Sicht an manchen Stellen kaum vertretbar, weil sie intakte, originale Bausubstanz unwiderruflich zerstören, allerdings bietet das Neue einen solchen Mehrwert nicht nur für die Schulkinder, sondern für das ganze Gemeindeleben, dass er so für die Maßnahmen argumentieren konnte. Inzwischen ist ein Café in der kleinen Bar im Erdgeschoss, durch den Säulengang vor der Sonne geschützt, ein fester Programmpunkt für Architekturtourist\*innen, die sich von den Qualitäten des neuen Ortszentrums überzeugen wollen, genauso wie für die Alten des Ortes, die gemütlich ihre Zeitung lesen und damit ein gemeinschaftlicher Ruhepol in Monte Carasso. Zwischen den Schulstunden rennen Kinder durch die offenen Treppenhäuser. Das Kloster ist heute der Punkt, an dem das Dorfleben zusammenläuft.

Die zweite der sieben neuen Bauregeln sieht eine Kommission zur Prüfung der Projekte vor, aber aus Mangel an Beisitzern, musste Snozzi mehrere Jahrzehnte lang selbst über das Geschehen wachen und hat sich dieser Aufgabe ohne Zweifel auch gerne angenommen. Schließlich weiß er seiner Meinung nach als Architekt, was am besten für die Gemeinschaft wäre. So weigerte er sich außerdem, partizipativ zu planen. Erst wenn die Idee bereits bestand, wurde sie der Gemeinde oder den Bauherren vorgestellt.<sup>18</sup> Diese nahezu diktatorische Herrschaft über das Baugeschehen in Monte Carasso hat dazu geführt, dass das Stadtbild wesentlich einheitlicher und vor allem nah an Snozzis ursprünglichen Plänen für die Entwicklung ist. Aber auch wenn in Architektenkreisen diese gestalterische Einheit und vor allem auch der persönliche Einsatz sehr geachtet wird, gab in der Abstimmung über Snozzis Ehrenbürgerschaft doch nur eine Person mehr als die Hälfte ihre Stimme für ihn ab.<sup>19</sup> Das Stimmungsbild unter den Bürgern von Monte Carasso ist also diverser.

## Die weiteren Gebäude

Über ein Dutzend der neuen Bauten hat Snozzi selbst entworfen, darunter das Haus für den Bürgermeister, ein Haus für dessen Bruder, den Friedhof, die Raiffeisenbank, die Primarschule im ehemaligen Kloster und eine Turnhalle. Auch außerhalb des Ortskernes realisierte Snozzi nach 1978 mehrere Wohnhäuser, Garderoben für den Sportplatz und das Wohnquartier Morenal.

Mit wenigen Ausnahmen eint die Gebäude ihr schlichter und monolithischer Ausdruck. Sichtbetonfassaden, Natursteinmauern und verputzte Flächen bilden eine begrenzte Farbpalette von weiß bis grau. Die öffentlichen Gebäude fallen zusätzlich durch einzelne, herausstechende Bauelemente auf, wie zum Beispiel das Eingangsportale der Raiffeisenbank, dessen oberer Teil ein eher symbolisches Vordach mit halbrunder Wölbung ausbildet. Und auch das Haus des Bürgermeisters zählt in gewisser Weise zu diesen Landmarken. Es widersetzt sich der sechsten Regel, indem es vier anstatt drei Geschossen zählt, was



Das Quartier Morenal liegt jenseits des Sementina-Bachs

Snozzi damit begründet, dass es einen wichtigen Ort markiere, nämlich den Verlauf der von ihm geschaffenen Umgehungsstraße. Durch die herausstechende Höhe biete es Orientierung.<sup>20</sup>

Interessant bis irritierend ist die Wahl der Gebäude, die zu Landmarken werden. Dass öffentliche Gebäude einen höheren Grad an Sichtbarkeit haben, ist historisch zu erklären und praktisch zu begründen: die Mehrheit der Einwohner\*innen hat ein Interesse daran, dieses bestimmte Gebäude schnell finden zu können. Dass allerdings auch das private Wohnhaus des Bürgermeisters, der Snozzi mit dem Projekt betraute, zu einer Landmarke wird, zeugt mindestens von einer engen, persönlichen Verbundenheit und einer subjektiven Bewertung der Wichtigkeit durch den Architekten. Eine weitere Landmarke bildet das Wohnquartier *Morenale*, das einzige Gebäude aus Snozzis Planung, das jenseits des Bergbaches Sementina liegt. Mit acht Geschossen widersetzt es sich ebenfalls der sechsten Regel, wieder vor allem um der Sichtbarkeit willen. Snozzi beabsichtigte, die Präsenz dieses Stadtteils zu stärken, in dem sich auch der Sportplatz befindet. Aber auch ganz praktische Gründe sprechen hier für eine andere Bauform: das Mehrfamilienhaus schirmt mit einem langen Riegel den Lärm der Autobahn ab.

Im Dorfkern stehen meist Einfamilienhäuser, häufig auch auf recht kleinen Parzellen, weil die erforderliche Größe der bebaubaren Parzellen von 500 m<sup>2</sup> auf 60 m<sup>2</sup> reduziert wurde. Lange vor Snozzis Eingriffen waren die Grundstücke in Monte Carasso außerdem von einer hohen Steinmauer eingefriedet. Dieses Charakteristikum verschwand, als die Straßen für den zunehmenden Autoverkehr verbreitert wurden. Snozzi führt dieses Element wieder ein, da er darin ein Alleinstellungsmerkmal des Ortes sieht. Die neuen Mauern sind mal aus Beton, mal aus Stein. Der Ausdruck der Fassaden ist ein eindeutiges Erbe moderner Gestaltungsprinzipien: Öffnungen schließen sich oft zu Fensterbändern zusammen wie zum Beispiel beim Doppelhaus Guidotti oder dem Haus des Bürgermeisters. Vermutlich auch wegen der begrenzten Geschoszahl sind viele der Wohnhäuser außerdem mit einem Flachdach versehen. Die Qualität des Sichtbetons ist unterschiedlich und folgt keinem erklärbaren Prinzip: So ist beim Gebäude der Raiffeisenbank die Bretterschalung deutlich sichtbar, während das Haus N. Morisoli von großen Schaltafeln zeugt. Snozzi greift beim Wiederaufbau auf neue, verfügbare Materialien und neue Bauweisen zurück. Obwohl er sich typologisch mit den hohen Einfriedungen und niedrigen Kubaturen auf die traditionellen Bauformen bezieht, sieht seine Planung nicht die Verwendung traditioneller Materialien vor oder gar eine Architektursprache, die das traditionelle imitiert.



Das Doppelhaus Guidotti profitiert von den neuen Bauregeln, dank derer zwei zusammenhängende Häuser auf einer kleinen Parzelle stehen können.



Fensterbänder am Haus der Bürgermeisters (o.) und am Haus N. Morisoli

## Einflüsse anderer Architekten

Die betrachteten Bauten zeigen schon deutlich, dass an mehreren Stellen Referenzen zur Moderne gemacht werden. Die Fensterbänder lassen sich als Hommage an Le Corbusiers Versuche deuten, mehr Licht in Wohnraum zu bringen. Der geometrische Ausdruck der Bauvolumen erinnert an die Kubaturen des Pankokwegs von Oud. Roger Diener beschreibt, das Snozzi in Bezug zur Moderne gesehen werden kann, aber nicht die Moderne, die die Typologisierung von Architektur mit sich brachte.<sup>21</sup> Seine Arbeit habe eher eine Verbindung zu den Einführungskursen des Bauhauses, wo Moholy-Nagy zum Beispiel schrieb, dass «die schäden einer technischen zivilisation von zwei seiten bekämpft werden können[...]: 1. durch die konsequente beobachtung und möglichste sicherstellung der organischen, biologisch bedingten funktionen (wissenschaft, pädagogik, politik) 2. durch den - aus dem innersten kommenden - ausdruck, der auf der höchsten stufe kunst ist; kunst als indirektes erziehungsmittel, das die sinne des menschen schärft und sie gegen alle möglichen überrumpelungen schützt, und zwar mit intuitiver sicherheit, vorbeugend für einen noch nicht eingetroffenen aber sicher erfolgenden zustand.»<sup>22</sup> Diener, der selbst an der ETH bei Snozzi gelernt hat, attestiert weiter, dass Snozzis Repertoire an Bauelementen und -formen dem Neuen Bauen entstammt.<sup>23</sup> Zur Entstehungszeit der Planungen in Monte Carasso - in den späten 1970er Jahren, kann diese Hinwendung zu moderner Architektur fast schon als rebellischer Akt gedeutet werden. In einer Zeit in der sich Architekturdiskurs und -praxis in Richtung der Postmoderne entwickelten, bezieht sich Snozzi vor allem, was die Bauformen angeht auf Architekten der Moderne.

Es lassen sich unter den Architekt\*innen aber nicht nur Bezugspersonen ausmachen, denen Snozzi folgt. Als er 2016 in einem Gespräch von Arno Brandlhuber nach seinem Auto gefragt wurde, kam Snozzi auf einen intellektuellen Gegenspieler zu sprechen: Snozzi erzählt welches Auto er fährt. Darauf erwidert Brandlhuber: »Rem Koolhaas fährt den auch.« Snozzi: »Wirklich? Das stört mich. Ich bin kein Freund von Rem Koolhaas. Ich liebe ihn nicht, wir haben immer Streit gehabt.« Nachdem Brandlhuber nach dem Grund dafür fragt, gibt Snozzi schließlich an, Koolhaas sei gegen alle seine Meinungen über die Stadt.<sup>24</sup> Diesen Konflikt beider Vorstellungen einer Stadt zu untersuchen, müsste allerdings in einer separaten Abhandlung unternommen werden. Es zeugt aber davon, dass Snozzi seine Haltung nicht nur durch die Architektur einer vergangenen Epoche legitimieren lässt, sondern sie auch unter Zeitgenossen debattiert wissen möchte.

## Welche eigene Haltung drücken die Bauten von Monte Carasso aus?

Nun zu der Frage, was die Bauten Snozzis ausdrücken, ohne dass ihr Architekt sie erklärt. Was meines Erachtens an den Beispielen in Monte Carasso sehr deutlich wird, ist, dass das Bauen von Luigi Snozzi tatsächlich mit der Gemeinschaft im Sinn geschieht. Auch wenn einzelne Persönlichkeiten durch freundschaftliche Beziehungen Vorteile genießen, dient doch die Mehrzahl der Gebäude einem gesunden, dauerhaft funktionierendem Stadtgefüge, dass sich auch in Zukunft weiterentwickeln kann. Gerade dieser Blick in die Zukunft macht meines Erachtens die Qualität und die Haltung Snozzis aus. Er wendet sich mit Monte Carasso einem Ort zu, der auch dem Verfall hätte überlassen werden können. Früher oder später wäre das Stadtgebiet von Bellinzona voraussichtlich derart gewachsen, dass es sich das Örtchen einverleibt hätte. Stattdessen kämpft Snozzi mit seinem Projekt für die Eigenständigkeit des Ortes, auch weil er den bestimmten Charakter des Dorfes und das Zusammenleben für erhaltenswert hält. Deswegen leuchtet es ein, dass die Eingemeindung 2017 für ihn einen herben Rückschlag bedeutet hat. Womöglich befürchtet er, dass diese Einverleibung jetzt trotzdem noch stattfinden könnte und Monte Carasso letzten Endes zu einem Stadtteil von Bellinzona wird und damit auch seine architektonische Autarkie verliert. Denn es ist sicher nicht die Stadt als Siedlungsform, vor der Snozzi sich fürchtet. Schließlich erachtet er selbst die Stadt als die natürliche Heimat des Menschen<sup>25</sup> - eine provokante Aussage, die wohl vor allem verdeutlichen soll, dass Snozzi im städtischen Zusammenleben Werte wiederentdeckt, die er allen Menschen zuteilwerden lassen möchte. Stadt müsse für jeden sein, sagt er im Gespräch mit drei Arch+Autor\*innen 2016.<sup>26</sup>

Daraus ergibt sich eine Planungsmethode, die sich in Monte Carasso besonders deutlich manifestiert hat. Arno Brandlhuber fragt Snozzi deswegen in besagtem Interview nach seiner Einstellung zur Bodenfrage. Er leitet die Frage ein, indem er Max Bills Vorwort zu Le Corbusiers *Ceuvre Complète* zitiert, dass »die Eigenlogik, die aus dem Privateigentum am Boden erwächst, das Grundübel für die Planung sei und jede noch so bescheidene städtebauliche Lösung zunichte mache«<sup>27</sup>. Wenngleich Snozzi antwortet, sich darüber noch keine Gedanken gemacht zu haben, stellen die Bauten in Monte Carasso eine deutliche Stellungnahme dar. Sie zeugen von der Ansicht, dass die Dichte erhöht werden müsse, auch mit dem Gedanken, dass mehr Menschen mit weniger (Grund-)Besitz das Bauen ermöglicht werden soll.<sup>28</sup> Die Größe des bebaubaren Grundstücks wurde dank Snozzi schließlich stark reduziert.

Außerdem spricht aus dem Projekt, dass Snozzi als Architekt das Territorium auf dem er plant zwar sehr wohl befragt, aber nicht unbedingt auf seine Geschichte, sondern auf seine Bedeutung hin. Er bemüht in seinen Entwürfen keine alten Bilder, versucht nicht die vergangene kulturelle oder regionale Identität wieder auferstehen zu lassen. Im Beispiel des Bergdorfes wäre das eine deutlich landwirtschaftlich geprägte Identität mit Jahrhunderte alter Bautradition gewesen. Diese Vergangenheit lässt sich aber in keinem seiner Bauten wiederentdecken. Nur die alte Parzellenstruktur hat er als erhaltenswert eingestuft, weil sie seinem Plan der Verdichtung dienlich war. Ansonsten begegnet er der Frage, ob etwas handwerklich oder technisch, traditionell oder neuartig aussieht scheinbar mit Gleichgültigkeit.<sup>29</sup> Snozzis Ästhetik ist nicht modisch, sondern an dem von ihm definierten Zweck orientiert. Das kann bei einem Bankgebäude eine gewisse repräsentative Ausstrahlung sein, bei der Schule die angemessene Belichtung und der kommunale Nutzen, oder bei einem regulären Einfamilienhaus auch nur die unauffällige Eingliederung in das Gefüge aus hohen, steinernen Grundstücksmauern.

Durch diese Verweigerung des modischen Bauens und des Wetteiferns an vorderster Front wird Snozzis Architektur zu einer nachhaltigen - im Sinne einer gestalterischen Nachhaltigkeit.<sup>30</sup> Sie enthalten keine innovativen Materialien, die sich in einem Jahrzehnt als ungeeignet erweisen könnten, keine expressiven Formen, die die Dorfgemeinschaft in ihrer Zustimmung hätten spalten können. Dennoch denkt und arbeitet er fortschrittlich, wenn er zum Beispiel neue Konstruktionsmethoden für die traditionellen Mauern zulässt oder einen Flügel des Klosters abreißt, um die Schulräume zu verbessern, und möchte den Vorzug davon vermitteln.

## **Im Vergleich mit Tadao Andō**

Um besser abgrenzen zu können, welche Möglichkeiten Luigi Snozzi bei seiner Arbeit als Architekt bewusst abgelehnt hat - was ein Architekt seiner Generation auch hätte bauen können - möchte ich seine Haltung von jener von Tadao Andō abgrenzen. Andō wurde 1941, knapp zehn Jahre nach Snozzi in Osaka geboren. Beide verehren Le Corbusier - Andō benennt sogar seinen Hund nach ihm.<sup>31</sup> Zu den weiteren Gemeinsamkeiten der beiden gehört auch das Offensichtliche: beide Architekten realisieren den größten Teil ihrer Bauten in Sichtbeton. «I like concrete because I can invent forms, which allows me to create new kinds of spaces»<sup>32</sup>, sagt Andō. Er verwendet Beton also der Form wegen. Angeblich braucht Andō für diese Formfindung auch nur wenige Augenblicke. Es scheint als wäre Entwerfen für ihn ein intuitiver Prozess, bei dem das visuelle Konzept über allen Dingen steht<sup>33</sup> wohingegen bei Snozzi der Entwurf aus den Maßgaben des Projektes entsteht, die zusammengetragen und ausgewertet werden. In Veröffentlichungen erzählt Andō über mehrere Absätze vom Handwerk des Betongießens, der Schönheit von gut gemachtem Beton und dem Stolz der sowohl für Arbeiter als auch für Architekt\*innen damit einhergeht.<sup>34</sup> Außerdem hat Beton bei Andō immer noch die Reminiszenz des Holzbaus, aus dem die Schalung bestand. Der handwerkliche Aspekt spielt auch aufgrund seiner spirituellen Verbindung zu den Traditionen seines Heimatlandes eine große Rolle, sodass der aufwendig hergestellte Sichtbeton an Andōs Bauten gewissermaßen zum Luxusgut wird, wohingegen Snozzi der Ausführung des Betons wohl eher gleichgültig gegenüber steht. Bei Snozzis Bauten bestimmen die verfügbaren Mittel über das Erscheinungsbild der Materialien und möglicherweise sogar über die Materialien selbst.



Der Abdruck eines Kirschblatts auf der Mauer, die zum Konferenzzentrum führt

Auch die Wahl der Proportionen und Maße begründen beide Architekten auf sehr unterschiedliche Weise. Während Andō Systeme und Konzepte aus seiner Heimat Japan in Projekte einfließen lässt, wie das Tatami-Maß, Bauen mit Holz und Papier und den Zen-Buddhismus - sie oft sogar die Grundlage für die genauen Abmessungen sind - lässt sich eine solche regionale Hommage bei Snozzi nicht feststellen. Die Maße für das Projekt Monte Carasso zum Beispiel ergeben sich aus den Spuren des Ortes. Die neuen Gebäude dienen dazu, eine Form des gemeinschaftlichen Zusammenlebens wiederherzustellen, dass es vermeintlich früher gab, das sich schon bewährt hat. Nur aufgrund der heutigen Mittel und Möglichkeiten sieht das Ergebnis am Ende anders aus als die historischen Vorgänger. Andō aber setzt es sich explizit zum Ziel, etwas zu bauen, was nicht gewöhnlich ist, nicht gewohnt aussieht. Er sagt dazu: «To create a form of architecture, something that may not look familiar, you have to take that extra step into the unknown.»<sup>35</sup>. Die Architektur soll ihren eigenen Kosmos bilden; die Verbindungen zum Ort sind rein spirituell antwortet er auf die Frage, was ihn am Baugrund inspiriere und nach welchen Anknüpfungspunkten er suche.<sup>36</sup>

Ein weiteres Thema, anhand dessen sich die unterschiedlichen Ansichten der beiden Architekten verdeutlichen lassen, ist ihr Verhältnis zu Politik und Glaube. Auf der einen Seite verkündet Snozzi, Architektur sei nie neutral gegenüber der Gesellschaft<sup>37</sup> und schreibt ihr bewusst eine politische Haltung zu. Andō hingegen ist in dieser Hinsicht wesentlich zurückhaltender: «for me it is a way of participating in society»<sup>38</sup>, er begnügt sich mit dem Mitmachen, während Snozzi aktiv Einfluss nehmen möchte. Andō kümmert vielmehr der Bezug zwischen Natur, Elementen und Architektur. Das Ergebnis mag zwar Ähnlichkeiten aufweisen, weil beide Architekten unter heutigen Bedingungen arbeiten, aber die Aussage wird durch Details wie die Qualität des Sichtbetons transportiert - aber nur für Eingeweihte: In die Schalung der Mauer auf dem Weg zum Konferenzpavillon, den Andō er 1993 für Vitra in Weil am Rhein errichtete, wurde ein einzelnes Kirschblatt gelegt, das jetzt als Abdruck im Beton verewigt ist. Im besten Fall ist sie auch spürbar, weil Einzelpersonen in Andōs Gebäuden das überwältigende, individuelle Raumgefühl erfahren aber mit Snozzis Bauten eine Verbesserung des Umfelds verbinden.

Zuletzt scheint selbst ihr Ansatz in der Lehre sich grundlegend zu unterscheiden. Snozzi war als Professor an der ETH in Zürich und der EPFL in Lausanne, Andō unter anderem in Yale, Harvard und zuletzt in Tokio tätig. Während Snozzi sich dafür ausspricht, Intellektuelle zu erziehen, weist Tadao Andō darauf hin, dass die Schulbildung in Japan bereits daraus bestehe, so viel Wissen wie nur möglich anzusammeln und das Studium deswegen vielmehr beinhalten sollte, Räume und Materialien kennenzulernen. Die persönliche Erfahrung steht für ihn im Vordergrund, nicht das Erlernen von Theorien oder das Bilden einer eigenen Haltung.<sup>39</sup> Die Erfahrung wiegt mehr als die Theorie<sup>40</sup>, was ein entscheidender Unterschied zu Snozzi ist, bei dem hinter allem die klar ausformulierte Theorie steht. Der Grund für diese großen

Unterschiede - Andō scheint geradezu antiintellektuell - lässt sich möglicherweise mit den unterschiedlichen Bildungswegen erklären. Andōs Ausbildung zum Architekten verlief ohne eigenes Universitätsstudium, über Erfahrungen im Handwerk gelangte er schließlich zum Bauen. Snozzi studierte Architektur an der Universität und nimmt seitdem immer aktiv am theoretischen Architekturdiskurs teil.

### **Snozzis Heuristiken und der harte Kern**

Abschließend verraten die analysierten Eigenheiten und Abgrenzungen Luigi Snozzis, was seine positiven und negativen Heuristiken und was der harte Kern seiner Haltung als Architekt sind.

Als unumstößliches Fundament seiner Haltung lassen sich Bildung und Verantwortung identifizieren. Snozzi ist der Auffassung, Architekt\*innen trügen Verantwortung der Gesellschaft gegenüber, der Zukunft gegenüber.<sup>41</sup> «Jeder Eingriff setzt eine Zerstörung voraus, zerstöre mit Verstand und mit Freude!»<sup>42</sup> Um darauf angemessen vorbereitet zu sein, müssen sie in ihrer Ausbildung umfassend über globale wie fachliche Zusammenhänge informiert werden und sich eine eigene unumstößliche Haltung zulegen, auf die sie jederzeit zurückgreifen können. Erst dann können sie selbst einschätzen, ob die Zerstörung durch den Mehrwert des Projektes gerechtfertigt ist. Was die Ausrichtung der Haltung seiner Studierenden angeht, ist er offen, sie soll sich aus dem Erlernten bilden - seine eigene beschreibt er als sozialistisch.

Daraus folgt direkt eine der positiven Heuristiken: *Der Entwurf soll die Werte, die der Architekt vertritt, zum Ausdruck bringen.* In Snozzis Fall sind das Werte, die den Menschen schützen sollen.<sup>43</sup> Indem er das Stadtzentrum mit den gemeinschaftlichen Einrichtungen wie der Grundschule, dem Friedhof und einem Café als Fokus für sein Projekt in Monte Carasso definiert, möchte er das Gemeindeleben wieder herstellen. Er gibt den gemeinsamen Aktivitäten einen Ort.

Eine weitere Handlungsanweisung, die sich in seinem Werk niederschlägt, lautet: *Arbeite mit dem, was vorliegt.* Das bezieht sich nicht nur auf den Baugrund, sondern vor allem auch auf die gewählten Materialien. Snozzi nutzt Beton als Baumaterial, weil er zur Bauzeit leicht verfügbar war und ohne weiteres Zutun (wie einen Außenputz oder eine Imprägnierung) Bestand hat. Daraus ergibt sich auch die negative Heuristik, *keine extravaganen Materialexperimente durchzuführen.* Das Material ist Mittel zum Zweck und die Suche nach Neuem ist für Snozzi abgeschlossen. Es geht nur noch um das Wiederverwenden und Abwandeln von Altbekanntem.

In den meisten seiner Planungen zeigt sich auch, dass Snozzi vor allem *für den Raum um das Gebäude herum plant.* Die Wirkung auf den Stadtraum ist bedeutender, als die Funktionen im Inneren. In den Veröffentlichungen über Monte Carasso, an denen er beteiligt war, sind die Grundrisse nur selten Thema. Sie sind es vor allen dann, wenn es um gemeinschaftlich genutzte Räume oder Bildungseinrichtungen geht. Das Hauptaugenmerk liegt immer auf den Veränderungen, die die baulichen Eingriffe für das Stadtgefüge mit sich bringen.

Aus den verhältnismäßig wenigen Anmerkungen, die ihm über gestalterische Belange entlockt wurden, zusammen mit der teilweise nüchternen Form seiner Bauten, lässt sich außerdem schließen, dass er *auf überflüssige Elemente verzichtet.* Der Begriff des Überflusses ist in diesem Zusammenhang schwer zu greifen, weil kaum ein Architekt einen Bestandteil seiner Arbeiten als überflüssig bezeichnen würde - die Notwendigkeit eines Elementes ist sehr subjektiv - doch in diesem Fall bezieht sich die Aussage neben der Gestaltung auch auf den eingenommenen Platz. Mit dem Hintergedanken, mehr Menschen an einem Ort zusammenbringen zu können, setzt sich Snozzi für dichte Besiedelung ein. Aber auch bezüglich des Ornamentes lässt sich daraus schließlich noch eine negative Heuristik ableiten: *Baue kein Ornament um des Ornamentes Willen.* Wenn ein Ornament angebracht wird, muss es zum Beispiel von der Auseinandersetzung mit dem Standort zeugen, für die Akzeptanz des Gebäudes sorgen oder die besondere Rolle des Gebäudes hervorheben.

Luigi Snozzi hat als Architekt sehr viel über die eigene Haltung nachgedacht, gesprochen und geschrieben. Er wurde nicht müde, seine Werte zu proklamieren, zu erläutern und bei Bedarf auch zu diskutieren.

Dabei hat er mit den Aphorismen auch in sehr kompakter Form Leitsätze seiner Arbeit formuliert. Die Hauptaufgabe dieses Essays war es, zu überprüfen, ob diese Leitsätze mit Blick auf sein gebautes Werk haltbar sind und welche sich als die bindenden erweisen. Zum Glück bringt Schreiben im Gegensatz zum Bauen nicht immer erst Zerstörung mit sich, sondern der Inhalt lässt sich ohne Weiteres auch im Nachgang noch beliebig anpassen und überarbeiten. Dem Weg über die Berge, dessen Bild Snozzi diesem Aphorismus zuordnet, ähnelt der Prozess trotzdem immer in gewisser Weise.

54

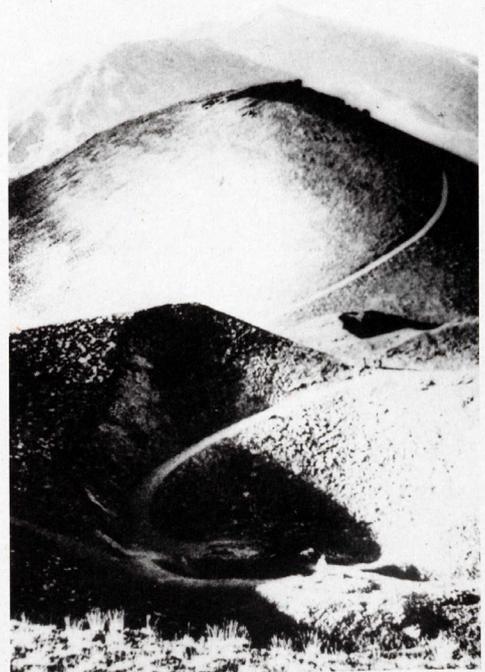
Ogni intervento  
presuppone una  
distruzione  
distruggi con senno  
e  
con gioia!

Ogni intervento presuppone una distruzione  
distruggi con senno e con gioia!

Jeder Eingriff setzt eine Zerstörung voraus,  
zerstöre mit Verstand und mit Freude!

Every intervention means destruction, so  
destroy with judgment and with joy!

Toute intervention présuppose une destruction,  
détruis avec sagesse et avec joie!



## Quellen

<sup>1</sup> <https://www.uni-weimar.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=44095&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung>, aufgerufen am 28.08.20

<sup>2</sup> vgl. Royston Landau: Methodology of research programmes, in Changing Design, hg. v. Evans, Powell, Talbot, Chichester 1982, S. 303

<sup>3</sup> vgl. ebd. S. 306

<sup>4</sup> vgl. Royston Landau: Notes on the concept of an architectural position, in AA Files, hg. v. Architectural Association School of Architecture, 1981, S. 113

<sup>5</sup> <https://www.archplus.net/home/archiv/autor/46,3655,1,0.html> aufgerufen am 19.08.20

<sup>6</sup> Luigi Snozzi: 25 Aphorismen zur Architektur, hg. v. Maximilian Rimmel u. Edition Bibliothek Werner Oechslin, Basel 2013, S. 94

<sup>7</sup> ebd. S. 62

<sup>8</sup> vgl. Arno Brandlhuber / Waltraud Indrist / Christopher Roth: 7+1 Luigi Snozzi über die Gestaltung der Gemeinde Monte Carasso, in: Arch+ 222, Aachen 2016, S.136 - 138

<sup>9</sup> Luigi Snozzi: 25 Aphorismen zur Architektur, hg. v. Maximilian Rimmel u. Edition Bibliothek Werner Oechslin, Basel 2013, S. 82

<sup>10</sup> ebd. S. 58

<sup>11</sup> ebd. S. 88

<sup>12</sup> Bruno Steiger/ Luigi Snozzi: Auf den Spuren des Ortes : ein Gespräch in und um Monte Carasso, Zürich 1996, S. 61

<sup>13</sup> Can design change society? – Luigi Snozzi: Kritik als Dienstleistung, <https://www.youtube.com/watch?v=fulillShcms>, aufgerufen am 28.08.20

<sup>14</sup> Arno Brandlhuber / Waltraud Indrist / Christopher Roth: 7+1 Luigi Snozzi über die Gestaltung der Gemeinde Monte Carasso, in: Arch+ 222, Aachen 2016, S.137 f

<sup>15</sup> [https://www3.ti.ch/DFE/DR/USTAT/allegati/comune/107monte\\_carasso.pdf](https://www3.ti.ch/DFE/DR/USTAT/allegati/comune/107monte_carasso.pdf) aufgerufen am 20.08.20

<sup>16</sup> vgl. Arno Brandlhuber / Waltraud Indrist / Christopher Roth: 7+1 Luigi Snozzi über die Gestaltung der Gemeinde Monte Carasso, in: Arch+ 222, Aachen 2016, S.136

<sup>17</sup> vgl. Snozzi, Luigi: Monte Carasso, die Wiedererfindung des Ortes, Basel 1995, S. 24

<sup>18</sup> Arno Brandlhuber / Waltraud Indrist / Christopher Roth: 7+1 Luigi Snozzi über die Gestaltung der Gemeinde Monte Carasso, in: Arch+ 222, Aachen 2016, S.127

<sup>19</sup> ebd.

<sup>20</sup> Arno Brandlhuber / Waltraud Indrist / Christopher Roth: 7+1 Luigi Snozzi über die Gestaltung der Gemeinde Monte Carasso Teil 2, in: Arch+ 225, Aachen 2016, S. 178

<sup>21</sup> Roger Diener: The Seduction of the Architect, in: Peter Disch (Hrsg.), Luigi Snozzi, Lugano 1994, S. 25

<sup>22</sup> Moholy-Nagy: Von Material zu Architektur, Albert Langen Verlag, München 1929, S. 15

<sup>23</sup> Roger Diener: The Seduction of the Architect, in: Peter Disch (Hrsg.), Luigi Snozzi, Lugano 1994, S. 29

<sup>24</sup> Arno Brandlhuber / Waltraud Indrist / Christopher Roth: 7+1 Luigi

Snozzi über die Gestaltung der Gemeinde Monte Carasso Teil 2, in: Arch+ 222, Aachen 2016, S. 178

<sup>25</sup> Can design change society? – Luigi Snozzi: Kritik als Dienstleistung, <https://www.youtube.com/watch?v=fulillShcms>, aufgerufen am 28.08.20

<sup>26</sup> Arno Brandlhuber / Waltraud Indrist / Christopher Roth: 7+1 Luigi Snozzi über die Gestaltung der Gemeinde Monte Carasso Teil 2, in: Arch+ 222, Aachen 2016, S. 177

<sup>27</sup> ebd.

<sup>28</sup> vgl. Arno Brandlhuber / Waltraud Indrist / Christopher Roth: 7+1 Luigi Snozzi über die Gestaltung der Gemeinde Monte Carasso Teil 2, in: Arch+ 225, Aachen 2016, S. 137

<sup>29</sup> vgl. Roger Diener: The Seduction of the Architect, in: Peter Disch (Hrsg.), Luigi Snozzi, Lugano 1994, S. 25

<sup>30</sup> Luigi Snozzi - Prix Meret Oppenheim 2018, <https://vimeo.com/348367453>, aufgerufen am 20.08.20

<sup>31</sup> Michael Auping: Seven Interviews with Tadao Andō, Fort Worth 2002, S. 14

<sup>32</sup> ebd. S. 36

<sup>33</sup> Masato Kawamukai: Tadao Ando: Ein Dialog zwischen Architektur und Natur, in: Tadao Ando, Artemis, Zürich 1990

<sup>34</sup> Michael Auping: Seven Interviews with Tadao Andō, Fort Worth 2002, S. 36

<sup>35</sup> ebd. S. 19

<sup>36</sup> ebd. S. 23

<sup>37</sup> Can design change society? – Luigi Snozzi: Kritik als Dienstleistung, <https://www.youtube.com/watch?v=fulillShcms>, aufgerufen am 28.08.20

<sup>38</sup> Michael Auping: Seven Interviews with Tadao Andō, Fort Worth 2002, S. 17

<sup>39</sup> vgl. ebd., S. 27

<sup>40</sup> vgl. ebd., S. 14

<sup>41</sup> vgl. Roger Diener: The Seduction of the Architect, in: Peter Disch (Hrsg.), Luigi Snozzi, Lugano 1994, S. 25 f

<sup>42</sup> Luigi Snozzi: 25 Aphorismen zur Architektur, hg. v. Maximilian Rimmel u. Edition Bibliothek Werner Oechslin, Basel 2013, S. 54

<sup>43</sup> vgl. Roger Diener: The Seduction of the Architect, in: Peter Disch (Hrsg.), Luigi Snozzi, Lugano 1994, S. 25 f

## Abbildungen

S. 4, 15 Luigi Snozzi: 25 Aphorismen zur Architektur, hg. v. Maximilian Rimmel u. Edition Bibliothek Werner Oechslin, Basel 2013

S. 6 Claude Lichtenstein: Luigi Snozzi, Birkhäuser, Basel 1997

S. 7-10 Snozzi, Luigi: Monte Carasso, die Wiedererfindung des Ortes, Birkhäuser, Basel 1995

S. 13 Karin Czischke, <https://www.fotocommunity.de/photo/kirschblatt-in-beton-karin-czischke/16753349>

# Impressum

Text von Lara Marisa Schuster  
Betreut von Prof. Dr. Jasper Cepl  
Im Rahmen des Seminars «Haltungen»  
WS 2019/2020  
Professur Theorie und Geschichte der modernen Architektur  
Bauhaus-Universität Weimar

Erschienen 2021 im LUCIA Verlag  
Marienstraße 18  
99423 Weimar  
kontakt@luciverlag.de  
www.luciverlag.de

Der LUCIA Verlag ist ein unabhängiger Non-Profit-Verlag, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, Arbeiten aus dem studentischen Umfeld der Bauhaus-Universität Weimar zu veröffentlichen.

