

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 84 (1997)
Heft: 12: Von den Neunzigern in die Siebziger und zurück = Les années soixante-dix aller et retour = A round trip to the nineteen seventies

Artikel: Tessiner und andere Tendenzen
Autor: Bideau, André
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-63682>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.03.2025

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

Tessiner und andere Tendenzen

Platter Funktionalismus, Zersiedelung, biedere Tourismusinfrastrukturen und falscher Kontextualismus provozierten einst die Bildung einer gemeinsamen politischen Front unter den Tessiner Architekten. Die staatlichen Bauvorhaben der siebziger Jahre standen ihrer kulturkritischen und öffentlichen Architektur Pate. Somit verhalf die idealistische Aufrüstung einer regionalen Baukultur der Schweiz zu ihrem Platz in der Postmoderne-Diskussion.

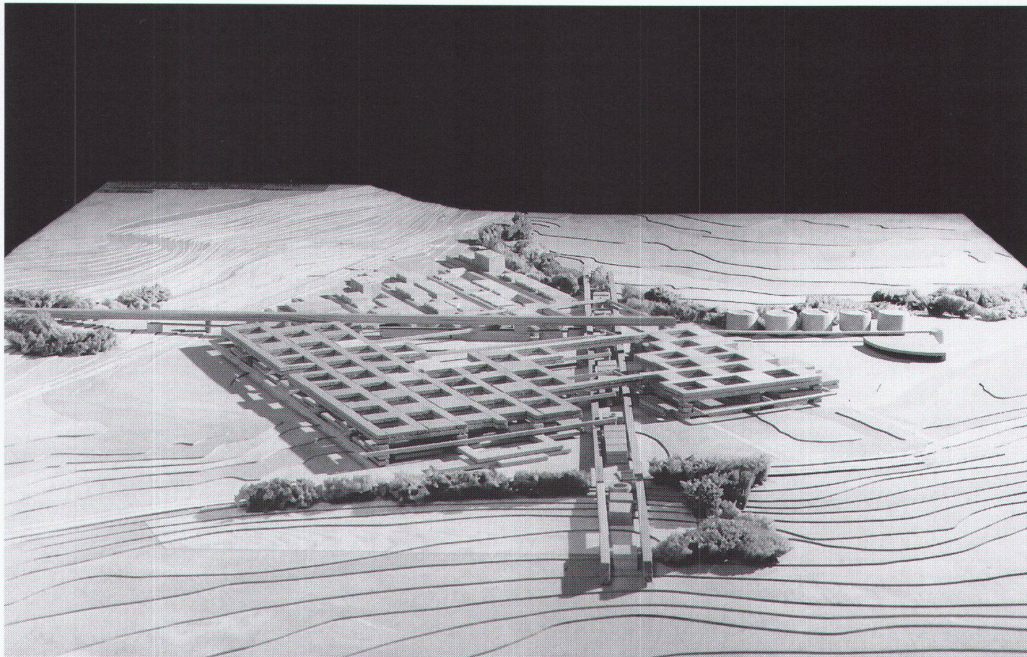
Nach dem Ende der Moderne hat im Tessin der Kontextbegriff das «korrumpierte» architektonische Objekt rehabilitiert: gesellschaftlich und entwerferisch. Die Geschichte der Tessiner Tendenza wäre aber ohne einen Blick auf ihr Vermächtnis eindimensional überliefert: Wäre das Selbstverständnis der Deutschschweizer Szene denkbar ohne die «autonome», weil in der Form analysierenden und operierenden Tessiner Architektur?

■ Fonctionnalisme vulgaire, dispersion des constructions, infrastructures touristiques triviales et faux contextualisme suscitérent en leur temps la constitution d'un front politique commun parmi les architectes tessinois. Dans les projets officiels des années soixante-dix, leur architecture publique ouvrit la voie de la critique culturelle. Ainsi, ce renouveau idéaliste dans une culture architecturale régionale aida la Suisse à se placer dans la discussion postmoderne.

Au Tessin, après l'époque moderne, la notion de contexte a réhabilité l'objet architectural «corrompu». Mais l'histoire de la Tendenza tessinoise nous parviendrait de manière unidimensionnelle sans un regard sur ce qu'elle nous a légué: Sans l'architecture tessinoise «autonome» parce qu'elle analyse et opère dans la forme, l'identité de la scène suisse alémanique serait-elle pensable?

■ Vulgar functionalism, over-development, gandy tourist infrastructures and false contextualism once triggered the formation of a common political front among ticinese architects. The national building projects of the 1970s were the force behind their culture-critical and public architecture. Thus the idealistic armament of a regional architecture helped Switzerland to access its place in the post-modern discourse.

Following the end of Modernism, the contextual concept rehabilitated the "corrupt" architecture as object in the Ticino in terms of both the society and design. The history of the Ticino Tendenza would, however, be incomplete without mention of its legacy: Would the identity of the Swiss German scene be conceivable without the "autonomous", formally analysing and functioning ticinese architecture?



Mario Botta, Tita Carloni,
Aurelio Galfetti, Flora Ruchat,
Luigi Snozzi:
Eidgenössische Technische Hoch-
schule Lausanne-Dorigny, Wettbe-
werbsprojekt (1970)

■ Ecole polytechnique fédérale à
Lausanne-Dorigny, projet de concours
(1970)

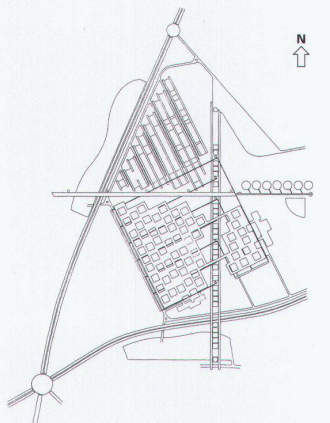
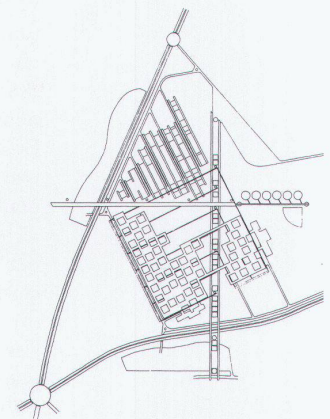
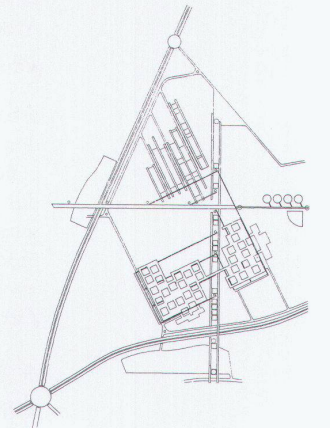
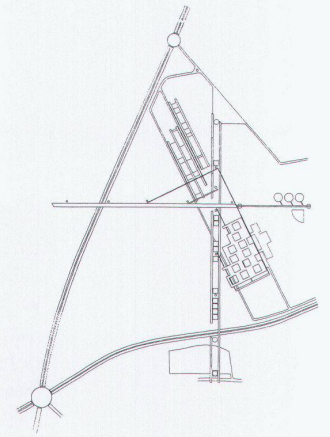
■ Swiss Federal Institute of Techno-
logy at Lausanne-Dorigny, competition
entry (1970)



Ausbaustufen von 2000 bis 6000
Studenten

■ Expansion de 2000 à 6000
étudiants

■ Expansion from 2000 to 6000
students



Die Eigenständigkeit des Schweizer Architekturkantons verglich Kenneth Frampton 1978 in der Zeitschrift «Oppositions» mit der Rolle Kataloniens für Spanien: eine international beachtete «frontier culture» zwischen Italien und der übrigen Schweiz, deren Architekturproduktion dagegen als «relatively banal, technically competent work» verblasste. Welche Botschaften vermittelte das Tessin den siebziger Jahren? Inwiefern sind die Bedeutungen, die den Arbeiten in der damaligen Architekturdiskussion zugeeignet wurden, nach zwei Jahrzehnten wieder von Interesse? Die Motivationen und internen Voraussetzungen, die am Entstehen der regional operierenden Tendenz einen Anteil hatten, sollen im Folgenden diskutiert werden. Zugleich soll der Beitrag des Tessins im Licht jener Wahrnehmung «von aussen» beleuchtet werden, als ein Problem der postmodernen Avantgarde.

Zürich und Mailand

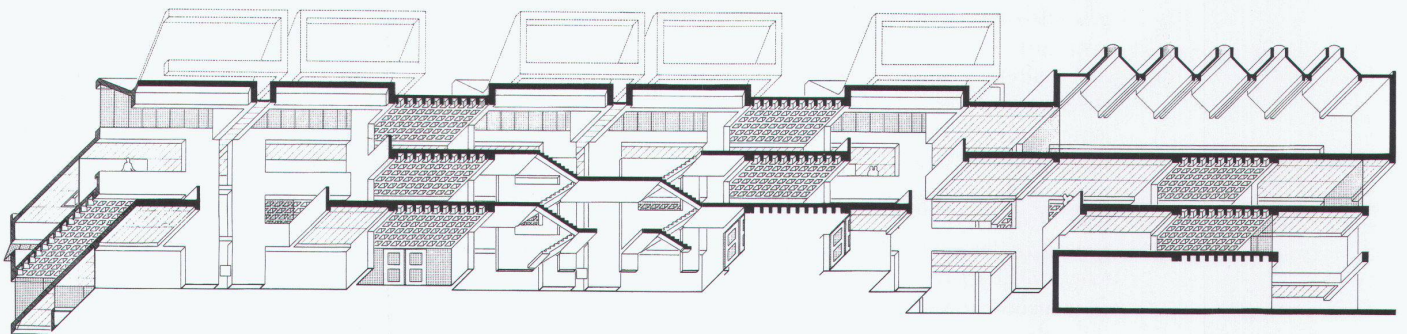
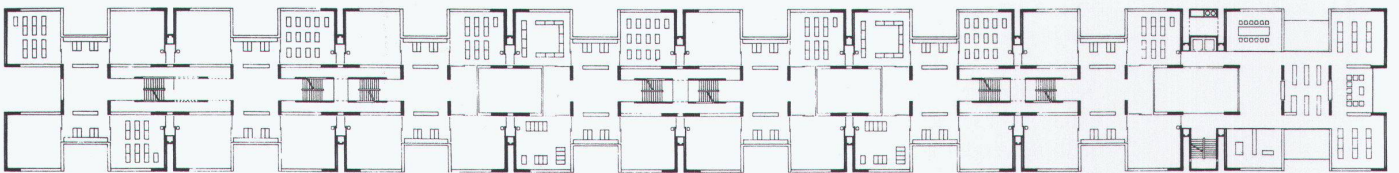
Während nach 1968 nördlich der Alpen Neues debattiert statt gebaut wird, tritt die Randregion Tessin als Schauplatz einer eigenständigen Architekturproduktion in Erscheinung. Sein scheinbar von allen Turbulenzen verschont gebliebenes Bauen und das Selbstverständnis seiner Protagonisten üben eine Faszination aus. Nach Ivo Camenzinds grossem Beitrag für die Expo 64 tritt die jüngere Tessiner Generation ausserhalb ihres Kantons als eine Allianz in Erscheinung: 1970 legt ein denkbar grosses Entwurfsteam im Wettbewerb für die ETH Lausanne ein bemerkenswertes Projekt vor.

Für die Schweiz findet eine Art Kanonisierung der noch verhältnismässig heterogenen Bewegung statt, als Martin Steinmann 1975 an der ETH Zürich die Ausstellung «Tendenzen – neuere Architektur im Tessin» organisiert und einen ersten Katalog redigiert. Steinmanns einführender Essay trägt den Titel «Wirklichkeit als Geschichte. Stichworte zu einem Gespräch über Realismus in der Architektur». Die anschliessend präsentierten Bauten und Entwürfe erscheinen heute gleichsam als Projektionsfläche für die «frühe» Postmoderne – fällt doch die Zürcher Rezeption der Tendenz in einen Zeitpunkt, in dem die Fermente der Postmoderne am Reifen sind, einer baulichen Umsetzung jedoch noch harren. 1966 waren Venturis und Rossis Schlüsseltexte erschienen.

Auch als 1973 in Mailand der Beitrag «Architettura razionale» anlässlich der XV. Triennale und Rossi mit seinem Gallarate-Wohnblock über die autonome Form einen ersten Schritt weg vom Primat der Theorie über die Praxis unternommen hatten, stand das Bauen weiterhin bei einem Teil der hochpolitisierten Avantgarde im Verruf.

Noch war die Architekturdiskussion vom gesellschaftlichen Protest ergriffen und nährte sich, in Anbetracht beruflicher und didaktischer Legitimationskämpfe, von interdisziplinären Ansätzen. Einer talentierten Gruppe war es zu dieser Zeit gelungen, die Baukultur des Tessins für progressive Themen zu erschliessen. Um in der gebauten Architektur «politische» Aussagen zu verankern, übertrugen die Vertreter der Tessiner Tendenz auf ihren Kontext inhaltliche Bedeutung. Mit magischen Begriffen wie «Autonomie der Architektur» und «Territorium» gelang es ihren Entwürfen, «kritische» Inhalte anhand der gebauten Stadt sowie an einzelnen architektonischen Interventionen zu vergegenständlichen. Die Denkstrategie begeisterte auf ähnliche Weise wie zur gleichen Zeit Aldo Rossis Lehrkonzept, das an der ETH gerade das Zürcher Publikum in seiner Ohnmacht gegenüber der fortschreitenden Stadtzerstörung erreichte.

Wie der utopisch abstrakte Tessiner Entwurf für Lausanne signalisierten die wechselnden Formationen von Arbeitsgemeinschaften zwischen Mario Botta, Tita Carloni, Aurelio Galfetti, Flora Ruchat, Luigi Snozzi und Livio Vacchini einen Verzicht auf die herkömmliche Entwicklung von Handschriften zugunsten eines programmatischen Austausches. Potenziert wurde der Magnetismus des Tessins durch die politisch-kulturelle Engagiertheit seiner Exponenten – allen voran Luigi Snozzi, der zwischen Praxis, Debatte und Lehre neue Wege der Verknüpfung aufzeigte und aufgrund seiner Zugehörigkeit zum Partito Socialista Autonomo der Architekturdiskussion die notwendige Kritik am Kapitalismus nicht schuldig blieb. Die Mischung an gesellschaftlicher Brisanz, poetischer Subjektivität und regionaler Identifikation erinnert an eine andere Kulturlandschaft der Schweiz in jenen Jahren: Die Westschweiz, wo durch die Arbeit des *Groupe 5* um den Regisseur Alain Tanner der Schweizer Film internationale Beachtung fand.



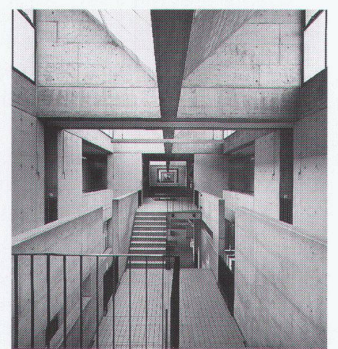
Mario Botta:
Scuola media, Morbio Infiore
(1977)

Klassengeschoß

- Etage des salles de classe
- Schoolroom floor

Gebäudestruktur Klassentrakt

- Structure du bâtiment des classes
- Classroom building structure



Zentrale Erschließungszone

- Zone de circulation centrale
- Central circulation zone

Fotos: Alo Zanetta, Vacallo

Ideale Objekte, ideale Orte

Was die Vertreter der bis 1945 geborenen Architektengeneration dem Tessin zu verdanken hatten, waren günstige Voraussetzungen für eine eigene «Architekturpolitik». Ihre Ziele im Bauen zu verwirklichen lag für die Tendenz aus verschiedenen Gründen auf der Hand: Um 1970 boten die Bauprogramme der öffentlichen Hand sowie die Alterskonstellation bei der etablierten Architektengeneration ideale Werkbedingungen für Experimente in einem ungewohnten Umfang. In der Südschweizer Provinz waren am Ausgang der Hochkonjunktur einerseits die kulturellen Ermüdungserscheinungen, andererseits die Kartellsysteme im Baubetrieb weniger zu spüren als in ihren Bezugspolen Zürich und Mailand. So verlor die Architektur als Bedeutungsträgerin für den gesellschaftlichen Wandel gerade in der Zeit des ideologischen Umbruchs ihre Suggestivkraft nicht: Bauen schien weniger reaktionär als in der Deutschschweiz und weniger korrumpiert als in Italien – obschon im Tessin Spekulation und Zersiedlung vergleichbaren Schaden anrichteten, dessen Tragweite vom Tourismus noch potenziert wurde.

In seinem Katalogtext zur Zürcher Ausstellung beschrieb Snozzi den vom «Vulgärfunktionalismus» mit seiner Gleichsetzung von Form und Funktion angerichteten Schaden. Anstelle der interdisziplinären Ansätze, wie sie in den frühen siebziger Jahren aktuell waren, postulierte er ein Entwurfsverständnis, in dem der Architektur ideale Inhalte zugesprochen wurden. Als einem Instrument zur Erkenntnis der Wirklichkeit, diene der Entwurf Snozzi zugleich zur Demontage der «konsumistischen, utilitaristischen und effizientistischen Sicht der gegenwärtigen Gesellschaft». Demnach zielt das architektonische Projekt nicht mehr wie der Fortschrittsglaube linear in die Zukunft, sondern sichtet, kommentiert und rekonfiguriert historische Stoffe – darunter auch den «idealen» Funktionalismus des Neuen Bauens.

«Es gibt nichts zu finden, alles ist wieder zu finden», lautet einer von vielen Snozzi-Aphorismen. Für seine Suche war als entwerferischer und intellektueller Rahmen der Begriff der Landschaft zentral. Im «natürlichen» sowie im «gebauten» Sinn der Stadt fand dieser architektur- und ideengeschichtliche Kontext im Begriff des Territoriums einen Ausdruck.

Dabei bezogen sich Snozzi wie Botta und zuvor Rossi und Gregotti auf eine Theorie, die Saverio Muratori in den fünfziger Jahren in Venedig entwickelt hatte. Die davon abgeleitete morphologische Analyse liess jede architektonische Intervention in einem «wissenschaftlichen» Licht erscheinen, während im architektonischen Entwurfsprozess kulturelle Essenzen vermittelt wurden – eine geschickte Reaktion auf die Krise des Objekts, dessen Implosion einen der Todesumstände der Moderne dargestellt hatte. Gerade Rossi warf während seiner Lehrtätigkeit an der ETH ab 1972 die Frage nach dem Zusammenhang zwischen architektonischem Objekt und Stadtorganismus auf, indem er das Instrument der Kontextanalyse propagierte. Seine Devise «L'architettura sono le architetture» löste den Entwurf aus einigen seiner 68er Verstrickungen und liess ihn fortan eine Verantwortung als Bestandteil der Kulturproduktion übernehmen.

Ebenso trug die inhaltliche Beziehung, welche die Vertreter der Tessiner Tendenz zwischen ihrer Arbeit und den sie umgebenden gesellschaftlichen Bedingungen herstellten, zur Rehabilitierung des Objekts bei. Autonom, weil stilistisch bis auf eine einfach erkennbare Typologie entschlackt, liessen sich die Bauten der Tendenz fallweise und situativ als Kommentare zu den von der Konsumgesellschaft herbeigeführten Missständen lesen: spekulativer Modernismus, Zersiedlung, aber auch falsch-verstandener Kontextualismus. Indem der Bau eine ideale Wahrnehmung des Ortes und der Architekturgeschichte vergegenständlichte, gelang es, jede Intervention mit übergeordneten Inhalten thematisch aufzuladen. Das Mittel hierzu war die Form und nicht das Programm – womit selbst der Entwurf von Villen für eine obere Mittelschicht als eine Kulturkritik am Gebrauch des Bodens formuliert werden konnte.

Spätmoderne Stilprobleme

Mit der Privilegierung des architektonischen Objekts gerieten im Tessin während der siebziger Jahre Formfragen ins Zentrum des entwerferischen Interesses. Die Arbeiten von Fabio Reinhart und Bruno Reichlin waren konzeptionell am unmittelbarsten dieser Richtung verpflichtet. Neben ihren wenigen Bauten waren vor allem ihre gezeichneten

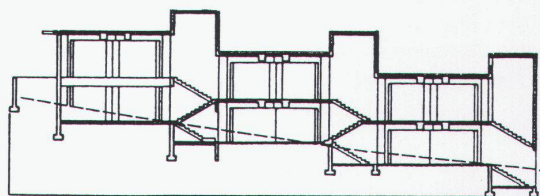
Projekte und Texte Bestandteil einer semiotischen Untersuchung, die sich auf unterschiedlichen Schauplätzen der Architekturgeschichte bewegte. Als Assistenten von Rossi an der ETH tätig, identifizierten sich Reinhart und Reichlin stärker als andere Tessiner mit einem Denken in Bildern, das später für die Deutschschweizer Rossi-Schüler zum zentralen Thema werden sollte. Doch umfasst das Werk der anderen Protagonisten der Tendenz im Gegensatz zu Reinhart und Reichlin auch die sechziger Jahre: Es ist von einer Kontinuität bestimmt, die sich gerade am Übergang zu den siebziger Jahren die ideologischen Inhalte der «Krise» zunutze macht, indem es diese *absorbiert*.

Unmittelbar entscheidende Voraussetzungen für das nachmalige Tendenza-Vokabular waren zwei historische Faktoren: Erstens waren die Protagonisten der siebziger Jahre «rechtzeitig» vor 1968 vom Studium in Zürich in ihre Heimat zurückgekehrt, um bei den Meistern der lokalen Nachkriegsmoderne erste Berufserfahrungen zu sammeln (Tami, Brivio, Camenzind); zweitens waren in der Provinz der Wirkungsgrad der modernen Architektur sowie ihre Banalisierung vergleichbar gering. So stellte für die jungen Tessiner die Beziehung zum Text der Moderne eine denkbare Grundlage dar zu einer Zeit, als andernorts der im International Style thematisierte «Fortschritt» ebenso trivialisiert erschien wie die Metaphorik diverser Organismen und Regionalismen. Statt sich zu verweigern und abzugrenzen, assimilierten sie virtuos internationale Vorbilder, um diese im reichen topografischen Kontext zu differenzieren. Was sich im Tessin ereignete, kann also architekturhistorisch als ein ungewöhnliches Aufeinandertreffen verschiedener Strömungen beschrieben werden; begünstigt durch das Fehlen von Architekturschulen: Nach abgeschlossener Wright-Rezeption ein spätmoderner Strukturalismus in Form der Kultfiguren Le Corbusier und Kahn sowie der zuvor erwähnten norditalienischen Beiträge.

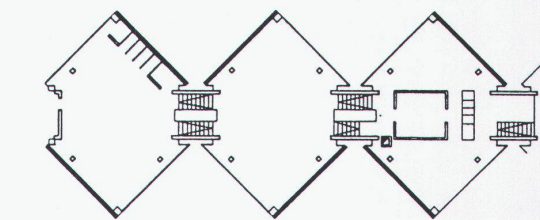
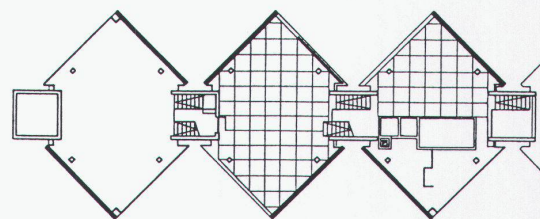
Die ersten Erfahrungen der sechziger Jahre waren geprägt von der Auseinandersetzung mit den Themen des späten Le Corbusier, bald gefolgt durch die Entdeckung von Louis Kahn und Scarpa, sowie der Solothurner Schule (Dazu gesellten sich erst später das Neue Bauen und die Wiener Moderne.). Gegenüber der formalen Radikalität der Spätmoderne

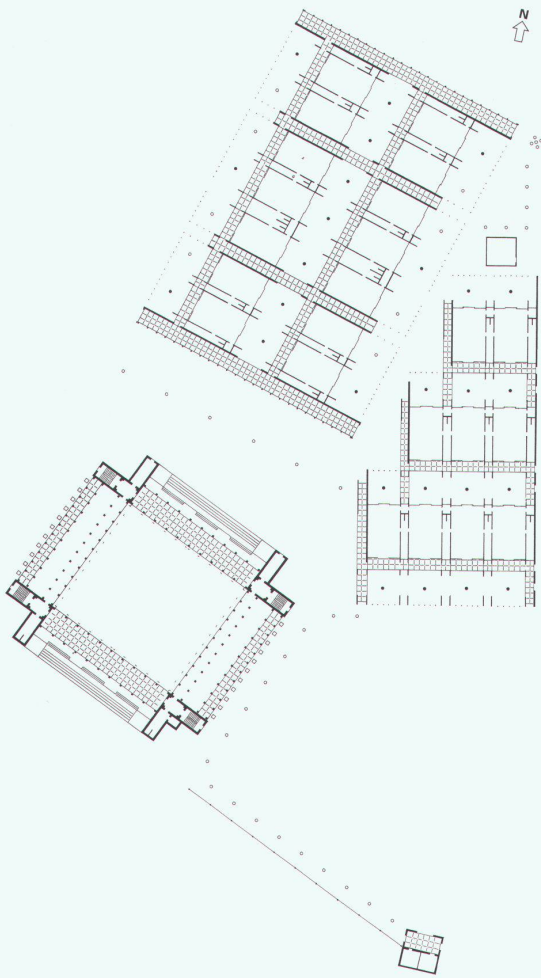
offenbarte sich ein eigentlicher Nachholbedarf. Dies rechtfertigte den Vorrang des Bauens über die theoretische Auseinandersetzung und führte zu wegweisenden Bauten, deren Strukturalismus sich – gleichzeitig! – mit Fragen wie Territorium und öffentlichem Raum auseinandersetzte: vom Freibad in Bellinzona, über die Schule in Riva San Vitale (beide Galfetti, Ruchat, Trümpy) bis zum Entwurf für die ETH Lausanne, der die Megastrukturen von Candilis und Woods mit den Utopien von Superstudio überlagerte.

Nach 1970 verändert sich die Beziehung zwischen Baustruktur, Form und Kontext bei einer Reihe von Schulbauten von Botta, Galfetti und Vacchini, die parallel zueinander projektiert und realisiert werden. Das Abstrakte und Prozesshafte, das beim Freibad und beim ETH-Projekt an Le Corbusiers *Plan Obus* für Algier erinnert, verschwindet zugunsten von Strukturen mit fragmentarischen oder gar finiten Eigenschaften: Veranschaulicht wird diese Verlagerung bei Galfettis Kindergarten in Bedano (1971) sowie Bottas Scuola Media (1977) in Morbio Inferiore. Beide Anlagen belegen ein entwerferisches Interesse an übergeordneten Geometrien, wie sie Louis Kahn zur Inszenierung öffentlicher «Stätten» verwendet hat. Obschon in Morbio komplexe serielle Raumfolgen Grundriss und Schnitt bestimmen, ist das räumliche Kontinuum auf das Objekt beschränkt. Anstatt den Gegensatz Stadt–Architektur zu neutralisieren, wird dieser herausgearbeitet, wo-



Aurelio Galfetti:
Kindergarten, Bedano (1971)
■ Ecole maternelle
■ Kindergarten



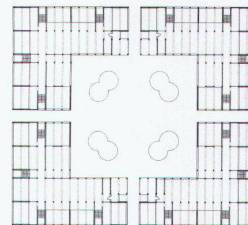
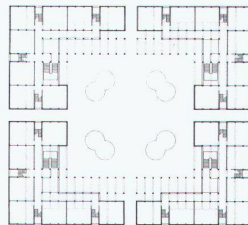
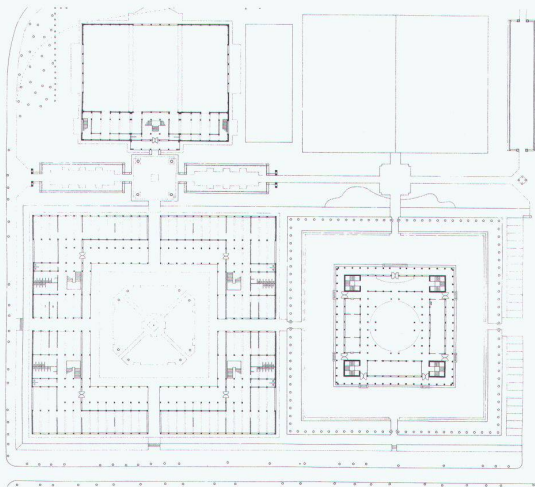
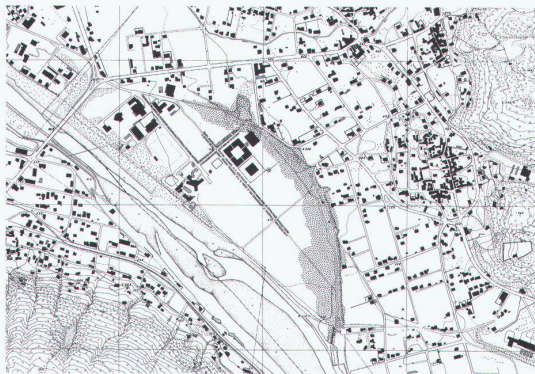
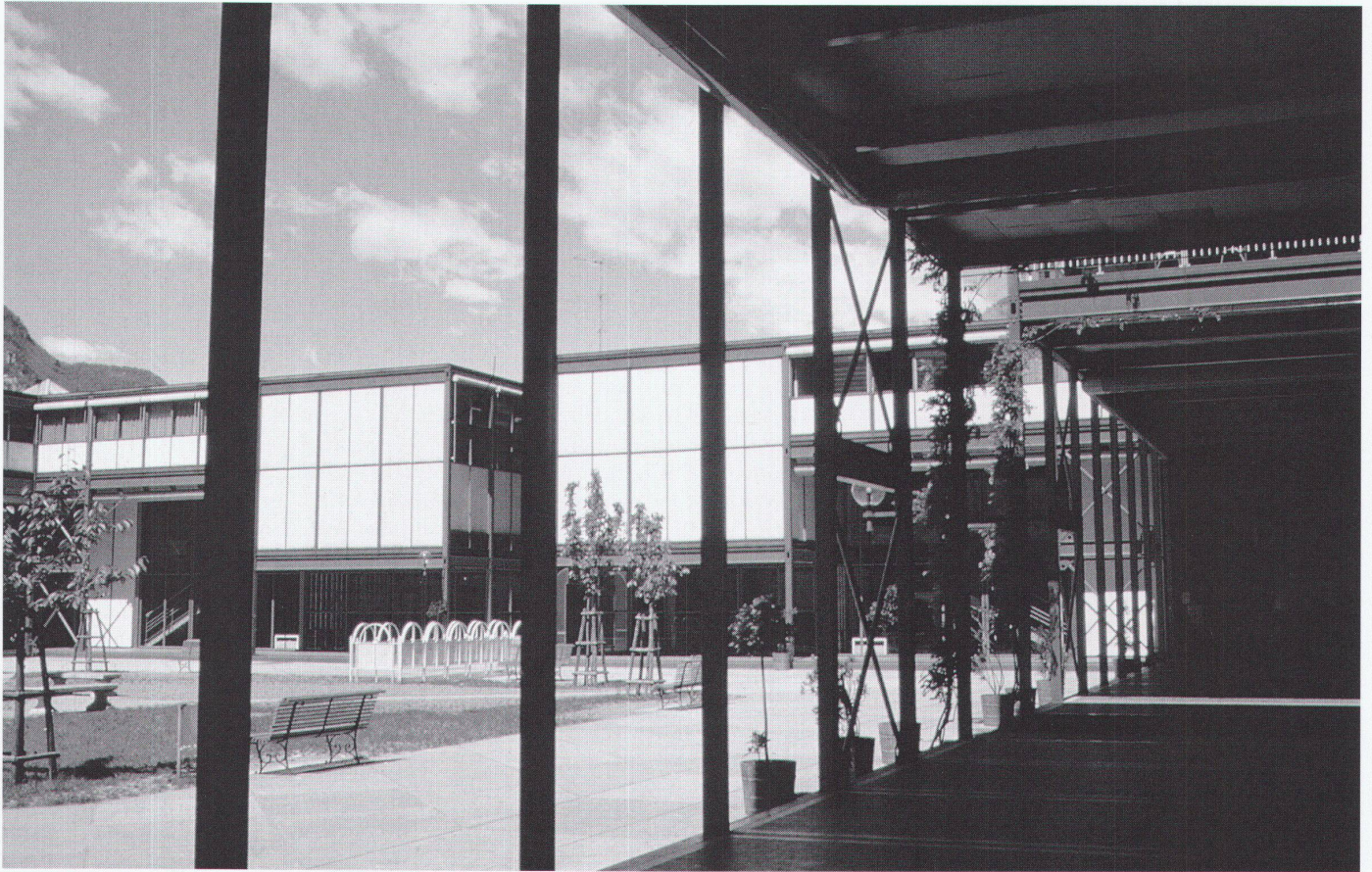


Livio Vacchini:
Primarschule «Ai Saleggi», Locarno
 (1975)

- Ecole primaire «Ai Saleggi»
- Elementary school "Ai Saleggi"

Pavillon-Erschließungshöfe
 ■ Cours d'accès aux pavillons
 ■ Access courtyards to pavilions

Fotos: A. Flammer, Losone



Livio Vacchini, Aurelio Galfetti:
Scuola media, Losone (1973)

Innenhof Lehrgebäude

- Cour du bâtiment d'enseignement
- Classroom building courtyard

Stahlfassade Lehrgebäude

- Fassade en acier du bâtiment d'enseignement
- Classroom building steel facade

Fotos: A. Flammer, Losone

Erdgeschoss (rechts das nicht ausgeführte Mensengebäude)

- Rez de chaussée (à droite la cantine non exécutée)
- Ground floor (unbuilt cafeteria building on the right)

Erstes Geschoss

- Premier étage
- First floor

Zweites Geschoss

- Deuxième étage
- Second floor

durch das Objekt dem Kontext als eine autarke, ja archaische Einheit gegenübertritt.

Im Katalogtext zur Zürcher Ausstellung äussert Botta zum Projekt für Morbio: «Im Bezug zur Umgebung bildet der architektonische Eingriff nicht eine Möglichkeit, an einem *Ort* zu bauen, sondern das Werkzeug, *jenen Ort* zu bauen; dergestalt, dass die Architektur zu einem Teil innerhalb einer neuen geographischen Konfiguration wird, die unlösbar mit den Werten der Geschichte und der Erinnerung dieses Ortes verbunden ist: als Ausdruck und Zeugnis der Hoffnungen und Werte der gegenwärtigen Kultur.» Eine Architektur wird hier verherrlicht, die den Kontext nicht nur interpretiert oder idealisiert, sondern mit ihren eigenen Mitteln ins Leben ruft: Die Denkfigur für den globalen Botta von heute ist bereits angelegt.

Bei zwei weiteren Schulanlagen aus denselben Jahren wie Bottas Scuola Media lässt sich die Ausprägung eigenständiger Orte über eine räumliche Typisierung ebenfalls feststellen. So leiteten Vacchini und Galfetti eine architektonische Identität aus der Baustruktur ab, die sie einmal im Sinne von informellen Fragmenten und einmal im Sinne einer idealen, an Durand erinnernden Typologie ausformulieren: Die Volksschule in Locarno (1975) versammelt niedrige, mit Höfen versehene Schottenstrukturen und einen Hallenbau im Neubaugebiet; die Scuola media in Losone (1973) ist um einen quadratischen Hof streng vierteilig organisiert. Das Ensemble, zu dem auch ein axial angebundener Turnhallenbau gehört, ist als ein didaktischer Stahlskelettbau ausgeführt und in Pappelalleen am Ortsrand eingeschrieben.

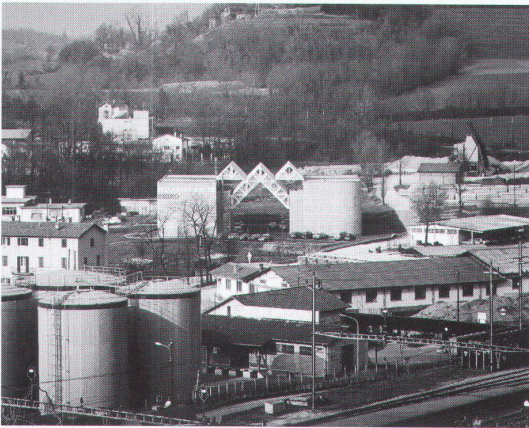
Architektur für Kontextdefizite

Nicht immer boten die Bauaufgabe und der Ort die gleiche Fülle an interpretatorischen Möglichkeiten wie die Schulbaupolitik der siebziger Jahre. Ausserhalb des öffentlichen Bauens waren die typologisch-morphologischen Erzählstrukturen der Tendenz weniger geeignet, auf die Unschärfen im zeitgenössischen Kontext zu antworten. Dann konnte sich die Bandbreite der neuen Tessiner Architektur als ein schmales Feld typologischer und – zunehmend – formaler Referenzen erweisen. Denn oft nahm man in Kauf, die Hülsen des historischen Ma-

terials zu neuem Leben zu erwecken, anstatt sie in ihrer Gültigkeit zu hinterfragen. Umso restaurativer die Erscheinung, weil die autonome Architektur gerade durch ihre ganzheitliche Moral beim Zitieren weder Brechungen noch Mehrdeutigkeiten zulies.

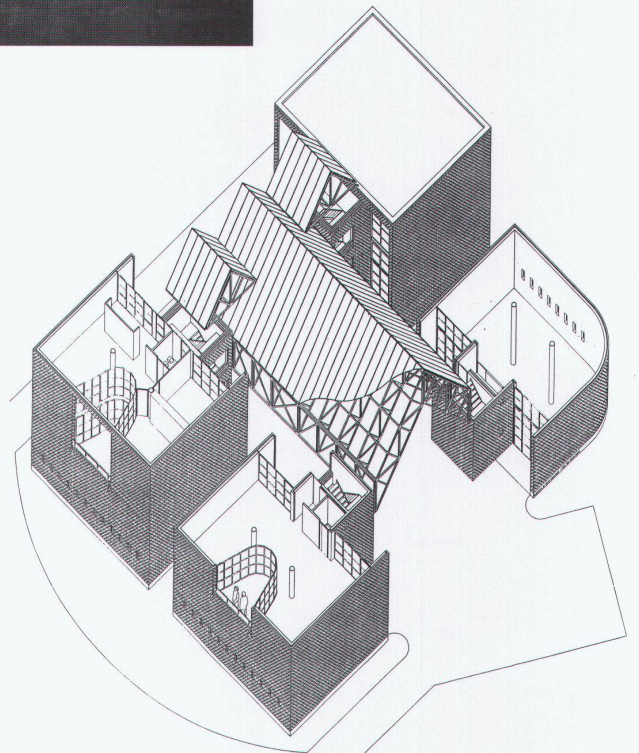
Zwei signifikante Beispiele der siebziger Jahre veranschaulichen entwerferische Reaktionen auf solche «Defizite» des Kontexts: Mario Bottas Gewerbezentrum in Balerna und Roberto Bianconis Mehrfamilienhäuser in Bellinzona. Offensiv ist Bottas Antwort auf das Fehlen von thematischen Anhaltspunkten bei der Bauaufgabe im Durcheinander einer Gewerbezone: Über das Bild des grossen, zwischen vier Kuben hineinkomponierten Hangars macht er den Werkhof mit einer typologisch aufgeladenen Mitte gleichsam zum «Ort» für feierliche Arbeit. Anders Bianconi, der sprachlich und strukturell gerade die Banalität der Aufgabe inmitten gesichtsloser Vorstadt thematisiert: Es handelte sich um spekulativen Wohnungsbau in einer unteren Preislage, der mit subventionierten Wohnungen Schritt halten musste. Gemessen am Kontextverständnis dieser Jahre lagen also bei dieser Aufgabe sowohl im historischen Kontext als auch in der politischen Korrektheit thematische Mängel vor: «Ein Ort, wo man schläft und sich retabliert für eine Tätigkeit an einem anderen Ort.» Durch die stilistische Verfremdung gelingt Bianconi eine Offenlegung seiner Eigenschaften, so im weiteren sein Zürcher Katalogtext: «Es wäre ein Missverständnis, die bei Wohnüberbauungen unweigerlich entstehenden Einöden durch formalen Gestaltungswillen überwinden zu wollen.» Kühl und seriell wird dem Wohnungsbau ein Ausdruck verliehen, der mit einem Rückgriff auf Maschinenästhetik und Neues Bauen die ersten Arbeiten von Roger Diener vorwegzunehmen scheint.

Während Bianconi in seinen drei Mehrfamilienhäusern in Bellinzona gegenüber dem Kontext die Entfremdung formal und typologisch zum Ausdruck brachte, nahm Snozzi in einem besseren Vorort derselben Stadt eine entgegengesetzte Haltung ein: Für Monte Carasso, wo sich Snozzis Interventionen über zwei Jahrzehnte erstreckt haben, wurde das architektonische Objekt zum Bedeutungsträger für eine kommunale Erneuerung. 1977 kam es aus Widerstand gegenüber einer Schulhausplanung am Dorfand zur Revision einer dezentralisierten Richt-



Mario Botta:
Werkstätten mit Wohnungen,
Balerna, 1979
 ■ Ateliers avec appartements
 ■ Workshops with apartment

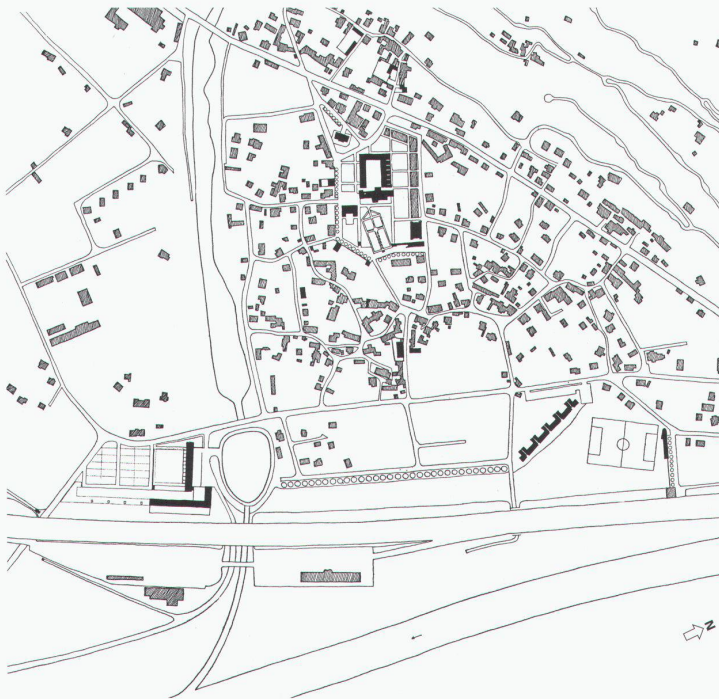
Fotos: Alo Zanetta, Vacallo



planung; worauf unter der Ägide Snozzis an einer Aufwertung des historischen Zentrums des zerfransten Ortes gearbeitet wurde. Snozzi war nicht nur Planer der Gemeinde, sondern auch der Architekt der für sein Konzept entscheidenden Sichtbetonbauten, die den öffentlichen Raum in ihrer physischen Präsenz wieder greifbar machen sollten.

Vom ehemaligen Kloster, das als Schule erneuert wurde, über das Wohnhaus des Bürgermeisters, das Gebäude der Bankfiliale, bis über die Turnhalle zum sozialen Wohnungsbau idealisieren Snozzis architektonische Interventionen den Lebenszusammenhang von Monte Carasso: Die Beziehung, welche die von einer Hand entworfenen Objekte zueinander und gegenüber dem Kontext aufbauen, erscheint als ein architektonisch verdichtetes Welt-Bild. Auf einen zweiten Blick offenbaren aber der Massenwohnungsbau entlang der Gotthardautobahn, die Villa des Bürgermeisters im Rebberg und die Schule im kirchlichen Komplex eine wenig «progressive» Programmierung des Gemeinde-Territoriums. Angesichts der allgemeinen Zersiedlung und Mobilität wirft die Erneuerung von Monte Carasso die grundlegende Frage auf, inwiefern das idealisierte Einzelobjekt heute noch imstande ist, Botschaften über den öffentlichen Raum zu transportieren: Welche Wirkung hat die architektonisch vollendete Ganzheit auf die Einwohner der properen Pendlergemeinde?

Monte Carasso:
Lageplan mit den von Luigi Snozzi
seit 1974 projektierten Gebäuden.
■ Plan de situation avec les constructions
projetées par Luigi Snozzi depuis
1974.
■ Site plan with buildings projected
by Luigi Snozzi since 1974.



Vom Territorium zum Revier

Nicht wenige der Tessiner Entwürfe blieben gerade durch ihre Wahrhaftigkeit so «stumm» wie die von Rino Tami gestalteten Tunnelportale der Gotthardautobahn: Als architektonische Interventionen kommentieren sie punktuell, dafür umso eindringlicher die aufgrund mangelnder Leitlinien aus dem Ruder gelaufene Siedlungsentwicklung. Diese Architekturobjekte verhalten sich gegenüber dem Territorium so affirmativ wie Tamis expressiv verbrämte Autobahn-Schlüsselstellen gegenüber der gewaltigen Transit-Infrastruktur, die das Tessin der nationalen Verkehrsplanung verdankt.

Während sich andere Diskurse entwickelten, wurde die Thematisierung des Ortes zum – mitunter defensiven – Entwurfsreflex, der die Zersiedlung des Tessins immer wieder von neuem verurteilte. Manchmal befinden sich heute im Siedlungsbrei die grossen Tessiner Namen in unmittelbarer Nachbarschaft zu ihren Epigonen, deren Freizeitmärkte und Ferienarchitekturen eigene Aussagen über den Gebrauch des Territoriums machen. Heute muten der Kampfgeist und das Geschichtsverständnis, von dem die Manifeste und Interpretationen der siebziger Jahre beseelt waren, reichlich antiquiert an – nicht zuletzt, weil auch ihre Verkünder sich rasch auf die entwerferische Botschaft der eigenen Architektur verlagerten: In zunehmendem Masse selbstreferentiell ist Vacchinis Suche nach formaler und typologischer Abstraktion, die sich in jüngster Zeit über Orte und Raumprogramme radikal hinwegsetzt.

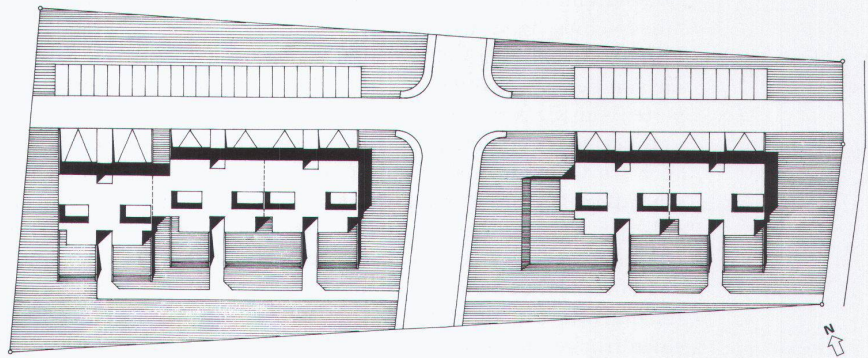
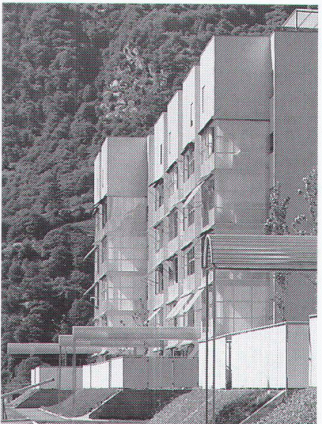
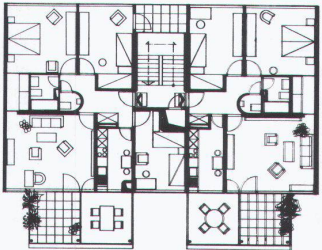
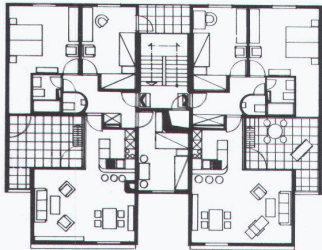
Weil sich der Staat zur Blütezeit des öffentlichen Bauens auf Erziehungsbauten konzentrierte, blieb im Tessin die Frage des sozialen Wohnungsbaus bis auf wenige Beiträge unbeantwortet. Vielmehr war in den achtziger Jahren die Auftragsstruktur von der Privatwirtschaft dominiert: Jetzt gelangten die Banken, Versicherungen und die staatlichen Monopolbetriebe mit einem neuen Repräsentationsbedürfnis an die Vertreter der Tendenz. Prestigebedürfnisse, die eine Schweizer Bank vor 1980 noch mit getönten oder verspiegelten Glasvorhangfassaden befriedigte, orientierten sich fortan an der Ikonografie der Tendenz, deren Vertreter Dauerhaftigkeit und Qualität baukünstlerisch zu vermitteln wussten. Botta war am erfolgreichsten im Einsatz seiner Architektur für die Zwecke der Corporate Identity. Seine spröde, abstrakte Sprache von 1975 wich einer urbanen Opulenz.

Rasch waren die in den siebziger Jahren geführten Diskussionen um den öffentlichen Gehalt der Architektur, die Vergegenständlichung von Kritik im Entwurf obsolet, als das am Territorium «erprobte» Entwurfsrepertoire auf städtische Bauplätze und grosse Budgets übertragen wurde. Doch dokumen-

Roberto Bianconi:
Mehrfamilienhäuser Via Prato,
Bellinzona, 1972
■ Maisons plurifamiliales Via Prato
■ Via Prato apartment buildings

5. Geschoss
■ 5^e étage
■ 5th floor

1.-4. Geschoss
■ 1-4^e étage
■ 1-4th floor



tiert im Tessin gerade diese Entwicklung weg vom öffentlichen Bauen die Karriere des architektonischen Einzelobjektes bis hin zum Kultstatus, wie er sich heute vor allem in der deutschen Schweiz manifestiert.

Beinahe vier Jahrzehnte lang koexistieren im Tessin die Biografien in erstaunlicher Kontinuität und trügerischer Harmonie: Mit Unterbrüchen und in wechselnden Konstellationen als Arbeitsgemeinschaften hat die Tendenza bis heute das Geschehen im Kanton beeinflusst. In den achtziger Jahren verstärkte sich im Zuge der Festlegung auf einen persönlichen Stil ihre Neigung zum Einzelkämpfertum. Was einst als Bündnis für die Identifikation der neuen Bewegung seine Berechtigung hatte, stellt heute freilich als Tessiner Architektur-Establishment für die Nachwuchsgeneration ein Handicap dar. Denn ausser Botta und Campi, führen Durisch, Galfetti, Gianola, Snozzi und Vacchini den überwiegenden Teil ihrer Aufträge innerhalb der Kantongrenzen aus. Der Architekturbetrieb scheint aufgeteilt zu sein in regionale Reviere, die für die Tätigkeit der Exponenten der Tendenza zugeschnitten sind – quasi eine Antithese zur «Entwurzelung» im Zuge der global operierenden Stararchitektur.

Lausanne und Basel

Wie sich aus der historischen Distanz zeigt, war die Festlegung der Tessiner zur Tendenza nicht zuletzt auch das Produkt ihrer Wahrnehmung von aussen: Das Phänomen der idealen «Architekturlandschaft» entsprach einem Bedürfnis der siebziger Jahre. Dass die damalige Rezeption nicht zum gleichen Verständnis führte, zeigt sich in einer kritischen Abhandlung, die 1976 in «L'architecture d'aujourd'hui» erschien. In seinem Kommentar zu Steinmanns Zürcher Ausstellung stellte Francesco dal Co gerade die von der neuen öffentlichen Architektur verkörpert Inhalte sowie die stilistische Kohärenz des Tessiner Beitrags in Frage. Zwischen den Zeilen wird auch ein Unbehagen über die Aneignung von kritischen Begriffen aus dem italienischen Kontext in der politisch zahmen Schweiz spürbar. Aber dem entfernteren Blick aus der deutschen Schweiz oder aus dem angelsächsischen Raum bot das Tessin andere Inhalte, wie einleitend festgestellt worden ist. Auf einen fruchtbaren Boden fiel das Konzept einer au-

tonomen Baukunst nördlich der Alpen, weil es zur eigentlichen «Deprogrammierung» der überhitzten Architekturdiskussion beitrug: Die Fragen der achtziger Jahre – Typus, Bild, Peripherie – besaßen gerade in der neuen morphologischen Wahrnehmung der Stadt eine wichtige Voraussetzung.

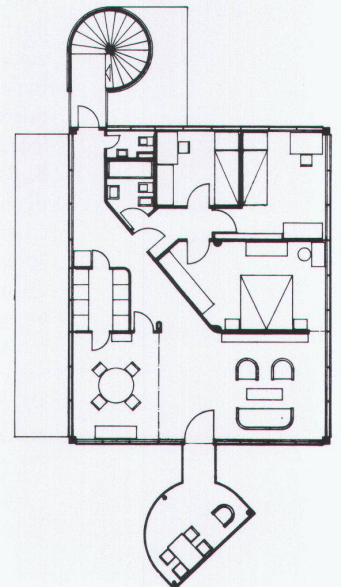
Wie die Stadtwahrnehmung als Formproblem statt als politisches Problem zu thematisieren sei, hatte das Tessin im Kampf gegen seine eigene Provinzialität demonstriert: Exemplarisch erwähnt sei hier Snozzis Bekenntnis zur Stadt, auf die sich seine Gedanken selbst beim Entwerfen eines Stalls beziehen. Es ist ein Grundmerkmal der postmodernen Schweiz gewesen, das Städtische im Sinne entwerferischer Befindlichkeiten zu vermitteln. Denn nach dem Bewusstsein um die Stadtzerstörung durch das System war eine andere, vielleicht noch ernüchterndere Erkenntnis eingetreten: Man wurde sich der Begrenztheit bewusst, die hierzulande das Urbane schlechthin charakterisiert. Auf gesellschaftlicher Ebene entlud sich diese Frustration bei den Zürcher Jugendunruhen von 1980.

Dass eine Patenschaft zwischen der Tessiner Tendenza und der in den achtziger Jahren sich artikulierenden Deutschschweizer Szene trotz weitreichender thematischer Divergenzen besteht, lässt sich auf verschiedene berufliche Verflechtungen zurückführen: Als Entwurfsprofessoren an der ETH wirkten schon ab 1971, bzw. 1973 Schnebli und Snozzi, gefolgt in den achtziger Jahren von Campi, Ruchat, Reinhart und Consolascio. Entscheidend ist hier die Vermittlerrolle von Martin Steinmann, der als Grenzgänger für beide «Tendenzen» eine begrifflich-diskursive Ebene arrangierte. Der Forscher und Realisator der Zürcher Ausstellung von 1975 war in den achtziger Jahren Redaktor der «Archithese», bevor er als Entwurfsprofessor – wie Snozzi – an die ETH Lausanne berufen wurde.

Waren Steinmanns Interpretationen in den siebziger Jahren noch eher von einer italienischen Syntheseleistung zwischen Theorie, Geschichte und Wahrnehmung bestimmt, ging er in der Auseinandersetzung mit der Deutschschweizer Szene zu einem phänomenologischen Modus über. An Bedeutung gewannen nun semiologische und linguistische Metaphern sowie Anleihen aus der Diskussion im Umfeld der Minimal Art. Aufschlussreich für Stein-



Roberto Bianconi:
Dreifamilienhaus Via San Gottardo,
Bellinzona (1972)
■ Maison à trois appartements
Via San Gottardo
■ Via San Gottardo three-unit house



manns Impressionismus ist ein Essay in einer Werkmonografie, die 1995 neuere städtebaulichen Arbeiten von Diener & Diener vorstellte. Mit Begriffen wie «Konstellationen» und «Einheit von gegensätzlichen Eigenschaften» aktualisiert Steinmann die Kontext-Morphologie für die neunziger Jahre. Der mit dem erlesenen Titel «Notate zur Architektur von Diener & Diener», versehene Katalogtext soll die enge Beziehung zwischen «Zeichnung und Beschreibung» belegen, die als «gleichwertige Instrumente einer Recherche» in einer «produzierenden Diskussion sich die Waage halten». Wie der Katalogtitel «Das Haus und die Stadt» vermuten lässt, kreist Steinmanns Essay um die Wahrnehmung der Stadt anhand des architektonischen Objekts:

«Diener & Diener sprechen von ihren Bauten gerne als von *Häusern*. Wie sie das Wort gebrauchen, sind Häuser das Allgemeine, Städtische, sind Häuser die Stadt. (...) Die gegensätzlichen Bedingungen des Ortes bzw. das, was eine kritische Untersuchung der Wirklichkeit durch die Architekten als gegensätzliche Bedingungen festgestellt hat, werden in der Form des Hauses selber erkennbar: als Kontaminationen, als Veränderung der Form. Sie machen das Haus zu einem Teil des Ortes. (...) Der Ort bleibt entscheidend, aber es sind allgemeinere Eigenschaften, wie Dichte und Schwere oder ihr Gegenteil, und sie werden in einer Sprache zum Ausdruck gebracht, die auf das äusserste reduziert ist.»

Das Vermächtnis des Tessins in der deutschen Schweiz ist subtiler als die beiden Prestigebauten, die Botta in Basel für Finanz und Chemie errichten durfte. (In dieser Rezeptionsgeschichte wird man auch die Serie öffentlicher Bauten ausklammern, die in der Romandie während der achtziger Jahre ein unmittelbares Bekenntnis zu Tessiner Vorbildern ablegte. (Siehe dazu den Beitrag von S. Malfroy und R. Ruata «Funktion und Form – eine historische Verflechtung» in WBW 4/96.) Als umfassenderes Erbe tritt die Tendenz-Erfahrung zutage, wenn man «postmodern» nicht bloss als ein neues System von Formen begreift, sondern als eine Zäsur der Diskurse. Adolf Max Vogt spricht in seiner Architekturgeschichte 1940–1980 von der «kritischen Schwelle» zwischen 1968 und der Erdölkrise von 1973, um den Paradigmenwechsel zu charakterisieren, in dem die Beziehungen von Kritik, Theorie und

Praxis, Werkprozess und Werkinterpretation neu geregelt wurden. Dieses Geflecht tritt als neuer Begründungszusammenhang gerade auch in Steinmanns Texten in Erscheinung. Darin wird die Stadt als ein Bezugssystem zur Entwicklung und Legitimation entwerferischer Massnahmen behandelt. Anstatt sie als ein Feld operativer Handlungen zu begreifen, legt Steinmann die Stadt gewissermassen als einen poetischen Zustand still. Die subjektive Wahrnehmung – in den siebziger Jahren noch Kritik! – der verschiedenen urbanen Aggregatzustände zwischen Zentrum und Peripherie steht am Ausgangspunkt für entwerferische Massnahmen, die weiterhin architektonisch «autonom» sind.

Obschon sich die Deutschschweizer Tendenz im Unterschied zur Tessiner Vorgängerin für unscharfe Bilder, Mehrdeutigkeiten und Kontaminationen begeistert, begegnet auch sie den «Versuchungen» der grassierenden Postmoderne mit analytisch-semiologischer Strenge. So wie sich die Zürcher Rossi-Schüler nach dem Studium davor hüteten, das Vokabular ihres Meisters zu kopieren, suchten sie ebensowenig Zuflucht bei den Gefälligkeiten des Pop-Realismus amerikanischer Provenienz: Asketisch lehnten sie den verantwortungslosen Umgang mit dem freien Fluss der Formen und Güter ab, der die Architektur zu überschwemmen drohte. Solche Verweigerungshaltungen haben gerade auch das Kapitel der «Neuen Einfachheit» begleitet – und unfreiwillig in ein ideologisches Fahrwasser gebracht.

So wie sie gegenüber dem physischen Kontext eine Wahrnehmungsart definierte, legte also die Tessiner Architektur gegenüber dem Diskurs der Postmoderne Spielregeln fest: Ein Credo, das für die Argumentationsweise im gegenwärtigen Deutschschweizer Klima noch immer bestimmend ist, ja angesichts des ökonomischen und kulturellen Rechtfertigungsnotstands der Architektenschaft sogar von neuem belebt wird. Für die kreative Praxis verschiedener Lager in der Schweizer Architekturszene – sofern man heute von einem derartigen Phänomen überhaupt noch ausgehen mag – erweist sich das in den frühen siebziger Jahren besetzte Territorium somit als eine solide, gegenüber neuen Diskursen anpassungsfähige Grundlage. Wenn nicht defensiv, ist diese Beziehung zur Postmoderne bestenfalls ambivalent – doch überaus erfolgreich. A. B.