

Werner Oechslin

LAUDATIO für Luigi Snozzi

(Technische Universität München 12.XII.2013)

Vorab und ohne Umschweife: im Mittelpunkt – und über der Architektur – steht der Mensch Luigi Snozzi. „*Vous êtes un homme! Puisque vous voulez bien accueillir un système social, qui contribuera au bonheur du genre humain*“. Enttäuscht, ja verzweifelt hat dies Claude Nicolas Ledoux 1804 seinem „Alexandre du Nord“, dem russischen Zaren, zugerufen und ihm sein Werk einer Architektur „*considérée sous le rapport de l’art, des moeurs et de la législation*“ dediziert, ganz in der Tradition jener von Vitruv berichteten Anekdote zu Dinokrates und dem ‚grossen‘ Alexander aus Mazedonien. Was sich Ledoux erhofft hatte, unter dem Schutz von Macht und Gesellschaft, *ihr* zuzudienen, um als Mensch unter Menschen die Nützlichkeit eigenen Tuns erweisen zu können, es blieb ihm weitgehend verwehrt.

Ein solcher Mangel hat auch das Werk Luigi Snozzis beeinträchtigt; ausgerechnet er, der sich doch so unmissverständlich in jeder seiner Unternehmungen und in jedem seiner Vorschläge auf die Seite der Öffentlichkeit geschlagen hat, er ist kaum mit grösseren öffentlichen Aufgaben betraut worden. Und dabei erfüllt gerade er das, was Leonbattista Alberti ebenso unmissverständlich zu Beginn des Buches über die öffentlichen Bauten eingefordert und als unbestreitbar vorausgesetzt hat: „*in promptu est!*“ Es ist erwiesen und jedermann einleuchtend vor Augen gestellt! Des Architekten Anstrengungen gelten dem Menschen, dienen dessen Glücksstreben und insgesamt dem öffentlichen Wohl. Wer dem folgt, der wird auch die Aufgaben für die Öffentlichkeit zum Wohle des Menschen und deren Einbindung in Stadt und Gesellschaft in den Mittelpunkt seiner Bemühungen stellen *wollen*. Was würde Luigi Snozzis lebenslange Bemühungen besser beschreiben als dieses alte Bekenntnis zu einer sinnvollen Aufgabe zugunsten des Menschen ganz im Sinne von Albertis „*aedificia hominum causa constituta*“!

*

Nun geht es aber um eine *akademische Ehrung*, die vielleicht für einige auf den ersten Blick so ganz und gar nicht zu dieser Person passen will. Und es müssen Begründungen folgen, die das vor dem besonderen Hintergrund wissenschaftlicher

Erfordernisse plausibel erscheinen lassen. Damit befindet man sich inmitten einer gerade mal wieder aktuellen Frage, ob denn Architektur überhaupt wissenschaftstauglich, ja gar eine „strenge Wissenschaft“ sei, oder ob man sie besser zu den Fachhochschulen ‚relegieren‘ solle. Auf eine „strenge Wissenschaft“ hatten sich nicht nur die Mathematik, sondern alle anderen, der Empirie zugeneigten Disziplinen mitsamt der Kunstgeschichte und – mit Edmund Husserl – auch die Philosophie berufen. Nichts kann uns daran hindern, hier anzusetzen und durchaus den wissenschaftlichen Wert von Luigi Snozzis architektonischem Tun ins Auge zu fassen, ohne Ausflüchte, und ohne auf Formeln wie auf jene von „research by design“ zurückzugreifen, die riskieren würden, alles gleich wieder in ein steifes Korsett zu zwängen und die Sache selbst zuzudecken.

Luigi Snozzi ist durch und durch ein Empiriker, für den zudem gilt, dass er aus jeder Erfahrung lernt, sodass – allen anderen Überlegungen voraus – die Feststellung Daniele Barbaros im Proemio zu seinem Vitruvkommentar (1556) auch für ihn zutrifft: *"nasce ogni arte dall'esperienza"*. Kunst und Kompetenz entstehen aus Erfahrung. Wie das vor sich geht, und wie das auch Luigi Snozzi ein Leben lang – ganz wörtlich – ‚praktiziert‘ hat, beschreibt 1825 in den "Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie", jedermann einleuchtend und plausibel, der Archäologe Karl Otfried Müller, seinerseits eine unbestrittene Autorität, dem auch ein grosser Empiriker wie Gottfried Semper Anerkennung zollte. K. O. Müller bringt die Quintessenz wissenschaftlichen – empirischen – Tuns auf den Punkt, wenn er schreibt:

„Nun weiss, wer dergleichen an sich oder an Andern beobachtet hat, wie es dabei zugeht; die wissenschaftliche Thätigkeit ist da, ehe man die Grundsätze derselben sich zum Bewusstsein gebracht hat; erst wenn man sein Verfahren durch die Probe befriedigend gefunden hat, entwickelt man sich selbst daran die Regeln, nach denen man schon vorher verfahren ist.“

Wer sich nicht dem – Popperschen – Vorwurf aussetzen möchte, ein ‚induktives‘ Vorgehen sei ja bloss verkappte Deduktion, sollte die von Müller beschriebene, verschlungene Reihenfolge von Experiment, Einsicht und Erkenntnis erst nehmen. *„Man solle schlechthin auf eine gewisse Weise verfahren“*, sagt ja auch Kant dort, wo er seinen kategorischen Imperativ vorbereitet. Als „Grundgesetz“ gibt er an jener Stelle in der „Critik der practischen Vernunft“ (1788) vor: *„Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Princip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“* Und so wie das nun mit „einer problematischen Bedingung des Willens“ einhergeht, so wird man von dem – durchaus erwünschten – Zusammenhang von Erfahrung und Regel in einer

„practischen Vernunft“ nicht absehen wollen und können. Dem *Verfahren* kommt insofern durchaus ein hoher Stellenwert zu; es ist unabdingbar, zumal der Wille als „unabhängig von empirischen Bedingungen“ gesetzt wird.

All dies betrifft eine Abfolge in der Zeit, eine Reihenfolge, in der sich all das, was wir mit den Segnungen und den daran geknüpften Erwartungen empirischen Tuns, von Einsichten, Erfahrungen, neuerlichen Einsichten und wiederholten und erweiterten, nunmehr an Einsichten orientierten Erfahrungen verbinden, wie am Schnürchen ereignet und uns *erst hinterher* verstehen lässt, was da geschehen ist und uns zu Einsicht und Erkenntnis geführt hat und führt. Für diesen *induktiven* Vorgang hält ein anderer Denker damaliger Zeit, Salomon Maimon, die Formulierung bereit, „*wonach man sich nach und nach der Allgemeinheit der besonderen Erfahrungen versichern, und der absoluten Nothwendigkeit und Allgemeingültigkeit der Erkenntnis nähern kann.*“ Maimon bezieht sich dabei auf Francis Bacon, für den alles mit der Feststellung des Menschen „als der Diener und Ausleger der Natur“ beginnt. Der daraus entstehende Lernvorgang und der diesem wiederum zugeordnete Erkenntnisgewinn sind aufs innigste verbunden; und so wird die „*Erfahrungserkenntnis*“ schliesslich „auf einen sicheren Fuss“ gesetzt.

*

Für den schöpferischen Architekten und Künstler kommt nun hinzu, was Karl Otfried Müller Kunst in seiner Definition des künstlerischen Aktes festhält, dass bei diesem Vorgang nämlich ein Inneres (sagen wir eine Vorstellung) in ein Äusseres verwandelt wird. Lernen, Erkenntnis gewinnen, ein Werk schaffen: alles ein und dasselbe, oder eben insgesamt Vorgänge, die in Eins zusammenfliessen. Schinkel würde diesem Vorgang noch das Wörtchen '*kritisch*' hinzugeben, weil in diesem Prozess alles enthalten sein will, was man dabei – kritisch – erwägt und prüft, verändert und aufs Ziel ausgerichtet bedenkt. Schinkel betont insofern, dass all diese Erwägungen nicht ohne Wirkung bleiben können; die Kritik als der gesamte Vorgang der Auseinandersetzung mit sämtlichen Gegebenheiten und deren Abgleichung mit der Zielsetzung (dem ‚Willen‘!) betrifft insofern den Kern jenes Vorgangs, den die Architekten heute ‚*Entwurf*‘ nennen, wobei sie oft nicht ausreichend daran denken, wie umfassend dies gedacht und wie anspruchsvoll es ist, wenn man es wirklich radikal und gründlich, umfassend wie das existentialistische „*projet*“ und kritisch und 'streng wissenschaftlich' angeht und unbeirrt zum Ziel führt. (Auch Jean Paul Sartre hat in seinem „L'Existentialisme est un

humanisme“ bei der Einführung des Begriffs des allem vorangehenden „projet“ das Nachträgliche des Sich-Vergewisserns betont: „Car ce que nous entendons ordinairement par vouloir, c'est une décision consciente, et qui est pour la plupart d'entre nous postérieure à ce qu'il s'est fait lui-même.“ Daraus schliesst Sartre: „Mais si vraiment l'existence précède l'essence, l'homme est responsable de ce qu'il est.“)

Wieder ist es das Zusammengehen von Empirie und Regelsehnsucht, was die – kreative – Spannung ausmacht! Und es kommt noch Einiges hinzu. Karl Otfried Müller hat alles in seinem Handbuch der "Archäologie der Kunst" 1830 bedacht und dem Stellenwert von Regel und Gesetz und nun zudem den *seelischen Beweggründen* ein besonderes Augenmerk geschenkt und dementsprechend präzisiert:

„Die Gesetze der Kunst sind die Bedingungen, unter welchen allein das Empfindungsleben durch äussere Formen in eine ihm wohltätige Bewegung gesetzt werden kann; sie bestimmen die Kunstform nach den Forderungen des Empfindungslebens, und haben in der Beschaffenheit des Empfindungsvermögens ihren Grund.“

K. O. Müller hatte dementsprechend Kunst als eine „Darstellung (mimesis) d.h. eine Tätigkeit definiert, durch welche ein Innerliches äusserlich wird. Sie will nichts als darstellen, und unterscheidet sich dadurch, dass sie sich darin genügt, von allen praktischen auf einen besondern Zweck gerichteten Tätigkeiten.“

Kunst wird demnach „überall als ein Machen, Schaffen (Kunst, τέχνη) angesehen“. Und umsomehr kommt es auf jenen Zusammenhang des Inneren und des Äusseren an; die „Formenbildende Phantasie“ ist das „Haupt-Vermögen der Kunstdarstellung“, so Müller. Und weil die „Kunstidee eine Vorstellung dunkler Art“ ist, und sie weniger durch Begriffe zu fassen ist und viel mehr mit einer lebhaften und vorherrschenden Empfindung der Seele verbunden ist, so geht es eben vorab und vordringlich um ein „Empfindungsleben“ und ein „Empfindungsvermögen“. Gesetzmässigkeit kommt danach und muss dem dienen. Und sie äussert sich in der *Form*, die der Künstler auffindet und bestimmt, beim Architekten in der geometrischen Form insbesondere, die gemäss K. O. Müller ihren Gipfel in einer „Architektonik“ erreicht.

Das also ist es, was Karl Otfried Müller schon zuvor in seinen „Prolegomena“ von 1825 von den Regeln sprechen lässt, nach denen man längst verfahren ist, wenn man sich ihrer allenfalls *a posteriori* bewusst wird. Schliesslich sei die Gesetzmässigkeit an sich „unfähig, ein inneres Leben auszudrücken“; sie ist eher *Bedingung*, eine „Schranke der sich innerhalb hin- und herbewegenden, die Gesetzmässigkeit modificirenden, im Ganzen aber bewahrenden Kunstformen“.

Unter dem Strich gibt sich Karl Otfried Müllers theoretische (!) Einleitung in seinem „Handbuch der Archäologie“ von 1830 durchaus als ein Plädoyer der auf die *darstellende* Aufgabe des Künstlers ausgerichteten ‚*Methode der Induktion*‘, der die Spontaneität der Kunstidee durchaus erhalten werden soll. Das Gesetzmässige oder auch das ‚systematische‘ Vorgehen begleitet andererseits die Formgebung. Weshalb sollte dieser Gang der Dinge weniger wissenschaftlich sein als irgendeine andere auf lebendige Dinge gerichtete Untersuchung? Nach dem oft sehr einseitig ‚deduktiv‘ angelegten Formendiktat der Moderne müsste gerade der Architekt erkennen, dass die Vielfalt der menschlichen Bedürfnisse nur auf jene Weise zu befriedigen sei. Und davon ging auch – insofern oft genug übersehen – Leonbattista Alberti gerade dort aus, wo er zu Beginn des vierten Buches seines „De Re Aedificatoria“ die öffentlichen Bauten behandelte und aus der Verschiedenheit der Menschen auf die Verschiedenheit und den Reichtum der Bauten geschlossen („...sed pro hominum varietate in primis fieri, ut habeamus opera varia et multiplicia“).

Auch der Architekt muss die Vorteile induktiven Vorgehens erst wieder entdecken – und dabei wohl von der Rolle des gottgleichen Demiurgen (Le Corbusiers „éveiller le dieu qui est en nous“) zurücktreten. Als Ernst Friedrich Apelt sich 1854 anschickte, den Deutschen seine „Theorie der Induction“ zu vermitteln, verwies er gleich auf den tiefen Graben, der „die philosophische Denkweise der Deutschen und Engländer“ insbesondere trennte. Er sah darin auch den Grund der unsäglichen Trennung von Philosophie und Naturwissenschaften, für die die Induktion anderswo die Brücke bildete. Die Induktion, so Apelt, bildet den „Hauptdifferenzpunkt der deutschen und englischen Philosophie“. „Wir können philosophische Grundsätze nur auf die Erfahrung anwenden.“ Dort spielt es sich ab, das Regelbildende, Grundsätzliche, auf dem neue, weiterführende Erfahrung wieder aufbauen kann. Rundum eine Absage an alles A-Priorische! Es erweist sich vielmehr im Tun, im Werk.

*

Was dies für das architektonische Schaffen bedeutet, liesse sich an vielen Beispielen darstellen. Als Hermann Muthesius die feinen, spontanen englischen Hausgrundrisse übersetzen wollte, um sie selbst zur Anwendung zu führen, gerieten sie ihm

starr und fest; aus der eher zufälligen, locker dahin geworfenen Anordnung wurden wieder festgefügte, solide Symmetrien, die gut ins preussische Berlin passten. Die Grundsätze der Geometrie scheinen hier dominiert zu haben. Und auf diese Weise hat auch die ‚moderne Architektur‘ ihr Formdiktat allzu häufig durchgesetzt. Die Warnung Mies van der Rohes, dass Form schnell in Formalismus umschlagen könnte, blieb ungehört. Und dass umgekehrt Geometrie mit „Organik“ zusammengehen müsse, wie das ja für die Natur gemeinhin gelte, wollte kaum jemand ausserhalb des engeren Kreises um Hugo Häring hören. Wie sagte es andererseits der bayerische, an Baader und Schelling geschulte, Philosoph Michael Anton Strodl, als er 1845 versuchte, sich dem *wirklichen* Gegenstand der Philosophie anzunähern? Mit dem „rein Rationalen“, so zitiert er Schelling, bleibt es unmöglich, an die Wirklichkeit heranzukommen.

Der Erfahrung näher, illustriert eine Anekdote einen solchen Sachverhalt besser. Als es Ende der 1970er Jahre wieder einmal darum ging, eine repräsentative Darstellung der Schweizerischen Architektur zusammenzustellen, so wie das nach dem Krieg – und seit Rudolf Schwarz‘ 1948 in Köln verkündetem Lob „*helvetia docet*“ – immer mal wieder erfolgreich getan wurde, suchte sich Luigi Snozzi ein Grüppchen von Verbündeten, um nach der vorerst verlorenen Schlacht bei dem prominenten Wettbewerb für die Lausanner Ecole Polytechnique den Tessiner Architekten, die nun gerade international entdeckt worden waren, zu einer angemessenen Berücksichtigung zu verhelfen. Man bereiste also eine knappe Woche lang das Tessin, ging von Haus zu Haus, von *grotto* zu *grotto*. Werner Blaser, der offiziell Beauftragte war eifrig dabei, Bau für Bau immer wieder aus demselben Winkel – diagonal und von unten – zu fotografieren, was zuerst beiläufig bemerkt bald einmal zum allgemeinen *amusement* gereichte. Ganz offensichtlich sollte so die – immer gleiche – dynamisch festgefügte Geometrie modernen Bauens zur Darstellung gelangen. Und während Werner Blaser, der ja auch Mies‘ Barcelonapavillon in die gültige Form eines strengen Rasters gezwängt hatte – bis dann Ignasi Sola Morales bei den Restaurierungsarbeiten sehr wohl auf Unregelmässigkeit und Zufall, mithin auf Empirie stiess – sich von Objekt zu Objekt in jene Diagonalstellung brachte, schauten wir uns die unvermeidbar gegebenen topographischen Bedingungen des steilen Tessiner Geländes an, um zu bemerken, wie sich beispielsweise Luigi Snozzi in der Villa Kalman meisterlich in diese Bedingung schickte.

Nichts könnte besser die Bedeutung der Empirie belegen als dieser Gegensatz des vorgeformten immer gleichen Blickwinkels des Fotografen im Kontrast zu der stets

verschiedenen, vorgegebenen Natur, die der Architekt in sein Kalkül aufnimmt oder eben nicht. Blitzartig wurde die besondere Befähigung Snozzis deutlich, der jeweils gegebenen Situation zu entsprechen und dies gleichwohl im Rahmen eigener *Formdisziplin* – ganz im Sinne obiger grundsätzlicher Erwägungen – zu Architektur werden zu lassen. Noch einmal soll dieser *induktive* Weg, diesmal in der Nachfolge Galens erinnert werden. Zwischen reiner Empirie und reiner Logik wird dort der dritte Weg „*ex apparentibus*“ beschrieben, der wegen des besonderen methodischen Wertes hervorgehoben wird. Von der gegebenen Situation Schritt für Schritt vorgehend und sich dabei des jeweils Erreichten immer wieder vergewissernd erreicht man das Ziel, durchaus ‚geplant‘ und verlässlich. Bei Luigi Snozzi wird alles, das Vorgegebene und die Vorstellung, die „Empfindungswelt“ und die Gesetzmässigkeit systematischer Formentwicklung in ein Ganzes überführt.

Wer diesen Weg ein Leben lang gegangen ist und dabei das Architektur-Machen in diesem Sinne konsequent vorgezeigt hat, der wird sich mit einigen *Aphorismen* an Stelle länglicher theoretischer Texte begnügen dürfen. Man wird dem dann am ehesten gerecht, wenn man das Lob Snozzis in die kürzest mögliche Form bringt.

1.

„*Fuggirò la lunghezza delle parole!*“ Das sind die Worte Andrea Palladios, der sehr wohl weiss, dass er auch in der Buchform der „*Quattro Libri*“ in erster Linie über seine eigenen Erfahrungen und über seine eigenen Bauten, die ihm getreue, ihm zugeneigte und ihm Verständnis und Vertrauen entgegenbringende „*gentil'uomini di così nobile, e generoso animo, & eccellente giudizio*“ ermöglichen, seine Position vermitteln kann. Schliesslich ist ja auf diesem Wege jenes Quentchen „Allgemeingültigkeit“ mitgegeben, das natürlich erstrebenswert ist. Ganz in diesem Sinne ist auch Luigi Snozzi nicht der Mann langer Reden. Keine Metadiskurse, keine aufgesetzten Theorien, stattdessen die Bauten selbst und ein paar Aphorismen, die dem „*fuggirò la lunghezza delle parole*“ entsprechen. Mehr nicht!

2.

Der zweite Gedanke fügt sich dem ersten nahtlos an: „*ex simplicitate!*“ Der kürzeste Weg, die „*via brevissima*“, ist auch der Königsweg. Das hat etwas mit Methode und Didaktik zu tun, das was Snozzi – dank des entsprechenden innigen Zusammenhangs von Denken

und Tun – zu einem der erfolgreichsten Architekturlehrer überhaupt gemacht hat. Der Blick auf den induktiven Vorgang lehrt uns auch dies, dass erst hinterher die Einfachheit des Weges sichtbar wird und oft auch darüber hinwegtäuscht, wie mühsam und beschwerlich der Weg dorthin war. Und das macht Sinn!

3.

Schliesslich, um auf den Anfang unserer *laudatio* für Luigi Snozzi zurückzukommen, hinter und über all dem steht als Massstab allen Tuns immer der Mensch, so wie es Alberti dort sagt, wo er auf die öffentlichen architektonischen Aufgaben eingeht, von der Verschiedenheit der Menschen auf die Verschiedenheit architektonischer Werke schliesst und all dem das "in promptu est" voransetzt. Es sei eine nicht weiter zu begründende Tatsache, dass das architektonische Tun auf diese Weise, nämlich zugunsten des Mensch ausgerichtet sei. Das ist das einzige *a priori*, das gilt, ein ethisches und praktisches, das sich auf das Handeln des Architekten bezieht, so wie schon Aristoteles den „habitus“ des Architekten – des „faciendi cum ratione“ – in der Nikomachischen Ethik abhandelt. Der Architekt beweist sich im Bauen; alles muss dieser Aufgabe zugeordnet sein. Und deshalb gilt und trifft in bester Weise auf Luigi Snozzi Daniele Barbaros Ausspruch des "nasce ogni arte dall'esperienza", und Palladios Kommentar: „fuggirò la lunghezza della parola“ zu.

Bibliographische Hinweise:

- Immanuel Kant, Kritik der practischen Vernunft, Riga: Johann Friedrich Hartknoch 1788.
- Michael A. Strodl, De Proprio Philosophiae Objecto, München: Carol. Wolf 1845.
- E. F. Apelt, Die Theorie der Induction, Leipzig: Wilhelm Engelmann 1854.
- Jean-Paul Sartre, L'Existentialisme est un humanisme [1946], Paris: Nagel 1968.
- Werner Oechslin, „Verwirklichung“. Schinkels architektonisches Geschichtsverständnis, in: Heinrich Schulze Altcapenberg, Rolf H.Johannsen hg., Karl Friedrich Schinkel. Geschichte und Poesie, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2012, S.13-22.

- Werner Oechslin, Der Drang der Architektur zur (strengen) Wissenschaft, in: Braunschweigische Wissenschaftliche Gesellschaft. Jahrbuch 12, Braunschweig: J. Cramer 2013, S.259-276.
- Maximilian Rimmel/Edition Bibliothek Werner Oechslin hg., Luigi Snozzi. 25 Aphorismen zur Architektur, Basel: Schwabe 2013.

Luigi Snozzi
25 Aphorismen zur Architektur

Manuskripten von Maximilian Kromel und Edition Bibliothek Werner Oechslin

Edition Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln – Schwabe Verlag, Basel

