

Interview mit Dorothee Huber (DH)

Das Interview fand am 14. April 2016 in Zürich statt. Die Fragen stellte Barbara Truog (BT). Transkription: Barbara Truog. Das Interview wurde auf Schweizerdeutsch geführt und für die Transkription ins Hochdeutsche übersetzt.

Prof. Dorothee Huber, geb. 1952, war von 1980-1985 Assistentin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am gta. 1991-2017 war sie Dozentin für Architekturgeschichte am Institut Architektur FHNW.

BT: Was kommt dir spontan in den Sinn, wenn du gta hörst? Einfach gta. Was taucht da bei dir auf?

DH: Da kommt mir ein einzigartiger Ort in den Sinn, an der ETH, wo sich von verschiedener Seite verschiedene Leute treffen. Auch wenn man kein gemeinsames Projekt hat, so ist man trotzdem in einer gemeinsamen Sache verbunden.

BT: Wenn ich dich recht verstehe, dann ist das kein physischer Ort, sondern eine Idee.

DH: Ja.

BT: Aus welchem Grund und wie bist du ans gta gekommen?

DH: Meine Abschlussarbeit, die Lizentiatsarbeit in der Kunstgeschichte, war eine Arbeit über Artaria und Schmidt. Das Objekt war ein ausgewähltes, das Haus für alleinlebende Frauen. In diesem Zusammenhang ging ich wegen des Nachlasses von Hans Schmidt ins Archiv des gta und lernte die Leute so ein wenig kennen. Nach dem Abschluss ging ich zuerst ins Historische Museum und nach einem Jahr – 1980 – fragte mich Martin Steinmann von der *archithese* an, um einen Teil meiner Lizentiatsarbeit in der *archithese* zu publizieren. Und so bin ich näher ans gta gekommen. Ich war zuerst gar nicht am gta, sondern ich war Unterrichtsassistentin von Adolf Max Vogt. Ab 1980, und das dauerte etwa fünf Jahre bis zu seiner Pensionierung. Parallel dazu, so etwa ab 1983, war ich auch noch wissenschaftliche Mitarbeiterin am gta. Also parallel in Unterricht und Forschung.

BT: Als Unterrichtsassistentin. Was hast du dort denn genau gemacht?

DH: Wir waren zu zweit Assistenten beim Lehrstuhl für Kunstgeschichte und halfen in den Vorlesungen. Wir zeigten Dias. Das war immer eine grosse Unternehmung, die alten Dias aus der Sammlung von Peter Meier zu zeigen. Es waren Glasdias. Der Betrieb war richtig handwerklich. Adolf Max Vogt überarbeitete neu den Einstieg in den kunstgeschichtlichen Unterricht und suchte die Ursprünge vom Bauen in aussereuropäischen Kulturen. So urhüttenartig, so ein wenig Semper-artig. Wir zwei Assistenten bereiteten dafür zwei Vorlesungen vor und durften sie halten.

BT: Wer war die andere Person?

DH: Walter Zschokke.

BT: Walter Zschokke. Diesen Namen habe ich nicht gehört. Ich bin nicht so Insiderin im gta. Vielleicht sagt das Dora Imhof etwas. Welche Aufgaben hattest du am gta?

DH: Ich kam eigentlich in die Nähe des gta, weil mich Hans Schmidt interessierte. Der war dort aber noch in anderen Händen. Als Nachlass war er nicht verfügbar. Ich war aber doch neugierig darauf, dort zu arbeiten. Und dann wurde mir der Nachlass von Sigfried Giedion zugeteilt. Das war – muss ich ehrlich sagen – nicht meine erste Wahl. Ich arrangierte mich aber dann gut damit, denn es war natürlich aufregend, vor allem wegen der Korrespondenz in und aus der ganzen Welt. Man konnte viel über die Mechanik, über das Funktionieren, über den Betrieb der Moderne daraus herauslesen.

BT: Das heisst, du hast in dem Sinn Archivarbeit gemacht.

DH: Ja.

BT: Du hast Dokumente erfasst und auch ausgewertet, nehme ich an.

DH: Genau. Aber das Archiv war damals unter Katharina Medici-Mall so langsam in einer Professionalisierung und in einem systematischen Aufbau begriffen. Und da war Giedion von seiner CIAM Seite wie auch von seiner eigenen Arbeit her eine zentrale Figur. Es gab schon Vorarbeiten von Martin Steinmann – man fing gar nicht bei Null an – und ich bearbeitete eher den kunsthistorischen Teil, also was nicht im engeren Sinn CIAM war. Es kommt mir im Nachhinein ziemlich dilettantisch vor, wie wir das machten. Aber das lag auch daran, ... also wenn ich den heutigen Zustand des gta Archivs kenne, dann ist das hochprofessionell im Vergleich zu dem, wie ich das damals machte. Das Ordnen und Forschen war ein wenig spontan. Aber ich kam dann in die Nähe weniger der CIAM-Sache, sondern mehr von der *Mecanization Takes Command*, das war da gerade aktuell, weil die neue Ausgabe auf Deutsch herauskam, die Stanislaus von Moos gemacht hatte. Das war natürlich wirklich ein aufregendes neues Material, das auch nicht ganz in die Architekturlinie der Moderne hinein ging, sondern kulturhistorisch ausgerichtet war.

BT: Ich höre heraus, dass es eine Nahtstelle zwischen Architektur und Kunsthistorik gibt. Eine Nahtstelle, wo sich das trennt und sich gleichzeitig aber auch trifft. Wie unterscheidet sich denn das? Du betontest es gerade eben.

DH: Ja, ich habe es auch wirklich so stark erlebt, als zwei Disziplinen, die dort stark miteinander in Berührung gekommen sind in den 80er-Jahren. Das zeigt sich auch in den Zeitschriften, wo wir sehen, dass man sich sowohl von der historischen Seite wie auch von den Architekten für die Architektur stark interessierte. Für mich ist das heute noch ein grosses Thema, die beiden Disziplinen, die ja eigentlich wirklich anders denken. Die Architekten, die immer in Richtung Projekt denken – und auch Geschichte ist ein Projekt –, wenn sie sich mit Geschichte befassen. Und wir, die wir von der anderen Disziplin, von der Geschichte her kommen, sind methodisch anders, anders geschult. Und das sind zwei Zugangsweisen und zwei unterschiedliche Methoden; im guten Fall kommen die interessant zusammen. Und ich meine, das war eine Phase – damals in den 80er-Jahren – wo die sich produktiv, mit allen Reibungen, begegnet sind.

BT: Ich bin ja völlig fachfremd. Ich weiss nicht, ob du das weisst. Ich bin weder Architektin noch Historikerin noch Kunsthistorikerin. Ich bin Juristin von meinem Grundberuf her und habe eine gute psychologische Weiterbildung. Ich bringe von da eine Erfahrung mit, die mir auch hilft, nämlich das genaue Hinsehen. Sylvia [Claus] hat mir immer gesagt, du musst einfach nur schauen und beschreiben, was du siehst. Ist es das, das so wesentlich Andere, dass der Kunsthistoriker hinschaut und beschreibt, was da ist und dann schaut, wie es dazu kam, und der Architekt zuerst in sich hinein schaut und dem nachspürt, welche Ideen das Gesehene weckt, und diese dann nach aussen bringt?

DH: Absolut richtig. Ich glaube wirklich, der Kunsthistoriker ist zufrieden, wenn er ein tieferes Verständnis hat für etwas aus seinem historischen Zusammenhang heraus. Natürlich muss er zuerst schauen und beschreiben und so eindringen in einen Gegenstand, und dann versteht er ihn aus seinen historischen Bedingungen heraus besser. Und das sich dann verbindet zu einem Netz mit anderen Themen und Gegenständen. Die Befriedigung liegt wirklich im tiefen Verständnis. Und ich hatte immer das Gefühl, dass es beim Architekten in eine Tat, eine Aktion münden muss. Es muss auch fruchtbar sein in der Gegenwart. Und da haben wir starke Vorbehalte, wenn man Geschichte verfügbar macht *für* aktuelle Bedürfnisse. Da bremsen wir immer, bauen methodisch eine Reserve ein, weil wir finden, dass sich die Geschichte in sich selbst erfüllt. Sie nutzbar zu machen, zu funktionalisieren – da gibt es gewisse Vorbehalte. Und dort merke ich jeweils, wie die Disziplinen etwas anders verfahren.

BT: Und wie traf sich das dann, ganz konkret? Die unterschiedlichen Haltungen? Du sagtest, dass es ein Ort war, wo sich alles traf. Wie kam das zustande?

DH: Ich war ja Kunsthistorikerin wie Katharina Medici-Mall, wir beide waren von dieser Disziplin. Alle anderen waren Architekten, die abgeschlossen hatten und zum Teil einen Fuss in der Praxis hatten und daneben forschten. Man traf sich in sogenannten Fachgesprächen. Das waren regelmässige Veranstaltungen, in denen jeweils jeder wissenschaftliche Mitarbeiter sein Thema und sein Projekt vorstellte und wo es dann diskutiert wurde im Rahmen der Institutsversammlung.

BT: Und war das quasi so, jeden Montag gab es ein solches Fachgespräch?

DH: Nein. Die waren seltener. Die waren so alle paar Monate. Also. Man muss schon betonen, wir hatten einen unglaublichen Freiraum. ... Und eigentlich ausser dem inneren Druck verspürten wir wenig äusseren Druck. Bis es dann immer mal wieder ... das gta war innerhalb der ETH und in der Architekturabteilung ein wenig exponiert und musste sich auch rechtfertigen darüber, was es da so treibt. Und dann wurde wieder ein wenig angezogen, verständlicherweise, und dann machte man wieder diese Fachgespräche. Und das war auch ein Stück Rechenschaft, die man dort abgelegt hat. Sowohl darüber, dass es sinnvoll ist, was man treibt, aber auch, dass das in einem vernünftigen Zusammenhang steht mit allgemein mit dem, was das gta sich als Profil dort auch immer wieder schärfend zugelegt hat.

BT: Ging das schon so formalisiert vonstatten wie jetzt zum Beispiel die Präsentation der Masterarbeit, wie ich das gerade hinter mir habe? Man muss das Thema und ein Grobkonzept eingeben, dann wird es publiziert und die Besprechung ist dann öffentlich zugänglich. Bei der Präsentation ist neben unseren Lehrverantwortlichen

noch jemand vom gta dabei, der aber nicht aus dem Lehrgang kommt. Ging das auch so zu und her?

DH: Nein, das war werkstattartiger. Man kam formloser zusammen. Aber man spürte trotzdem, dass es wichtig ist. Das war es. Und es hatte Verbindlichkeit. Aber formal hatte das eher den Charakter eines Werkstattberichts, eher als eine perfekte Präsentation, und es war nicht nach aussen gerichtet. Es diente der Verständigung nach innen.

BT: Und wie wusste man, dass das stattfindet?

DH: Das sprach sich herum.

BT: Mund zu Mund ..?

DH: Ja. Es gab vielleicht schon einen Aushang. Aber es war ein kleiner Betrieb. Ich weiss nicht wir waren etwa 15 Leute. Da lief man sich täglich über den Weg.

BT: Ich weiss eigentlich nichts über die «Innereien», die aktuellen, des gta. Das kannst du vielleicht besser beurteilen. Ist denn der Betrieb jetzt sehr viel grösser?

DH: Der ist grösser geworden. Ja. Und ... ein Stück weit professioneller. Und nicht so ... ich habe immer einen spontanen Antrieb verspürt also. Weil man dort zusammen war, aus seinen eigenen Interessen heraus die Nachbarschaft suchte. Ja. ... Die Anregung suchte. So kam es mir vor. ... Natürlich wusste man, das ist ein Institut der ETH, aber für mich war es mehr ein Zusammenhang von Leuten, die an verwandten Themen interessiert waren.

BT: Das ist interessant. Wie war deine Beziehung zu den Exponenten des gta? Wie Vogt, Hoesli, andere?

DH: Andere?

BT: Also namentlich sind nur Vogt und Hoesli erwähnt in meinem Fragenkatalog. Aber es gab doch noch andere Exponenten.

DH: Es gab noch Heinz Ronner, von der Institutsleitung. Und André Corboz spielte dort auch noch eine Rolle...

BT: Und hattest du mit denen ... du warst ja Unterrichtsassistentin von Vogt.

DH: Adolf Max Vogt.

BT: Da ergaben sich ja zwangsläufig Kontakte. Und zu den anderen?

DH: Er war mein erster Ansprechpartner. Währenddem die anderen so eher die formelle Rolle der Leitung wahrnahmen. Da hatte man weniger direkten inhaltlichen Austausch. Natürlich diejenigen, die am Corbusier arbeiteten, die waren mit Hoesli enger in Verbindung und ja, eher als mit Vogt.

BT: Dann ergaben sich die Kontakte durch die Projekte, die man selbst bearbeitete.

DH: Ja. Das gta versuchte in jener Zeit, wenn ich mich recht erinnere, auch seine vier Standbeine vermehrt zu profilieren. Und das ... da muss ich grad ein wenig studieren. ... Das eine war Semper, der Corbusier mit ..

BT: Also CIAM?

DH: mit dem Völkerbund und CIAM. Und ...

BT: Und Moser.

DH: Ja, Moser. Ja... der kam in jener Zeit an, oder vielleicht war er schon dort. Auf jeden Fall wurde er da in Angriff genommen.

BT: Und du sagtest selbst Giedion.

DH: Giedion war schon früher da. Ja. Daran arbeitete ja schon Martin Steinmann für seine CIAM-Publikation, also für die erste Phase CIAM.

BT: Ja. Gut. Dann eine spannende Frage, die mich auch immer umtreibt. Konntest du aus deiner Sicht etwas am gta bewirken? Oder nahmst du dich nur als Rädchen im Getriebe wahr?

DH: Nein. Ich hatte schon das Gefühl, also spätestens dann, das war, glaube ich 83, als wir den Nachlass von Lux Guyer erhielten und wir dann im Rahmen eines Unterrichtsprojektes in einem Seminar mit Studierenden zusammen das Werk ein erstes Mal aufarbeiteten ... Das war in jener Zeit auch ein Thema – als man den Hegemonialanspruch der Moderne versuchte, ein wenig zu relativieren oder zumindest einmal zu diskutieren. Das passierte schon durch Marcel Meili und Miroslav Šik. Die arbeiteten ja am Spätwerk von Häfeli Moser Steiger, und da war das bereits ein wenig ein Thema, wo die ersten Brechungen in die klassische strenge Moderne hineinkommen. Und das, meine ich, konnten wir mit Lux Guyer noch ein wenig erweitern oder ausdehnen. Da begann man, diesen absoluten Alleinanspruch oder Alleingültigkeitsanspruch der Moderne zu diskutieren. Das, meine ich, war in der geschichtlichen Betrachtung ein wichtiger Moment.

BT: Und du persönlich. Was war dein Beitrag zu dieser Diskussion?

CH: Ah, ich publizierte dann einige Sachen, auch über Lux Guyer. Damals war der feministische Zugang sehr aktuell, und man ging an Tagungen, wobei ich da meine Vorbehalte hatte. Man begleitete das auch ein wenig kritisch. Aber ich glaube, dass es wirklich auch von mehreren Seiten eine spannende Zeit war, indem dieser Einbruch kam, diese Infragestellung der Moderne als einzige und dominante, ausschliessliche Architektur oder Kulturströmung.

BT: Also quasi: Das ist Architektur und alles andere.....

DH: Ja. Das zählt nicht, oder. Und da wurde der Blick plötzlich weiter und konnte andere Sachen einschliessen. Und da kamen auch wichtige Impulse von der Denkmalpflege, die Inventarisierungsarbeit machte und auch Sachen in der Stadt mitnahm, die in der Architektur noch nicht ihren festen Platz hatten.

BT: Das ist ein interessanter Punkt, den du da aufwirfst. Weil ich Dora ansprach darauf, welche Rolle die Denkmalpflege in den Anfängen des gta spielte. Denn ich habe gesehen, dass das an sich auch dazu gehörte und dass es nachher ja auch ein separates Institut gab. Und du bist nun die Erste, die das anspricht.

DH: Ja.

BT: Dass Denkmalpflege doch eine Rolle spielte.

DH: Ich kann mir gut vorstellen, dass niemand anderes das so sieht. Weil ich einfach immer parallel mit Denkmalpflege zu tun hatte. Ich war damals in der Redaktion von *Unsere Kunstdenkmäler* der GSK, damals hiess es noch so. Ich fuhr immer ein wenig auf diesen beiden Gleisen und deshalb habe ich vielleicht den Blick stärker in diese Richtung und sehe da auch die Aktivitäten der Denkmalpflege, die einen Zusammenhang hatten mit dem, was sich im Zusammenhang mit der Weitung des Blicks auch methodisch ereignete. Aber in einem direkten Zusammenhang mit dem gta stand das nicht. Ich glaube, am gta war Denkmalpflege nichts, auf das man mit grossem Interesse hingeschaut hätte.

BT: Ah das ...

DH: Das ist eher eine persönliche Schiene von mir.

BT: Gut. Das ist natürlich meine auch. Logischerweise. Wie hat sich die Zeit am gta auf deinen beruflichen Werdegang ausgewirkt?

DH: Das war natürlich absolut prägend. Nach dem Abschluss des Studiums geriet ich ins Historische Museum und ich hätte mir durchaus auch einen Weg an einem Museum vorstellen können. In der Nähe einer Sammlung. Das hätte ich auf jeden Fall toll gefunden. Und auch Ausstellungen machen. Aber das Herz schlug schon für die Architektur. Das war klar. Und als ich dann nach einem Jahr die Gelegenheit bekam, ans ..., an den Lehrstuhl für Kunstgeschichte, da war das grossartig. Das war absolut prägend. Und dann war ich wirklich eingestellt auf meinem Weg. Ich habe mir in diesen sechs Jahren meine Wissensgrundlagen erweitert und ausgebaut und präzisiert, worauf ich dann mein ganzes Leben darauf aufbauen konnte, mein ganzes Berufsleben daraus heraus speisen konnte.

BT: Und konntest du in dieser Zeit ein Netzwerk von persönlichen Beziehungen aufbauen oder war die Berufung auch oder in erster Linie wegen der Publikationen, die du in der Zeit am gta machtest, oder stand die Berufung auch im Zusammenhang, dass man näher ans gta heran rutschen wollte? Oder gab es so wenige Leute, die das machen konnten?

DH: Das ist schon so. Es waren wenige Leute in der Schweiz, die sich mit jüngerer Architekturgeschichte befassten. Das waren Leute vom INSA, und es waren Leute am gta. Das war eine relativ überschaubare Szene. Und diese Szene verstand sich schon selber als Pionier. Die hatten das Gefühl, wir müssten endlich die Architektur in der öffentlichen Debatte, also die jüngere Architektur, aus dem 19. Jahrhundert, ab 1850 oder so, endlich ins Licht der Öffentlichkeit bringen. Um sie sowohl zur Kenntnis zu nehmen, zu verstehen, aufzuarbeiten, aber natürlich dann auch immer

wieder mein Interesse, denkmalpflegerisch konsequent auch zu behandeln.
Netzwerke. Das war damals ein verpönte Begriff. Das roch so nach Beziehungen...

BT: Vetterliwirtschaft ...

DH: Vetterliwirtschaft. Man wollte sich, stolz wie man war, allein auf die eigene Arbeit stützen und mit dieser seinen Weg machen und nicht über persönliche Beziehungen. Aber gleichzeitig war man eine Gruppe mit verwandten Interessen und die war, weniger mit Blick auf eine Karriere, aktiv. Sondern ich persönlich, ich erlebte es so, man war verbunden aus Interesse an der Sache.

BT: Ja. Spannend.

DH: Es war wie eine Mission.

BT: Ja, das tönte für mich gerade so, dass es etwas Missionarisches hat. Aber gut. Dann die nächste Frage immer noch zu den Beziehungen. Hast du weiterhin Kontakt mit dem gta? In welcher Form? Und mit wem? Und ich weiss ja, du warst bei uns. Und wie ergab sich das? Einfach über das Bernoulli-Projekt? Oder hast du...

DH: Ich war mehrfach immer wieder am gta. Sei es, dass irgendein Thema, Lux Guyer, aktuell war. Oder ein Haus, das man begutachten musste. Oder rund um Hans Schmidt gab es immer wieder Anlässe, oder das wenige Material, das um Hannes Meier aus der Basler Perspektive wichtig war ... aber eigentlich bin ich regelmässig, habe ich immer wieder einen guten Grund gehabt, um hinzugehen. Und letzten Sommer kam diese Bernoulli-Geschichte, und das gab mir wieder eine wunderbare Gelegenheit, um ein paar Tage im Archiv zu verbringen.

BT: Setzten sich denn Sylvia Claus und Lukas Zurfluh mit dir in Verbindung?

DH: Ja. Die wussten, dass das etwas ist, das mich interessiert. Ich habe in Basel auch immer an diesen Sachen weiter gearbeitet.

BT: Woher wussten sie, dass du an dem arbeitest?

DH: Ich glaube, dass konnte man ein wenig wahrnehmen an dem, was ich immer wieder publizierte. Man wusste, wenn es um Basel geht, und um die jüngere Architekturgeschichte, dass ich wirklich jemand bin, den man zuerst fragen kann. Und dass ich den Weg weisen könnte zu Sachen.

BT: Hattest du auch mit Werner Oechslin Kontakt oder hast du immer noch Kontakt?

DH: Ich streifte ihn noch ganz kurz am Schluss. Also Adolf Max Vogt ging, meine ich, 85 in Pension und dann kam bald darauf Werner Oechslin. Aber das war schon fast mein Abschluss am gta. Er drängte nur noch darauf, dass aus dieser Giedion Beschäftigung, die ich mehr so zum Vergnügen betrieb, eine ernsthafte, so etwas wie eine Publikation herauskommt. Das war ihm wichtig, und das führte dann auch dazu, dass man ... die Ausgabe, die Edition dieser Schriften, von ausgewählten Schriften, von Giedion machte. Wege in die Öffentlichkeit. Das ist ein wenig auf Betreiben von Werner Oechslin geschehen.

BT: Damit das gta auch nach aussen besser fassbar wird?

DH: Ja. Und es hatte auch wenig damit zu tun, es ging ja auch um Dissertationen. Das war damals ein Thema. Wie diese Forschungsarbeiten münden sollen in Dissertationen. Und das war ein wenig eine offene Frage. Und bei mir spitzte sich das insofern zu, dass die ETH ... dass ich ... ich habe mich nicht wahnsinnig darum gerissen in Form einer Diss. das karrieremässig für mich nutzbar zu machen. Das war mir nicht so wichtig. Aber irgendeinmal war es Thema, [da] stellte sich die ETH auf den Standpunkt, dass mein Lizentiat nicht gleichwertig ist wie ein ETH Diplom und dass ich noch, ich weiss nicht, zwei ETH Fächer nacharbeiten müsste und so etwas wie ein Architekturdiplom machen, damit ich an der ETH dissertieren könnte. Mir wäre das völlig egal gewesen. Ich wollte nicht an der ETH ... mir wäre die Uni die viel nähere Heimat gewesen, wenn mir das wichtig gewesen wäre, eine Diss. zu schreiben ... Aber das war es mir nicht. Das gta drängte dann unter Werner Oechslin darauf, dass die Arbeiten, die dort gemacht wurden, dass die auch wirklich mindestens in einer Publikation münden und ... natürlich auch, dass das gta nach aussen besser sichtbar wird.

BT: Das hatte auch... mit der Umwertung und Positionierung des gta im akademischen Betrieb zu tun?

DH: Ich stelle mir vor, dass Werner Oechslin dafür ein besseres Gespür mitbrachte, und es lag auch an der Zeit, dass man sich stärker nach aussen beweisen und behaupten musste.

BT: Das war an sich mein Fachgebiet, der Lebenszyklus, die Entwicklungen von Organisationen. Das, was du beschreibst mit dieser grossen Freiheit ... jeder kann etwas anreissen ... das ist eine ganz typische Phase, eine Erscheinung einer Anfangs-, Gründungszeit, und nachher hat es Tendenz , sich...

DH: Ja, genau das.

BT: sich etablieren zu müssen und dann entstehen die Strukturen.

DH: Genau.

BT: Und du warst gerade in dieser Übergangszeit...

DH: Ja ich denke. Ich erlebte die frühe Zeit und die Ahnung davon, in welche Richtung es sich ändern wird.

BT: Ich sehe da, dass Dora Imhof noch gerne wüsste, wie du die Interaktionen erlebt hast zwischen den verschiedenen Abteilungen am gta, Ausstellungen, Archiv, Publikationen, Sekretariat. Oder war das damals gar noch nicht so ausgeprägt ...?

DH: Das war das Eine. Das gab es alles. Die Positionen waren besetzt. Aber institutionell grenzten die sich gar nicht so scharf ab. Das Eine ging ins Andere über. Also wir waren von der Forschung [da] hatten wir selbstverständlich permanent mit dem Archiv zu tun, aber auch in die Ausstellungen hinüber. Das waren weiche Grenzen. Auch wenn sich nicht alle Ausstellungen, selbstverständlich, aus der Arbeit des gta speisten. Das waren auch Sachen, die von aussen oder von der

Architekturabteilung an die Ausstellungsgruppe herangetragen wurden. Aber das war alles nicht so scharf abgegrenzt.

BT: Jetzt kommt wahrscheinlich, möglicherweise ... ein etwas schwierigeres Thema. Wie waren die Beziehungen der Exponenten des gta untereinander, mit anderen Mitarbeitenden und externen Persönlichkeiten. Wer war besonders prägend?

DH: Also in meiner Zeit, wer da alles so da war ...Christian Sumi arbeitete an der Clarté von Corbusier, dann war da Christoph Luchsinger, der am Hans Hofmann arbeitete und am A.H. Steiner, dann Meili, Šik, die am Häfeli Moser Steiger waren. Man merkt, es war wirklich die Generation der klassischen Moderne, die im Zentrum des Interesses stand. Und das sind natürlich, das waren nahe Kontakte. Und trotzdem gab es natürlich auch Rivalität und Abgrenzungsthemen. Das ist völlig klar.

BT: Das ist ja menschlich, an sich. Die Frage ist ja immer, wie heftig solche Vorgänge im zwischenmenschlichen Bereich ablaufen. Ich weiss von Dora Imhof, dass es einige Abgänge gab in den 80er-Jahren und da gingst auch du.

DH: Aber ich ging aus ganz regulären Gründen. Ich war sechs Jahre dort und da hiess es «jetzt ist fertig».

BT: Also, das war beschränkt, die Zeit ..?

DH: Ja. Einerseits war die Assistenzzeit beschränkt, ich meine, sogar auf fünf Jahre. Das hat gerade so gepasst. Und auch am gta fand man, nach drei, vier Jahren reicht es. Natürlich gab es Leute, die länger blieben, weil es das Projekt verlangte. Aber das war eigentlich so eine *postgraduate* Situation.

BT: Ich frage das, weil man im Zusammenhang mit diesen Interviews sehr gern ein Interview mit Katharina Medici-Mall geführt hätte und sie wollte nicht. Kategorisch, alle Versuche auf allen Wegen führten offenbar zu nichts. Sie fand, damit hätte sie abgeschlossen und das war es. Und wenn jemand eine solche Haltung zeigt, dann kommen die Phantasien. Was steckt da dahinter, dass sie sich so weigert, über ihre Zeit dort Auskunft zu geben? Und du hast sie erwähnt.

DH: Ja. Wir gaben auch miteinander unseren Abschied. Da erinnere ich mich gut. Also, ich muss sagen, ich kann es mir nicht erklären. Also ich kann keine Geschichte erzählen, die das würde

BT: Könnte es sein, dass ihre Haltung einfach «Was war, das war» und «ich bin heute an einem anderen Ort» ist, und es geht ihr offenbar auch nicht so gut.... dass das ganz banale Gründe hat?

DH: Das kann sein, ja. Ich könnte nichts Präziseres dazu sagen.

BT: Ja. Das ist gut. Wir möchten auch wissen, welche Themen diskutiert wurden, damals, aus der modernen Schweizer Architektur, postmoderne Theorie, also ... Ich habe schon gehört, dass man offenbar begann, die Moderne und die Bedeutung der Moderne etwas zu relativieren.

DH: Das war das Eine. Dann war man auch stark verbunden mit denjenigen Sachen, die sich in der Gegenwart... also beispielsweise die Aldo Rossi Schule und die Tessiner Tendenz, das waren wichtige Themen, die sich auch im Ausstellungsbereich manifestierten. Und das erinnert mich ... da hat Aldo Rossi, der ... der Begriff fällt mir jetzt gerade nicht ein... so ein grosser Geist, der über allem schwebte, und die ihn als Studierende erlebt haben, die waren wirklich vom Meister auch ganz stark geprägt. Und es hat fast ein wenig eine Scheidung gegeben zwischen denen, die vom Geist profitiert hatten und denjenigen, die das verpasst hatten, die nie mehr den Zugang finden würden. Das war so eine Trennlinie, die durchging. Das amüsierte mich mehr, als dass ich das relevant fand.

BT: Ja, das spüre ich auch bei Werner Oechslin heraus. Das scheint ja eine ähnlich prägende Persönlichkeit zu sein. Und ich hatte das Vergnügen letzte Woche, das erste Mal ihn zu sehen und habe nachher verstanden, weshalb alle so beeindruckt sind. Er ist wirklich eine äusserst beeindruckende Persönlichkeit, und offenbar war Aldo Rossi das ja auch. Das geht ja weit über das Wissen hinaus. Das ist der ganze Mensch.

DH: Ja.

BT: Ja. Hat das gta den Diskurs gesucht, etwas dazu beigetragen. Welcher Diskurs wurde geführt, hat man neue Themen aufgegriffen in der Architekturtheorie? Was kommt dir dazu spontan in den Sinn?

DH: Ich glaube, ich meine schon, dass das gta wirken wollte auf .., ein Teil sein wollte und ein führender Teil vom Diskurs, und den bestimmen. Das war schon der Anspruch. Und die Herausforderung von aussen war, das Stichwort Postmoderne fiel, das war die Herausforderung in jener Zeit, und man probierte natürlich auch, durch die eigene Forschung ... wie eine Art Vorgeschichte zu geben. Also, eben, wenn man sich dem späten Werk von Häfeli Moser Steiger zuwendet, dann bewegt man sich in einer Zone, wo die Postmoderne nicht mehr so weit weg ist. Wo man tatsächlich so erste Versuche eines Überdenkens, einer Ausweitung der Themen macht, wo plötzlich Zusammenhänge auftauchen.

BT: Und das gta erkannte das und versuchte, das sichtbar zu machen für andere?

DH: Das meine ich, das war ein zentrales Thema. Das man auch nach aussen trug. Und so natürlich auch... und das, durch das waren die Architekten am Institut stark motiviert, dass sie die Geschichte betreiben mit Blick auf die Gegenwart und sich aus der Gegenwart heraus motiviert fühlen, sich geschichtliche Grundlagen zu ergänzen.

BT: Das ist spannend. Also. Leute, die ganz in der Gegenwart waren, hatten daraus das Bedürfnis, zurückzuschauen im Gegensatz zu den Historikern, die ja den umgekehrten Weg gehen, die interessieren sich für den Blick zurück und merken dann, dass das ja in die Gegenwart hinein wirkt.

DH: Genau.

BT: Wie gestaltete sich der Austausch zwischen gta und Architekturschule, innerhalb des gta, mit anderen Institutionen auf nationaler und internationaler Ebene? Gab es den überhaupt? Die Frage ist vor dem Hintergrund zu sehen, dass man so ein wenig

den Eindruck hatte, das wirkte so für sich selbst, so vor sich her ohne Bezug innerhalb der ETH und nach aussen. War das so oder war das möglicherweise am Anfang so und veränderte sich dann in deiner Zeit?

DH: Das war sicher ein Thema. Und aus der Perspektive der Architekturabteilung war das gta so eine Insel der Seligen, das sich um den Rest nicht viel kümmert. Und es gab immer wieder Anläufe, dass man probierte, Zusammenhänge zu schaffen, wo es dann wirklich auch eine Zusammenarbeit gab. Vorträge halten, aus einem Anlass, wo es passte im Unterricht und so weiter. Aber es war, glaube ich, schon ein wenig ein ambivalentes Verhältnis, wo sich das gta zeitweise dagegen wehrte gegen diese Eingr... Versuche von Einfluss ..., sich dann aber auch wieder offen zeigte. Aber ich glaube, man kann es nicht so ganz eindeutig sagen, dass man sich abgeschottet hätte. Und natürlich aus Anlass von konkreten Projekten und die einzelnen Untersuchungen, die gemacht wurden, die hatten auf jeden Fall Aussenbeziehungen, die man auch pflegte, ich meine Semper ohne Dresden, das ging ja nicht. Da pflegte man internationale Kontakte. Auf jeden Fall.

BT: Auch über Europa hinaus? Du sagtest, ich glaube, Herr Vogt versuchte ja, auf die Urgründe der Architektur zurückzugreifen, und das suchte er ausserhalb Europas.

DH: Ja. Dort fand er den Stoff dazu. Ja. Aber es hat ... gerade von der Seite von Vogt gab es Kontakte zu Joseph Rickert, mit Seckler, in den USA... eben, über Martin Fröhlich Semper, ging es nach Dresden, und, da, wirklich da gab es durchaus ein internationales Netz. Aber man pflegte es nicht ausdrücklich als das. Aber es war ganz selbstverständlich da. Und Wolfgang Herrmann war da, der an Semper arbeitete, und es gab auch international, also es gab auch Leute, die von auswärts zeitweise am gta forschten. Und da gab es in der Folge ganz klar weitere Beziehungen.

BT: Aber ... ich höre so heraus, das war mehr so auf persönlicher Ebene, das war nicht das gta als Institut, ...es waren die Leute, die an einem Projekt arbeiteten und die dann über das Projekt diese Beziehungen hatten.

DH: Ich meine, so war das vor allem. Und das gta sah sich noch nicht so als Institution mit einem ganz klaren Auftrag, die auch Aussenwirkung erzeugen musste, das war einfach nicht so wahnsinnig wichtig, wie wir das heute für selbstverständlich halten.

BT: Ja. Ich kenne heute das gta als Institution und nicht die Leute, die sie zum Leben bringen. Und das war offenbar am Anfang eher umgekehrt.

DH: Das kann gut so sein.

BT: Haben sich Strukturen, Formalismen in deiner Zeit etabliert? Das war so eine Übergangszeit, wo es begonnen hat, das zu geben mit diesen Fachgesprächen, nehme ich an ...

DH: Das war ein wichtiges Instrument für die innere Verbindlichkeit.

BT: Das war so eine Übergangsphase in dieser Organisation der Gründerzeit in eine Stabilisierung hinein, wo es auch Formen brauchte. ... Aber noch ganz persönlich. Woran denkst du gerne zurück aus dieser Zeit? Jetzt lachst du!

DH: (lacht).

BT: Lachst du, weil es viel Gutes ... Weil es angenehm war?

DH: Ja. Angenehm. Es war wirklich toll. Ich genoss das unglaublich, wenn ich dort war, die zwei Tage, ich war jeweils zwei, drei Tage dort auf dem Hönigberg oben. Das war einfach wunderbar. Ich war tagelang im Archiv und in der Bibliothek. Und etwas Schöneres kann ich mir nicht vorstellen.

BT: (lacht). Gut. Und was war nicht so gut? Woran denkst du weniger gern zurück?

DH: Ja, das begann da so ein wenig, wo ich irgend ein Verhältnis finden musste zu dem Anspruch der Architekten ... also das war für mich der innere Kampf, wo man wirklich probiert hat, man musste das eigene Selbstverständnis als Historikerin unter diesem Druck schärfen, und das genau erfassen in dieser Beziehung, in dieser interdisziplinären Beziehung. Das war ein wenig anstrengend. Und da bin ich heute noch daran, das wirklich zu begreifen, worum es eigentlich geht, wo diese Differenz ist zwischen diesen beiden Disziplinen. Ich bin immer noch dort, wenn ich Schule gebe, an einer Architekturschule, da bin ich täglich in dieser Situation.

BT: Das ist interessant. Denn das ging mir am Anfang auch sehr so.

DH: Ja.

BT: Ich hatte auch das Gefühl, es gebe ganz wenige, die mich verstehen, meine Sprache, meine Art, aber das kommt nicht von der Sprachfähigkeit oder von der fehlenden her, sondern von der Art zu denken und an etwas heranzugehen, die sehr anders ist als diejenige der Architekten. Das ist auch ein Erlebnis, das ich mit dir teile.

DH: (lacht). Es dünkt einen, die Architekten seien da sehr hermetisch in ihrem Selbstverständnis und reproduzieren das ständig untereinander und realisieren fast nicht, dass sie nach aussen fast nicht kommunizieren können. Und wenn man aus einer Phil I-Sphäre herauskommt, dann fällt einem das wirklich als etwas Eigenartiges auf.

BT: Das ging mir auch so. Und ich weiss, am Anfang war es mühsam, weil ich versuchte, sie zu nageln. Die verstanden mich nicht. Zum Glück Sylvia. (Beide lachen). Die rettete mich dann jeweils. Das ist so meine eigene Art zu versuchen, eine Sache abzuschliessen. Vogt hat in seiner Gründungsrede erklärt, dass man keine graue Theorie verbreiten wolle. Welche Farbe hatte denn für dich das gta damals und welche hat es heute?

DH: Über das heutige kann ich zu wenig Genaues, Gutes sagen. Aber damals war es schon vital und es war farbig. Und das mit der Theorie und der Praxis, das lag natürlich sehr in der Zeit, dadurch, dass man da Brücken suchte. Auch dass man den Weg aus der Uni, aus der Hochschule ... dass man auch probierte, in der zivilen

Gesellschaft wirksam zu werden. Das war ein allgemeines Thema. Und das probierte man.

BT: Also. Sehr farbig. So wie der Schal hier.

DH: Absolut.

Beide lachen.

BT: Ich danke dir sehr.