

Interview mit Prof. Dr. Ákos Moravánszky (AM)

Das Interview fand am 9. Mai 2016 im Institut für Geschichte und Theorie der Architektur am Hönggerberg der ETH Zürich statt. Die Fragen stellten Nina Farhumand (NF) und Dora Imhof (DI). Transkription: Nina Farhumand.

*Prof. Dr. Ákos Moravánszky wurde 1950 in Székesfehérvár (Ungarn) geboren. Er studierte von 1969 bis 1974 Architektur an der TU Budapest und war danach als Architekt in Budapest tätig, angestellt von dem auf öffentliche Bauten spezialisierten Planungsbüro KÖZTI. Ab 1977 nahm er ein Studium als Herder-Stipendiat, dann als Stipendiat des Ministeriums für Wissenschaft und Forschung (Österreich) in den Fächern Kunstgeschichte und Denkmalpflege an der TU Wien auf, wo er 1980 zum Dr. techn. promoviert wurde. Zwischen 1983 und 1986 war Moravánszky Chefredakteur der Architekturzeitschrift des Ungarischen Architektenverbandes, *Magyar Építőművészet*. Als Alexander-von-Humboldt-Stipendiat war er zwischen 1986 und 1988 als Gastforscher am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München tätig. 1989 bis 1991 folgte ein Forschungsaufenthalt als Research Associate am Getty Center for the History of Art and the Humanities in Santa Monica, Kalifornien. Zwischen 1991 und 1996 arbeitete er als Gastprofessor (Visiting Associate Professor) am Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Cambridge, Massachusetts. Von 1996 bis zu seiner Emeritierung im Jahre 2016 unterrichtete Moravánszky Architekturtheorie am Institut gta der ETH Zürich. Im akademischen Jahr 2003-2004 war er auch als Gastprofessor an der Moholy-Nagy Universität für Kunst in Budapest tätig.*

NF: Wie und warum sind Sie 1996 zum gta gekommen? Welche Beziehung gab es vorher zum gta?

AM: Ich habe zum gta als Institut vor meiner Einladung im Winter 1995 keinerlei Kontakte gehabt, sehr wohl aber zu einigen Professoren, die damals am Institut tätig waren. Als Chefredakteur von *Magyar Építőművészet* zwischen 1983 und 1996 hatte ich Kontakt zu Vittorio Magnago Lampugnani, dessen beratende und kuratorische Tätigkeit für die Internationale Bauausstellung in Berlin mich interessierte. Auch am Anfang der 1990er-Jahre, als er Chefredakteur von *Domus* war, hat er mich eingeladen, für die Zeitschrift zu schreiben. Während meiner Münchner Zeit als Gastforscher am Zentralinstitut für Kunstgeschichte habe ich Kurt W. Forster kennengelernt, der damals das Getty Center for the History of Art and the Humanities in Santa Monica, Kalifornien leitete, wo ich später, zwischen 1989 und 1991, als Research Associate tätig war. Während der Zeit, als ich am MIT unterrichtete, waren sowohl Lampugnani als auch Forster bereits als Professoren des Instituts gta tätig. Andere Kontakte zum gta hatte ich damals nicht, das Institut habe ich vor allem wegen der Publikationen des Verlags sehr geschätzt. Die Einladung kam zu einer Zeit, als ich noch am MIT in Cambridge, Massachusetts unterrichtete, aber das Ende meines Fünfjahresvertrags bereits in Sicht war. Nachdem meine Kurse an der Universität sehr populär waren, hatte ich gute Chancen, eine Professur an einer anderen grossen Universität der Ostküste zu bekommen, wollte aber mit meiner Familie nicht für immer in Amerika bleiben. Ich überlegte mir auch, ob ich nach Ungarn zurückkehren sollte, als ich die Einladung von Vittorio Magnago Lampugnani erhielt, Architekturtheorie an der ETH zu unterrichten. Darüber habe ich mich riesig gefreut: nach Europa zurückkehren, und an einer Universität tätig zu sein, die dem MIT um nichts nachsteht!

NF: Hatten Sie da schon eine Vorstellung vom gta? Oder wie war die Aussenwirkung?

AM: Ich habe vor allem die Forschungstätigkeit des Instituts geschätzt, die ich aus seinen Publikationen gekannt habe. Viele Bücher, die vom gta Verlag veröffentlicht wurden, standen bereits in Ungarn und in den Vereinigten Staaten in meiner Bibliothek. Da ich meine Dissertation über die architektonischen Wechselwirkungen zwischen Wien und Budapest um 1900 schrieb, waren für mich die Publikationen des Instituts über Gottfried Semper besonders wertvoll. Ich habe sie sowohl in Santa Monica konsultiert, wo ich mein Buch *Competing Visions. Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture, 1867–1918* schrieb, als auch später in Boston, wo ich für die DoktorandInnen des HTC Program (History, Theory and Criticism of Architecture) Seminare über Themen der mitteleuropäischen Architektur der Moderne hielt.

DI: Mir fällt noch etwas ein. Können Sie sich an den ersten Tag hier erinnern, als Sie hier ankamen?

AM: Bevor ich im Herbstsemester 1996 die Stelle antrat, wurde ich noch im Frühjahr von Vittorio Magnago Lampugnani eingeladen, um im Rahmen seines Lehrkurses eine Vorlesung über Frederick Law Olmsted und seine grossen Projekte, Central Park in New York und Emerald Necklace in Boston zu sprechen. Während dieses Aufenthalts in Zürich habe ich im Restaurant Alpenrose auch meine zukünftigen Assistenten, Christoph Schläppi und Martin Tschanz kennengelernt und einen ersten Eindruck von der Stadt und der ETH bekommen. Mit Martin und Christoph konnte ich bereits meine Ideen für die zukünftigen Vorlesungen und Seminare diskutieren.

DI: Das ist im MIT sehr anders, da ist es ja sehr klein, oder?

AM: Meine Pflichtvorlesungsreihe, Architekturgeschichte „1750 to the present“ – ein Standardkurs an amerikanischen Architekturschulen –, hielt ich in dem grossen Auditorium des Hauptgebäudes des MIT. Aber meine Seminare habe ich am MIT nicht für die Architekturstudenten, sondern für die DoktorandInnen gehalten. Höchstens zwanzig TeilnehmerInnen sass am grossen, ringförmigen Tisch – was mir später in Zürich besonders fehlte, weil die Seminarräume für Frontalunterricht eingerichtet waren, und noch immer sind. Meine Seminare auf dem Höggerberg waren natürlich für die ArchitekturstudentInnen organisiert, es gab hier noch lange keine Doktoratsschule. Besonders in den ersten Jahren nahmen oft mehr als hundert Studierende an den Seminarveranstaltungen teil, und standen eng hinten im Raum. Es kam vor, dass ein Student ohnmächtig wurde. Im Laufe des Semesters – vor der Bologna-Reform – wurde die Teilnehmerzahl allerdings kleiner.

NF: Trotzdem so gut besucht.

AM: Ja, die Seminare und Seminarreisen waren immer sehr gut besucht, das hat mich sehr gefreut. Die Themen waren meistens spielerisch, und die Verbindung zu aktuellen Fragen der Architektur und der Kultur, zu Filmen, Literatur, bildender Kunst sehr wichtig. Dies wurde sehr gut aufgenommen, und Diskussionen haben sich entwickelt, was damals – so wurde mir gesagt – eine Seltenheit war. Meine Assistenten waren mit mir nicht immer einverstanden, was auch nicht üblich war, aber die Debatten zwischen Martin, Christoph und mir machte es den anderen Teilnehmern leichter, auch einzusteigen. Das so erweckte Interesse hat dazu beigetragen, dass einige ausgezeichnete, sehr originelle Wahlfacharbeiten entstanden sind. Zwei Studenten haben zum Beispiel aufgrund der Lektüre des Romans *Zeno Cosini* von Italo Svevo die Stadt Triest „rekonstruiert“ und sogar gezeichnet. Ich war begeistert.

NF: 1997 war ja dann grad das 30-jährige Jubiläum. Waren Sie da involviert? Und inwiefern?

AM: Ich nahm an der Veranstaltung teil, war aber nicht an der Konzipierung beteiligt. Die ersten Jahre meiner Anstellung an der ETH verliefen etwas merkwürdig. Ich führte zwar einen Professorentitel, und hatte zwei, später drei Assistenten, und nahm an den Professorenkonferenzen teil. Sogar ins Telefonbuch der ETH wurde ich als Professor eingetragen. Offiziell war ich jedoch Oberassistent, und dem Institutsleiter untergestellt. Diese Situation war für mich – neben den faktischen Nachteilen – frustrierend und belastend wegen der Unklarheit. Ich war nicht nur zu den Professorenkonferenzen, sondern als Oberassistent auch zu den Veranstaltungen des Mittelbaus eingeladen. Bei Abstimmungen an den Professorenkonferenzen war es mir auch oft unklar, ob ich überhaupt stimmberechtigt bin. Ich habe immer gehofft, dass mein Status bald geregelt wird. Darauf musste ich allerdings lange warten.

DI: Das ist befristet, oder?

AM: Ja, meine Stelle als Oberassistent war befristet, und wurde jährlich verlängert. Selbst die Frage, wie ich meine Organisationseinheit bezeichnen soll, blieb unentschieden: keine Professur, also Lehrbereich, oder Lehrstuhl? Am Anfang habe ich Lehrbereich Architekturtheorie verwendet, dann Lehrstuhl, obwohl an der ETH eine solche Einheit eigentlich nicht existiert. An Besprechungen in Angelegenheiten des Instituts nahm ich selten teil, deshalb kann ich über die Vorbereitungen zum 30-jährigen Jubiläum kaum etwas sagen. Als Kurt W. Forster für eine relativ kurze Zeit die Institutsleitung übernahm, führte er ein-zweiwöchentliche Besprechungen der Professoren unter Teilnahme der Institutssekretärin Frau Hermona Rosinger ein, an diesen nahm ich immer teil. Als Kurt Forster als Institutsleiter zurücktrat, wurden diese Besprechungen nicht mehr weitergeführt.

DI: Interessant. Und als Oberassistent waren sie dann einer Professur zugeordnet, oder war das dann eine Sonderform?

AM: Man muss es wohl als eine Sonderform bezeichnen, ein ähnliches Konstrukt am Departement war mir nicht bekannt. Als Oberassistent war ich der Professur Oechslin zugeordnet, wir haben allerdings Fragen des Unterrichts nie diskutiert. Die obligaten Bewertungsformulare waren für uns beide eher peinlich. Doktoranden konnte ich nicht betreuen, was mich sehr enttäuschte, weil die *doctoral school* am MIT der wichtigste Aspekt meiner Lehrtätigkeit war. Trotzdem kamen viele DoktorandInnen bzw. prospektive DoktorandInnen zu mir, um ihre Projekte zu besprechen, einige in der Hoffnung, dass meine Situation sich bald ändern wird.

NF: Waren die von Vogt formulierten Grundsätze der Gründung, Verbindung zwischen Theorie und Praxis und Gegenwart und Geschichte sonst ein Thema?

AM: Ohne die Grundsätze von Vogt damals gelesen zu haben, war diese Verbindung für mich bereits am MIT die Grundlage meiner Lehre. Dort stand zwar „theory“ im Namen des Instituts HTC (History, Theory and Criticism), aber Vorlesungen zur Architekturtheorie gab es nicht. Im Institut gta hatte ich zwei direkte Vorgänger, Wilfried Wang und Francesco Collotti, sie haben ausgezeichnete, sehr originelle Textanthologien zusammengestellt. Als Gastdozenten konnten sie natürlich nicht eine Methodik entwickeln, die eine längere Präsenz im Curriculum des D-ARCH hätte. Meine Aufgabe war, einen viersemestrigen

Kurs in Architekturtheorie zu entwickeln, welche die Studierende im 3. und 4. Jahr des Diplomstudiums begleitet. Später, nach der Bologna-Reform fanden meine Kurse im letzten Jahr des Bachelor-Studiums und im ersten Jahr des Master-Studiums statt. Ähnliche Kurse an anderen Universitäten waren mir nicht bekannt, unter Architekturtheorie verstand man meistens eine geschichtliche, chronologisch geordnete Darstellung der Positionen bekannter Architekten. Ich wollte aber keine Geschichte der Architekturtheorie unterrichten, ich hielt das für eine Verdopplung der Architekturgeschichte, auch wenn man auf Texte statt Bauten konzentriert. Ich wollte nicht Architekten, sondern Begriffe und Konzepte ins Zentrum der Vorlesungen stellen, die in den Entwurfsstudios tagtäglich verwendet werden, ohne über ihre Bedeutung, bzw. über ihre sich oft widersprüchlichen Bedeutungen nachzudenken. Diese Zielsetzung führt notwendigerweise zur Betrachtung historischer Beispiele, quer durch die Architekturgeschichte. Ich war darüber im Klaren, dass das Ergebnis des reflektierten Umgangs mit den Begriffen, die Untersuchung des Sprechens über die Architektur vor allem im Entwurfsstudio verwendet und getestet werden muss. Die Anerkennung meiner Kollegen, die Entwurf unterrichteten, war für mich eine sehr wichtige Bestätigung. Als ich innerhalb des Instituts aus den erwähnten Gründen frustriert war, hat mir die Anerkennung und Unterstützung der Vorsteher und die Zusammenarbeit mit Kollegen wie Andrea Deplazes, Adrian Meier, Arthur Rüegg, Marc Angélil oder Dietmar Eberle sehr geholfen. Sie haben mich nicht zu ihren Studiokritiken eingeladen, wir haben auch gemeinsame Lehrveranstaltungen konzipiert. Parallel zu Arthur Rüeggs Studio haben wir ein Seminar zum Thema Bauwerk und Autobahn veranstaltet.

NF: Sie haben es jetzt schon angesprochen. Welche Aufgaben hatten Sie als Professor im Lehrfach Architekturtheorie am gta? Was waren die Schwerpunkte, Methoden?

AM: Die wichtigste Aufgabe war für mich die Erarbeitung des Konzeptes für einen vier Semester umfassenden Vorkurs Architekturtheorie I-IV. Bis zur Bologna-Reform war dieses Diplomstudium Architekturtheorie eine testpflichtige Lehrveranstaltung. Der Vorlesungskurs Architekturtheorie I. untersuchte das Verhältnis zwischen Bauwerk und Theorie in Fallbeispielen, jede zweistündige Vorlesung fokussierte auf ein Bauwerk wie Peter Eisenmans House VI, Louis I. Kahns Bibliothek in Exeter oder das ETH Hauptgebäude von Gottfried Semper. Ich begann mit den aktuellen Beispielen und ging in umgekehrter chronologischer Reihenfolge weiter. Architekturtheorie II untersuchte Definitionsversuche der Architektur, indem Unterschiede zwischen Architektur und bildender Kunst, Architektur und Technik, oder Architektur und „kunstloses Bauen“ aufgezeigt. Architekturtheorie III fokussierte auf Grundbegriffe der Architekturtheorie wie Ort, Funktion, Zeit, Konstruktion oder Material. Im Vorlesungskurs IV. habe ich übergeordnete Systeme der Theorie wie Semiotik, Ikonologie oder Phänomenologie diskutiert, die auch für die Interpretation der Architektur verwendet werden. Die Themen der Seminare habe ich nach langen Diskussionen mit meinen Assistenten gewählt. Wir suchten nach Möglichkeiten, Architektur als Teil der Kultur zu diskutieren. So haben wir Mode, Haut, Maske, Vision, Reisen, Atmosphäre oder das Schöne als Seminarthemen gewählt. Der deutsche Künstler Dieter Froelich hat zur Schlussveranstaltung des Seminars Architektur und Essen eine ganze Küche mit Herd, Koch-Ingredienzen, Teller und Besteck mitgebracht, und auf der Grundlage seines Systems der Rohstoffe und Technologien mit den Seminarteilnehmern ein Festessen gekocht und serviert. Es gab aber auch weniger spielerische, strenger organisierte Seminare, z.B. eine Trilogie, die sich mit der Architektur der Nachkriegszeit in Ost- und Westeuropa beschäftigte. Diese habe ich mit meinem Assistenten Łukasz Stanek organisiert, der inzwischen als lecturer in Manchester tätig ist. Auch diese Veranstaltungen

haben viele Studenten angezogen. Es ging ja um ein Thema und eine geografische Region, über sie kaum Kenntnisse hatten, aber das Interesse war offensichtlich. Ich muss noch die Diplom-Wahlfacharbeiten erwähnen. Wir haben erwartet, dass die Themen von den Studierenden vorgeschlagen werden. Das persönliche Interesse und die Motivation war immer spürbar, und führte oft zu ausgezeichneten, wunderbar gestalteten Arbeiten. Als Beispiele erwähne ich hier Jonas Wirths Untersuchung der Bauten in den Flüchtlingslagern der Sahara, mit der Verwendung der Stoffwechseltheorie Gottfried Sempers, oder Palle Petersens Darstellung von Peter Zumthors Tätigkeit als Denkmalpfleger in Graubünden in den Siebziger Jahren, bevor er als Architekt der Schutzbauten in Chur bekannt wurde. Mein Lehrbereich startete mit dem Titel UmBildung eine departementsinterne Diskussionsreihe über Fragen des Unterrichts, zu der wir immer auch externe Gäste wie Mohsen Mostafavi von der Harvard Universität einluden. Auch internationale Workshops und Seminare haben wir zu Themen und Methoden der Architekturtheorie veranstaltet. Viele von diesen haben zu Buchpublikationen geführt, wie die Reihe Architektur zwischen Kunst und Wissenschaft. Hier haben wir die Ergebnisse der Tagungen „Precisions“ und „Experiments“ veröffentlicht, die ähnlich wie meine Vorlesungen, um Begriffe konzipiert wurden.

Ein ständiges, natürlich mit meiner Biografie zusammenhängendes Thema war die vergleichende Untersuchung der Architektur in den grossen historischen Regionen Europas. Nach der Konferenz „Freiheit-Freizeit“, welche der Theorie der Freizeit und ihrer Gestaltung in Ost und Westeuropa der Nachkriegszeit gewidmet war, haben wir in den Jahren 2014 und 2015 drei grosse internationale Tagungen zur vergleichenden Untersuchung der Architektur in Ost- und Westeuropa zwischen 1950 und 1990 mit dem Titel „East West Central“ veranstaltet. Die Ergebnisse werden in drei Bänden noch im Dezember 2016 veröffentlicht.

DI: Wann wurden die Vorlesungen dann fest implementiert? War das mit dem Wechsel von Oberassistentz zur Professur?

AM: Nein, die Kollegen, die meine Einladung initiierten, sind schon damals davon ausgegangen, dass ich dauerhaft an der Schule bleibe; deshalb habe ich ja zugesagt. Was die Grundstruktur der Vorlesungen betrifft, hat sich seit 1996 kaum etwas geändert. Auch nach der Umstellung von Diplomstudium auf Bachelor und Master blieb das Konzept, das ich noch in Boston erarbeitete, erhalten. Ich habe zwar die Reihenfolge gewisser Vorlesungen geändert, sie überarbeitet, hoffentlich verbessert und die Beispiele ständig ausgetauscht, aber die Grundstruktur ist unverändert geblieben.

NF: Wie kam es zum Forschungs- und Publikationsprojekt mit der Auseinandersetzung von Gottfried Sempers «Stoffwechseltherorie»? Sie sind der Erste, der sich mit diesem Denkansatz beschäftigt hat.

AM: Sempers Stoffwechseltheorie beschäftigt mich seit meinem Doktoratsstudium in Wien, das heisst seit 1977. In der Architektur von Wien, Prag und Budapest in letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und am Anfang des 20. Jahrhunderts spielte Sempers Architektur und sein theoretisches Werk eine wichtige Rolle. Ich habe an der TU in Wien mit Roland L. Schachel, dem leider inzwischen verstorbenen Verfasser der grossen Loos-Monografie, viel diskutiert, und viele unserer Gespräche, was immer das Thema war, kreisten um die Theorie Sempers. Ich begann, während meiner Reisen in Mitteleuropa vor allem dem Aspekt des Stoffwechsels nachzugehen, und ein entsprechendes Archiv von Texten, Bildern, auch eigenen Fotos aufzubauen. Das Thema des Stoffwechsels habe ich bereits in meiner Dissertation in Wien diskutiert. Später in Zürich, als ich gebeten wurde,

Beiträge zu gewissen Themen wie Holzarchitektur, Backsteinbau, oder zum Werk von Architekten wie Alvar Aalto oder Jože Plečnik zu schreiben, habe ich immer versucht, auf diesen Aspekt zu fokussieren. Auch in meinen Texten zur heutigen Architektur konnte ich mit dem Stoffwechselprinzip viele Phänomene erklären. „Werkstoffe“ war mein das Thema meines ersten Seminars an der ETH, glaube ich. Stoffwechsel habe ich erst später, im Jahre 2011 als Seminarthema gewählt, es gehörte aber zu den in meiner Vorlesungsreihe diskutierten Theorien. Eine umfassendere Arbeit zum Thema kann ich allerdings nur jetzt, nach meiner Emeritierung abschliessen, weil mir früher die Zeit fehlte. Im Unterschied zu den anderen Themen ist dies sozusagen mein „privates“ Buchprojekt.

NF: Sie haben 2011 *Aldo Rossi und die Schweiz. Architektonische Wechselwirkungen* herausgegeben. Wie kam es zu der Arbeit zu dem Buch? Wie hat es angefangen?

AM: Es hat mich immer gewundert, dass dieses Buch nicht längst geschrieben wurde. Die Wichtigkeit Rossis für die Schweizer Architektur, und insbesondere seine Rolle in der Neubegründung des Architekturunterrichts an der ETH ist ja allgemein bekannt. Ich habe Rossi einmal im Getty Center getroffen. Dieses Treffen spielt diesbezüglich keine grosse Rolle; seine damalige Verslossenheit liess mir seine Wirkung in den 70er-Jahren noch enigmatischer erscheinen. Aber seine Bücher, vor allem seine *Wissenschaftliche Selbstbiographie*, habe ich immer sehr geschätzt, als ein sehr poetisches und schönes Buch, das die Stadt als individuell erfahrenen, erinnerten und geschriebenen Raum zeigt. In Budapest habe ich in den frühen 1980er-Jahren den Architekturstudenten geholfen, Rossis Architektur der Stadt ins Ungarische zu übersetzen. In Zürich ist Rossi präsent, nicht nur, wenn man in die Aula der Universität eintritt. Das Buch wollte geschrieben werden. Wie bei anderen gemeinsamen Projekten, vor allem beim ähnlich angefangenen und veröffentlichten Loos-Projekt, war der Anfang ein Seminar, gefolgt von einer Seminarreise. Wir haben die wichtigsten Bauten Rossis in Italien besucht. Wir haben ehemalige Mitarbeiter von Rossi als Vortragende zum Seminar eingeladen, wie Heinrich Helfenstein oder Bruno Reichlin; in Mailand hat uns Daniele Vitale am Politecnico einen Vortrag gehalten. Wir haben uns entschlossen, aus dem reichen Material ein Buch zu produzieren. Am schwierigsten war die Beschaffung der finanziellen Mittel als Zuschuss zu den Produktionskosten. Beim Buch *Adolf Loos. Die Kultivierung der Architektur* war diese Aufgabe noch schwieriger zu lösen: die potenziellen österreichischen Sponsoren waren ebensowenig begeistert, einen „reichen“ Schweizer Verlag zu unterstützen, wie die Schweizer Firmen, ein Buch über einen österreichischen Architekt zu ermöglichen. Aber beide Bücher sind erschienen, beide von einem jungen Züricher Designerteam gestaltet, und beide als die schönsten Schweizer Bücher des Jahres ausgezeichnet.

NF: Und inwiefern hat Ihrer Meinung nach Rossi das gta geprägt? Können Sie dazu noch etwas sagen.

AM: Dass Rossi der Schweizer Architektur entscheidende Impulse gab, ist unbestritten und einigermaßen erforscht. Ob Rossi das Institut gta geprägt hat, ist eine schwierigere Frage. Das grosse Thema der so genannten „autonomen Architektur“, also der Architektur von Boullée und Ledoux stand im Zentrum des Interesses sowohl von Adolf Max Vogt und des „frühen“ gta, als auch von Aldo Rossi. Neben solchen gemeinsamen Interessen gab es die persönlichen Bindungen: vor allem Bruno Reichlin und Martin Steinmann, die Mitarbeiter des Instituts und Assistenten von Aldo Rossi waren, oder der von Rossi geschätzte Professor Paul Hofer, der Städtebaugeschichte unterrichtete und zwischen 1976 und 1978 mit Rossi und Bernhard Hoesli ein experimentelles Studio leitete. Trotzdem

war die Wirkung Rossis auf die Architektur zweifellos stärker als auf die Forschung im Institut gta.

NF: Mit wem haben Sie am engsten zusammengearbeitet?

AM: Ich habe der Zusammenarbeit mit Kollegen in den Entwurfsstudios sehr viel zu verdanken, aber auch Vertretern der technischen Disziplinen. Von Joseph Schwartz wurde regelmässig zur Schlusskritik seines Konstruktionsseminars eingeladen, und so habe ich viel über die Paradigmen des Denkens der Ingenieure gelernt. Am intensivsten habe ich wohl mit Andrea Deplazes zusammengearbeitet, mit dem wir auch eine Seminarwoche in Ungarn veranstaltet haben. Wir haben mit den Studierenden für einen Nationalpark in Ungarn eine aus drei Kuppelbauten bestehende Station für Vogelbeobachtung entwickelt und während der Seminarwoche zusammen aufgebaut – sie steht noch immer. Sein Handbuch *Architektur konstruieren* bietet einen viel freieren, kreativeren Zugang zu technischen Fragen als die früheren Lehrbücher. Gerade durch Ideen wie die des Stoffwechsels schlägt Deplazes eine freie Interpretation der Werkstoffe vor und auch in seiner Entwurfslehre kommt dies zum Vorschein. Später war ich öfters Gast in den Studios von Tom Emerson und Adam Caruso. Die Diskussionen in den Studios sind eine Form der spontanen Auseinandersetzung mit Fragen der Geschichte und Theorie, die ich sehr schätze, gerade weil ich dort improvisieren muss.

Was gta-interne Kontakte betrifft, möchte ich die Zusammenarbeit mit Laurent Stalder hervorheben. Bevor die Doktoratsschule des Instituts gta etabliert wurde, haben wir zusammen eine Reihe von Doktorandenkolloquien veranstaltet. Nach meiner Ernennung zum Titularprofessor konnte ich endlich Doktoranden betreuen. Unsere DoktorandInnen haben Referate zu vorgegebenen Themen gehalten – zum Beispiel, wie stellt man einen Korpus für die Forschung zusammen oder was wird im abschliessenden Kapitel einer Dissertation diskutiert. Die TeilnehmerInnen haben über die eigene Forschung gesprochen, aber aus dieser spezifischen, methodologischen Perspektive, die wir vorgegeben haben.

DI: Und waren Sie da involviert in die Schaffung des Doktoratsprogramms?

AM: Ja, ich nahm in den Besprechungen vom Anfang an teil, auch in der Auswahl der StipendiatInnen als Mitglied der Auswahlkommission. Wie ich bereits erwähnte, war mir das Doktoratsprogramm sehr wichtig, meine damaligen SeminarteilnehmerInnen unterrichten heute als ProfessorInnen an führenden Universitäten der Vereinigten Staaten. Aber ein ähnlicher Kurs auf dem Höggerberg musste lange ein Wunsch bleiben, bis Philip Ursprung und Laurent Stalder endlich die Grundlagen einer *doctoral school* geschaffen haben. Mit der Hilfe meines Assistenten Torsten Lange habe für diese sehr aufgeschlossene und aktive Gruppe ein Seminar mit dem Titel „Materiality“ veranstaltet, als eines der ersten Seminare, die wir für die DoktorandInnen organisiert wurde.

DI: Noch etwas, was vorher war. Diese Umwandlung von Oberassistent in Titularprofessor war das sehr langwierig?

AM: Das war ein sehr langwieriger Prozess. Die Prozedur ist von der Schulleitung genau reguliert, mit Gutachten von internationalen Experten, und Abstimmungen auf Departements- und Universitätsebene. Der Antrag auf Verleihung des Titularprofessortitels wurde vom Vorsteher Dietmar Eberle im November 2004 gestellt, and dann von der Gesamtprofessorenkonferenz auf ETH-Ebene abgesegnet.

DI: Und wann war das?

AM: Im Juli 2005 habe ich die Verfügung von der Verleihung des Professorentitels erhalten.

NF: Haben Sie an den Ausstellungen des gta mitgewirkt?

AM: Während der Zeit, als Philippe Carrard Leiter der Ausstellungskommission war, nahm ich in Besprechungen über Ausstellungen, falls solche überhaupt stattfanden, nicht teil. Im Jahre 1999 fand an der Akademie der Künste in Berlin eine Ausstellung mit dem Titel „Baustelle Ungarn“ statt, die dann auch bei uns an der ETH gezeigt wurde. Ich habe diese Ausstellung mit Büchern und Zeitschriften aus meiner Bibliothek ergänzt. Das war der einzige Anlass der Ära Carrard, wo ich mitgewirkt habe.

DI: Nicht nur in der Frühphase, später auch?

AM: In den ersten zehn Jahren gab es sehr wenig institutsinterne Besprechungen. Als Kurt Forster seinen Weggang ankündigte, begann eine Art Eiszeit, zumindest so habe ich es wahrgenommen. Mit der Ankunft jüngerer Kollegen, Laurent Stalder und Philip Ursprung kam eine radikale Wende. Der Start der doctoral school und die Schaffung des gta board, eines Gremiums, wo strategische Entscheidungen des Verlags, des Archivs oder der Ausstellungskommission unter Teilnahme von auswärtigen Mitgliedern diskutiert werden, sind die tangiblen Ergebnisse.

DI: Es waren früher verschiedene Welten oder Inseln.

AM: Ja, und meine Insel war wohl noch mehr entfernt von der Hauptinsel des Archipelags als jene der Anderen.

NF: Und was waren die wichtigsten Diskussionen bezüglich Nachlässe, Archiv?

AM: Was ich über die Situation „vor“ und „nach“ der Gründung des gta board erzählt habe, betrifft auch das Archiv. An den Sitzungen des gta board berichten auch die Vertreter des Archivs über die aktuellen Entwicklungen, über ihre Politik bezüglich Nachlässe. Es ist eine sehr positive Entwicklung, und ich bin sicher, dass die Ergebnisse sowohl was die Archiventwicklung, als auch Publikationen oder Ausstellungen betrifft, den Erfolg der Öffnung bestätigen wird.

NF: Welches Ereignis im Forschungs- oder Ausstellungsbereich ist Ihnen am meisten in Erinnerung geblieben?

AM: In der Ära Carrard vor allem die grossen, monografischen Ausstellungen, die dem Werk von Karl Moser, des Büros Häfeli Moser Steiger oder Gottfried Semper gewidmet waren. Diese fanden im Kunsthaus oder an der Hochschule für Gestaltung statt. Ich kann mich auch an einige schöne kleinere Ausstellungen erinnern, so etwa die Aires Mateus-Ausstellung, aber auch Gion Caminadas „Stiva da morts“-Ausstellung, oder Bruno Kruckers Ausstellung „Komplexe Gewöhnlichkeit“ über den Upper Lawn Pavilion der Smithsons. Unsere neuen Ausstellungsmacher gehen aber einen völlig anderen Weg und scheuen nicht vor Risiken, indem sie die Grenzen der traditionellen Architekturausstellungen überschreiten. Ich finde es toll, dass sie versuchen, die Arbeit der Entwurfsstudios einzubeziehen oder die Forschung der Doktoranden, die am Institut gta studieren, wie zum Beispiel eines jungen Kollegen, der seine Dissertation über die

Stadtplanung von Skopje nach dem Erdbeben schreibt, und der die Möglichkeit erhielt, seine Arbeit zu präsentieren.

In Verbindung mit der dritten, letzten „East West Central“-Tagung haben wir im Herbst 2015 eine kleine Ausstellung mit dem Titel „Confrontables“ veranstaltet. Wir haben den Schreibtisch des ungarischen Architekten Charles K. Polónyi und den Zeichentisch des Schweizer Architekten Justus Dahinden nebeneinander gestellt. Beide Architekten waren auch in Afrika tätig, ihre Biografien und Ideen zeigen Ähnlichkeiten, die Ausstellung zeigte dies deutlich.

NF: Wie sehr hat die Arbeit am gta ihren Lebensweg beeinflusst? Ist schon eine lange Zeit

AM: Das ist ziemlich eindeutig [alle lachen]. Meine bisher zwanzig Jahre in Zürich ist für mich die längste Periode, an einem Ort zu leben und zu unterrichten, selbst wenn sie mir im Rückblick nicht so lang erscheint. Ich bin zwar in der Erwartung gekommen, dass ich bis zu meiner Emeritierung an der ETH bleibe, aber nach den ersten Jahren war ich mir dessen nicht mehr so sicher.... Aber die Arbeit mit den Studenten bereitete mir immer eine grosse Freude. Die erfolgreichen Seminare und Studienreisen, die ausgezeichneten Wahlfacharbeiten zeigten, dass unsere die interessantere Architekturschule ist, in dieser Hinsicht viel besser als das MIT. Natürlich war die Anerkennung und Unterstützung meiner KollegInnen an der Schule auch sehr wichtig.

DI: Haben Sie versucht Dinge vom MIT, die Sie gut fanden, hier einzuführen?

AM: Ja, vor allem meine Seminare wären ohne die MIT-Erfahrung undenkbar gewesen. Weder an der TU Budapest, noch an der TU Wien, wo ich mein Doktoratsstudium absolvierte, oder später in München hatte ich den Glück, ein richtiges Seminar zu erleben. In Zürich habe ich versucht, dieselbe Diskussionskultur weiterzuführen – es ging weniger um Methodik als um Atmosphärisches, um Ermunterung – die Autorität des Professors an der ETH war in den ersten Jahren eher ein Hindernis.

NF: Wie würden Sie die Stimmung am gta beschreiben? Sie haben ja gerade schon von der Eiszeit gesprochen.

AM: Das Wesentliche habe ich bereits gesagt. Die Eiszeit ist schon längst zu Ende, was sich hoffentlich in der Forschungs- und Publikationstätigkeit des Lehrstuhls während der letzten zehn-zwölf Jahre zeigt.

NF: Woran denken Sie gerne zurück?

AM: Vieles habe bereits erwähnt. Selbst in den schwierigen Anfangsjahren konnte ich vieles realisieren, dank der Zusammenarbeit mit Kollegen und Studenten. Ihre Energie und Begeisterung ist die Voraussetzung, ohne sie hätte ich nichts erreichen können. Es war ebenfalls sehr wichtig, dass ich immer mit der Hilfe und Unterstützung meiner Kollegen rechnen konnte. Und was das Schönste ist: ich treffe immer öfter meine ehemaligen Studenten als ArchitektInnen, Forscher, Kritiker oder Dozenten an Hochschulen und Universitäten...

NF: Woran denken Sie weniger gerne zurück?

AM: Wenn man mit seiner Familie mit zwei Kindern im Studium in Zürich ankommt, und den Unterschied zwischen seinem Professorentitel und seinem Oberassistentenstatus

realisiert, ist eine ernüchternde Erfahrung. Zum Glück hat dieser Zustand „nur“ neun Jahre gedauert.

NF: Wie sehr hat das gta aus Ihrer Sicht einen Einfluss auf die Architekturdebatte, den Architekturdiskurs gehabt? Eines Ihrer Anliegen ist die Verbindung von Theorie und Geschichte und Erweiterung der Debatte, wie in Ihrem Buch *Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts* vorgeführt.

AM: Die Gründung des Instituts erfolgte im Juni 1967 in einem Augenblick grosser Umwälzungen. Der Bund übernahm das Lausanner Polytechnikum in diesem Jahr, und die Totalrevision des mehr als ein Jahrhundert alten ETH-Gesetzes wurde in Auftrag gegeben. Bernhard Hoesli, Mitglied des gta-Kuratoriums und früherer „Texas Ranger“ hat in Zürich Themen eingeführt, die im der US-amerikanischen Architekturdiskurs relevant waren, wie Transparenz, Kontext oder Collage. Die Autonomie der Architektur, Thema der ersten Publikationen des gta Verlags, hatte ebenfalls Aktualität, besonders nach der Ankunft von Aldo Rossi. Adolf Max Vogt hat bereits in seinem Einführungsvortrag zur Gründung des Instituts die Rolle des Klassizismus um 1800 betont. Ich war überzeugt, dass die Aufgaben der Architekturtheorie als Lehrfach immer im Kontext der gegebenen Architekturschule definiert werden müssen. Die Theorie muss die an der Schule existierenden Positionen reflektieren, eine Grundlage zu deren sinnvoller Diskussion anbieten. Von den Studios kann man eine solche kritische Perspektive „von aussen“ nicht erwarten. Mit meinen Studierenden in Seminar haben wir oft an der Schule unterrichtende Architekten in ihren Büros besucht, wie zum Beispiel Peter Märkli oder Gion Caminada in Vrin. Mit Christian Sumi habe ich mit meinen Assistierenden an einem Forschungsprojekt über die Gotthardregion zusammengearbeitet.

DI: Die Definition dessen, was Architekturtheorie ist, hat sich natürlich stark verändert seit der Gründung des Instituts. 68 war es sehr politisch, Architekturtheorie. Dann gab es den eigentlichen Boom von Theorie und dann gab es dann eine Pluralisierung.

AM: Die Architekturtheorie entstand als Kritik einer Architekturgeschichtsschreibung, die Objektivität vorgibt, obwohl sie ihr geschichtliches Material nach gewissen Kriterien selektieren und präsentieren muss. Die Architekturtheorie legt diese Kriterien offen, deshalb können wir eher von Architekturtheorien als von einer Architekturtheorie sprechen. Das war immer so, die erstaunliche Vielfalt der Architekturtheorien im 19. Jahrhundert, oft als Teil einer Philosophie oder eine Ästhetik ausgearbeitet, ist ein gutes Beispiel. Die heutige Architekturgeschichtsschreibung hat von den Entwicklungen in der Theorie nach 1968 wichtige Impulse erhalten. Architekturgeschichte ist keine historische „Erzählung“ über Architekten, Bauten und Stile mehr. Es gibt eine Vielzahl von Perspektiven, die von diesem architekturtheoretischen Aufbruch der Zeit nach 1968 eröffnet sind. Auch hier, wie Sie sagen, geht es um eine Pluralisierung: auch die Architekturgeschichte ist heute aufgesplittert. Dieses Spektrum von Möglichkeiten, und vis-à-vis der Geschichte zu positionieren, wurde auch von den Entwurfsstudios erkannt, der monolithische Charakter der Architekturlehre wurde aufgebrochen. Das ist auch ein Grund zur Zusammenarbeit. Für mich waren die institutionellen Vorgaben zur Einführung des integrierten Unterrichts – E+i – weniger wichtig als die Personen, die die Zusammenarbeit wünschten, weil sie wussten, was sie davon etwas erwarten können.

DI: Das ist sehr interessant, weil das habe ich nicht immer so gehört, dass dieser Kontakt zu den Entwurfslehrstühlen, dass das Interesse vom Entwurf an der Theorie so gross war.

AM: Mir war in der schwierigen ersten Phase diese Verbindung zum Entwurf ein Grund zur Zufriedenheit.

DI: Wenn es undefiniert ist, dann hat man auch viele Möglichkeiten. Also, man hat viele Unsicherheiten, aber man hat natürlich auch sehr viele Felder, in die man gehen kann.

AM: Vor allem: Architekturtheorie selbst hat diese undefinierte Identität, was für mich, wie Sie sagen, die grosse Chance war, sie den konkreten Gegebenheiten der Architekturschule entsprechend zu gestalten. Ich denke, eine Architekturtheorie hat im Kontext einer Schule eine Funktion. Die Architekturgeschichte hat als Lehrfach eine eigene, lange Geschichte, ihre entwickelte Methoden und Handbücher. Man kann sie natürlich ändern oder verwerfen, aber trotzdem kann diese Tradition nicht ignoriert werden. Die Architekturtheorie hat diese Sicherheiten, diese Tradition nicht. Der Stoff, die Texte, die Positionen, die Begriffe sind da, aber das ist etwas, was man systematisieren muss, um es unterrichten zu können. Wie man diese Systematisierung vornimmt, ist entscheidend.

DI: Sie haben am Anfang versucht das zu öffnen, indem Sie es thematisch angelegt hatten, dass man dann in verschiedene Zeiten und auch Medien geht.

AM: Ich habe bereits erwähnt, dass die Vorlesungskurse vom Anfang an um Begriffe herum gebaut wurden, vor allem was Architekturtheorie III und IV. Schon mein allererster Kurs war so aufgebaut. Im Jahre 2000 erschien dann das ausgezeichnete Buch von Adrian Forty, *Words and Buildings*. Für mich war es eine Bestätigung, dass mein Ansatz nicht falsch ist.

DI: Und was auch interessant war, dass einige Bücher aus Seminaren kommen. Das ist auch nicht unbedingt üblich. Manchmal hat man das Buch und dann macht man das Seminar und hier war es umgekehrt. Man sammelt das Material und dann...

AM: Ja, bei uns gab es nicht nur einen Reader vor dem Seminar, sondern oft – nicht immer – auch ein Buch danach. Die Bücher *Adolf Loos. Die Kultivierung der Architektur* und *Aldo Rossi und die Schweiz: Architektonische Wechselwirkungen* habe ich bereits erwähnt, beide veröffentlicht vom gta Verlag. Im Loos-Buch haben wir aus den Fotos, die von Studenten und zum Teil von mir gemacht wurden, in Form von Bild dossiers eingefügt. Die meisten Architekturbücher zeigen diese Wohnungen in einem Idealzustand, bereinigt von allen Spuren des täglichen Gebrauchs. Uns haben diese Spuren nicht gestört, ganz im Gegenteil, es hat uns interessiert, wo der heutige Bewohner sein Fernsehgerät aufstellt, wie richtet er oder sie sich im Loosschen Raumplan ein. Mich hat es sehr überrascht, dass die Wohnung einer Wienerin, die den Originalzustand sehr souverän ignoriert, viel sympathischer erschien, als jene eines Botschafters, der die Wohnung zwar nicht ändert, aber offensichtlich auch nicht besonders schätzt. Wir haben auch sozusagen im Eigenverlag bisher zwei Bücher aus dem Material von zwei Seminarwochen veröffentlicht, ein über Rudolf Schwarz und ein über Slowenien/Karstgebiet, und weitere stehen noch in Bearbeitung. Ich hoffe, dass wir diese trotz meiner Emeritierung noch publizieren können.

NF: Ein anderes Buch ist *Precisions. Architektur zwischen Wissenschaft und Kunst*. Die Frage nach der Architektur als Wissenschaft war immer wieder Thema am gta und an der ETH. Wie wurde das diskutiert?

AM: Wie in meinen Vorlesungen ist auch hier der Begriff der Schlüssel zum Buchthema. Um die Interferenzen zwischen Architektur, Kunst und bildender Kunst diskutieren zu

können, habe ich nach Schlüssel-Begriffen gesucht, die in all diesen Disziplinen bedeutungsvoll sind. Präzision hat eine Bedeutung in der Wissenschaft, aber in der Architektur wird er auch sehr oft verwendet, manchmal ohne wirklich zu wissen, was wir damit meinen. Im Entwurfsstudio hört man tagtäglich, dass ein Bau präzise in seine Umgebung eingefügt oder präzise gestaltet ist. Was wäre eine unpräzise Lokalisierung oder Gestaltung? Jedenfalls hatte ich Interesse, mit diesem Begriff zu starten. Wie Stoffwechsel selbst: Auch ein Wort, das aus der Biochemie kommt, aber Marx verwendet das in seiner politischen Ökonomie und Semper verwendet das in der Architektur. Ein Wort, das man in den wissenschaftlichen und künstlerischen Diskurs wirft, und dort Wellen auflöst, die dann vielleicht weiterziehen und in anderen Disziplinen weiterwirken. Das zweite Buch in dieser Reihe hiess *Experiments*, auch ähnlich konzipiert. Ich glaube, beide, *Precisions* und *Experiments* waren die Ersten ihrer Art und beide Themen wurden seitdem in Forschungsprojekten und Publikationen weitergeführt.

NF: *Competing Visions* ist ein weiteres Buch. Es gibt heute ja wieder ein grösseres Interesse an der sozialistischen Moderne. Wie war das früher Thema am gta?

DI: Also vor Ihrer Zeit.

AM: Vor meiner Zeit. Ich muss da eine kleine Geschichte erzählen, die insofern interessant ist, als es um meinen ersten, obwohl „unbewussten“ Kontakt zur ETH und zum Institut ging. Ich war noch Architekturstudent in Budapest an der TU, als ich gefragt wurde, ob ich eine Studentengruppe aus der Schweiz Bauten der Moderne in Budapest zeigen könnte. Das war im Sommer 1972. Es ging um ein «Lehrcanapé» von Lucius Burckhardt. Die grosse Gruppe von Studenten, Professoren und Assistenten sind nach Budapest gekommen, um dort die sozialistische Stadtpolitik zu studieren. Sie kamen mit einer sehr kritischen Agenda, was die Schweizer Verhältnisse betrifft. Mir war damals das alles nicht bewusst, ich interessierte mich für Architekturgeschichte, und war froh, dass ich die Bauten der 20er-/30er-Jahre zeigen kann. Ein Jahr später hab ich dann den Architekten Rainer Senn, der als Assistent von Burckhardt die Gruppe begleitete, in Basel besucht, und mit ihm trafen wir Lucius Burckhardt in seiner Wohnung. Ich habe ihm über meine Bewunderung für Jacob Burckhardt berichtet, was wohl ein Fauxpas war, den ich aber erst viel später realisierte.

Aber zu Ihrer Frage: zur ostmitteleuropäischen Moderne, im Zusammenhang mit der CIAM-Gruppe, gibt es viel Material im gta Archiv. In einigen Forschungen wurden diese Dokumente bereits berücksichtigt. Es freut mich sehr, dass im neuen Doktoratsprogramm die Architektur dieser Region ein Schwerpunktthema ist. Mehrere Forschungen sind zum ehemaligen Jugoslawien im Gange. Die Geschichte von CIAM-Ost, die polnische Architektur der 1950er Jahre, die Debatte über den sozialistischen Realismus sind weitere Themen, die gerade am Institut erforscht werden. Auch die Seminare „Massstab“, „Renegaten“ und „For the Third World“ müssen hier erwähnt werden. Besonders wichtig war aber die erwähnte dreiteilige internationale Tagungsreihe „East West Central“.

NF: Sie hatten es eigentlich schon angesprochen die Zusammenarbeit mit den Entwurfslehrstühlen. Würden Sie denn sagen, dass das gta eine Sonderstellung hatte?

AM: Aus der Sicht der Entwurfslehrstühle, oder?

NF: Ja, im Vergleich zu den anderen Lehrstühlen.

AM: Ja natürlich auch innerhalb der Architekturschule. Ich treffe oft unsere ehemalige Architekturstudierende, und wenn es um ihre Studienzeit geht, betonen sie immer die Rolle des Instituts für ihre Formation als ArchitektInnen. Dies wird auch von meinen Kollegen in den Entwurfsstudios immer angesprochen. Das Institut hat unvergleichbare Ressourcen, und das zeigt sich im Alltag des Studiums...

NF: Wo sehen Sie unausgeschöpftes Potenzial, Änderungsbedarf?

AM: [überlegt] Ich glaube, die Ressourcen des Instituts sind so reichhaltig, dass man das Potenzial nicht ausschöpfen kann. Das Archiv ist das wichtigste Architekturmuseum der Schweiz, und ich nehme an, dass die Sammeltätigkeit wohl schneller vorangehen wird als die Erforschung der Bestände. Aber es wird sich viel ändern. Es kommt jetzt zu einem Generationswechsel, nicht nur im Institut. Jüngere Kollegen führen neue Themen, Perspektiven und Forschungsinteressen ein, und diese werden mit neuen Ideen in den Entwurfsstudios korrespondieren.

DI: Herzlichen Dank.

NF: Ja, herzlichen Dank, dass Sie sich die Zeit genommen haben.

AM: Sehr gerne.

Das Interview wurde von Ákos Moravánszky teilweise ergänzt und überarbeitet.