

Interview mit Jacques Gubler (JG)

Das Interview fand am 19. Mai 2016 in Basel statt. Die Fragen stellten Mira Heiser und Linda Stagni. Transkription: Mira Heiser und Linda Stagni.

Prof. Dr. Jacques Gubler, geb. 1940, war 1984-1999 Ordinarius für moderne Architekturgeschichte an der EPF-Lausanne und 1999-2006 für moderne Architekturgeschichte an der Accademia der USI in Mendrisio.

MH. Wie würden Sie Ihre Beziehung zum gta beschreiben oder was fällt Ihnen spontan zum gta ein?

JG. Am gta war ich ein Besucher ohne offizielle Verbindung. Ich hatte damals im März 1969 mit meiner Dissertation begonnen. Als *chercheur débutant* hatte ich für zwei Jahre ein Stipendium vom Nationalfonds erhalten. Mit Heidemarie Haupt sind wir aus Genf nach Zürich gereist, da für meine Forschung die Zeitschriften wichtig waren. Nicht nur *Das Werk*, das man auch in Genf fand, aber viele andere. Nicht nur die deutschsprachigen, auch die Avantgarde-Zeitschriften wie *Stavba*, von Karel Teige im Prag veröffentlicht. Diese Quellen konnte man an der ETH finden. Ich habe die theoretisch-historische Lage durch die Zeitschriften entdeckt und mit einer Chronologie der Avantgarde angefangen. Am Anfang meines Aufenthaltes im Frühling 1969 wurde die Möglichkeit eines Besuches beim gta von meinem Doktorvater an der Uni Lausanne, Enrico Catelnuovo, unterstützt. Catelnuovo und AMV [Adolf Max Vogt] waren befreundet. Beide standen links und sahen ihre Position im Gegensatz zu den vielen konservativen Kunsthistorikern. Geschichte und Politik waren für sie untrennbar. Neben ihrem politisch-linken Engagement liebten beide die Ironie. Ja! Sie waren lustige Personen. Das gta damals war eine Villa in einem Villenviertel. Können Sie sich das vorstellen? Sie kennen diese Adresse: ein hoch bürgerliches Gebäude. Das war für mich unglaublich, dass man eine solche Institution verwirklichen konnte - ich kam aus Genf und Lausanne, wo Prestige ignoriert war - ein *Institut pour l'étude de l'histoire et de la théorie de l'architecture* in einer Villa mit einer hochkompetenten und *free jazz*-Liebhaberin, Ms Charlotte Rutz an der Rezeption. Ich sagte, ich sei Catelnuovos Schüler und möchte gerne mit AMV über meiner Dissertation sprechen. Ich habe aber nicht viel gesprochen. Ich wurde zu einem Ritual eingeladen, Tee und Kaffee bei der Morgenpause. Ich konnte AMV und seine Mitarbeiter kennenlernen. Es gab die beiden Martin, Fröhlich und Steinmann und der einzige Bruno, Reichlin. Wir waren *contemporains. Sì! La stessa età*. Wir waren jung und hatten dasselbe Alter. AMV und Catelnuovo waren nur eine Dekade älter. Aber das war schon für uns die Generation der Väter.

Ich war seit Frühjahr in Zürich und besuchte die Bibliothek unter Kuppel und Eisenbetonrippen. Dann kam eine gute Nachricht aus Genf: Jean-Marc Lamunière, ein befreundeter Architekt, würde im Herbst als Gastdozent ein Studio leiten. Ich hatte JML in Philadelphia getroffen und wir hatten den *Guide d'architecture moderne de Genève* zusammen veröffentlicht. Für mich war es eine gute Nachricht, weil ich vielleicht als Assistent ein kleines Supplement verdienen würde. JML wollte meine Kenntnisse zur Geschichte des Terrains nutzen, *la storia del luogo, come si direbbe...*

MH/LS: Geschichte des Ortes

JG: Ja! Das muss ich kurz erklären. Für JML war Zürich eine exotische Stadt. Als ETH-Gast reiste er aus Genf exklusiv mit Swissair. Für die damaligen VIPs war Swissair eine Art Belohnung und die ETH hatte eine eigene Travel Agency. JML hatte eine Assistentin mit privatem Wagen gefunden. Sie wartete auf ihn in Kloten und fuhr *downtown* nach Rämistrasse. *Lamu*, wie er freundlicherweise genannt wurde, kam zurück aus Amerika, wie auch Pierre Zoelly, ein paralleler Gastprofessor. JML wollte die brillante US-Idee des *Interface* als Studio-Programm in Zürich heimbringen. Er musste Orte finden, also *luoghi*. Er hat die Bahnhöfe Stadelhofen und Dübendorf gewählt. Ich habe gelesen, was über Stadelhofen und Dübendorf damals veröffentlicht wurde, wie Schwarze Bücher der GSK & *Neujahrsblätter*, und auch Dias geknipst, um eine zweischirmige Einführung vorzustellen.

Herbst 1969 war eine schwierige Zeit für das Dozieren an der ETH. Sie wissen schon, dass in diesen Monaten zwischen 1968 und 1969 der Schulrat, das Szenario der Abschaffung der Abteilung 1 wegen marxistische Sabotage skizziert hatte. Diese Geschichte wird einmal beschrieben werden. Es gibt eine kleine Probabilität, dass die Konkurrenz mit der neu gegründeten EPFL, die kleine Schwester in Lausanne, indirekt das unentbehrliche Überleben der Abteilung 1 schaffte.

In 1969 wurde eine wunderschöne Ausstellung im Globusprovisorium auf der Limmat über die Geschichte der Architekturschule vorgestellt. Oui! Eine historische Forschung als öffentliche Vorstellung; war das die erste Manifestation der Existenz des gta? Oder war das eine parallele Manifestation? Sie werden mir mehr davon sagen. Ich erinnere mich an Heinz Ronner, der die Ausstellungen gestaltete, und an seinen kompetenten Assistent, Thomas Boga, der methodisch mit seinem *moustache* spielte. Ich erinnere mich auch an Martin Fröhlichs Forschung mit weisser Bluse und Handschuhen über Semper. Diese Recherche war Teil der Ausstellung im Globusprovisorium. Man verstand, dass bei der Gründung der ETH die Baukunst eine führende politische Rolle spielte, als Technik und Model für die neuen öffentlichen Institutionen. Diese politische Demonstration war in 1969 wichtig. Fröhlichs Forschung war am Anfang des gta ein Schwerpunkt. Daraus würde sich

eine Reihe von Kongressen und Büchern entwickeln. Damals in 1969 war Semper auch ein Argument für die politische Legitimität einer Zürcher Architekturschule. Am gta gab es ein Triumvirat: das waren Hoesli, Vogt, und der Pionier Alfred Roth. Hoesli hat mich sehr interessiert, weil er in seinem Vorkurs die Werke der grossen Architekten erklärte. Zum Beispiel die Villa Savoye als Beispiel für die Zukunft. Ich war sehr beeindruckt von seiner meisterhaften Lektion über das Kaufmann-Haus, *Falling Water*, als Hoesli mir seinen Dias die *promenade architecturale* der Entdeckung des Hauses rekonstruiert hat. Ich glaube, Hoesli glaubte, dass, wenn die Studenten im ersten Jahr damit konfrontiert sind, wie Corbu und Wright das wollten und geschafft hatten, dann würden die Studenten von einem Geistesblitz berührt werden. Die Villa Savoye war als Prototyp vorgestellt. Ich erinnere mich, wie die Studenten des ersten Jahres Kartonmodelle als Methode einer klugen Bricolage benutzt haben. Mit Hoesli war man an der Rämistrasse. Und Lamunière dozierte auch dort. In der Villa des gta war ich einfach ein Satellit. Und dort habe ich nicht viele Informationen für meine Doktorarbeit gesammelt. Für meine Forschung, *Nationalisme et internationalisme*, war ich am CIAM interessiert. Das erste CIAM in La Sarraz war fundamental. Ich wusste, dass es ein Giedion-Archiv am gta gab, weil Alfred Roth darüber sprach. Aber ich konnte das nie sehen, nie berühren, weil das ein *hortus conclusus* war. Martin Steinmann hat über CIAM exklusiv geforscht. Und weil das *output* noch nicht veröffentlicht war, sollte er nicht darüber sprechen, das heisst, präzise Fragen beantworten. Dieses Benehmen begleitete AMVs Instruktionzettel. Semper und Giedion sind seit 1967 *les deux mamelles*. Politisch und symbolisch lag dort die Zukunft des gta im Rahmen der ETH. In 1969 war diese Frage für mich dringend: was ist die Forschung, wenn es keine Veröffentlichung darüber gibt? Die empirische Antwort war, es gibt die Möglichkeit der «oralen Geschichte» und der «Begegnung der Pioniere.» Mit Semper, der schon eine Leiche war und auch Papiere hinterlassen hatte, war die Lage anders. Der exklusive Semper gta Forscher, Martin Fröhlich, sprach gerne über Semper, Bluntschli, Karl Moser, obwohl meine Fragen sicher naiv waren. Fröhlich hat eine reiche Monografie über Sempers und Guhls ETH Gebäude an der Rämistrasse in der *Schweizerischen Bauzeitung* veröffentlicht.

MH: Sie hatten also, als Sie ans gta oder an die ETH kamen, schon angefangen mit Ihrer Dissertation in Lausanne. Also Sie kamen, um weiter zu forschen.

JG: Ja. 1968 wohnte ich in Genf, Castelnuovo, mein Meister, sprach in Lausanne. Ich war sein Assistent in Lausanne. Ich wollte mich konzentrieren. Dank Jean Béranger habe ich vom Nationalfonds eine *bourse de chercheur débutant* erhalten: ein Stipendium für zwei Jahre. Wir sind, ich und Heidemarie, noch sechs Monate in Genf geblieben und dann eineinhalb Jahre in Zürich. Heide war damals Sekretärin

und sie hatte einen Job in Oerlikon gefunden. Wir hatten nach zwei Tagen eine Wohnung am Kolbenacker in Seebach gefunden. Dort haben wir Denner und Contraves entdeckt.

LS: Hätten Sie auch weiterhin bleiben können in Zürich oder wollten Sie nicht? Sie meinten, dass Sie an der ETH ein Satellit waren?

JG: Ich war an Castelnuovo gebunden. Ich wollte mit ihm weiterarbeiten. Aus Zürich sind wir nach Lausanne umgezogen. Und dann hatte ich kein Stipendium mehr. Ich war noch drei Jahre Assistent und habe gleichzeitig die Redaktion der Doktorarbeit geleistet. Es gibt drei Teile in der Arbeit, weil ich jedes Jahr einen Teil fertigstellte und ich nur während der Sommernächte arbeiten konnte.

MH: Sie haben dann, im Jahre 1975, die Dissertation publiziert. Die Forschung am gta war ja sehr biografisch: Semper und dann die CIAM-Geschichte...

JG: Ja. Die wichtigsten Fonds waren persönliche biografische Fonds. Giedion – das war ein Archiv, das war ein Fonds, das noch nicht klassifiziert war. Es gab wohl Giedions eigene Klassifikation: die Ordnung von Giedions Archiv war Giedions Ordnung. Man sollte eine neue gta Ordnung finden. Aber dafür braucht man viel Zeit. Man könnte sich aber auch auf das wichtige CIAM Kapitel konzentrieren und Martin Steinmann hat die erste CIAM Forschung entwickelt. Und diese hat er später als Band veröffentlicht. Ich habe versucht, Informationen über La Sarraz auszutauschen, aber es gab keine Reziprozität. Ich kann das verstehen. Adolf Max Vogt wollte die Priorität einer Veröffentlichung sichern. Für ein Institut ist diese Sicherheit vielleicht die einzig mögliche Politik.

Sonst gab es auch Leute, die geächtet wurden, zum Beispiel Stanislaus von Moss. Warum? War er ein gefährlicher Mann? Vielleicht hat er mehr über Giedion gewusst als alle anderen. Es war vielleicht gefährlich mit ihm zu sprechen, auch weil er ein lustiger Typ war. Es gab auch eine Klassentrennung im Rahmen der Leute, die vor der Studierenden zum Gespräch kamen. Es gab erstklassige Männer und zweitklassige Männer. Zum Beispiel, der bestinformierte und subtilere und stimulierende Dozent über moderne Architektur war nur Dozent: das war René Furer. Er wurde von oben herab behandelt: er war nur Dozent.

In Zürich war diese Titel-Hierarchie nicht nur wichtig, aber so spürbar. Sie kennen diese Giedion-Affäre vielleicht. Giedion hatte auf Englisch auf eine *carte de visite* schreiben lassen, er sei Professor, *professor* [englisch ausgesprochen], *bon*, obwohl er in Zürich nur Dozent war. Ich habe alte Schüler von Giedion getroffen - die waren noch von Giedion begeistert. Aber dieser Dozent war Dozent, er war kein Professor. Und dann wurde er einfach *écarté* (entfernt]. Ja. *Bon* – Zurück zu René Furer. Er hat

eine «Seminarwoche» im Juli 1969 über Neues Bauen in Zürich organisiert. Und das war für mich eine enorme Gelegenheit, die Polemik und die Qualität des Neuen Bauens in Zürich kennenzulernen. Wir haben Musterhäuser besucht, erstens die sogenannten Häuser am Wasserwerk von Max Ernst Haefeli. Sie kennen diese Häuser, sie wurden von Ruggiero Tropeano restauriert. Sie haben in der Zwischenzeit einen anderen Namen erhalten [Rotach-Häuser]. Wir haben auch die anderen Pioniere getroffen, Werner Moser. Und Giedions Frau, Carola [Giedion-Welcker] hat uns in ihrem Haus empfangen. Sie hatte eine grosse Rolle gespielt. 1969 war Sie alleinstehend. Sie kam ursprünglich aus Köln und sie hat die Avantgarde als Dichterin begleitet. So wie Hans Arp die Avantgarde begleitet hat. Sie war eine kritische, vernünftige und ironische Frau [lacht]. Ich wollte ihre Meinung über Ernsts Wandgemälde an der Landi hören. Ihre Antwort kam mit tödendem Blick: „Erni! Das war für uns Kotze.“ Sie kennen das Haus von Giedion am Zürichberg vielleicht. Nein?

MH / LS: Nein. Ich nicht.

JG: Giedion hatte ein Terrain am Zürichberg und er wollte eine *operation immobilière* entwickeln. Er hatte auch die Wohnbedarf AG gegründet, als Beispiel für anständige Möbel. Ein bisschen so vielleicht [zeigt auf seinen Stuhl]. *Bon, d'accord* – Doldertal, das war ein Tal und dort gab es eine *clearing, une clairière*...

MH: Eine Lichtung.

JG: *Voilà*: Licht. Es gab eine Lichtung in diesem Wald im Doldertal und auf der linken Seite des Baches war Giedions Terrain, auf der rechten Seite würde später Alfred Roth sein eigenes Atelierhaus bauen. Als Hitler 1933 Reichskanzler wurde, sind in jenem Frühling viele Architekten, zum Beispiel Breuer, aus Deutschland emigriert. Diese Bewegung ging zum Teil auch durch Zürich. Breuer zum Beispiel konnte eine Zeit lang in Zürich arbeiten. Und zwar mit zwei lokalen Architekten: Emil und Alfred Roth. Und sie haben diese Häuser im Doldertal als Musterhäuser gebaut, wo zum Beispiel Stani von Moos lebt. Sie müssen diese Häuser unbedingt besuchen! Aber am Fuss des Terrains gab es eine bürgerliche Villa, zwischen Jugendstil und Neubarock, und dort hat Giedion gewohnt, weil das Haus viel grösser war [lacht]. Das Haus war voll mit Gemälden und er hat dort auch einen Teil seines Archivs gehabt. Und als er gestorben ist, hat Carola dort weitergelebt. Ja, das ist eine interessante Lichtung. Ja, Licht. Licht, das war ein Wort von Giedion in *Befreites Wohnen*. Sie kennen das: Licht, Licht, Luft, Luft ... usw.

MH: Also Ihre Arbeit war dann sehr breit beeinflusst. Sie war nicht so biografisch, sondern sie hat einen grossen Überblick, einen Zusammenhang für die Schweiz hergestellt.

JG: Also politisch hat die Schweiz vor 1815 nie wirklich existiert. Der Anfang war der Moment der Sozialfragen, der Industrialisierung, der Entfestigung. Die Ideologie der Modernität ist international und nicht nur national. Nicht Tradition, sondern Progression. Und diese Modernität war noch nicht fertig, als ich damals geschrieben habe. Symbolisch ist die Landi, 1939, am Schluss meiner Arbeit. Ja, die Chronologie ist ein wenig arrangiert.

LS: Es ist eine, oder die wichtigste Arbeit über die Schweiz. Sie haben wirklich eine wichtige Lektüre der Schweiz zwischen den zwei Kriegen geschrieben. Und eine Lektüre, die auch bis heute eine Richtung gegeben hat. Aber im Vergleich mit dem gta haben Sie wirklich ein anderes Gewicht und eine andere Typologie und Methode aufgebaut. Wurde das damals kritisiert, zum Beispiel am gta?

JG: Nein, das wurde nicht kritisiert. Im Gegenteil. AMV, der die Politik meiner Forschung orientiert hat, ist zur Jury der Dissertation nach Lausanne gekommen. Er war einer der drei Professoren im Jury und er hat sehr freundlich darüber gesprochen. Er hat sogar gesagt: Sie haben zu viel gemacht [lacht]. Ob das eine Kritik war? Nein, wahrscheinlich nicht. Aber er meinte, es könnte gefährlich sein, dass andere Leute die Fussnoten benutzen, um direkt die Quellen zu lesen und das Buch kontournieren [umgehen]. Das habe ich selber bemerkt, da auch ein Index dabei war. Und mit dem Index und den Fussnoten könnte man direkt an die Quellen gehen, ohne die Präsenz der Dissertation zu kreditieren. Das ist für mich amüsant im Rahmen der Ethik: man zitiert die Freunde, aber die Feinde werden nicht zitiert. Das finde ich sehr amüsant.

Damals gab es noch eine wichtige Diskussion auf dem Tisch: Vogt hat Bücher mit seinen Assistenten gemacht. Die Idee der Revolutionsarchitektur [*Russische und französische Revolutionsarchitektur 1917-1789*]. Das war eine Art kollektive begeisternde Diskussion. AMV hat seinen Namen auf der Titelseite gehabt und im Vorwort die Assistenten kreditiert. Und er hat etwas Schönes gemacht: Er hat Fröhlich gebeten, ein Foto oder ein Dokument zu reduzieren wie ein Emblem. Haben Sie das gesehen? So wie sehr schöne Briefmarken könnte man sagen, da man nicht immer alle Fotografien oder Zeichnungen reproduzieren kann. Das ist also eine Substitution, das ist eine Interpretation. Das kann ein Babelturm sein, das kann ein Projekt von Boullée oder Ledoux oder von Semper, das kann auch Tatlin sein. Dann hat man Tatlins Turm als kleine Briefmarke. Und das hat Fröhlich selber gezeichnet und AMV hat das für die Illustrationen seiner Bücher benutzt. Die Assistenten waren

nicht immer sehr froh... Oh, er hat uns zu viel benutzt und nicht genug kreditiert. Das war auch die Meinung meines Freundes Bruno Reichlin.

Wer war diese Ur-Trilogie des gta? Vogt war der Boss. Er hat die literarische Dynamik des Instituts orientiert. Er hat die Chance gehabt, dass seine Assistenten keine Geisteswissenschaftler waren – *littéraires* aus der Philologie oder aus der Philosophie – sie waren Architekten. Und das sind die bestmöglichen Assistenten; sie werden auch schreiben lernen. Schreiben ist nicht immer leicht [lachen]. Also Vogt hat gut geschrieben. Er war der *leader*, hat das Beispiel und die Ethik gezeigt. Der zweite Protagonist der Trilogie war Bernhard Hoesli. Hoeslis Grundkurs im ersten Jahr war eine Art poetischen Resümee der Architekturschule. Als alter *Texas Ranger* wollte er unbedingt das Essay von Colin Rowe und Robert Slutzky veröffentlichen, das heisst, auf Deutsch übersetzen. Als ich in 1969-1971 in Zürich war, hat man jede Woche das magische Wort *Transparenz* gehört. Wie später andere Wörter, wie Stimmung oder Klumpen. *Transparenz*, das war mysteriös, etwas sollte irgendwo und irgendwie transparent sein und existieren. Hoesli hat in seinem Vorkurs die Übungen anhand von Prototypen der Modernität entwickelt. Und dann war es auch der dritte, Alfred Roth. Er hat die Rolle der Fahne gespielt. Er war ein natürlicher Pionier, ein direkter Corbusier-Freund. Roth war auch *mondain*. In Zürich war er bekannt für seinen Enthusiasmus. Regelmässig saß er im Café des Kunsthauses, dort war sein Stammtisch. Können Sie sich vorstellen, was ein Stammtisch in Zürich ist? Gottfried Keller, Holz überall an den Wänden [lachen]. Und Alfred Roth saß im Café des Kunstmuseum [lachen]. Er war auch ein Akteur: Roth war mit Héléne de Mandrot befreundet. Héléne de Mandrot war die *châtelaine* in La Sarraz, sie hat also die Leute vom ersten CIAM eingeladen in ihr Château. *Bon*, sie hat sich ein Haus in Südfrankreich von Le Corbusier erbauen lassen. Sie hatte dort Kunstwerke, zum Beispiel *Le Chant des voyelles* von Lipchitz installiert. Das ist diese Figur, die heute auf der runden Säule am Eingang des Kunsthauses steht: Rodins Höllentor und dann *Le Chant des voyelles* von Lipchitz, ein Besitz von Héléne de Mandrot. Als Lady Mandrot gestorben ist, war Alfred Roth so klug, dieses Werk aus Südfrankreich nach Zürich zu bringen. Héléne hatte, neben dem Schloss in La Sarraz und dem Haus in Südfrankreich, ein drittes Haus in Zürich, von Alfred Roth gebaut. Und AMV hat damals dort gelebt. Ich habe das Haus durch René Furer entdeckt. Haben Sie mit ihm gesprochen?

MH / LS: Nein.

MH: Hatten Sie selber vor, nach den ganzen Erfahrungen, am gta zu lehren?

JG: Ja, ich wollte immer lehren.

MH: Am gta?

JG: Nein. Nicht am gta.

MH: Nicht unbedingt am gta...

JG: Nein, nein, ich wollte lehren. Ich wusste nicht, was ich lehren wollte, aber ich wollte lehren. Ich hatte die Passion zu lehren.

MH: Klar. Und die Gelegenheit hat sich dann in Lausanne mit Lamunière ergeben?

JG: Lamunière war Gastprofessor in Zürich.

MH: Und dann 1972 war er Professor in Lausanne.

JG: Lamunière war Architekt, sein kreatives Büro war in Genf. Er war Gastprofessor in Philadelphia, als ich ihn zum ersten Mal getroffen hatte. Und dann zwei Jahre Gastprofessor an der ETH und dann hat Lamunière in Lausanne und auch in Genf als Professor gearbeitet.

MH: Sie haben mit ihm dann 1987 das Institut für Geschichte und Theorie der Architektur in Lausanne gegründet.

JG: Ja. *Voilà* [lacht]. Das ist eine ganz andere Geschichte. Also in Zürich war das ein Luxus: Ein gta in einer Villa, mit einem Budget. Mit Frau Charlotte Rutz – sie war die Sekretärin. Sie war Jazz-Fan und ich war ja auch *Jazz-passionné*. *Bon*. Ich weiss nicht, sie lebt wahrscheinlich noch.

LS: Ja, die Sekretärin. Sie haben auch ein Interview mit ihr geführt. Oder?

MH: Wenn es sie war. Wie hiess die Sekretärin?

JG: Rutz.

MH / LS: Ja. ich glaube. Genau [Die Interviews waren mit Christina Reble und Hermona Rosinger].

JG: Ja, *bon*. In ZH war es Luxus. Lausanne war eine ganz andere Geschichte. Ich war langer Dozent in Lausanne, eigentlich früher als Lamunière. Dann wurde Lamunière als Professor gewählt. Und dann kam vor dem Schulrat Herr Hayek, mit

seinem *Rapport*: Wie könnte man, die universitäre Landschaft der Schweiz dynamisieren? Hayek hat vorgeschlagen: man nimmt zwei Professoren zusammen – pumm, um ein Institut zu bilden [lachen]. Und das hat man in Lausanne gemacht: Lamunière und Gubler: also *Théorie et Histoire* – nicht *Histoire* und *Théorie* wie in Zürich. Dafür gab es nicht mehr Geld als früher. Aber natürlich wollte ich auch ein Archiv entwickeln und das wurde langsam möglich.

MH: Und wie kam Steinmann dann dazu?

JG: Es gab ein Wettbewerb für eine Professur im *Projet d'architecture* und Steinmann hat den Wettbewerb gewonnen. Martin ist gekommen in der Anfangsphase des *itha (Institut de Théorie et d' Histoire de l'architecture)*. In Lausanne war alles ein bisschen zersplittert. Und es gab natürlich kein Budget wie in Zürich.

LS: Gab es in Lausanne oder in der Romandie die gleiche Landschaft der Studentenrevolten?

JG: Zürich war natürlich die Hauptstelle. Die Landschaft war anders in Genf und Lausanne. In Genf kamen Kameraden aus Paris und man hat sich im Palais Eynard getroffen. In Lausanne gab es vor der Sommerpause eine *grève des cours*. „Die Architekturstudenten streiken.“ Das machte ein Titel in den lokalen Zeitungen. Das Jahr 1968-69 war in Lausanne das Jahr der Gliederung zwischen der *Ecole polytechnique* und der ETH. Das hat der Schule in Lausanne eine neue Kraft mit einem neuen Budget gebracht. Die *contestation* hat erst im 1969 angefangen. Es gab nicht sehr viele Architekturstudenten und nicht alle revoltierten. Es gab 1969 in Zürich präzise Diskussionen um Methoden und Politik und eine ideologische *résistance*: die Studenten wollten nicht einfach schöne Projekte zeichnen. Man hat vom Architektur-Moratorium gesprochen.

LS: Sie haben jetzt eigentlich gesagt, wie wichtig ein Archiv ist für ein Geschichtsinstitut. Wie wäre es dann mit einem Ausstellungsdepartement?

JG: Ja, es sollte beides stattfinden. Ein Archiv braucht erstens einen Katalog und es gibt eine Methodik des Katalogs. Ich habe das mit Jean Tschumis Fonds in Lausanne erfahren. Wenn du einen Katalog erstellst, dann kommen direkt alle Fragen auf den Tisch und dann kannst du die Problematik skizzieren. Aus dem Katalog wird eine Monografie, eine Monografie, das ist auch wie eine Art Ausstellung. Und ich finde das wichtig – besonders in den Architekturschulen –, solche Ausstellungen zu produzieren

MH: Damit haben Sie am gta ja gleich angefangen: Über Sartoris mit Thomas Boga. Da haben Sie ja intensiv gearbeitet. Das war sicher eine wichtige Erfahrung.

JG: Ja. Ich war in Lausanne, als die Arbeit mit Boga sich entwickelte. Boga war der Mitarbeiter für die Ausstellungen und hat mit diesen anderen Professor...

MH: Ronner.

JG: Ja, Heinz Ronner, gearbeitet. Ronner war sehr breitschultrig und zeigte ein breites Interesse für die Geschichte der Technik. Und er fand die Finanzierung für die Ausstellungen. Die Ausstellungen konnten in Verbindung mit dem gta entwickelt werden, aber auch völlig *independent*. Wie sagt man...

MH: Unabhängig.

JG: Unabhängig sein – Ja. Ronner hat diese Institution der Ausstellungen regiert. Und Thomas Boga war ein sehr wertvoller Mitarbeiter. Ich weiss nicht, warum er später *écarté* [entfernt] wurde. Ich glaube, es gab eine Evolution: das gta und die Ausstellungen mussten am Höngerberg zusammenwohnen. Und dann kam es zur *friction* [Reibereien].

MH: Sie haben mit ihm die Sartoris-Ausstellung gemacht und die Von der Mühl. Haben Sie noch an anderen Ausstellungen mitgewirkt?

JG: Mit Boga?

MH: Ja.

JG: Nein. Tomas hatte auch die kleine blaue Sartoris-Monografie grafisch gestaltet. Diese erste Sartoris-Ausstellung war ziemlich elegant. Die Ausstellung hat man in Zürich und in Lausanne gemeinsam gemacht und ich erinnere mich, es gab noch im selben Katalog einen schönen Essay von Bruno Reichlin über die Axonometrie. Ich war an Sartoris interessiert, weil Sartoris selber und seine vielen Bildbücher über *architettura funzionale* ein lebendes Archiv darboten. Sein Haus in Cossonay konnte als Archiv umgebaut werden. Diese Sammlung hat vor der späteren *Acm (Archives de la construction moderne)* existiert.

MH: Hat sich durch diese Ausstellungskultur – die hatte ja etwas Kantonsübergreifendes in der Rezeption über die Schweizer Architektur – hat sich dadurch etwas geändert oder hat dadurch eine Annäherung der Kantone und der

Sichtweisen stattgefunden? Zum Beispiel gab es ja dann auch die Tendenzen Ausstellung 1977 über das Tessin...

JG: Ich bin nicht sicher, ob ich Ihre Frage in Zusammenhang mit der Idee der Kantone verstehe. Sie meinen, weil es eine Architekturausstellung über den Kanton Tessin gab?

MH: Genau.

JG: Ah. Ja, diese Ausstellung war Martin Steinmanns Erfindung. Tessin – das war plötzlich eine neue Konstellation, die von Martin Steinmann entdeckt wurde. Mit vielen *Tendenzen*. Diese Beispiele wurden alle, oder die meisten, im Kanton Tessin gebaut. Das war also eine regionale Einheit. Aber es gab keine unitäre Theorie. Es gab im Gegenteil verschiedene Direktionen, verschiedene *Tendenzen* im Territorium. *La tendenza*, das war das damals das magische Wort in Mailand! Aber Martin hat von *Tendenzen*, im Plural gesprochen und hat die Fahne des *Realismus* vorgestellt. „Es gibt keine Tessiner Schule“, diese Meinung hat man viel gehört. Und es stimmt, da Architektur kein Consensus aber Polemik schafft. Architektur ist als Streit und *engagement* zu verstehen. Sie waren in Graubünden, haben Sie gesagt?

LS: Ja.

JG: Jetzt gibt es auch eine neue Konstellation in Graubünden: nicht nur mit Zumthor, aber auch mit Caminada, Bearth, Deplazes, Olgiati. Und diese Vision der kantonalen Kantonierung finde ich amüsant. Man wusste nicht, was mit dem Welschland tun. Und dann hat man probiert mit: *La Romandie existe! Romandie* ist ein Konzept, das wahrscheinlich in Zürich Sinn macht. Aber niemand in Genf oder Lausanne spricht von *Romandie*. Gibt es eine Basler Schule? Ich weiss nicht. Es gibt grosse Architekten in Basel wie Roger Diener, HdM und wohl eine Dutzend Büros. Aber reicht das zu sagen, dass es eine Basler Schule gibt?

MH: Aber damals war das noch nicht so einfach, oder? Wenn man jetzt an die 1970er Jahre denkt – es war schon die Tessiner Schule...

JG: Ja – Tessin war eine Ausstellung, eine Konstellation, es war ein Katalog und dann hat man überall in der Schweiz diese Bilder entdeckt. Eine Art Hoffnung in die Zukunft hat sich daraus entwickelt. Martin Steinmann hat nicht nur die *constellation tessinoise* entdeckt, aber auch die Rolle des *animateur*, der den Stand der Dinge kritisiert. Nicht nur als Redakteur des *Werk archithese*, aber auch durch das damals neue Massenmedium der Ausstellung, heute so wichtig. Sie wissen schon: Zürich ist

die *capitale intellectuelle* der Schweiz, seit Semper, Clausius, Culman. Es ist auch die Hauptstadt der Architektur. Es gibt mehr Elektrizität in Zürich als irgendwo anders in der Schwiiz. Das habe ich schon gefühlt, als ich am gta war. Später in Lausanne war ich für die Erasmus-Austausche verantwortlich. Es gab diese Möglichkeit, aus Lausanne nach Zürich zu wandern, nicht nur nach Barcelona oder Berlin. Die Idee war ein wenig Erasmus dort oder dort, das könnte sechs Monate dauern oder ein Jahr, und dann würden die Studenten zurückkommen. Aber wenn man Zürich gewählt hatte, blieb man dort. Es gab mehr soziales Leben, ich sage Elektrizität, und das Studium war anregender. Man konnte auch an der ETH diplomieren.

MH: Ok.

JG: Zürich, das ist ein Fokus für die Schweiz.

LS: Aber haben Sie haben schon immer lieber in der Romandie oder in der Westschweiz gewohnt und gearbeitet als in Zürich?

JG: Ich bin nicht sicher, ob ich das richtig verstanden habe.

MH: Waren Sie selber dann lieber in der Westschweiz, in Lausanne, weil Sie sind ja dann zurückgegangen und haben dort gelehrt.

JG: Ja – das war die Dynamik meiner Forschung. Ich bin zurück nach Lausanne. Ich bin dort lange geblieben: 15 Jahre als Professor, und dann bin ich nach Mendrisio. Ich konnte nicht mehr in Lausanne atmen, wo es zu viel Arbeit gab und die Gefahr der Routine.

MH: Die Anfangsidee war ja sicher in Lausanne etwas Neues aufzubauen. War das gta da ein Vorbild?

JG: Sicher war das gta für mich die erste Referenz, um so irgendwas in Lausanne aufzubauen. Ich war auch an die *AAM (Archives d'architecture moderne)* in Brüssel gebunden. Das war mein anderes poetisches Beispiel. Die AAM waren an der Architekturschule in *La Cambre* und an Robert Delevoy gebunden. Die AAM hat alle Schubladen geöffnet. Sie haben einen *mécène* gefunden. Ich war mit ihnen befreundet und besonders mit Maurice Culot. In Brüssel war und ist *surréalisme* noch lebendig. In Zürich fühlt man noch die Neue Sachlichkeit. Zwei verschiedene *parfums*. Nach vielen Jahren in Lausanne hatten wir endlich mit Heide eine schöne Wohnung mit Dachterrasse gemietet, Richtung Evian, *les yeux dans les yeux*. Wenn du zu lange in einer Schule bist, dann gibt es strukturelle Konflikte. In Lausanne war

die Architekturschule so demokratisch, dass die Professoren die nicht Architekten waren, im *conseil du département* nicht eine ganze Stimme hatten. Sie sollten nicht über Architektur stimmen. Ich war kein Architekt. Dann hat mich 1998 Mario Botta persönlich eingeladen, nach Mendrisio zu kommen, weil er dort eine Schule Jahr nach Jahr aufgebaut hat. Jedes Jahr waren neue Studenten und auch neue Professoren nötig. Dort habe ich frische Luft gefunden.

MH: Haben Sie in Mendrisio gelebt?

JG: Ja. In Mendrisio. Ich wollte nicht pendeln. Und dann sind wir 2006 nach Basel, als ich pensioniert wurde.

LS: Hatten Sie das Gefühl, dass es damals auch am gta diese Kategorisierung gab zwischen Historiker und Architekten. Oder war es mehr eine Zusammenarbeit?

JG: Es gab wohl diese Polemik zwischen *littérature* und *architecture*. Und AMV hat diese Polemik selber durchgeführt. Er machte eine strenge *distinction* zwischen «Geschichtler» und «Historiker». Geschichtler arbeiteten mit Stil, Visibilität, Superfizialität, Anekdoten. Historiker mit Sozialgeschichte, Politik und Ikonologie. Bon – das war eine wichtige Polemik.

MH: Wurde es seltsam empfunden, dass die Architekturfakultät ein Institut für Geschichte und Theorie gründete – zum Beispiel in Lausanne, wo Sie Kunstgeschichte studiert haben?

JG: Seltsam? Nein! Es war möglich als Folge des *Rapport Hayek*: die Taktik zwei Professoren zu binden, um eine neue Dynamik zu schaffen. Das sollte noch *klein, aber mein* bleiben. Mit Jean-Marc war es möglich etwas zu probieren, weil wir schon früher argumentiert hatten. Die Probe einer Zusammenarbeit hat sich *Institut* genannt: *itha (Institut de théorie et d'histoire)*. Ich wollte in diesem Rahmen ein Archiv als Forschungsstruktur entwickeln. Sartoris private Sammlung war schon zur Verfügung in Cossonay. Da die Schule in Lausanne hauptsächlich eine Ingenieur Schule, habe ich den Vorschlag gemacht, die *Acm (Archives de la construction moderne)* als Institution und *réceptacle* für Ingenieure und Architekten zu schaffen. Die Idee war von dem Physiker Bernard Vittoz, damals *Président* und Initiant der *Donation Sartoris*, genehmigt. Man musste noch ein Jahr warten, um eine Assistenzstelle als *archiviste* zu erhalten. In dieser Funktion könnte ein *copain* eintreten, ein guter Aktivist und *selfmade*-Geschichtler.

LS: Ab den 1970er-Jahren oder früher hatte die Geschichte schon eine wichtige Rolle. Das ist vielleicht jetzt leider nicht mehr so. Wie sehen Sie generell die Zukunft der Theorie- und Geschichtsinstitute der Architekturfakultäten oder besonders das gta an der ETH?

JG: Sprechen wir von Geschichte? Das gta ist eine Institution geworden, die noch heute existiert. Und sie beide studieren diese Geschichte. Und die Resultate sind Publikationen und Ausstellungen. Was Oechslin in Zürich entwickelt hat, ist einfach unglaublich: seine Bücher und eine Stiftung. Das ist vielleicht eine parallele Institution. Ich weiss nicht. Das wäre in Lausanne oder in Mendrisio undenkbar. In Mendrisio hat man auch ein Archiv entwickelt. Ich hatte eine mondäne Verbindung mit der Leiterin. Wir gesprochen, aber sie wollte nicht mit mir über Architektur sprechen. Das Archiv in Mendrisio ist eine private Stiftung geworden.

MH: Empfinden Sie die gta-Institute auch wichtig für die Architekturpraxis? Also damals und heute vielleicht auch noch?

JG: Ja. Die Figuren sind heute ein bisschen anders geworden. Vielleicht gibt es Interesse an der Geschichte, weil viele Architekturprojekte Umbau geworden sind. Es wird zerstört, aber es wird auch weitergeführt. *Restoration*, das ist ein Teil der Projekte. Ich weiss nicht, ob ich das als Kunsthistoriker gut beobachtet habe. Ja, ich glaube, Fussball ist für die Architekten wichtiger als Kunstgeschichte. Sie sind Architektin und vielleicht spielen Sie noch nicht Fussball. Aber Sie werden reisen und Städte und Gebäude mit dem ganzen Körper, Fuss, Hand, Nase und so weiter entdecken. Sie sind schon gereist und haben gesehen, dass es in der *Schwiiz* keine Grossstadt gibt. Die Städte sind klein geblieben. Wo ist der grosse Massstab zu finden?

MH/LS: ...

JG: Ja! Das Matterhorn. Die Brücken sind sicher gross. Die Tunnel, ich weiss nicht. In der *Schwiiz* gibt es grosse Käse und Würste. Die Frage war, ob Kunstgeschichte wichtig ist, wenn man Architekt ist. Man könnte durch die Reise antworten. Du reist, du möchtest die Architektur in den Städten lernen. Dann ist vielleicht die Geschichte ein Reiseführer. Sie werden mir sagen, *Bon*.