

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2013)

Heft: 22

Artikel: Architektur in der Krise : Philip Ursprung im Gespräch

Autor: Ursprung, Philip / Snozzi, Luigi / Gisel, Ernst

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919002>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.04.2025

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

ARCHITEKTUR IN DER KRISE

Philip Ursprung
im Gespräch
mit

094

Ernst Gisel
Luigi Snozzi
Roger Diener
Jacques Herzog



Wohnbebauung Märkisches Viertel, Berlin – Ansicht von Nordwesten
 Atelier Ernst Gisel, 1963/ 1965-1969
 © gta-Archiv, ETH Zürich, Vorlass Ernst Gisel [Foto: Wolf Lücking]

Philip Ursprung (pu): Ich freue mich, dass die Referenten unsere Einladung angenommen haben, zum Thema «Architektur in der Krise» zu sprechen, aus Anlass des 90. Geburtstags von Ernst Gisel und des 80. Geburtstags von Luigi Snozzi. Herzliche Gratulation.

Die Rezession der 1970er Jahre markiert nicht nur einen gesellschaftlichen und ökonomischen Umbruch, sondern steht auch für eine Veränderung innerhalb der jüngeren Architekturgeschichte. Nach zwei Jahrzehnten Prosperität in der Nachkriegszeit erhöht die OPEC [Organisation erdölexportierender Länder, Anm. d. Red.] und die Energieindustrie die Preise für Erdöl, was zu einer weltweiten Stagnation der Wirtschaft und zu hoher Arbeitslosigkeit führt. Hart getroffen wird auch das Bauen. Nach einem scheinbar unbegrenzten Bau-Boom fallen plötzlich die Aufträge weg. Der eben noch globale Horizont schrumpft zum regionalen und lokalen Massstab. In jener Zeit Mitte der 70er Jahre überschneiden sich in Zürich die Laufbahnen der Architekten Ernst Gisel, Luigi Snozzi, Roger Diener und Jacques Herzog. Die Geburtstage von Ernst Gisel und Luigi Snozzi sind Anlass für einen Rückblick, auch für einen kritischen Rückblick.

Ich will kurz die Situation Mitte der 70er Jahre in einigen groben Strichen skizzieren. Ernst Gisel steht damals auf der Höhe des Ruhms. Aufgewachsen in Zürich schwankt er nach einer Bauzeichnerlehre zwischen Kunst und Architektur. Während des Krieges ist er Gasthörer an der ETH. Das eigene Büro eröffnet er 1947. Er ist bis heute künstlerisch tätig, namentlich im Medium Aquarell. Dank dem Parktheater Grenchen Mitte der 50er Jahre, der reformierten Kirche Effretikon Anfang der 60er Jahre und der Mitarbeit bei der Wohnbebauung Märkisches Viertel in Berlin Mitte der 60er Jahre avanciert er zu

den erfolgreichsten Architekten Europas. Die Bauten weisen formale Affinitäten etwa zu Le Corbusier und Alvar Aalto auf, aber Gisel hat sich längst einen Namen jenseits der allgemeinen Trends gemacht. Die Projekte sind wegweisend, dank ihrer Singularität, ihrer Ortsverbundenheit sowie dadurch, dass sie quasi von den Benutzern her entworfen sind. Weitere Höhepunkte sind das Rathaus Fellbach Mitte der 80er Jahre und der Einbau des historischen Seminars im Lichthof der Uni Zürich. 2004 erhält er den Ehrendoktor der ETH Zürich. Gisel unterrichtet Ende der 60er Jahre kurz an der ETH und in Karlsruhe, aber die eigentliche Lehre entfaltet sich im Atelier, dessen Mitarbeiterliste sich wie ein «who is who» der Deutsch-Schweizer Architektur liest.

Luigi Snozzi, 10 Jahre jünger als Gisel, studiert in den 50ern an der ETH Zürich, eröffnet das Büro in Locarno 1958 und wird dann im Lauf der 60er mit Bauten wie den Case Popolari in Locarno oder der Casa Patriziale in Monte Carasso, beide in Zusammenarbeit mit Livio Vacchini, bekannt. Politisch sehr aktiv – er ist Mitbegründer der Partito Socialista Autonomo, einer linken Abspaltung der Tessiner Sozialdemokraten – verkörpert er, wie kein anderer Architekt seiner Generation in der Schweiz, den Architekten als Intellektuellen. Sein Erfolg in der Lehre ist hingegen umgekehrt proportional zum Erfolg bei Bauherren. Bei Wettbewerben geht er oft leer aus, obwohl die Jurys sich danach gerne auf seine Entwürfe stützen. Beispielhaft dafür sind in den frühen 70er Jahren die Entwürfe für die École Polytechnique Fédérale in Lausanne und den HB Südwest in Zürich – eine verpasste Chance, von der sich die Stadt bis heute nicht ganz erholt hat. Als Hauptwerk kann man die über lange Jahre geschaffenen Bauten für Monte Carasso bezeichnen,

sowie eine Reihe von Einfamilienhäusern über dem Lago Maggiore, etwa die Casa Kalmann in Brione. 1972 bis 1975 ist er Gastprofessor an der ETH Zürich. Das Werk wird damals mit der Ausstellung «Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin» international bekannt. In dieser Zeit beginnt auch die Zusammenarbeit mit dem Büropartner Bruno Jenni. 1985 wird er Professor an der École Polytechnique Fédérale in Lausanne, 2008 Ehrendoktor der ETH Zürich. Snozzi ist durch seine engagierte Haltung ein Gegenpol zum Opportunismus in der Architektur und stets ein «student's architect» geblieben. Ich kenne keinen vergleichbaren Fall, bei dem ein Architekt von den Studierenden so vehement als Lehrer gewünscht war. Ich habe in den 80er Jahren in Genf Kunstgeschichte studiert, aber die Wellen der Begeisterung für Luigi Snozzi in Lausanne sind bis in unser Seminar gedrungen. Es gab damals eine Bewegung «Snozzidarnosc» [in Anlehnung an die polnische Gewerkschaft und Widerstandsbewegung Solidarnosc, Anm. d. Red.], die dafür kämpfte, dass Luigi Snozzi Professor in Lausanne wird.

Jacques Herzog und Roger Diener schliessen Mitte der 70er Jahre das Studium an der ETH Zürich gerade ab. Roger Diener, der sich nach anfänglichem Zögern gegen die Bildhauerei und für die Architektur entscheidet, zeigt sich tief beeindruckt von Luigi Snozzi und bezeichnet diesen als einen seiner einflussreichsten Lehrer, bleibt ihm freundschaftlich verbunden und ist Ende der 80er Jahre auch Auftraggeber der Casa Diener im Tessin. Diener diplomiert 1976 und tritt danach in das Büro des Vaters Marcus Diener ein. 1980 wird daraus Diener & Diener. Jacques Herzog beginnt sein Studium zuerst in Lausanne, wechselt danach aber, wie er in einem Aufsatz festhält, an die ETH Zürich, weil er sonst «wegen einer mise-

rablen Note im Architekturentwurf das erste Jahr hätte wiederholen müssen». Mit ihm zusammen wechseln Pierre de Meuron und Georg Gisel, der Sohn von Ernst Gisel. Herzog ist von Gisels Haus und Person tief beeindruckt, wirkt einige Zeit als Mitarbeiter im Büro und verbringt die Ferien in Gisels Ferienhaus auf der Rigi. Ebenso wie Gisel und Diener bewegt sich Herzog zwischen Kunst und Architektur. Bis Mitte der 80er Jahre stellt er neben der architektonischen Praxis als Künstler aus. 1978 gründet er mit Pierre de Meuron das Büro Herzog & de Meuron in Basel.

Beginnen möchte ich die Diskussion mit einem Projekt von Ernst Gisel, dem Märkischen Viertel in Berlin. Herr Gisel, warum ist dieses Projekt für Sie so bedeutungsvoll?

Ernst Gisel (eg): Anfang der 60er Jahre war Werner Düttmann «der Architekt» von Berlin. [Werner Düttmann war Senatsbaudirektor von West-Berlin, 1960-66, Anm. d. Red.] Er hatte in Zürich bei einem Wettbewerb für die Universität Irchel teilgenommen, und ist per Zufall an unserem Haus an der Hegibachstrasse vorbei gelaufen. Das ist ein Haus, das sehr gestaffelt ist, im Grundriss und in der Höhe. Dieses Haus wurde auch als erstes Gebäude im Ausland publiziert.

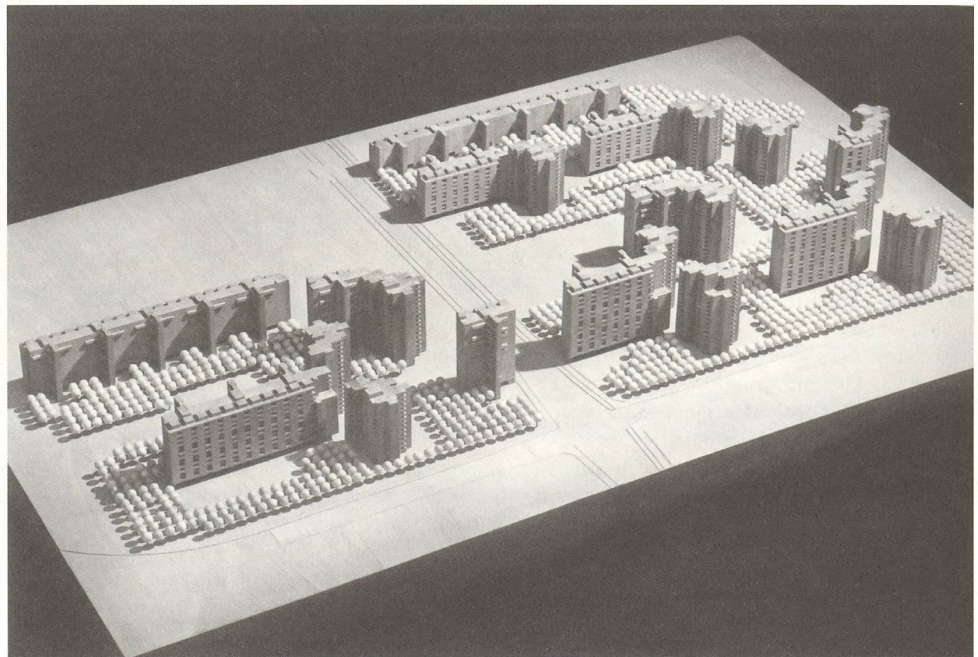
In der Stadtmitte von Berlin werden zur Zeit der 60er Jahre viele Häuser umgebaut und zum Teil schattige Wohnungen hergestellt. Das Märkische Viertel ist ausserhalb der Stadt gelegen. In den 60er Jahren war Berlin die grösste Landwirtschaftsstadt. Die hatten proportional zu den Kühen am

wenigsten Menschen. Und darum hat sich die Stadt eigentlich ganz gut entwickelt. Düttmann hat mich dann angefragt, ob ich etwa 1800 Wohnungen bauen möchte. Ich musste aber sofort zusagen und gleich die Verantwortung über die Bauausführung übernehmen. Ich habe also in Berlin ein Büro eröffnet und die nächsten sechs Jahre zur Hälfte dort gewohnt. Ich wusste nur, dass ich den Auftrag bekommen hatte, 1800 Wohnungen zu bauen. Wie gross diese Wohnungen sein müssen oder ob sie für soziale Einrichtungen gedacht sind, das haben sie alles den Schweizern überlassen. Die einzige Forderung von der Behörde in Berlin war, dass jedes Schlafzimmer, jede Stube und jede Küche Mitte November zwei Stunden Sonne haben soll. Ich habe dann vorgeschlagen, dass ein Drittel der Wohnungen für Studenten und alte, alleinstehende Leute sein soll. Die restlichen Wohnungen waren 3 1/2 bis 6 1/2 Zimmer gross. Das hat dazu geführt, dass ganz verschiedene Leute – Professoren, Arbeiter, Polizisten – alle mit ihren Familien dort eingezogen sind. Wenn wir, wie vor ein paar Jahren noch, durch die Siedlung gegangen sind, haben die uns oft gewinkt und gefragt, ob wir zum Kaffee kommen können.

pu: Luigi Snozzi, Sie haben Ernst Gisel in den späten 50er, frühen 60er Jahren kennengelernt. Was ist die Bedeutung von Projekten wie das Märkische Viertel für ihre eigene Arbeit?

Luigi Snozzi (ls): Ich habe Gisel bereits 18-jährig bei dem Architekten, bei dem ich damals arbeitete, kennengelernt. Wir Tessiner fühlten uns der Architektur von Gisel sehr verbunden. Man sprach sehr viel von verschiedenen Architekten der Deutschschweiz, aber besonders Gisel war ein Vorbild für uns. 1982 habe ich einen Artikel in der «werk, bauen + wohnen» über die Arbeiten von Gisel geschrieben, das ist schon dreissig Jahre her. Ich habe den Artikel erst vor ein paar Tagen wieder gelesen und bin komplett einverstanden mit dem, was ich damals gesagt habe. Was ich sehr schätze an Gisel ist sein Schweigen. Alle reden, alle schreien, alle kritisieren, aber er bleibt ruhig. Er sagt kein Wort. Und das hat mich sehr tief beeindruckt, seine Stille.

Für mich ist Gisel eigentlich einer der wichtigsten Architekten des 20. Jahrhunderts. Doch leider ist er im Ausland sehr wenig bekannt. Das erscheint mir sonderbar und das habe ich noch dieses Jahr gesehen, bei der Biennale in Venedig. Gisel sollte dort der Erste sein. Aber er ist nicht da. Man vergisst ihn. Bei allem, was er tat, war er ein Einzelgänger. In einer Zeit, wo man schrieb und Theorien aufstellte, ging er alleine in seine Richtung. Das hat uns sehr beeindruckt. Und besonders seine Liebe zur Stadt. Alle seine Arbeiten sprechen von der Stadt. Das gefällt mir wahnsinnig bei ihm. Er hat ein städtisches Gefühl, obwohl er oft auf dem Land gebaut hat. Aber jeder Bau von ihm spricht von der Stadt. Das ist das, was mich sehr beeindruckt hat. Aber das



Wohnbebauung Märkisches Viertel, Berlin – Modell, Ansicht von Nordwesten
Atelier Ernst Gisel, 1963/ 1965-1969
© gta-Archiv, ETH Zürich, Vorlass Ernst Gisel [Foto: Peter Grünert]



SBB-Ausbildungszentrum Löwenberg, Murten – Modell, Ansicht von Osten
 Atelier Ernst Gisel, Wettbewerb, Ankauf, 1975
 © gta-Archiv, ETH Zürich, Vorlass Ernst Gisel [Foto: Fritz Maurer]

grösste Projekt von Gisel ist für mich das nächste, das vorgestellt wird. Es war schade für die Schweiz und für die ganze Welt, dass dieses Projekt nicht ausgeführt wurde. Das war wirklich die Dummheit einer blinden Jury.

pu: Auf das Projekt in Murten kommen wir gleich noch zu sprechen.

Roger Diener, du bist in dieser Zeit im Gymnasium gewesen und hast dann dein Studium begonnen. Welche Rolle hat diese Idee für dich gespielt, also gleichzeitig im ganz Grossen Massstab zu denken und die Dimensionen des einzelnen Menschen im Blick zu behalten?

Roger Diener (rd): Ich habe Architektur eigentlich erst als Student mit grosser Aufmerksamkeit verfolgt. Tatsächlich gab es für uns damals, als ich mein Studium begonnen habe, vieles, was uns gar nicht gefiel und dann gab es diese paar Helden, denen wir uns in irgendeiner Weise zugewandt hatten. Dazu gehörten Ernst Gisel und Luigi Snozzi – in unterschiedlicher Weise. Das waren aber wirklich die Ausnahmen. Im ersten Jahr, als Luigi Snozzi hier an der ETH Zürich unterrichtet hat, war ich bei ihm Student. Ernst Gisel habe ich zum Beispiel bei René Furer [Professor für Architekturtheorie an der ETHZ, 1970-94, Anm. d. Red.] gehört, der jedes Jahr als einzigen Architekten Ernst Gisel eingeladen hat, um bei ihm zu sprechen. Snozzi und Gisel haben uns sehr fasziniert, waren für uns damals aber noch unerreichbar. Andererseits war ich Anfang der 70er Jahre durch den Unterricht an der ETH Zürich, unter anderem bei den Soziologen, konditioniert, wo zunächst eher Kritik und Widerstand im Mittelpunkt standen.

pu: Jacques Herzog, du hast mal geschrieben, dass die Begegnung mit Gisel durch die Bekanntschaft mit seinem Sohn für dich prägend war und dass du zum ersten Mal mit einem exemplarischen Architektenleben konfrontiert warst. Kannst du diese Zeit in Erinnerung rufen?

Jacques Herzog (jh): Ich hatte zunächst keine Ahnung von Architektur. Obwohl mich Forschung und Kunst mehr interessierten, ging ich an die Architekturschule, weil ich dachte, das ist ein bisschen etwas von allem. Pierre und ich gingen dann nach Lausanne, weil wir in einem Französisch sprechenden Umfeld sein wollten. Neben uns gab es da nur einen Deutsch-Schweizer, der Georg hiess, und sagte, sein Vater sei Architekt und der beste Architekt der Schweiz. Da dachte ich, das ist ein schöner Angeber. Etwa zwei Wochen, nachdem ich anfang zu studieren, nahm er mich mit nach Zürich, wo ich Ernst Gisel kennen lernte. Er war der erste Architekt, den ich überhaupt je getroffen hatte und das war tatsächlich damals die zentrale Architektenfigur in der Schweiz. Das war ein unglaublicher Zufall und Glücksfall, für Pierre und mich, so in die Architektur hineinzukommen. Ich lernte diesen grossen Reichtum der Giselschen Welt kennen. Diese eher bodenständige, sehr schweizerische Art entsprach mir zwar nicht, aber sie war dennoch faszinierend. Wir konnten das während all den Studienjahren intensiv miterleben. Das war ein unerwarteter, unwahrscheinlicher Einstieg in die Architektur.

Luigi Snozzi kannte ich dann als Dozent. Ich war zwar nie bei ihm als Schüler, aber wer liebte damals Luigi nicht? Das war jedoch ein ganz anderer Einfluss, der Einfluss des Lehrers, des mehr abstrakten,

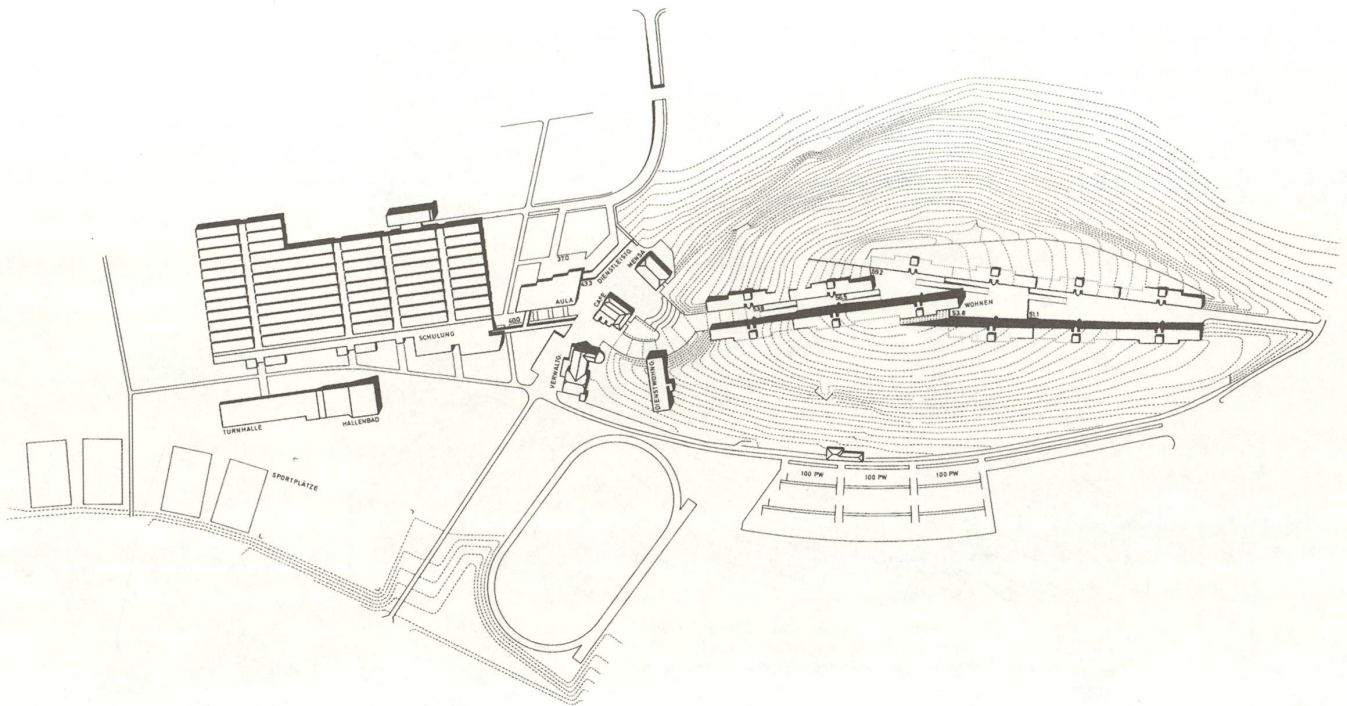
radikalen Denkers. Gisel war einer, der verführen konnte und nach wie vor kann, wie man sieht. Das Ferienhaus auf Rigi-Kaltbad bewundere ich bis heute. Ein wunderbares Kabinettstück von Architektur. Ich teile da Luigi Snozzis Meinung. Gisel ist ein bis heute wichtiger Architekt, der im Ausland zu wenig wahrgenommen wird.

pu: Herr Gisel, können Sie sich an Jacques Herzog erinnern in dieser Zeit, als er zum ersten Mal in Ihr Haus kam?

eg: Sicher. Er hat bei mir gearbeitet, und auch in meinem Buch einen schönen Artikel geschrieben – dem ersten Buch, das an der ETH erschienen ist. [Bruno Maurer, Werner Oechslin (Hg.), Ernst Gisel Architekt, 1. Auflage 1993, gta Verlag. Anm. d. Red.]

pu: Nach einem scheinbar endlosen Wachstum in den 1960er Jahren, als es für einen Schweizer Architekten den Auftrag gibt, 1800 Wohnungen zu entwerfen, bricht plötzlich alles zusammen. Herr Gisel, Sie haben damals, also zu Beginn der Rezession in den frühen 1970er Jahren, niemanden im Büro entlassen müssen. Sie haben sich aber darauf fokussiert, bei Wettbewerben teilzunehmen, das eigene Haus und das eigene Atelier zu bauen. Einer der am meisten beachteten Wettbewerbe dieser Zeit war für das SBB Ausbildungszentrum Löwenberg in Murten. Ihr Projekt ist 1975 angekauft, aber nicht realisiert worden. Das ist ein Projekt, das aus meiner Perspektive zu ihren Hauptwerken gezählt werden darf. Können Sie uns dieses Projekt ein wenig erläutern?

eg: Nach dem Kriegsende wurden in der Schweiz sehr viele öffentliche Wettbewerbe durchgeführt, vor allem Kindergär-



SBB-Ausbildungszentrum Löwenberg, Murten – Situation
 Atelier Ernst Gisel, Wettbewerb, Ankauf, 1975
 © gta-Archiv, ETH Zürich, Vorlass Ernst Gisel

ten, Primarschulhäuser, Sekundarschulhäuser, Gymnasien, Hallenbäder, Freibäder, Theater und Kirchen. Wie ein Ausbildungszentrum für die SBB in Murten zu entwickeln sei, wusste das Preisgericht nicht. Deshalb hatte es sich für einen zweistufigen Wettbewerb entschieden. Ein präzises Raumprogramm lag vor, ebenso die Begrenzung des Baugrundstückes.

Unser Entwurf ist wegen Missachtung des sogenannten Landschaftsschutzes im ersten Rundgang ausgeschieden und nach dem zweiten Rundgang, für den wir nicht eingeladen wurden, trotzdem angekauft. Durch den Einschnitt in den Bodenbereich ist der schöne Moränenhügel beidseitig verletzt worden. Das war eine Verbesserung. Der Ausbau der Erdmassen mit grossem Steinanteil kann für den Bau der Autobahn auf der Südseite in unmittelbarer Nähe genutzt werden. Über zwölf Treppenhäuser sind im Spalt des Hügels 600 Schlafbereiche erschlossen. Von dort führt der Weg zur Arbeit über die lebendig gegliederte Strasse zum Zentrum oder weiter zu den Arbeitsräumen. Auf den beiden Hügeln endet der Lift bei einer Hütte. Dort können die einzelnen Gruppen zusammensitzen, sie können sich kennenlernen und können Erinnerungen austauschen und bei schönem Wetter über den geteilten Raum zum Arbeiten gehen.

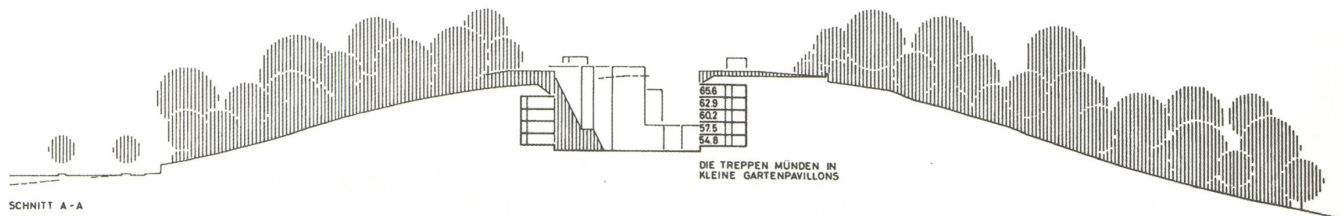
pu: Luigi Snozzi, Sie nennen in einem Text das Projekt Murten «die hervorragendste Produktion von Gisel.» Sie sprechen davon, dass hier der Dualismus Sockel und Dach, den sie für das Œuvre von Gisel so wichtig finden, auf den Punkt gebracht ist. Ich zitiere: «Der Sockel ist nichts anderes als der Hügel selbst, das Dach nichts anderes als der Himmel.» Können Sie uns erläutern, was dieses Projekt für Sie bedeutet und bewirkt hat.

Is: Ernst Gisel übernimmt bei seinem Projekt Murten einen Aphorismus von Paulo Mendes da Rocha, einem guten Freund von mir. Dieser Aphorismus sagt, «die Natur ist ein Dreck.» Für mich ist es der wichtigste Aphorismus, den alle Architekten kennen sollten. Wenn Gisel dieses Projekt nicht gemacht hätte, wäre dieser Hügel einer von hunderttausenden Hügeln, die niemand kennt. Einfach Natur, blöde Natur, die nicht für die Menschen gemacht worden ist. Und was macht Gisel? Er schneidet den Hügel in der Mitte auf, und baut seine inneren Teile. Von Aussen ist sein Eingriff praktisch unsichtbar, aber wenn man eintritt in den Hügel, sieht man seine inneren Wände, die gebaut sind. Sie sind eine Architektur geworden. Und der Himmel ist eine Strasse, und der Himmel dieser Strasse ist ein Himmel. Ausserhalb des Hügels, sehen wir das wichtigste Gebäude. Das ist eine Idee, die wahnsinnig stark ist. Das ist ein Projekt, das ich immer

auf meinem Tisch habe, neben der Akropolis von Athen. Gisel ist für mich besonders mit diesem Projekt wichtig geworden. Er bezieht alles ein, was ich theoretisch gedacht habe.

pu: «Natur ist ein Dreck», das ist ein Steilpass für Jacques Herzog. Ist es vermessen zu sagen, dass dieser Schnitt in den Hügel im Steinbruch eures Projekts des Lagerhauses von Ricola in Laufen aus den späten 1980er Jahren ein Stück weit durchschimmert. Hat dich das damals interessiert? Gibt es Affinitäten? Oder ist das eine ganz andere Geschichte?

jh: Du bist Kunsthistoriker, deshalb finde ich es wichtig, dass du Fragen nach Affinität beantwortest. Ich habe dieses Projekt immer als das von Gisel konzeptuell stärkste empfunden. Denn dieses Projekt ist eine Missachtung, aber zugleich auch eine Verehrung der Natur. Es ist wahrscheinlich das umweltfreundlichste und naturfreundlichste Projekt, dass die Jury damals übersehen hat, obwohl sie die Landschaften schützen wollte. Jetzt ist was gebaut, also ist die Landschaft jetzt eh zerstört. Das ist unvermeidlich – bei jedem Projekt. Natur als romantische Verklärung, das ist nur etwas für Idioten. Aber Natur zu zeigen als etwas, das einfach da ist, mit seiner eigenen Schönheit, das ist unsere Aufgabe. Ich finde, genau das ist das Inter-



SBB-Ausbildungszentrum Löwenberg, Murten – Schnitt durch die Wohneinheiten
 Atelier Ernst Gisel, Wettbewerb, Ankauf, 1975
 © gta-Archiv, ETH Zürich, Vorlass Ernst Gisel

essante an dem Projekt. Das Projekt verweist auf den Hügel. Das Projekt ist nicht ohne den Hügel und der Hügel nicht ohne das Projekt. Dieser Umgang mit Natur, diese bewusste Transformation und Aneignung entspricht uns sicher als Haltung.

pu: Roger Diener, du wolltest einmal Bildhauer werden...

rd: Ja. Darüber würde ich aber nicht als Bildhauer sprechen wollen, der ich ja nicht geworden bin. Mich beeindruckt besonders, dass diese umwerfende Radikalität des Entwurfes nicht mit dem Preis einer simplifizierenden Geste erreicht worden ist, sondern mit gelassener Ausführlichkeit, mit der die Räume, die städtische Räume sind, in dem Projekt entwickelt werden. Das ist in dieser Form wirklich eine einmalige Qualität. Es bleibt nicht bei der künstlerischen Geste. Das Projekt ist auch von Innen gedacht. Oder von den Menschen, die sich dort den ganzen Tag über bewegen, und die Ernst Gisel vorhin so eindrücklich beschrieben hat.

pu: Das erinnert mich gerade daran, wie Sie, Herr Gisel, Berlin geschildert haben: als eine Stadt mit sehr viel Landwirtschaft. Roger Diener hat jetzt vom Städtischen in der Landschaft gesprochen. Herr Gisel, können Sie uns etwas über Ihre Vorstellung von Stadt und Land sagen. Sind das für Sie zwei Dinge, oder Eins?

eg: Katholische Städte sind immer schöner als reformierte. Katholische Städte sind von Fürsten erbaut. Protestantische Städte werden mit den Steuern der Bürger und demokratischen Volksentscheiden entwickelt und gebaut. Das reicht für mich.

pu: Dann muss ich die Frage eigentlich an Luigi Snozzi weitergeben. Man hat den Eindruck, dass hier, also im Projekt für Murten, ein Feld geöffnet wird, das in der Schweizer Architektur fast nie bespielt oder ausgenutzt wird. Als ob jemand einige Noten erfindet und erst viele Jahre später andere auf die Idee kommen, damit überhaupt auch eine Melodie zu machen. Kann es sein, dass eine

derartige Kühnheit erst in einer Krise möglich wird, also in einer Situation, wo es absehbar ist, dass die Bauherren soviel Angst vor dem Projekt haben, dass es ohnehin nicht verwirklicht würde?

Is: Nein, das ist schwierig zu beantworten.

rd: [zu Snozzi] Dann warst du immer in der Krise, wenn das die Voraussetzung ist, um kühne Entwürfe zu machen.

Is: Ja, ich habe aber einen Spruch, der besagt: Jeder Eingriff bedingt eine Zerstörung. Zerstöre mit Verstand – und mit Freude!

Mit Freude ist wichtig. Wie der Metzger, der ein Kalb töten muss, wenn es im richtigen Alter ist. Ein armer Metzger ist der, der das Kalb tötet und weint. Er muss es töten mit Freude! Unser Problem ist immer dasselbe. Jeder Architekt protestiert gegen diese Idee der Zerstörung. Aber jeder Architekt, auch wenn er diese Aussage verneint, macht das. Jeder Architekt, der ein Haus auf einer Wiese bauen muss, zerstört mindestens die ersten vierzig Zentimeter Erde, den wichtigsten Teil der Erde, wo die Kartoffeln wachsen. Trotzdem zerstört er.

Aber nicht diese Zerstörung ist das Problem, sondern was er an Stelle dieses Wertes für den Menschen schafft. Das ist die Architektur. Darum sage ich, wenn einer nicht fähig ist, Architektur zu machen, muss er den Bleistift beiseite legen und nie mehr bauen. Jeder sollte sich diesen Gedanken machen. Jeder Architekt. Der Architekt muss anstelle der Natur, die er zerstört, einen Wert schaffen. Und das kann nur Architektur sein. Der Mensch braucht nämlich auch die Architektur – nicht nur Kartoffeln!

jh: [zu Ursprung] Dein Gesprächsmotto «Krise», finde ich schwierig, weil die Krise der 70er Jahre anders war, als jene, die du heute ansprichst. Damals in den 70er Jahren war die Krise weltweit, auch in der Schweiz ein dramatischer konjunktureller Einbruch, ein Schock nach Jahren und Jahrzehnten des Optimismus und Wachs-

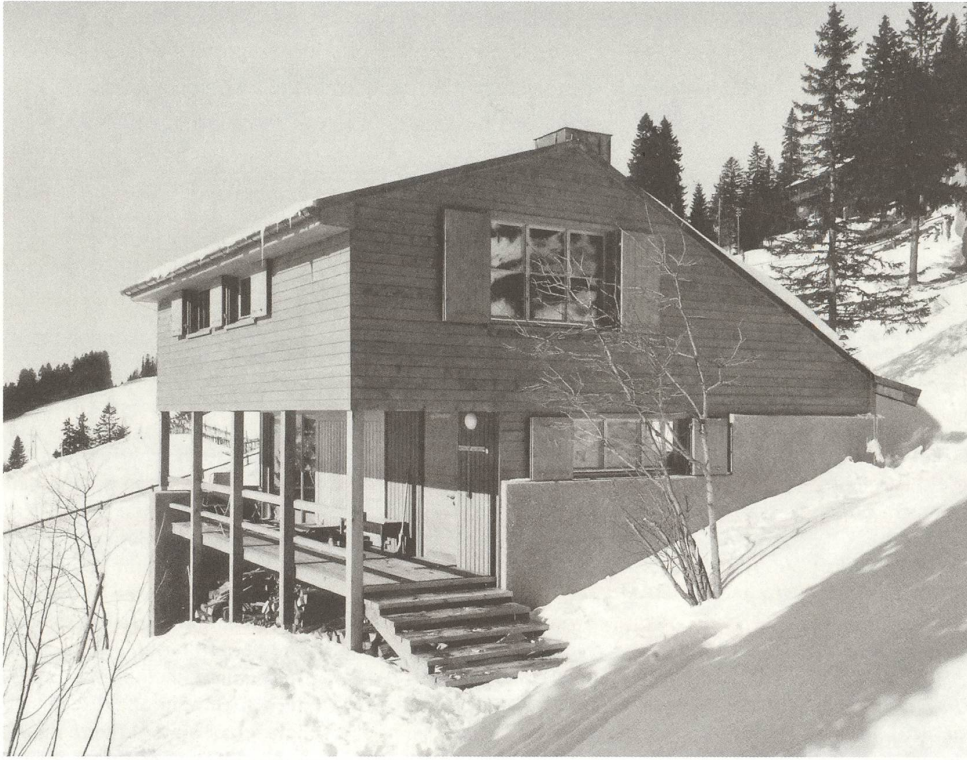
tums in der Nachkriegszeit. Auch für unsere Generation gab es kaum, eigentlich keine Arbeit. Heute haben die Architekten ausserhalb der Schweiz, vor allem in Spanien und Italien gar keine Arbeit, wohingegen alle Architekten in der Schweiz extrem viel Arbeit haben. Und trotzdem ist die Architektur in der Schweiz heute in der Krise. Nicht in einer ökonomischen, sondern in einer intellektuellen Krise. Die Schweizer sind gefangen in der Falle der Analogie. Das ist ein viel schwerwiegenderes Problem, meiner Meinung nach. Und das ist die Krise heute tatsächlich ganz anders, als damals.

pu: Kannst du den Begriff der «Analogie-Falle» noch etwas erläutern?

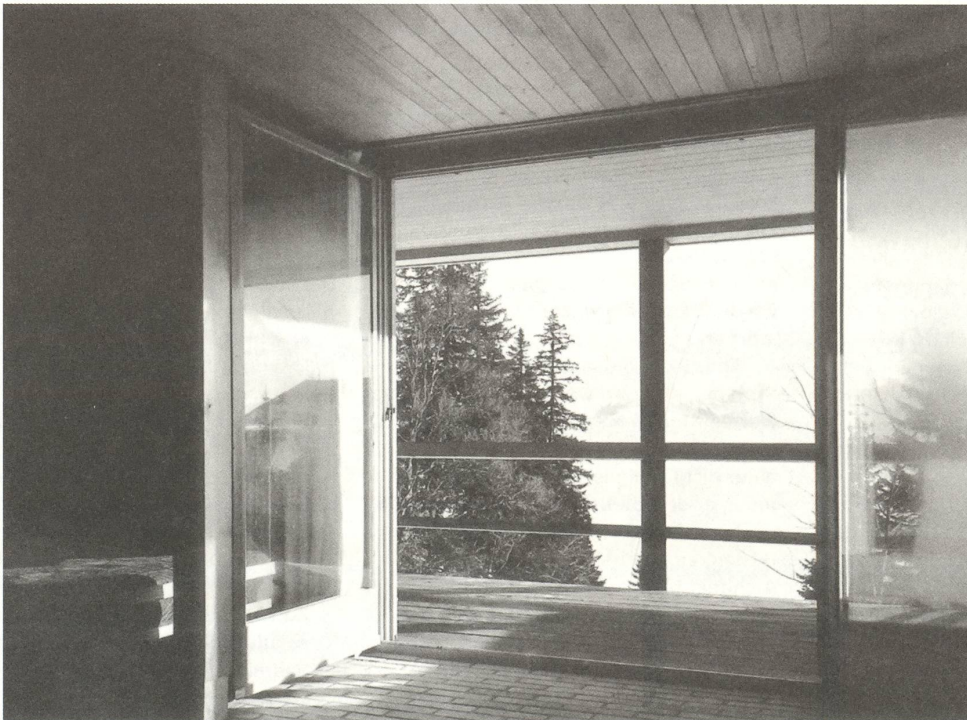
jh: Das ist ein zu weites Feld für dieses Gespräch. Vereinfacht dargestellt vertritt die «Analoge Architektur» Positionen, welche das Neue aus der Bibel des Alten, des Vertrauten zu generieren versucht. Daraus entsteht aber keine Architektur und kein Städtebau für heute und für morgen.

pu: Könnte man auch «Opportunismus» statt «Analogie» sagen? Das Abwarten dessen, was akzeptiert ist, was mehrheitsfähig ist, was keinen Widerspruch hervorbringt?

jh: Opportunistisches Bewahren, statt Neues zu denken... Wenn wir zurückgehen an den Beginn des 20. Jh., war die Moderne eine ungeheure Kraft, eine Chance für eine neue Gesellschaft, nicht nur eine neue Architektur. Diese radikale Moderne in der Schweiz fand in Basel statt, und nicht in Zürich oder in Bern. Das war die Peterschule Hannes Meyers, das waren Hans Schmidt und Hans Bernoulli. Das waren die Leute, die radikal dachten und die soziale Utopien verfolgten. Die Schweizer Moderne, die Erfolg hatte, das waren die Hofmanns, Haefelis, Mosers und alle diese Langweiler. Und das ist bis heute eigentlich die Schweiz. [Gemeint sind die Zürcher Architekten Hans Hofmann, Max Ernst Haefeli und Werner Max Moser, deren Bauten zum sogenannten Landstil gerechnet werden können. Anm. d. Red.]



*Ferienhaus Gisel, Rigi-Kaltbad – Ansicht von Südosten
Atelier Ernst Gisel, 1959
© gta-Archiv, ETH Zürich, Vorlass Ernst Gisel [Foto: Max Hellstern]*



*Ferienhaus Gisel, Rigi-Kaltbad – Blick auf die Veranda und die Landschaft
Atelier Ernst Gisel, 1959
© gta-Archiv, ETH Zürich, Vorlass Ernst Gisel [Foto: Max Hellstern]*

eg: Ja, da hast du recht. Hans Schmidt war wirklich ein ähnlicher Typ wie Luigi Snozzi. Sein Erfolg und Einsatz in Basel war sehr wichtig.

pu: Ich möchte noch einmal auf Ernst Gisels Projekt für Murten zurückkommen, das Projekt, das nicht realisiert worden ist. Wie gehen Sie, Ernst Gisel, in Ihrer Praxis mit einem Projekt um, das eben nicht realisiert werden kann. Was hat das für Ihre weitere Praxis bedeutet?

eg: Ein grosser Nachteil unserer gegenwärtigen Zeit in Bezug auf die Entwicklung der Städte und Dörfer ist der Generalunternehmer. Die Verträge sind so, dass der Architekt nur noch der Zudiener vom Generalunternehmer ist. Vom Stadtrat oder vom Bundesrat wird beispielsweise ein GU herangezogen, und am Ende wird das Haus viel teurer. Dann sucht man über Jahre hinweg denjenigen, der den Fehler gemacht hat. In Klotten konnten sie sich nicht daran erinnern, dass der Beton anders arbeitet als das Glas. Sie haben dann für 2,7 Millionen Schweizer Franken Gläser entsorgen müssen, und der Flughafen wurde einfach anderthalb Jahre später eröffnet. Ich glaube, ein grosser Nachteil ist, dass die Architekten nicht mehr zur Verantwortung gezogen werden.

pu: Die Verantwortung ist natürlich ein ganz zentrales Stichwort in Ihrer gesamten Karriere, Luigi Snozzi. Wie beurteilen Sie die Situation in der Schweiz heute?

Is: Bei der Schweiz habe ich noch ein gutes Gefühl gegenüber dem, was um die Schweiz herum geschieht.

Meine Erfahrung im Büro ist, wenn von über hundert Projekten drei gebaut werden, ist das schon viel. Über neunzig Projekte existieren nur auf dem Tisch, als Zeichnung. Ich habe einmal über mich eine Schrift von Roger Diener gelesen, in der er ungefähr sagt: «Ich finde es sehr interessant, dass Snozzi so wenig baut, weil seine Projekte, die nicht gebaut werden, unglaubliche Beispiele werden für die Didaktik. Sie riskieren nicht, etwas zu verlieren, wenn sie nicht gebaut werden.» Das hat er gesagt. Seitdem habe ich mich immer gefreut, wenn eine Arbeit nicht realisiert wird. [lacht]

pu: Und wie beurteilen Sie die gebauten Projekte jetzt, die doch hier in grosser Menge existieren? Wir haben gehört, dass die Krise hier nicht unmittelbar spürbar ist. Es wird sehr viel gebaut.

Is: Die gebauten Projekte interessieren mich nur bis zu dem Moment, wo sie gebaut werden. Unmittelbar danach interessieren sie mich sehr wenig. Ich schaue sie mir nur an für die Studenten, die unsere Arbeiten sehen wollen. Mir gefällt

das Haus eben dann, wenn ich es entwerfe. Danach nicht mehr. Dann ist es schon Geschichte. Das ist meine Haltung.

pu: Roger Diener, wie ist es mit deiner Haltung?

rd: Ich glaube auch, dass die nicht gebauten Projekte, die in der Mehrzahl sind, ein ganz wichtiger Teil der eigenen Erfahrung darstellen, aber auch die Grundlage für die weitere Entwicklung des Werkes. Bei den Projekten, die ausgeführt worden sind, muss man zuerst damit fertig werden, dass das, was man sich eigentlich vorgestellt hat, dann doch nicht so geworden ist. Mir bereitet es auch ausgesprochene Mühe, eigene, ausgeführte Arbeiten anzuschauen. Ich habe auch überhaupt nicht alle Projekte angesehen, die wir entworfen haben und die ausgeführt worden sind, sogar in Basel.

Is: In unserer Arbeit gibt es aber nicht einfach nur Projekte. Ein anderer Teil ist zum Beispiel, Bauregeln zu entwerfen. Das habe ich in Monte Carasso gemacht. Es gab 250 Regeln, um in Monte Carasso zu bauen. Diese Regeln wurden von einem Professor der ETH Zürich gemacht. Es waren 250, und ich habe sie etwas reduziert auf sieben.

Von diesen Regeln ist keine auf die Architektursprache bezogen – keine! In Monte Carasso kann man Giebeldächer und Pagoden bauen, allerlei Formen die man will. Es gibt auch keine Regel über Materialien. Man kann in Beton bauen, in Plastik, in Stein, alles, was man will. Das ist möglich in Monte Carasso. Wir haben auch alle Abstände von den Strassen und von den Nachbarn weggenommen. In Monte Carasso kann man alle Häuser bis zum Trottoir bauen. Um die Ausnutzung zu erhöhen. Und da wurde ich als Linker von den Linken kritisiert. Die Linken sind immer meine grössten Feinde gewesen – besonders in Monte Carasso, weil sie sagen, ich sei für die Spekulation. Und meine Antwort ist: «Haben Sie schon ein kapitalistisches Land gesehen, das ohne Spekulation lebt?» Spekulation ist einer der Grundwerte der kapitalistischen Wirtschaft, mit der wir leben. Und darum nehmen wir, was sie uns als Qualität geben kann.

Neben dem Entwurf eines Projekts gibt es eben viele andere Bereiche unserer Arbeit.

pu: In dieser Krisenzeit der mittleren 70er Jahre sind an dieser Schule verschiedene Fronten aufeinander geprallt. Auf der einen Seite gab es eine architektonische Haltung, die auf Architektur als eine Art Formgeschichte aufbaute, die eine eigene Historizität hatte, die mit der Antike kommunizieren konnte, die in sich funktionierte. Auf der anderen Seite gab es eine Haltung, die sich

eher auf die Funktionen, auf die ökonomischen Zusammenhänge, auf die Soziologie bezog. Roger Diener, du hast gesagt, dass du dich am Anfang vor allem für Soziologie interessiert hast und später vor allem für die Lehre von Luigi Snozzi. Jacques Herzog, du sprichst einmal von einem Vakuum, in das man hinein geworfen worden sei. Luigi Snozzi, Sie waren damals sozusagen am Hebel, und hatten es in der Hand, den Studierenden etwas beizubringen. Wie haben Sie die Studierenden erlebt hier in Zürich 1972 bis 1975?

Is: Als Aldo Rossi nach Zürich kam, war das eines der grössten Ereignisse dieser Schule. Für diese Schule war Rossi wirklich ein grosser Schritt nach vorne. Nur leider hatte diese Schule zu viel Angst vor ihm und hat ihn so schnell wie möglich entlassen. Zwei Jahre und kein Tag mehr. Das war schade. Für mich hat Aldo Rossi eine sehr wichtige Rolle gespielt. Alle diese Leute, die wir heute schätzen, Diener und Herzog, waren Studenten von Rossi, und haben viel von ihm gelernt.

pu: [zu Diener] Wie hast du die Lehre damals erlebt als Student?

rd: Ich habe diese Auseinandersetzung der Theorien hier, an dieser Schule, nicht so erlebt. Es gab vereinzelt den Versuch einer Auseinandersetzung. Ich erinnere mich, als Heinz Ronner [Professor für Architektur und Konstruktion an der ETHZ, 1963-91. Anm. d. Red.] einmal genervt gesagt hat, diese Vorstellungen von Konstruktion, die in der rationalen Architektur vermittelt würden, gingen eigentlich vom Bild eines Hauses aus, wie es ein Kind aufzeichnen würde. Ich war damit nicht einverstanden, aber fand das war zumindest ein ganz seltener Moment, wo diese Debatte wirklich geführt wurde. Und auch die Soziologien wurden ja einfach entsorgt, zum Beispiel Hermann Zinn [Dozent für Soziologie an der ETHZ, 1969-71. Anm. d. Red.]. Als die Verträge nach zwei Jahren ausliefen, war man erleichtert, dass sie gingen. Im Gegensatz beispielsweise zu Lausanne, wo das Institut IREC [Institut de recherche sur l'environnement construit, 1971-2001. Anm. d. Red.] gegründet worden ist, das diese Inhalte systematisch auf der Ebene eines Instituts eingeführt und entwickelt hat.

Darüber hinaus war diese Auseinandersetzungen, auch innerhalb der wichtigen Tessiner Protagonisten, weniger eine inhaltliche Auseinandersetzung, als eine der Persönlichkeiten. Leider hab ich diese Konfrontationen, die du beschrieben hast, als Student damals nicht so erlebt.

Is: Ich lehrte in diesen zwei Jahren neben Aldo Rossi. Als Lehrer, als Professor war er eigentlich schrecklich, unmöglich. Seine Vorlesungen konnte man sich nicht anhören. Er las aus seinem Buch und man ver-

stand überhaupt nichts. Wir hatten damals alle einen Aerograph [Airbrushpistole. Anm. d. Red.], um die Wolken, den Himmel auf die Pläne zu spritzen. Wenn Rossi in den Zeichensaal kam, war die einzige Kritik, die ich in zwei Jahren gehört habe: «Mach diese Wolken etwas dunkler, diese etwas heller.» Das waren die Kritiken von Aldo Rossi. Aber was er hinter sich hatte, waren sein Buch, das er geschrieben hatte, und natürlich seine zwei Soldaten, Reichlin und Reinhart. [Bruno Reichlin und Fabio Reinhart. Anm. d. Red.] Sie waren wie die Gewehre. Und sie haben mit den Studenten gearbeitet wie verrückt. Aldo Rossi war wie ein Engel. Wenn er den Zeichensaal betrat, waren alle Studenten begeistert, obwohl er nichts sagte, überhaupt nichts. Man verstand nichts, was er sagte. Man bewunderte ihn wie einen Gott.

Es ist mir selbst einmal so geschehen. Das erste Mal, als ich Le Corbusier erlebt habe in Venedig, zusammen mit Galfetti und Botta. Wir drei haben versucht, in der ersten Reihe zu sein, als er dort von einem Boot kam. Er war ganz blass - es war wenige Monate, bevor er starb - und alle drei haben wir uns auf Corbu gestürzt, um seine Jacke zu berühren. Für zwei Monate haben wir Daumen und Zeigefinger nicht mehr geöffnet. Wir zeichneten und schrieben in dem Büro mit der linken Hand, assen mit der linken Hand, wir gingen ins Bett mit der linken Hand. Das sind Sachen, die sehr wichtig sind.

jh: Das ist damals, Anfang der siebziger Jahre bei Aldo Rossi auch so gewesen. Er war ein gut aussehender, gut angezogener Mensch, und wusste die Studenten und Studentinnen zu bezirzen. Auch Pierre und ich waren sehr beeindruckt von ihm, und das war ja zu einer ähnlichen Zeit, als ich auch bei Gisel ein- und ausging. Das war wirklich ein Cocktail von verschiedenen Lehrerpersönlichkeiten. Dazu kam ja noch Lucius Burckhardt [Gastdozent für Soziologie an der ETHZ, 1961-73. Anm. d. Red.]. Er war eine Art Antiheld der Architekten. Für uns war er aber ebenso wichtig wie die Architekturlehrer, weil er ein ganz anderes, subversives Denken mitbrachte. Er liebte Architektur eigentlich nicht - er hatte es lieber, wenn eine Entwurfsanalyse zu einem Verzicht der Architektur führten - weshalb er natürlich von der etablierteren Professorenschaft schräg angeschaut wurde. Es war vielleicht die beste Zeit der ETH Zürich. Auch wenn die wichtigsten Leute nach zwei, drei Jahren fortgejagt wurden - auch aus politischen Gründen - hat das eine fruchtbare Zeit der ETH eingeleitet mit Schnebli [Dolf Schnebli, Professor für Architektur und Entwerfen an der ETHZ, 1971-94. Anm. d. Red.] und anderen, die dann kamen. Und die ETH ist bis heute eine der ganz grossen Schulen der Welt. Auch wenn ich ja immer wieder sage, der Höggerberg ist heute eine

etwas zu grosse Schule. Sie kann nicht mehr von wenigen so geprägt werden wie zu der Zeit der Rossis, Gisels und Snozzis.

pu: Ich möchte, bevor wir die Runde schliessen, den beiden Jubilaren noch mal das Wort geben. Wir sind ja wegen der und für die Studierenden da. Was ist Ihr Wunsch, Ihre Botschaft, die Sie heute, Ernst Gisel und Luigi Snozzi, den Studierenden mitgeben möchten?

Is: Was kann ich den Studenten sagen? Weg von den Schulen! Geht in die Städte, nicht in die Dörfer! Besser die nicht zu schönen Städte, jene, die interessanter sind. Dort müssen sie hingehen, und für ein paar Jahre Zeit verbringen. Ob sie dort in eine Schule gehen oder nicht, interessiert mich weniger. Aber, wenn sie die Architektur lieben, ist das der Ort, wo sie sich bilden können. Mehr als in einer Schule.

Ich muss sagen, ich bin froh, 80-jährig zu sein. Ich habe keine Hoffnungen mehr. Keine Hoffnung für die Welt und für die Architektur. Ich habe immer gehofft, aber seit ein paar Jahren ist diese Hoffnung weg. Total. Wenn ich sehe, wie sich die Welt bewegt, mit dieser Globalisierung. Das ist wirklich ein Moment, der für mich fast unmöglich zu überwinden ist. Und darum bin ich froh 80-jährig zu sein. [Zu Herzog] Ich möchte nicht dein Alter haben. [lacht] Ihr habt es hart, ihr werdet es hart haben, nicht? Und das kann ich den jungen Studenten sagen. Hier ist ein Professor, der sagt, er ist froh, alt zu sein, und er will davon laufen von dieser Welt.

Dieser Gedanke ist in mir noch stärker geworden, bei der letzten Biennale von Venedig. Darüber wurde hier noch nicht gesprochen. Sie ist schliesslich die berühmteste Architekturausstellung auf der Welt. Ich habe David Chipperfield immer geschätzt. Ich habe auch seine Idee, «Common Ground», geschätzt. Aber ich wusste schon, dass es eigentlich keinen Common Ground gibt. Es gibt überhaupt keinen. Ich fühlte mich auf dieser kleinen Insel - ich hatte eine ganz kleine Ausstellung - ausserhalb dieser ganzen Welt. Und da kam mir in den Sinn, ich will schliessen. Ich bin nicht fähig zu schliessen, aber ich möchte schliessen. Ich sehe keine Zukunft für nichts. Nicht für die Stadt, nicht für die Architektur. Und die grossen Stars der Architektur von heute, was machen die? In Venedig finden Sie die Stars fast nicht mehr. Die Stars verschwinden hinter Gruppen. Zum Beispiel jemand, wie Frank Gehry, erscheint zusammen mit zehn anderen Namen. Das heisst, der einzige Versuch, den die Architekten machen, ist, sich zurückzuziehen als grosse Stars. Das finde ich die schlimmste Antwort auf die Kritiken der Architektur heute. Wenn ich einen Architekten habe, [an Herzog gerichtet] wie ihn, den ich sehr schätze, bin ich froh, wenn ich einen Bau sehe und

weiss, dass er das gemacht hat, und nicht eine Summe von Leuten, die ich nicht kenne. Das zu verstecken, ist die einzige dumme Art, heute einen Schritt weiter zu machen. Und darum ist es für mich wichtig, diese Ausstellung anzuschauen. Sie sagt viel aus über den Moment, den wir heute erleben. Ein schwieriger Moment. Für die Weltanschauung generell, und natürlich auch für die Architektur.

jh: Ich teile Luigis Meinung. Wir fanden, die Idee «Common Ground» hat etwas Heuchlerisches. Wie ein Aufruf, zusammenzustehen, damit wir unsere Gemeinsamkeiten erkennen, anstatt unsere Egotrips auszuloten und zu präsentieren. Das ist in der Tat, was wir zu tun versuchen. Aber in der alltäglichen Praxis gibt es keinen Common Ground. Unser Beitrag thematisiert das. «Common Ground of Battlefields» haben wir es genannt. Der Common Ground ist der zunehmend verzweifelte Versuch des Architekten mittels dem architektonischen Projekt, Öffentlichkeit zu ermöglichen, wortwörtlich einen «gemeinsamen Grund» zu schaffen. Dieser Versuch des Architekten muss weitergeführt werden. Es ist unsere einzige Chance glaubwürdig zu sein. Gleichzeitig müssen wir erkennen, dass die Rolle des Architekten im Prozess der Entstehung der Architekturen und der Städte dramatisch abgenommen hat.

pu: Roger Diener, in deinem Beitrag für die diesjährige Biennale in Venedig hast du ja viele andere zu Wort kommen lassen, Autoren aus unterschiedlichen Feldern. Du hast auch die leeren Pavillons in Form von Fotografien gezeigt. Ist das ein Verstecken des Architekten oder ist das eine neue Form des Argumentierens und des Präsentierens?

rd: Wir wollen diese Debatte führen und am Beispiel dieser Pavillons auch zum Besucher tragen. Die Texte zeigen auch eine grosse Unterschiedlichkeit dieser über 30 Pavillons und Autoren, die uns über unsere eigene Wahrnehmung und Aneignung von Architektur hinaus die Augen öffnen können. Diese Autoren haben in ihrer Beschreibung, bei allen Enttäuschungen, auch etwas Versöhnliches. Ich teile eigentlich jedes Wort, das ihr jetzt gesagt habt. Und ich spüre auch diese grosse Schwierigkeit, in dieser Situation diesem Beruf nachzugehen. Aber mit etwas Abstand wird man auch diesen Moment als einen Moment sehen, der sich einreihet. Und es wird nicht so sein, Luigi, dass nach uns zwei alles zu Ende gehen wird. Deswegen ist dieser Beitrag auch in diesem Sinn interessant und für mich selbst eine Ermutigung.

jh: Ich finde den Beitrag von Roger übrigens auch sehr gut, weil er sehr stark auf seine Haltung als Architekt verweist. Er hat eine grosse Zurückhaltung als Mensch, aber

auch als Architekt, und lässt mit dem Beitrag Freunde von ihm, unter anderem Marcel Meili, sprechen. Es ist ein sehr architektonischer Beitrag. Einer der wenigen, die die Idee des Kollektivs wirklich interessant weiterdenken. Es ist eine listige Art, ein Projekt von sich selbst zu zeigen, ohne ein konkretes Projekt vorzustellen.

pu: Ernst Gisel, ein Schlusswort von Ihnen?

eg: Ein einfaches Schlusswort ist: 1950 durfte ich Corbusier mein Projekt von Grenchen zeigen. Da hat er gesagt: «Zwischen dem Saaldach und dem Bühnhaus muss die Rinne 70 Zentimeter breit sein.» Und dann hab ich gefragt, warum? Darauf hat er geantwortet: «Wenn dem Spengler auf dem Kupferdach sein Werkzeug hinunterfällt, dann ruft er zum Lehrling: 'Bring mir das Werkzeug hinauf!' Und diese Rinne muss 70 Zentimeter breit sein, damit der Lehrling am Kupferblech die Schuhe nicht verschneidet, die er zum Geburtstag bekommen hat.» Wichtig ist, dass man das Notwendige nie aus den Augen verliert. Fertig!

Philip Ursprung, geb. 1963

1983-1993 Studium der Kunstgeschichte, Allgemeinen Geschichte und Germanistik in Genf, Wien und Berlin. 1993 Promotion, Freie Universität Berlin. 1999 Habilitation, ETH Zürich. Seit 2011 Professor für Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich.

Ernst Gisel, geb. 1922

1938-1940 Bauzeichnerlehre, 1940-1942 Besuch der Kunstgewerbeschule Zürich und Gasthörer an der ETH Zürich. Seit 1947 eigenes Atelier. 1968/69 Entwurfsdozent an der ETH Zürich und 1969-1971 Entwurfsdozent an der Technischen Universität Karlsruhe. 2004 Ehrendoktor der ETH Zürich.

Luigi Snozzi, geb. 1932

1952-1957 Studium der Architektur an der ETH Zürich. Seit 1958 eigenes Büro in Locarno. 1962-1971 gemeinsame Projekte mit Livio Vacchini. 1973-1975 Gastdozent an der ETH Zürich. 1985-1997 ordentlicher Professor an der EPF Lausanne. 2008 Ehrendoktor der ETH Zürich.

Roger Diener, geb. 1950

1970-1975 Studium der Architektur an der ETH Zürich. Seit 1980 gemeinsames Büro mit seinem Vater Marcus Diener. Seit 1999 Professor für Architektur und Entwurf am Studio Basel der ETH Zürich.

Jacques Herzog, geb. 1950

1970-1975 Studium der Architektur an der ETH Zürich [Dolf Schnebli, Aldo Rossi]. Seit 1978 gemeinsames Büro mit Pierre de Meuron. Seit 1999 Professor für Architektur und Entwurf am Studio Basel der ETH Zürich.

Information:

Die Podiumsdiskussion fand im Rahmen der Vortragsreihe 'Tendencias' des Departements Architektur der ETH Zürich am 17.10.2012 auf dem ETH Campus Hönggerberg statt.

Die Veranstaltung war zu Ehren von Ernst Gisels 90. und Luigi Snozzis 80. Geburtstag.