

Sabine von Fischer: Verena Huber, aus Deinen Arbeiten spricht viel Neugierde. Du pflegst Deine internationalen Kontakte intensiv. Wann begann dieses Interesse am Ausland?

Verena Huber: Sehr früh schon, in der Kindheit: Ich bin während der Kriegsjahre aufgewachsen. Das Haus, in dem ich mit meinen älteren Geschwistern wohnte, steht nahe der deutschen Grenze. Noch heute weiss ich genau, wo der Stacheldraht um Riechen herum gezogen war. Mein Bruder hob mich einmal hoch über diesen Stacheldrahtzaun und sagte: «So, jetzt bist Du im Ausland gewesen.» Als der Krieg dann beendet war, es war im Mai 1947 am Geburtstag des alemannischen Dichters Johann Peter Hebel, wurden die Grenzen um Basel langsam geöffnet. Wir gingen nach den Menschen suchen, die wir vor dem Krieg gekannt hatten. Meine Schwester fand dann unsere Vorkriegs-Haushalthilfe. Ich war damals zu jung, mitzugehen.

SvF: Später gingst Du dann oft ins Ausland.

VH: Wir wollten alle wissen, wie dieses Europa aussah. Als ich an der Kunstgewerbeschule studierte, bin ich nach Paris, London, Athen, Berlin, Rom gereist.

SvF: Wieviel an Deiner Arbeit ist schweizerisch, wie viel siehst Du als Teil internationaler Traditionen?

VH: Ich bin Schweizerin, aber die internationalen Beziehungen sind ein Teil von mir. Mein Urgrossvater war einer der ersten Missionare in Indien. Mein Grossvater wurde zwar in der Schweiz geboren, ging dann aber als Leiter der Druckerei der Basler Mission in Mangalore ebenfalls nach Indien. Mein Vater wurde in Indien geboren und kam vierjährig in die Schweiz. Auf diese Wurzeln war ich immer stolz.

SvF: Bist Du also gleichzeitig Schweizerin und Weltbürgerin?

VH: Ja, sicher. Ich habe mein Land im internationalen Rahmen immer klar als Schweizerin vertreten. Andere Länder haben sich bürokratischer entwickelt, hier aber hatten wir immer viel Freiheit, auch beruflich. Seit über zehn Jahren bin ich als Schweizerin Mitglied im europäischen Kulturparlament. Der Austausch mit den Leuten ist toll, dies hat mir auch das viele Reisen ermöglicht. Ich habe Leute getroffen, eingeladen, miteinander vernetzt und wurde auch oft eingeladen.

SvF: Du hast Dich sehr für den Austausch mit Gestaltern im Ausland eingesetzt, erst im Vorstand, dann vier Jahre lang als Präsidentin der Internationalen Föderation

- der Innenarchitekten (IFI). Was fasziniert Dich daran?
- VH:** Ich möchte andere Kulturen verstehen und einordnen. Dies ist anders als bei meinen Vorfahren: Ich will keine Missionarin sein. Vielmehr möchte ich verstehen, ohne zu urteilen. Die Vereinsarbeit fasse ich in diesem Sinn als kreatives Handeln auf.
- SvF:** Wie haben die Reisen Deine Arbeiten beeinflusst?
- VH:** Ich wurde offener: Die Reisen waren ein Teil meiner Arbeit. Dabei habe ich stets das Berufliche mit dem Privaten verbunden. Da wir wenig Geld zur Verfügung hatten, übernachteten wir auf den Studienreisen – wie auch später mit der IFI – stets bei unseren Kollegen und Freunden. So lernte ich, wie die Leute anderswo wohnen.
- SvF:** Du hast an der Kunstgewerbeschule bei Willy Guhl studiert. Wie war das für Dich?
- VH:** Willy Guhl, so sagte man ihm nach, hatte am liebsten «Hirtenbuben», die er von Grund auf formen konnte. Die haben dann bei ihm in der Schule die Welt der Moderne entdeckt. Das war bei mir nicht möglich, ich hatte bereits meine ganze Kindheit in einem modernen Umfeld verbracht. Mich interessierten unterschiedliche und erweiterte Sichtweisen. Für Guhl war klar: Man arbeitet aus dem Einfachen heraus. Ich konnte das nicht immer nachvollziehen. Ich musste weiterdenken.
- SvF:** Welche weiteren Persönlichkeiten sind Dir aus der Studienzeit in Erinnerung?
- VH:** Mit Kurt Thut, den ich als Lehrer sehr schätzte, pflegte ich bis an sein Lebensende einen engen Kontakt. Aber ich hatte mich der Haltung der Schule nie ganz untergeordnet. Mein Ziel war die Verbindung von intellektuellem Interesse und praktischem Gestalten. Neben dem Studium an der Kunstgewerbeschule besuchte ich Vorlesungen an der Uni und der ETH, und während den Sommerferien habe ich in Berlin ein Praktikum absolviert. Trotzdem wollte Guhl mich am Ende als Assistentin behalten. Aber das wollte ich nicht. Ich ging nach dem Studium ins Ausland und arbeitete ein Jahr lang in einem Architekturbüro in Kopenhagen.
- SvF:** Du warst auch die Einzige Deines Jahrgangs, die in einem modernen Haus aufgewachsen ist. 1928 nach den Plänen von Paul Artaria und Hans Schmidt als Stahlskelettbau erstellt, zählt das Haus am Hackberg in Riehen zur Schweizer Avantgarde. Wurde Deine Familie für diese radikal moderne Haltung auch kritisiert?
- VH:** Daran kann ich mich nicht erinnern. Es war für mich selbstverständlich, ich bin darin aufgewachsen: Die gelben Wände waren meine Wände, die grauen Türen mit schwarzem Rahmen waren meine Türen. Das grosse Esszimmer mit den verschiedenen Nutzungszonen und das kleine Wohnzimmer mit Klavier und Radio erlebte ich als wunderbare Wohnqualität, man findet diese Ordnung auch hier in meiner Wohnung in Zürich-Oerlikon wieder. Dass das Haus am Hackberg schlecht isoliert war, hat mich nie gestört. Die Eisblumen oben an den Fenstern im Korridor fand ich immer wunderschön: Die Grossen mussten mich hochheben, damit ich sie besser anschauen konnte. Wenn es wirklich kalt war, mussten wir zur nächsten öffentlichen Toilette, weil bei uns das Ablaufrohr eingefroren war. So war es eben. Dass ich während des Krieges eingeschult wurde und die erste Klasse im Luftschutzkeller unterrichtet wurde, hat mich auch geprägt. Das haben andere, die weniger nah an der Gefahr des Krieges wohnten, nicht so erlebt. Das hat mich immer wieder interessiert: Wie ist das, was macht das mit den Menschen?
- SvF:** Deine Verbundenheit zum Elternhaus zeigt sich auch in Deinem Archiv. Was ist daraus geworden?
- VH:** Das Haus wurde leider verkauft. Meine Mutter war die zweite Frau meines Vaters, ich war die Nachzüglerin unter uns sechs Geschwistern. Weil das Haus während der ersten Ehe beauftragt worden war, war ich nicht am Erbe beteiligt und durfte auch bei der Sanierung nicht mitreden. Die Renovation durch meinen Bruder Benedikt, der Professor an der ETH Zürich war, hat den Zustand der Architektur nach der Fertigstellung zur Referenz genommen und das Haus in eine Art Museum verwandelt. Beide, der neue Eigentümer und mein Bruder, haben das Haus anders verstanden als ich. So wie wir das Haus bewohnten, steht es für eine Architektur der Bescheidenheit.
- SvF:** Ist Dir Bescheidenheit bei Deinen eigenen Entwürfen wichtig?
- VH:** Einfachheit auf alle Fälle. Bescheidenheit erscheint mir als eine andere Kategorie. In der Gazette des Frauenvereins ZFV-Unternehmungen schrieb jemand über mich, ich hätte eine «Liebe zum Einfachen».
- SvF:** Findest Du, das trifft zu?
- VH:** Ja, schon. Aber Einfachheit ist nicht immer bescheiden. Es kann beispielsweise opulent in den Materialien sein. Schau (zeigt lachend auf das Portrait in der Gazette) diese Brosche und den Pullover habe ich immer noch.
- SvF:** Du hast auch selbst viel geschrieben: Innenarchitektur sei «das Gesicht des Raums». In diesem Gesicht komme alles zusammen: Benutzerfreundlichkeit und die Ambiance, die Materialtauglichkeit und die Ästhetik, so steht es in Deinem Text zum Hotel Seidenhof. In Deinem Erläuterungstext zu den Um- und Neugestaltungen der SBB-Schiffe schreibst Du, das Naturerlebnis der Schiffsreise solle im Innern ebenfalls spürbar sein. Woher kam diese Idee?
- VH:** Auf einem Schiff über einen See zu fahren war für mich ein Ferienerlebnis. Wenn ich mit meiner Mutter in die Ferien reiste – mein Vater war ja gestorben, als ich 6 war – hat sie den Weg stets als Erlebnisreise gestaltet. Ferien gab es damals nur in der Schweiz: Wir fuhren Teilstücke mit dem Zug und stiegen dann aufs Schiff oder aufs Postauto um. Dieses Muster habe ich dann auch auf meinen Reisen durch Europa angewendet. Die Gestaltung der SBB-Schiffe in den 1990er-Jahren, drei für die Bodenseeschiffahrt und drei, die auf dem Zürichsee fahren, waren grosse Projekte. Die Schiffe fahren immer noch. Als ich diese Aufträge erhielt, wollte ich diese Erfahrung, diese Erlebnisfähigkeit zum Ausdruck

- bringen. Auf den Bodenseeschiffen gelang uns das mit der Kunst von Rosmarie Vogt. Auf den Zürichseeschiffen setzten wir Zeichen mit der Materialisierung und mit Treppentürmen wie grosse Dampfkamine.
- SvF:** Erlebnisfähigkeit ist ein schönes Wort. Du hast die Innenarchitektur auch als Schnittstelle und als Scharnier zwischen der Architektur und den Menschen beschrieben.
- VH:** Ja, diese Definition war ein wichtiger Moment für mich. Das war 1967 an der IFI-Tagung in Amsterdam. Eine holländische Theoretikerin hat dafür eine Grafik entworfen. Ich habe gedacht: Genau, das ist es, das beschreibt unsere Tätigkeit. Immer wieder sagten die Leute, dass der Innenraum etwas anderes als das Äussere der Häuser sei. Aber das stimmt gar nicht! Es ist der Massstab, der anders ist. Die Innenarchitektur operiert auf dem Massstab, der dem Menschen am nächsten ist. So konnte ich mich immer für die Innenarchitektur einsetzen. Der Mensch ist der Benutzer, der Gebrauch die Ausgangslage, die Wahrnehmung zählt.
- SvF:** Hat diese Idee von Innenarchitektur als Vermittlerin zwischen Haus und Mensch Deine Praxis also bestätigt?
- VH:** Die Praxis genauso wie das Unterrichten, alles.
- SvF:** Einer Deiner frühen Möbelentwürfe ist 1967 im Auftrag einer Zeitschrift entstanden. Darin ist der «Flair-Boy» abgebildet, einmal farbig als Servier-Bar auf Rollen, dann in Schwarz-Weiss als Nähtisch, Pult für eine Schreibmaschine und Kommode für Kinderspielzeug.
- VH:** Die Zeitschrift ist dann leider nie erschienen, von «Flair» gibt es nur diese Nullnummer. Der Flair-Boy ist typisch für ein Möbel, das vom Gebrauch her entwickelt ist. Es wurden dann von der Wohnhilfe ein paar Dutzend davon produziert. Vor Kurzem habe ich den Prototypen an ein befreundetes Kind weitergegeben. Für die Wohnhilfe habe ich auch weitere anpassbare Möbel entwickelt, Regale und Korpusse mit verschiedenen Einsätzen.
- SvF:** In Deiner Karriere kamen in den Siebzigern die ersten wichtigen Innenraumgestaltungen: der Wollenhof in Bern und dann die Hand-Art in der Zürcher Altstadt. Bei beiden hast Du viel Eigeninitiative gezeigt.
- VH:** Der Wollenhof in Bern war ein ziemlich normaler Auftrag für die Innenraumgestaltung eines Ladenlokals. Der Vater des Berner Kantonsbaumeisters Urs Hettich war dort Chef, Hettich kannte mich von der Bauforschung und hat mich empfohlen. Das Besondere an der Geschichte des Wollenhof ist die Ordnung der Farben: Wir wollten, dass die gesamte Regalwand entsprechend dem Farbkreis geordnet ist, also die gelbe Wolle neben dem gelben Baumwoll- und Sockengarn liegt, und so weiter, eben nicht wie üblich die gleichen Sorten nebeneinander.
- SvF:** Ihr habt also das System auf den Kopf gestellt.
- VH:** Wir konnten das durchsetzen, weil ich angeboten habe, dass wir das Umräumen bezahlen, wenn es nicht funktioniert. Sie haben dann nie umgeräumt.
- SvF:** Gab Euch das den Mut, bei der Hand-Art ebenfalls Risiken einzugehen?
- VH:** Das haben wir nie abgewogen. Ich habe mich immer aufgeregt, dass es in den Läden nur Pferdeköpfe zum Sticken und andere scheussliche Dinge gab. Also haben wir diesen Laden am Neumarkt gefunden und dort in einer Arbeitsgemeinschaft eine Filiale eröffnet. Der Laden existiert bis heute, nun wird er unter anderem Namen geführt. Wir konnten dort das Sortiment selbst bestimmen und haben auch Anleitungen formuliert, die viel anschaulicher als die herkömmlichen Strickanleitungen sind. Diese haben wir den Leuten, die bei uns eingekauft haben, gratis mitgegeben. Am Schluss führten wir sogar eine Schule auf dem Schoeller-Areal, wo die Leute textile Techniken mit kreativem Anspruch lernen konnten.
- SvF:** Also konntest Du die Wolle im eigenen Laden kaufen.
- VH:** Ja klar, (*lacht*), immer im Ausverkauf, weil niemand das Grün wollte und ich so gerne Grün hatte.
- SvF:** Deine Wertschätzung für das Textile und das Handwerk überhaupt, der direkte Kontakt mit dem Material, ist in Deiner Arbeit und auch hier in Deiner Wohnung gut spürbar.
- VH:** Das kommt von meiner Mutter. Sie war Schneiderin, und wir haben zu Hause alles mit Textilien selbst gemacht, ich kann das heute noch und gebe das auch immer noch weiter. Meine Tante, die das Tessiner Heimatwerk aufgebaut hat, leistete auch ihren Beitrag. Sie hat eine Kultur in die Familie eingebracht, in der ich mich sehr wohl fühlte. Beim Feriendorf für die SBB-Angestellten in Scuol (eingeweiht 1980, heute ein Reka-Feriendorf) haben wir Tessinerstühle, wie ich sie aus meiner Kindheit kannte, eingesetzt. Diese wurden von den Tessiner Stuhlmachern, die ich über meine Tante kannte, angefertigt.
- SvF:** Das Feriendorf in Scuol bringt die Themen von Bescheidenheit und Einfachheit auch mit der Kunst zusammen. Was zündete hier die Idee?
- VH:** Es waren auch hier die Ferienerinnerungen aus der Kindheit: In den Ferien gab es weniger Komfort als zu Hause. Daraus habe ich für diesen Entwurf geschöpft. Der Beitrag der Kunst war schlicht: Wir haben die mit Schweizer Kunst bestückten Titelbilder des «Beobachter» in die Ferienwohnungen gehängt. – Scuol war übrigens meine am weitesten vom Büro entfernte Baustelle. Im Ausland habe ich nur entworfen, aber nie etwas umsetzen können.
- SvF:** 1980 warst Du zum ersten Mal in der damaligen Sowjetunion, wie kam das?
- VH:** Ich war für einen interdisziplinären Workshop in Tbilisi, in Georgien, es war zu Breschnews Zeit. Damals musste man das Handwerk im Osten suchen gehen, es lag nichts offen auf der Strasse. Es war nur museal vorhanden, die Produktion war stark industrialisiert.
- SvF:** Du hast Dich aber auch dort, wie schon in der

Schweiz, für die Spuren des Gebrauchs interessiert. War Dein Interesse am Wohnen dort eine Fortsetzung der Wohnbauforschung in der Schweiz?

VH: Die Wohnbauforschung geht weit zurück, ich habe im Rahmen des Schweizerischen Werkbunds (SWB) in einer Arbeitsgruppe für die Forschungskommission Wohnungsbau des Bunds mitgemacht. Daraus entstand 1977 meine Publikation «Grundlagen für die Auswahl und Benützung der Wohnung». Die Arbeit für die Forschungskommission ging noch etwas weiter, daneben haben sich neue Interessen und Dinge entwickelt, eben auch die Reisen. Und auch in meinen Unterricht am Technikum in Winterthur (heute ZHAW) sind diese Interessen eingeflossen: Ich habe die Studierenden immer angehalten, die vorgefundene Situation genau anzuschauen. Wir haben viele Orte besucht und das Gespräch mit den Beteiligten gesucht.

SvF: Der Workshop in Tbilisi war für Dich ein Höhepunkt. Deine Zeichnungen bringen alte Holzbautechniken und Vorfertigung zusammen. Das Vermitteln zwischen den Massstäben, von dem Du schon gesprochen hast, wird hier offensichtlich.

VH: Wir haben traditionelle und moderne Bautechniken analysiert und miteinander verbunden. Ich glaube, das ist eines meiner spannendsten Projekte, es ist Entwurf und Dokumentation in einem. Juri Soloviev, der Leiter des sowjetischen Design-Instituts (VNIITE), machte es möglich, dass der Workshop 1980 interdisziplinär für Mitglieder anderer Vereinigungen geöffnet wurde. Der französische Architekt Pierre Vago, der zwei Jahre zuvor eine Koordinationsgruppe für mit Umweltgestaltung befassten Nichtregierungsorganisationen (COG, unterdessen aufgelöst) gegründet hatte, wurde für die Seminarleitung verpflichtet. Für eine projektierte Satellitenstadt von 17'000 Einwohnern sollten wir ein Quartierzentrum und Haltestellen für den öffentlichen Verkehr planen, einen Aussenraum und Grünzonen gestalten. Erwartet wurden Analysen, Konzepte und Entwürfe.

SvF: Warum ist das Projekt nicht umgesetzt worden? Das waren politische Gründe. Es ist in eine Zeit gefallen, als von Moskau aus viel zentralisiert wurde. Wir wissen das nicht genau. Jedenfalls hat der Flughafen Tbilisi heute den Namen der geplanten Satellitenstadt: Lotschini.

SvF: In Zürich hast Du ein Restaurant mit russischen Motiven gestaltet, lange bevor der Osten hier trendig wurde. Warst Du der Zeit voraus?

VH: Wahrscheinlich schon. Das Restaurant Troika haben wir 1996 eröffnet, aber der Betrieb war ein Misserfolg. Das Troika war meine Chance einer Innenarchitektur mit Russlandbezug, es war im Amtshaus 5. Dieses wurde 1934 zur Zeit des «roten Zürich» gebaut, als man Sympathien für Russland hatte. Also nannte man das Café im EG «Troika». Für die grossen Schiebefenster war der Ingenieur Robert Maillart verantwortlich. Als das Café 1954 neu gestaltet wurde, bezog man sich auf die russische Volkskunst mit einem Wandgemälde von Alois Carigiet und mit einer Kassettendecke in

Anlehnung an alte russische Bilderbogen. Als wir dann beigezogen wurden, 1996, haben wir mit unserer Gestaltung das Bestehende in Ehren übernommen. Mit der Farbgebung, einem Signet von Eva Leuba und Fensterbildern von Vrendli Amsler schufen wir zusätzlich einen Bezug zur russischen Avantgarde. Auftraggeber war der Zürcher Frauenverein, damals noch alkoholfrei, das hat wohl zum kommerziellen Misserfolg beigetragen.

SvF: Später hast Du dann entdeckt, dass Du auch familiäre Beziehungen nach Tbilisi hast. Was hast Du da entdeckt?

VH: Dass ich eine Grosstante in Georgien hatte! Mein ältester Bruder hat es nach meiner Rückkehr von der ersten Reise dorthin erwähnt. Das hat mich dann angefangen zu interessieren, ich habe es dann fast professionell erforscht. Bei den Familiendokumenten fand ich kyrillisch beschriftete Briefumschläge mit der Postadresse meiner Grosstante. Und ich fand die Zeichnung einer Wohnsituation in Georgien, die mein Interesse für bewohnte Räume berührte. Diese Schätze und handschriftliche Briefe weckten meine Neugier. Mit der Wohnzeichnung schilderte meine Grosstante ihrem jüngeren Bruder, meinem Grossvater, ihr erstes Zuhause in Georgien, ca. 1875. Die letzten Briefe sind Zeugnisse der Wohnsituation einer älteren Wittfrau in Tbilisi (damals Tiflis) in den 1920er-Jahren, als Georgien zur Sowjetunion gehörte. Dank den Briefumschlägen habe ich bei einem späteren Aufenthalt das Haus gefunden und mit den heutigen Bewohnern eine freundschaftliche Beziehung aufgebaut.

SvF: In Deinem Archiv liegen die eigenen Entwürfe, die Fotos Deines Elternhauses und die Reisetagebücher gleichwertig nebeneinander. Wann unterscheidest Du zwischen Beobachten und Entwerfen?

VH: Es gehört zusammen, die Wahrnehmung ist mein Ausgangspunkt und meine Inspiration.

SvF: Das Beobachten wurde im Projekt «Türen auf» zur Hauptsache. Hier zeigt sich Dein Verständnis, dass Innenarchitektur ein soziologisches Projekt ist, besonders deutlich. Siehst Du das auch so?

VH: Ich denke schon, dass man das so sagen kann. Das Projekt «Türen auf – wie wohnen wir, wie wohnen andere» begann nach der Schliessung meines Innenarchitekturbüros. So konnte ich meine freier werdende Energie nutzen. Die Idee habe ich 2004 an einem Treffen von «MitOst» vorgestellt, einem Verein für die Vernetzung und den Austausch aktiver Bürger und Akteure in Europa und Osteuropa. Mitgemacht haben die Länder, deren Vertreter Interesse zeigten. An Hochschulen wurden mit Studierenden Wohnsituationen dokumentiert. Den Schlüssel dazu hat unsere Schweizer Kernarbeitsgruppe vorgegeben: Martin Bölsterli als Szenograph, Susanne Rock als Architektin und Wohnexpertin und ich. Daraus haben wir eine Ausstellung gemacht, die in zwei Transportboxen Platz hat. Mit diesen sind wir 2005 mit dem öffentlichen Verkehr in 10 Länder gereist, bis nach Sibirien. Es war ein grosser Erfolg.

Später hat uns interessiert, was aus den Häusern und deren Bewohner geworden ist. Wir haben sie 2017 wieder besucht und die Veränderungen in einem Buch dokumentiert. «Türen auf» ist ein Ausstellungsprojekt, das viele Menschen zusammenbrachte, diese Vernetzung verschiedener Arbeitsgruppen war für mich eine grosse Bereicherung. Ich habe immer sehr gerne Menschen zusammengebracht, diese Netzwerke gibt es bis heute.

SvF: Wenn ich das Heft zu «Türen auf» anschau, denke ich: Die Häuser bleiben sich gleich, die Menschen verändern sich, die Familien werden grösser oder kleiner. Müssen die Häuser anpassbar werden, flexibler werden für veränderte Lebenssituationen?

VH: Die Häuser waren immer schon anpassbar. Fotos von Wohnsituationen werden meist dann publiziert, wenn es um neue Architektur oder trendige Einrichtungen geht. Das entspricht aber selten dem effektiven Wohnen. Dieses wird vor allem durch das Leben und biografische Veränderungen geprägt. Es ist viel stabiler über die Zeit, als man denkt.

SvF: Interessieren Dich die Spuren des Gebrauchs mehr als die Form?

VH: Der Gebrauch ist der Ausgangspunkt, die Spuren kommen erst nachher. Die formale Welt für sich hat mich nie sehr interessiert, der Inhalt hat mich interessiert. Wenn es nur um die Form ging, konnte ich meistens nicht mitmachen – in dieser Hinsicht war ich meinen russischen Freunden oft näher als den Schweizer Kollegen. Mich interessieren die Menschen, ihre Traditionen, ihre Geschichte, wo sie herkommen und wie es weitergeht.

SvF: Hat es Dich wirklich so überrascht, dass Du den Schweizer Grand Prix Design bekommst?

VH: Es war wahrlich ein Schock. Ich habe nie eine solche Auszeichnung angestrebt, und nie die Ästhetik als Ziel meiner Arbeit gesehen. Ich denke, man sollte mich nicht allein am ästhetischen Wert meiner Produkte messen, sondern auch am Werdegang eines Projekts. Es hat mich deshalb gefreut, dass ein anderes Denken prämiert wird.

SvF: Ein Denken in Prozessen also?

VH: Ja, ein Denken, das nicht nur auf das Produkt fokussiert. Es geht immer darum, zu verstehen, was schon vorhanden ist. Und dann um das, was man als Eingriff wählt, um die Geschichte weiterzuschreiben.

Sabine von Fischer ist Autorin und Herausgeberin mehrerer Bücher, zuletzt *Das akustische Argument*, gta Verlag 2019. Für das Feuilleton der *Neuen Zürcher Zeitung* betreute sie 2019 bis 2022 die Themen Architektur und Design.