

Schönes Erbe

Autor(en): **Hubeli, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **87 (2000)**

Heft 3: **De-Typologisierung**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-65094>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Schönes Erbe

Die Moderne wie die Minimal Art haben ein Erbe hinterlassen, das in der Architektur der Gegenwart als ästhetisches Echo verhallt. Bisweilen schlägt es in der Weise zurück, dass es die gedankliche Referenz von den Füßen auf den Kopf stellt.

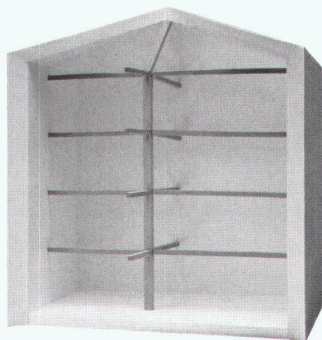
Die zweite Moderne, sagt man, ist in der Architektur die erste als Stil. Gälte es dafür einen noch prägnanteren Nenner zu finden, dann wäre Rudolf Olgiati zu erwähnen, der in seinem Nachlass festgehalten hat, dass sein gelbes Wohnhaus in weisse Tünche getaucht werden müsse, damit es in den Besitz des Bergdorfes Flims übergehen und zum Museum werden kann.

Olgiati wurde über den bündnerischen Winterkurort hinaus bekannt, weil er einen unverwechselbaren Baustil erfand: rustikal-berglerische Bautraditionen sind darin modernistisch geglättet und mit optischen Reizen mediterraner Klassik weich ausgeformt. Die global regionalistische Architektur war und ist nicht nur bei den Kurgästen beliebt. Seit den Sechzigerjahren ist sie für die einheimischen Architekten zum Synonym für das «Bauen in Graubünden» geworden.

Auf den ersten Blick scheint es zwar, dass sich die Bündner Autorenarchitekten vom Vorbild erholt und eine Wende herbeigeführt haben. Die plakativ atemberaubenden, schier auf den reinen Materialausdruck gefilterten Objekte, so scheint es, sind Olgiatis stilistischen Versöhnungstatten nicht einmal vergleichbar. Die Gegensätze verschwinden aber zusehends, wenn man sich auf die architektonische Rhetorik einlässt. Sie verspricht authentische Ortsgebundenheit und die Reinigung der alltäglichen Bilderwelt, in der sich die Unterschiede zwischen Echt und Falsch, zwischen Wirklich und Virtuell verwischen. Solches will sich schliesslich von selbst als kritische Alternative zur Erlebnisarchitektur verstanden wissen, die heute vor allem in touristischen Regionen ihre Blüten treibt.

Freilich kann das Versprechen nicht gehalten werden, da Architektur nicht in ausserweltlichen Sphären existiert. Allein der Anspruch aber hat eine unverwechselbare Rhetorik her-

vorgebracht. Sie ritualisiert das Echte und die Ursprünglichkeit aller Materialien in den fast vergessenen präkontaminierten Formen. Wenn auch ins Unterbewusste verstossen, gehört zum Ritual eine Art selbstzerstörerische Semantik, indem die Autoren ihre eigene kritische Substanz aus-



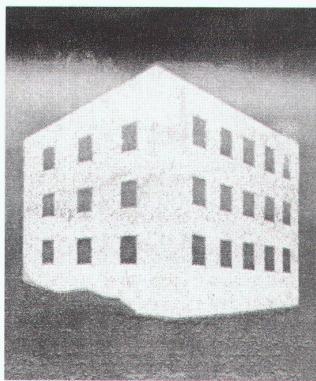
höhlen: Echtes und Echt-Wirkendes verschmelzen ununterscheidbar in einer homogenen Szenografie weltentrückter Harmonie von Mensch und Natur. Auch wenn – oder vielleicht gerade weil – das universelle Empfinden nicht stattfindet und der ästhetische Anspruch unter seiner Bedeutungslast zusammenbricht, findet das Publikum an den architektonischen Urereignissen grossen Spass. Sie kontrastieren schliesslich auch mit den ausgereiften Kunstobjekten, die heute die Alltagserfahrungen mit Falsch und Echt oder mit der Gleichzeitigkeit von Wirklich und Virtuell einem spannungsgeladenen Feld unerwarteter Wechselwirkungen aussetzen, das unmittelbare Deutungen unterwandert.

Die Ursprung-Rhetorik verdankt ihre Inbrunst hingegen der Geradlinigkeit, die alle Arten von Unterscheidungen verneint, was das ungebrochene Bild vom Echten ermöglicht. Hinter den tief, homogen und schwer wirkenden Steinwänden, die eigentlich ein zusammengeklebtes Konglo-

merat aus zersägten Steinstücken, Beton und Kunststoff sind, verbirgt sich denn auch nicht ein schlaues kosmetisches Konzept, sondern allein der Glaube, dass es in der künstlichen Welt an wahrer Schönheit fehle.

Bündner Bergarchitektur wirkt wie eine Droge, die nicht das Bewusstsein, sondern den leidenden Grossstadtmenschen anspricht, für ihn, der selbst in seinem Unterbewusstsein permanent wacherüttelt ist, hat die Ursprünglichkeit den enormen Reiz erholsamer Schläfrigkeit – besonders in Regionen, wo Cyberspace und Raumkörper noch eins sind. Solche Zustände sind freilich voller Gefahren: Wer den Unterschied zwischen Realität und Simulation nicht wahrnimmt, rennt schnurstracks in jene Falle, auf die der Maler und Erkenntnistheoretiker René Magritte mit seinem berühmten Bild aufmerksam gemacht hat: Ceci n'est pas une pipe – will heissen, wer die Abbildung einer Pfeife mit einer Pfeife verwechselt, kann der Falle nicht entkommen.

Was ihn da erwartet, ist nicht im herkömmlichen Sinn Kitsch. Dieser kann ja durchaus ein stilistisches



Mittel sein, um Rustikalität, ewige Gebrauchswerte oder die Stimmigkeit eines vormodernen Reservates zu simulieren. Kitsch wird erst zum Kitsch, wenn er Wahrhaftigkeit verkündet – also etwas leisten will, das er nicht kann.

Mit dem Religiösen, das nicht als Religiöses, sondern als Reines und Gutes erscheint, hat sich der Schriftsteller Milan Kundera intensiv befasst und den Kitsch als kategorischen Imperativ der Verneinung definiert – sei es von Widersprüchen, Unbestimm-

tem, Unschönem und der Sch... In der Architektur äussert er sich in Bedeutungsüberschüssen, sei es im künstlerischen, philosophischen oder auch im rein ästhetischen Sinn.

Rudolf Olgiatis Sohn Valerio erhielt von der Gemeinde den Auftrag, den erwähnten entwerferischen Nachlass zu vollziehen, was auch bedeutete, das regionalistische Erbe zu bewahren, ohne die von ihm angelegte Falle zuschnappen zu lassen. Valerio Olgiati fand ein durchschimmerndes und zugleich leuchtendes Weiss, das alle bisherigen Weiss in den Schatten zu stellen scheint. So sticht das Gebäude nicht bloss ins Auge; es blendet – es scheint, als ob das Haus mit einer blond wässrigen Haut überzogen wäre, die dauernd der Sonnenbestrahlung ausgesetzt ist.

Die künstlich echt wirkende Oberfläche schafft Distanz zur lokalhistorischen Patina und Nähe zu einer modernen Architektur, die sich selbst mit Ideen verfremdet und zuletzt in den Sechzigerjahren unter den Assistenten von Bernhard Hoesli an der ETH gelehrt worden ist. So muss man gewissermassen hinter das Bild vom weissen Kubus blicken, damit das Eigentliche sichtbar wird. Es ist ein Zelt, das von einem einzigen, oben abgeknickten Stab aus Massivholz gehalten wird, der nach der Aushöhlung des Hauses asymmetrisch in den Raum gesetzt, die Böden und das Walmdach mitträgt, dessen Schieferplatten – der Idee entsprechend – ebenfalls weiss getüncht sind.

Im Innern wird die Absicht des Architekten wahrnehmbar, nämlich ein Raumambiente zu vermeiden, um quasi einen Denkraum zu schaffen. Ausser weissen Wänden, massiven, natürlich mit Kalkweiss gewaschenen Holzböden und schartenartigen Ausblicken auf andere weisse Häuser gibt es nichts zu sehen. Dennoch spricht das Fast-Nichts in den von den Aussenmauern begrenzten Räumen eher einfache Emotionen an. Der Holzboden sieht durch die gewählte Patina bereits natürlich schmutzig aus und das Einraumkonzept mit kleinen Gucklöchern schafft die stimmige Synergie aus dem urchig italienischen «Centro» in Zürich-Erlenbach und dem magerkünstlerischen Ausstellungsraum des Möbelhauses «Formaterra».

Ernst Hubeli