

# GEN IUS LO CI

Band 21  
Optische Sachlichkeit I Rudolf Olgiati



# GEN IUS LO CI

Band 21  
Optische Sachlichkeit I Rudolf Olgiati

# IMPRESSUM

TU Dresden  
Lehrstuhl Wohnbauten  
Prof. C. Lorenzen  
Dipl. Ing. Tobias Maisch

Verfasser: Ludwig Weimert

VORWORT	7
REGION ALS KONSTRUKT	9
OPTISCHE SACHLICHKEIT DIE ARCHITEKTUR RUDOLF OLGIIATIS	13
Kubus	
Schale	
Fenster	
Bogen	
Säule	
Dach	
Farbe	
Raum	
AUSGEWÄHLTE BAUTEN	34
Haus Dircks	
Haus van der Ploeg	
Haus Dr. Haegler	
OLGIATI ALS REGION	40
REGIONAL ODER MODERN	41
Versuch der Einordnung Olgiiatis	
GESPRÄCHE	42
Leza Dosch	
Peter Märkli	
SCHLUSSWORT	53
LITERATUR & QUELLEN	54
Primärquellen	
Sekundärquellen	
Abbildungsverzeichnis	



## VORWORT

In Zeiten der Globalisierung, der permanenten Verfügbarkeit von Materialien und der Standardisierung verblassen ortstypische Bauweisen zunehmend und Architektur erklingt im Crescendo der Vereinheitlichung. Der Bezug zum Ort scheint immer weniger zur Kernkompetenz der Architekten und Architektinnen der heutigen Zeit zu gehören. Doch eine tiefgreifende Ortsanalyse und einen damit einhergehenden Erwerb an kulturellem Wissen kann für die Architektur einen großen Zugewinn an Qualität darstellen.

„Bauen findet selbstverständlich nicht im leeren Raum statt. Tradition, kulturelle und ästhetische Überlegungen, konstruktive Bedingungen wie auch topographische und klimatische Gegebenheiten geben der gebauten Umwelt ihren jeweils spezifischen Charakter.“<sup>1</sup>

Der regionale Rahmen bildet also größere Entwurfsparameter als zunächst vermutet. Dabei sind umfangreiche Kenntnisse über die Region von essentieller Bedeutung. Doch auch wenn sich alle etwas unter Region vorstellen können und Region sehr persönliche geistige Bilder induziert, verschwimmt der Begriff bei dem Versuch einer Definitionsfindung zu einem sehr komplexen und zugleich unscharfen Thema. Was ist also überhaupt mit Region gemeint? Und wie weit reicht dieser Begriff? Wie entsteht so eine Region überhaupt? Wie beschreibt man das Regionale? Ist für die Zuordnung von etwas, z.B. Architektur, zum Regionalen nicht das Wissen zum Überregionalen und eine gewisse Distanz zum Regionalen Voraussetzung? Kann sich dann Regionales überhaupt autonom, ohne Einflüsse von Außen entwickeln?

Die folgende Arbeit kann keine vollumfassenden Antworten auf diese Fragen leisten und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie kann jedoch anhand architektonischer Beispiele Überlegungen führen und Denkansätze geben, welche mit einer genauen Analyse der Architektur Rudolf Olgiatis unterstrichen werden.

Rudolf Olgiati ist ein Schweizer Architekt, der sehr in seiner Region Graubünden verwurzelt war. Bedingt durch sein auf Graubünden räumlich begrenztes Bauen und der Adaption regionaler architektonischer Elemente stellte man ihn oft in eine regionale Ecke. Doch seine Vorbilder waren nicht ausschließlich regionaler Natur. Die alten Griechen und Le Corbusier zählten ebenfalls zu seinen inspirierenden Quellen. Eine präzise Untersuchung seines Werks und seiner Architektursprache soll helfen die Frage zu klären, ob Olgiati modern oder regional ist, oder ob diese Kategorien seinem Schaffen überhaupt gerecht werden können. Für eine breite Diskussion mit verschiedenen Standpunkten wurden zwei Interviews mit Menschen geführt, die den Architekten persönlich kannten: der Graubündner Kunsthistoriker Dr. Leza Dosch und der Züricher Architekt Peter Märkli.

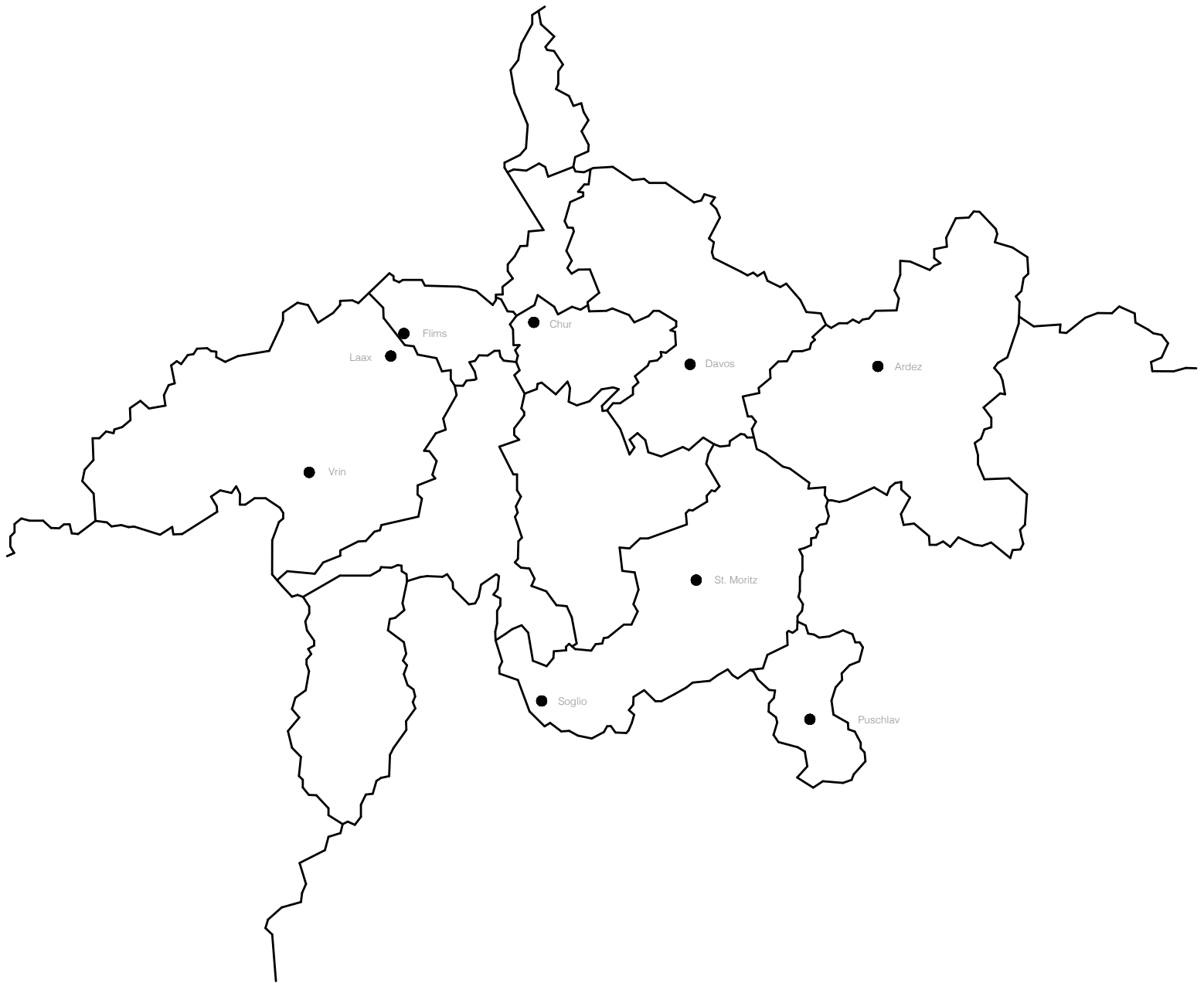


Abb.0 Karte Graubünden

### Abb. 0: Karte Graubünden

Graubünden liegt im Osten der Schweiz und ist einer von 26 Kantonen. Bedingt durch die Topographie und der vielen nicht miteinander verbundenen Täler konnten sich in der sehr inhomogenen Region diverse Kulturen entwickeln. Graubünden ist dadurch reich an vernakulären Bauweisen.



## REGION ALS KONSTRUKT

Der Regionsbegriff inklusive seiner Variationen ist ein viel gesagter und geschriebener. Doch was drückt dieser im eigentlichen Sinne aus? Was ist eine Region? Was macht eine Region zu einer Region und unterscheidet sie von anderen? Wie entsteht eine Region? Und ist Region etwas Autonomes? Überlegt man nur kurz über diese und weitere Fragen, dann fällt schnell auf, dass der Regionsbegriff zwar oft verwendet wird, aber gar nicht so einfach zu definieren ist.

Ein vager Versuch diesen sehr unkonkreten Begriff näher zu beschreiben, kann sein: Region ist eine überschaubare Größe<sup>2</sup>, eine Größe die in sich homogene Merkmale aufweist. Eine Region kann somit durch Abgrenzung zu anderen Regionen gebildet werden. Bei Martin Heidegger ist Raum wesenhaft definiert: „das Eingeräumte in seinen Grenzen Eingelassene“<sup>3</sup> Zwar spricht er von Raum und nicht Region, es besteht jedoch eine gewisse Analogie. Die Grenze ist nicht das wo etwas aufhört, sondern wo etwas sein Wesen beginnt.<sup>4</sup> Eine Region ist demnach etwas innerhalb einer Grenze, von wo sie ihr Wesen beginnt. Es ist also wichtig, das Wesen, die Merkmale einer Region zu kennen, um ihre Grenze bilden zu können. Um aber die spezifischen Eigenheiten einer Region zu bestimmen, ist ein Wissen erforderlich, welches unter Kenntnis verschiedener Regionen diese unterscheiden kann. Peter Zumthor beschreibt diesen Fakt in Bezug auf seine Entwurfsarbeit wie folgt: „Es ist das dem Ort Fremde, das mir hilft, das dem Ort Eigentümliche [...] zu sehen.“<sup>5</sup>

Ein Mensch, der sein ganzes Leben in einer Region lebte, hatte nie die Möglichkeit Erfahrungen in anderen Regionen zu machen. Der Mensch, der wiederum mehrere Regionen kennen gelernt hat, kann diese unterscheiden und Aussagen über Unterschiede in den Kulturen, Lebensformen oder der Architektur machen. Es bedarf also einer gewissen Distanz und eines Überblicks.<sup>6</sup>

Es klang schon an, dass man eine Region mit Merkmalen näher beschreiben kann. Oder anders formuliert: Man kann Regionen nach unterschiedlichen Gesichtspunkten einteilen: Beispielsweise können wir eine Region mit demselben administrativen oder politischen System als homogen betrachten. Sachsen hat eine Landesregierung und ist somit eine administrative Region. Unter anderen Gesichtspunkten, wie Klima, Topographie, Sprache, Religion oder anderen gesellschaftlichen Merkmalen kann man äquivalent zu der politischen Betrachtung Regionen entsprechend bilden. Diese unter verschiedenen Gesichtspunkten gebildeten Regionen müssen nicht deckungsgleich sein. Aber eine Region ist immer ein Produkt dieser interdisziplinären Faktoren. Regionale Architektur ist demnach auch immer ein Ergebnis dieser interdisziplinären Faktoren. Eine Bewertung von regionaler Architektur und eine Untersuchung einer Region kann auch nur interdisziplinär ge-

führt werden.<sup>7</sup>

Aus Gründen, der im Rahmen dieser Arbeit nicht zu bewerkstellenden Komplexität, beschränke ich mich dennoch auf die Architektur.

Im Folgenden werde ich das Thema Regionalismus in der Architektur behandeln. Dabei werde ich zwischen regionalem Bauen und regionalistischem Bauen unterscheiden müssen. Diese Unterscheidung ist nicht neu. Um Missverständnissen vorzubeugen, bietet sich trotzdem eine Begriffserklärung an.

Regionales Bauen: Ist das unreflektierte aus der Notwendigkeit heraus entstandene Bauen. Es ist über Jahre entstandene Architektur ohne einzelnen Architekten, welche sich bedingt durch topografische, klimatische, gesellschaftliche, religiöse Faktoren und in Abhängigkeit von verfügbaren Materialien oder von Wirtschafts- und Arbeitsformen entwickelte. Das regionale Bauen entstand aus den Bedingungen eines Ortes und den Erfahrungen mit diesen heraus. Die Menschen bauten in bewährten Bauweisen und Traditionen, was allerdings auf Grund der ärmlichen Situation oft die einzige Möglichkeit war.<sup>8</sup> Das regionale Bauen steht damit in keinem „bewusst ästhetischen, sich selbst reflektierendem Zustand“.<sup>9</sup> Der Begriff des vernakulären Bauens wird weitestgehend synonym verwendet.

Regionalistisches Bauen: Dieses steht dem regionalen Bauen gegenüber. Bis ins 19. Jahrhundert kann man vom regionalen Bauen sprechen. Ab dem 19. Jahrhundert wandelte sich durch gesellschaftliche Veränderungen, der Industrialisierung und dem Beginn des Tourismus' die Architektur. Durch diese neuen Impulse entstand ein Bruch mit den Traditionen in Architektur und anderen Gebieten. Diese radikalen Veränderungen im Bauwesen wurden aber zunehmend als Entfremdung wahrgenommen, sodass ab Ende des 19. Jahrhunderts eine Rückbesinnung auf alte Traditionen einsetzte.<sup>10</sup> Diese Rückbesinnung in der Architektur wird als regionalistisches Bauen bezeichnet und ist eine bewusste und reflektierte Handlung. Die Verwendung traditioneller Formen oder Bauweisen rührt nicht aus einer Notwendigkeit heraus, sondern ist bewusst gewählt.<sup>11</sup>

2 Aschleitner 1997 S.16  
3 Heidegger 2000 S.156  
4 Ebd.  
5 Zumthor 1996 S.30  
6 Aschleitner 1997 S.16

7 Machst 1993 S.11  
8 Fischer 2016 S.29  
9 Aschleitner 1997 S.16ff.  
10 Fischer 2016 S.30  
11 Ebd. S.31

Wenn sich Regionen durch die Abgrenzung zu anderen Regionen beschreiben lassen, stellt sich die Frage, wie die Unterschiede und die Regionen selbst entstehen. Entsprechend dieser Abgrenzung nach Außen und des regionalen Bauens und der dabei aus örtlichen Gegebenheiten entstehenden Architektur, könnte man denken, Regionen entstehen autonom aus sich selbst heraus. Aber kann man das Außen wirklich so einfach ausklammern? Ein gegensätzlicher Denkansatz, dass Regionen nie autonom entstanden und zu betrachten sind, scheint da zielführender zu sein. Diese Denkweise formuliert die These: Region wird immer von außen beeinflusst! Was so allgemein für Region formiert ist, gilt auch im Speziellen für die Architektur.

„Als Beispiel hierfür kann man die ‚typischen‘ Engadinerhäuser heranziehen, die vom ausgehenden 16. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zur dominierenden Hausform im Engadin avancierten. Mit Rundbögen, Kreuzgewölben und der Sgraffito-Bemalung weisen sie auf Einflüsse der italienischen Renaissance hin. Zudem findet man das ‚Engadinerhaus‘ auch in den angrenzenden Tälern, im Puschlav, im Münster- und Albulatal, sowie im oberen Vintschgau, im Livignotal und in der Gegend von Bormio.“<sup>12</sup>

Das Engadinerhaus gilt heute als etwas Ursprüngliches verwurzelt in Graubünden, auf das sich auch heutige regionale Architekten wie zum Beispiel Men Duri Arquint beziehen. Unter dem Gesichtspunkt der Verortung der Entstehung dieser Bauform ist dies auch richtig. Dennoch führten auch äußere Einflüsse zu dem heutigen Erscheinungsbild der Engadinerhäuser. So ist die Entwicklung dieses Gebäudetyps stark von Bauernhäusern in Norditalien beeinflusst, welche ebenfalls auf dem Additionsprinzip basieren.<sup>13</sup> Ebenfalls wurde die typische Sgraffito-Dekorationstechnik und die verwendeten Motive von der italienischen Renaissance inspiriert.<sup>14</sup>

Bei dieser Betrachtung darf man aber auch nicht vernachlässigen, dass gerade in Graubünden örtliche Bedingungen, wie Materialien, Topographie oder Klima von Tal zu Tal sehr stark unterschiedlich sein können. Diese Unterschiede spiegeln sich (in der Vergangenheit noch stärker) auch in den Bauformen.<sup>15</sup>

„Es wäre also sicher naiv anzunehmen, dass die Frühzeit unserer Kulturen unberührte und gleichzeitig kultivierte Regionen gekannt hätte, war doch ihr eigentliches Charakteristikum die Veränderung durch Wanderbewegungen, nicht nur durch einzelne ‚Kulturträger‘ (wie Händler, Sänger, Dichter, Handwerker oder Söldner), sondern eben auch durch ganze Stämme und Völkerschaften.“<sup>16</sup>

Wie es Aschleitner für die früheste Geschichte erklärt, war es auch in der jüngeren Geschichte und so stellt es sich ebenfalls in der Gegenwart dar. Und mit Sicherheit wird es in der Zukunft nicht anders sein. Möglicherweise ändert sich ein wenig der Maßstab. Die Regionen lassen sich nie genau voneinander abgrenzen. Kultureller Ausgleich, durch die angesprochenen

‚Kulturträger‘, welche heute auch existieren, und durch Migrationsbewegungen, führt zu Überlagerungen der Regionen und somit zu Mischformen, auch in der Architektur.<sup>17</sup> „Je mehr Kontakte nach außen bestanden, desto durchmischter wurde die Bauweise.“<sup>18</sup> Kultur ist kein Wettkampf und lebt vom Austausch und der Weitergabe.<sup>19</sup> Diesen kulturellen Austausch formulierte Prof. Ingeborg Flagge für die Disziplin der Architektur wie folgt: „Jede bedeutende Entwicklung in der Architektur braucht als Voraussetzung die Begegnung mit dem Neuen, dem Anderen, dem Fremden. Wer als Architekt vorhandene Lebenswelten optimieren will, kann dies nur mit dem Blick nach vorn und über die Grenzen. Denn schließlich lebt alle Kultur von zwei Aspekten: der Weiterführung des Vertrauten und der Assimilierung des Neuen. Um Eigenart zu entwickeln, bedarf es der Orientierung nach aussen. So wie sich Handwerksburschen am Ende ihrer lokalen Lehre auf Wanderschaft begaben, um in der Fremde Erfahrungen zu sammeln und Präzisionen zu bekommen.“<sup>20</sup>

Dadurch wird deutlich, dass Region vielmehr etwas Dynamisches als etwas Statisches ist. Zwar kann man gewisse Bedingungen wie das Klima, Topografie etc. als konstant betrachten, den kulturellen Merkmalen eine Region, oder dem Spezifischen einer Region liegt jedoch stetige Veränderung zu Grunde. Sei es Fortentwicklung bei der Sprache, Gesellschaft, Politik oder eben in der Architektur.

Die spezifischen Merkmale einer Region sind somit eine Momentaufnahme und deren Fixierung für die Zukunft würde den dynamischen Charakter einer Region negieren. Das Ergebnis wären Bilder einer Vergangenheit. „So führt [...] in der Architektur der Rückgriff auf ‚typische Bilder‘ auch eher zur Verflachung als zur Fortschreibung der Baukultur.“<sup>21</sup>

Das regionalistische Bauen ist im Gegensatz zum vernakulären Bauen kein unmittelbarer Ausdruck von Lebensbedingungen und örtlichen Gegebenheiten mehr. Es ist von diesen gelöst und stellt nur noch ein ideales Bild vom Regionalen dar.<sup>22</sup> Die Motivation rührt aus der Verfremdung und Vermischung von ursprünglichen Bauformen und sollte eigentlich das anonyme ländliche Bauen schützen.

Die Heimatschutzbewegung wollte das landschaftliche Bild als Ganzes konservieren. Darin liegt allerdings der Kritikpunkt, dass die Landschaft als ein homogenes intaktes romantisches Bild gesehen wurde.<sup>23</sup> Dies führt jedoch zu einer Verflachung und schlechterer Qualität, wie schon vorher beschrieben. Der Regionalismus bezieht sich nur noch auf leere Formen.<sup>24</sup> Dabei stehen nur regionale Formen oder Motive im Mittelpunkt und weniger der geschichtliche Entstehungsprozess. Damit einhergehend ist auch ein Verlust der Erfahrungen und des Wissens, welches zu diesen Formen führte.<sup>25</sup> Durch das entkoppelte Aufgreifen dieser ursprünglichen Bauformen wird ein romantisches Idealbild einer Region gezeichnet, welches von außen betrachtet und mit geringen Vorwissen als spezifisches

12 Fischer 2016 S.20  
13 Könz 1966 S.6  
14 Ebd. S.19  
15 Fischer 2016 S.21  
16 Aschleitner 1997 S.19

17 Aschleitner 1997 S.101ff.  
18 Fischer 2016 S.20  
19 Märkli Gespräch am 1.2.19 in Zürich  
20 Flagge 2008  
21 Fischer 2016 S.20

22 Ebd. S.43  
23 Reichlin 1995 S.99ff.  
24 Steiner 1981 S.39  
25 Steinmann 1981 S.6

Bild dieser Region erscheint, obwohl es ein konstruierter Regionalismus ist.

Katalysator für das regionalistische Bauen in der Alpenregion und auch in Graubünden ist ohne Frage der alpine Tourismus, welcher etwa ab Ende des 19. Jahrhunderts einsetzte und aktueller denn je ist. Die Touristen, kommend meist aus urbanen Gebieten, suchen in den Alpen einen Kontrast zum städtischen Alltag und erwarten eine gewisse Bergidylle. Diese Bergidylle ist Motor und Marketing des Tourismus. Entsprechend werden die Berglandschaften nach diesem Idealbild für den Tourismus geformt.<sup>26</sup> Das Ergebnis ist keinesfalls eine „natürliche Absonderung von Land und Leuten“<sup>27</sup>, sondern viel mehr ein verfremdetes auf regionale Formen beschränktes Bild, welches regionales vorspielt aber in Wirklichkeit nicht mehr regionales ist. Dietmar Steiner bringt es mit der Formulierung „Kulissenarchitektur“ auf den Punkt.<sup>28</sup>

Trotzdem wird dieses verfälschte Bild (insbesondere von außen) als das Regionale angesehen, welches erst durch den äußeren Einfluss in Form des Tourismus' konstruiert wurde.

Die Angst vor Überfremdung und vor Verlust der Identität in der globalisierten Welt drückt sich durch die beschriebene Sehnsucht nach regionalen Architekturen aus. Doch Regionalismus führt nicht zu einer besseren Unterscheidung von Regionen oder zu einer besseren Beschreibung dieser, sondern stellt vielmehr das gemeinsame Problem von Regionen dar, welches zu dieser Haltung erst führt: Die Überfremdung und der Verlust von Identität.<sup>29</sup>

Der Einfluss von außen wird im Regionalismus zum Problem, war in der Architektur aber eigentlich Jahrhundertlang selbstverständlich. Die französischen Bauhütten wurden in der Gotik nach ganz Europa exportiert und in der Renaissance und dem Barock prägten italienische Baumeister europaweit das Geschehen.<sup>30</sup>

Der Einfluss ausländischer Architekten kann sehr positiv auf Regionen wirken. Sie bringen etwas Wichtiges mit: Den frischen Blick von außen auf die Merkmale und Qualitäten einer Region, den Blick auf das Besondere eines Ortes und die Fähigkeit das Besondere zu erkennen.<sup>31</sup>

Damit Architektur seiner gesellschaftlichen Rolle gerecht werden kann und auch ernst genommen wird<sup>32</sup>, muss die Architektur am Prozess der kulturellen Weiterentwicklung teilhaben und darf nicht an starren, alten Formen wie im Regionalismus festhalten, sondern eher die Qualitäten der regionalen Baukultur erkennen und mit Neuem eine fruchtbare Synthese eingehen.

Die Haltung kann man exemplarisch bei den beiden zeitgenössischen Graubündner Architekten Peter Zumthor oder Gion A. Caminada erkennen.<sup>33</sup> (Wobei zeitgenössisch keine architektonische Haltung sondern das Wirken in der heutigen Zeit beschreibt.) Am Beispiel von Rudolf Olgiati lässt sich diese Synthese aus Altem und Neuem besonders gut darlegen und ist in dem nächsten Kapitel dargestellt.

26 Fischer 2016 S.44

27 Reichlin 1995 S.87

28 Steiner 1981 S.40

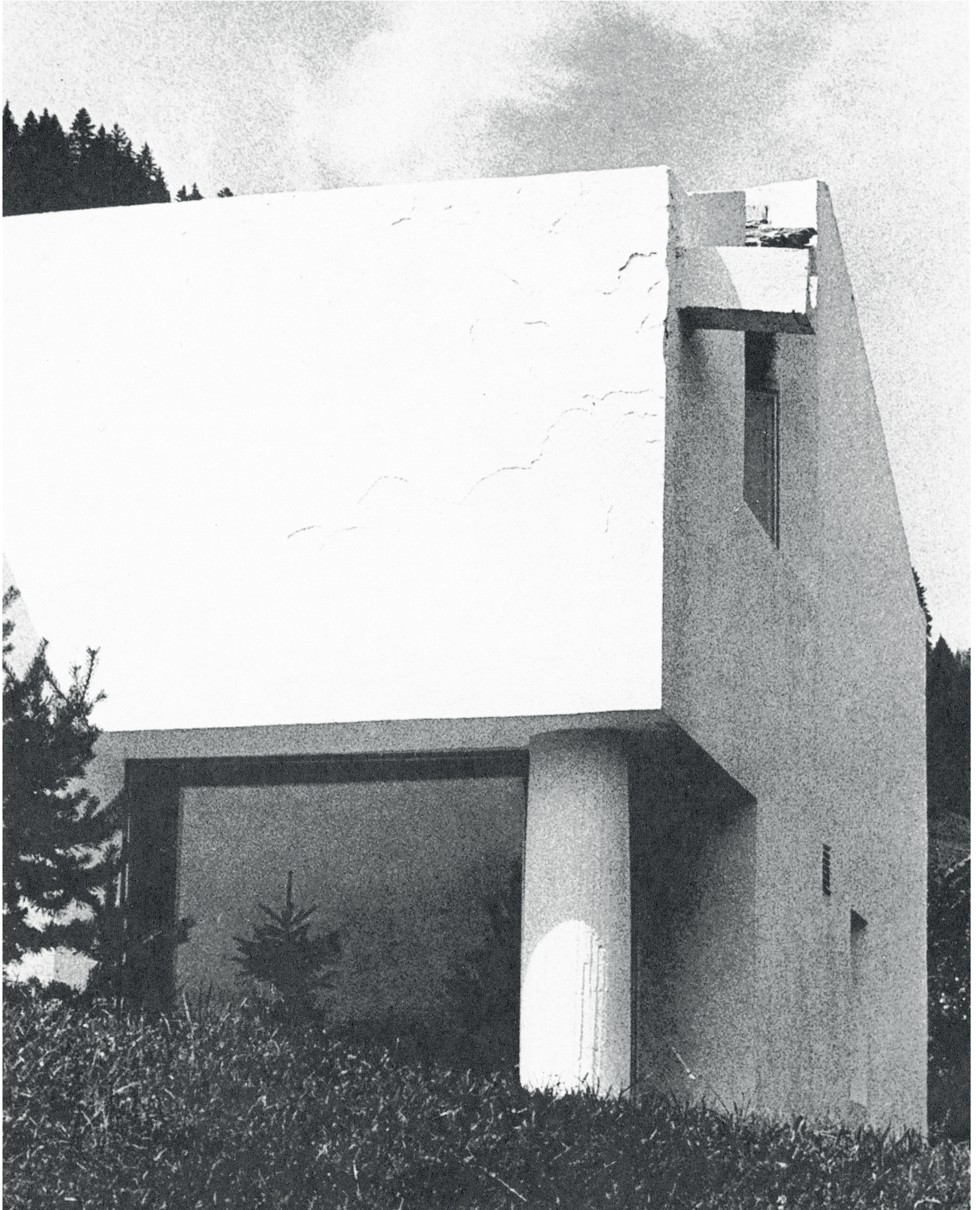
29 Aschleitner 1997 S.43

30 Ebd.

31 Ebd. S.45

32 Ebd. S.47

33 Fischer 2016 S.197



## OPTISCHE SACHLICHKEIT<sup>34</sup> DIE ARCHITEKTUR RUDOLF OLGIATIS

„Architektur sollte in Wahrnehmung auch ohne Vorwissen für jeden unmittelbar erfahrbar sein“<sup>35</sup>

Rudolf Olgiati fasst Architektur als Ganzes auf, welche nicht durch Vorwissen oder Bildung, sondern über die Sinne wahrgenommen wird. „In der Architektur geht es um das, was man sieht und nicht um das, was man weiß.“<sup>36</sup>

In der technisierten Welt mit allen Errungenschaften und Ablenkungen haben die Menschen die Fähigkeit des Sehens vernachlässigt, doch bei Olgiati spielt das Auge eine zentrale Rolle.<sup>37</sup> Auf der Suche nach Schönheit in der Ästhetik sammelte er Eindrücke und Erkenntnisse und manifestierte sie in seiner Theorie der optischen Sachlichkeit. Dieses System ermöglichte ihm eine rationale Bewertung bei dieser Suche.<sup>38</sup>

Doch auch wenn es so klingt, Olgiati war kein Theoretiker. Er stöberte „in alten Schriften und Dokumenten, streifte durch die Gegend“ und „wurde er fündig, in einem Detail vielleicht oder in einer bestimmten kompositorischen Anordnung, so reduzierte er bis die den Sinnen unmittelbar greifbaren Grundzüge.“<sup>39</sup> Er analysierte penibel architektonische Elemente, aber kopierte sie nicht einfach unreflektiert, sondern ergründete ihr Wesen.<sup>40</sup>

Doch frei nach Aristoteles ist Architektur mehr als die Summe ihrer einzelnen Teile. Hier liegt auch das Problem einer theoretisch schriftlichen Auseinandersetzung mit Architektur. „Es bleiben immer Erfahrungen übrig, die man nur machen kann, wenn man durch dieses bestimmte Gebäude [...] geht.“<sup>41</sup>

Über eine genaue Analyse seiner architektonischen Elemente, mit einer Untersuchung deren Bedeutungen, kann man trotzdem eine Annäherung an Olgiatis Architektur finden.

Für die Einbeziehung des für ihn so wichtigen Sinnesorgans, des Auges, werden die Architekturelemente im folgenden Kapitel mit Hilfe von Zeichnungen und Photographien realisierter Projekte dargestellt.

34 Olgiati 1994 S.4ff. Als „optische Sachlichkeit“ bezeichnet Olgiati selbst seine Architektursprache, welche auf die optischen Wahrnehmungseindrücke aufbaut. Diese Wahrnehmungsprozesse sind zeit- und personenunabhängig.  
35 Springer, Jörg am 28.11.18 zum Spannweiten-Vortrag in Dresden  
36 Olgiati in Riederer 2004 S.15 39 Rieder 2004 S.133  
37 Märkli Gespräch am 1.2.19 in Zürich 40 Märkli Gespräch am 1.2.19 in Zürich  
38 Boga 1977 S.13 41 Rossi 2015 S.22

Rudolf Olgiati kam schon zu seiner Studienzeit mit den Bauten und Lehren Le Corbusiers in Kontakt und betonte stets die Bedeutung dessen für sein eigenes Arbeiten. Doch Le Corbusiers, auf dem Goldenen Schnitt basierender, Modulor und das damit einhergehende, dem menschlichen Körper nachgebildete Maßsystem, hielt Olgiati für einen falschen Ansatz. Er sagt selbst: „Es sind nicht Zahlenverhältnisse, die zur guten Architektur führen“. Auch der fließende Raum Le Corbusiers, welcher so typisch für das Neue Bauen ist, findet sich bei Olgiati nicht wieder. Was ihn an Le Corbusier faszinierte, war dessen plastisches Arbeiten mit Volumen<sup>42</sup>, wie bei der Wallfahrtskirche Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp. Der Satz „L'architecture est le jeu savant, correct est magnifique des volumes sous la lumière.“<sup>43</sup>, beschreibt die Arbeit mit den Volumen Le Corbusiers sehr treffend und deckt sich zu weiten Teilen mit der Arbeit Olgiatis und bedeutet, dass die Baukörper, vorrangig die einfachen Volumen Würfel, Zylinder, Pyramide etc., durch Licht und Schatten umhüllt, für das menschliche Auge am besten erkennbar sind. Die einfachen Formen erscheinen uns als besonders rein und sind am besten greifbar. Bezogen auf Olgiati kann man seine kubischen Formen zu diesen einfachen Volumen zählen.

Die angesprochene optische Wirkung der Volumen, die Olgiati bei Le Corbusier bewunderte, fand er auch bei verschiedenen alten Bautypen in Graubünden. Die Walser Bauernhäuser im Bündner Oberland haben einen weiß gekalkten optisch sehr wirksamen kubischen Sockel.<sup>44</sup> (Abb.2 & 5) Noch ausgeprägter ist das kubische Erscheinungsbild bei den Engadiner Häusern: „Die alten Bündner Häuser mit ihren weisschaligen kubischen Blöcken sind in ihrer Bauauffassung genau so zeitgemäss wie Le Corbusiers Werke.“<sup>45</sup> (Abb.3 & 10)

Die Bündner Häuser basieren seiner Meinung nach also auf den gleichen optischen Wahrnehmungsgesetzen, wie die Lehren Le Corbusiers. Ebenfalls fand Olgiati die gleichen Gesetzmäßigkeiten bei den alten Griechen und stellt fest: „in der Architektur sind noch immer die griechischen Überlegungen die gescheitesten.“<sup>46</sup> Die griechische kubische Architektur stellt also nicht zufällig die Grundlage für Le Corbusier dar. Er schrieb: „Die [...] griechische oder römische Architektur ist eine Baukunst aus Prismen, Würfel und Zylindern, Triendern oder Kugeln“ und führt neben anderen Beispielen das Parthenon auf der Akropolis an.<sup>47</sup> Die griechischen Tempel bestehen aus kubischen Formen, durch welche sie aus der Umgebung herausgehoben werden. Der hartkantige weiße Kubus der Cella steht auf drei weißen kubischen Tafeln (der sogenannten Krepis<sup>48</sup>) und wird von weißen zylinderförmigen Säulen umfasst.<sup>49</sup> (Abb.4)

Dass in drei verschiedenen, teilweise sehr lang auseinander liegenden, Zeiten Architektur nach denselben Prinzipien funktioniert, begründete Olgiati mit der These, dass die optische

Wahrnehmung zeit- und personenunabhängig sei. Die optischen Gesetze hätten bei den alten Griechen ebenso Gültigkeit wie in der heutigen Zeit oder auch in 100 Jahren.<sup>50</sup>

Diese allgemeingültigen Gesetze der optischen Wahrnehmung versuchte Olgiati zu studieren und in seine eigene Architektursprache einfließen zu lassen. Die Arbeit mit kubischen Körpern wird sowohl bei den Gesamtvolumen seiner Gebäude als auch bei kleineren Bauteilen, wie beispielsweise Säulen und Schornsteinen deutlich.

Auch Details, wie die Wasserspeier wurden kubisch ausformuliert und in das Gesamtvolumen integriert.<sup>51</sup> Dabei lassen sich Parallelen zu Le Corbusier erkennen, wenn man exemplarisch den Wasserspeier bei der Kapelle von Ronchamp betrachtet. An deren Westfassade, die sonst keine Öffnungen oder weitere Elemente besitzt, bildet der Wasserspeier einen Akzent. Dieser formt ein skulpturales Objekt und stellt ein plastisches Ereignis innerhalb der „promenade architecturale“ dar, einen Blickpunkt für die Betrachtenden beim Umlaufen des Gebäudes.<sup>52</sup> Bei Olgiati funktionieren die Wasserspeier in ihrer formal plastischen Ausführung ähnlich. (Abb.7 & 8) Er setzte mit diesen Formen optische Akzente und betonte das Wichtige. Kubische Formen sind bei ihm ortsbildend.<sup>53</sup>

Sein plastisches Arbeiten mit Volumen und die Herausbildung skulpturaler Erscheinungen lassen sich auch bei Umbauten von Strickbauten in der Surselva erkennen. Durch das Hinzufügen seiner weißen Kuben schafft er einen Kontrast zur hölzernen Strickbauweise und stärkt dessen skulpturale Wirkung.<sup>54</sup> (Abb.9 & 22-24)

42 Riederer 2004 S.17  
 43 Le Corbusier 1922 (frz. „Architektur ist das kunstvolle, korrekte und großartige Spiel der unter dem Licht versammelten Baukörper.“)  
 44 Riederer 2004 S.134  
 45 Ebd. S.19  
 46 Olgiati 1994 S.4  
 47 Le Corbusier 1922 S.38  
 48 Koepl 2008 S.460  
 49 Boga 1977 S.16

50 Riederer 2004 S.19  
 51 Ebd. S.139  
 52 Pauly 1997 S.42ff.  
 53 Olgiati 1994 S.8ff.  
 54 Dosch Gespräch am 2.2.19 in Chur

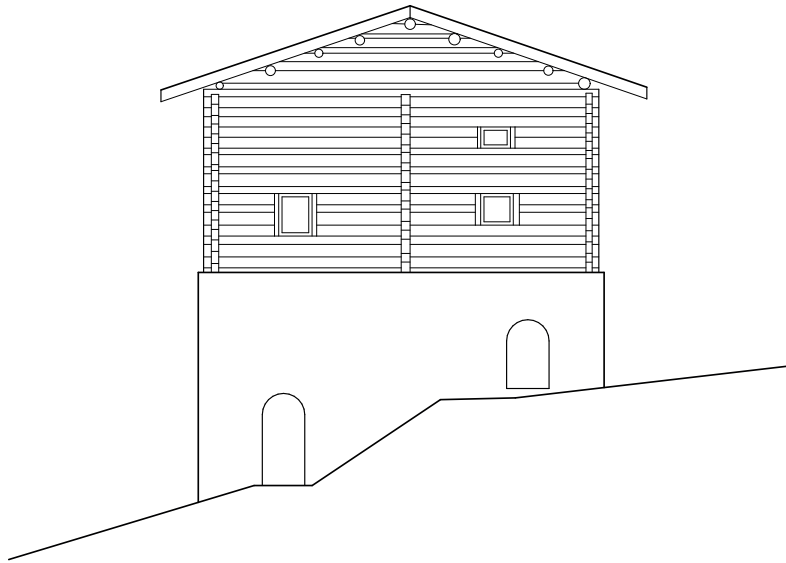


Abb.2 Walser Haus

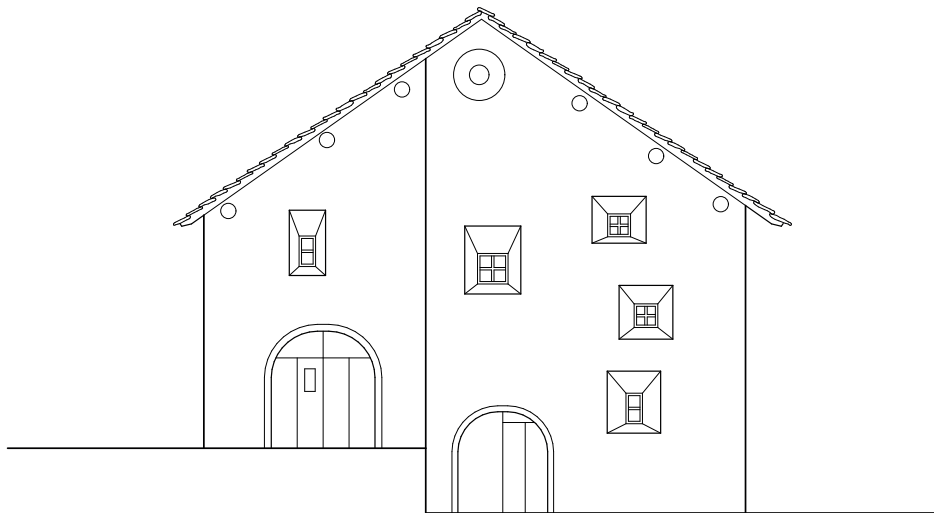


Abb.3 Engadiner Haus

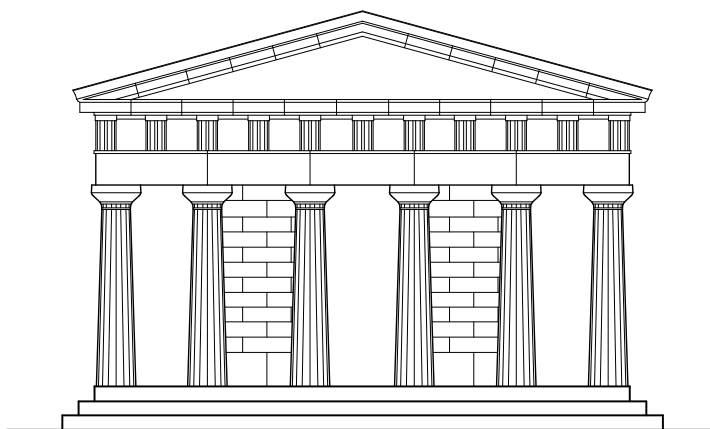


Abb.4 Griechischer Tempel

**Abb. 2: Walser Haus**

Der Unterbau besteht aus einem weiß gekalkten Sockel, der Aufbau ist in einer Strickbauweise ausgeführt. Dieser Bautyp ist hauptsächlich in der Surselva, dem Bündner Oberland zu finden.

**Abb. 3: Engadiner Haus**

In den Engadiner Häusern aus der gleichnamigen Region des Engadins entdeckte Olgjati in ihren klaren weißen Kuben eine ähnliche Ausdruckskraft wie bei den kubischen Werken Le Corbusiers.

**Abb. 4: Griechischer Tempel**

Die griechischen Tempel bestehen aus kubischen Formen, durch welche sie aus der Umgebung herausgehoben werden. Der hartkantige weiße Kubus der Cella steht auf drei weißen kubischen Tafeln und wird von weißen zylinderförmigen Säulen umfasst.



Abb.5 Walser Haus

**Abb. 5: Walser Haus**

Der Unterbau besteht aus einem weiß gekalkten Sockel, der Aufbau ist in einer Strickbauweise ausgeführt. Dieser Bautyp ist hauptsächlich in der Surselva, dem Bündner Oberland zu finden.

**Abb. 6: Haus van Heusden**

Olgiați arbeitete hier sehr stark mit einem kubischen Körper. Das Gebäude erscheint eher als eine Plastik denn einem Haus.

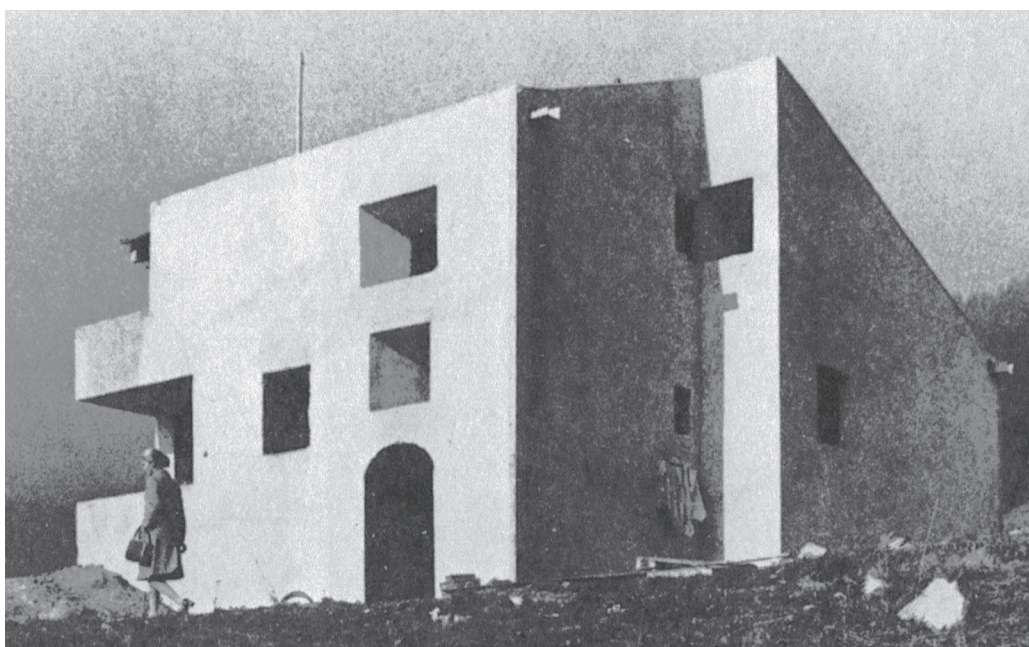


Abb.6 Haus van Heusden



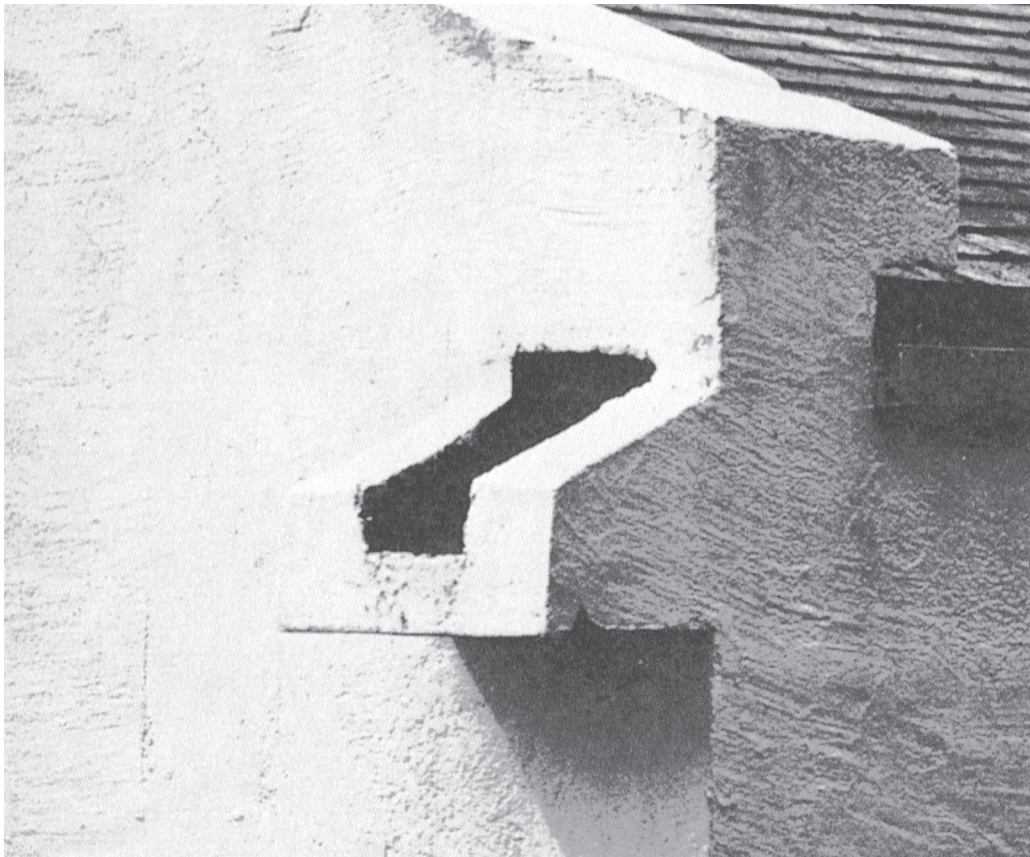


Abb.7 Wasserspeier Olgiati

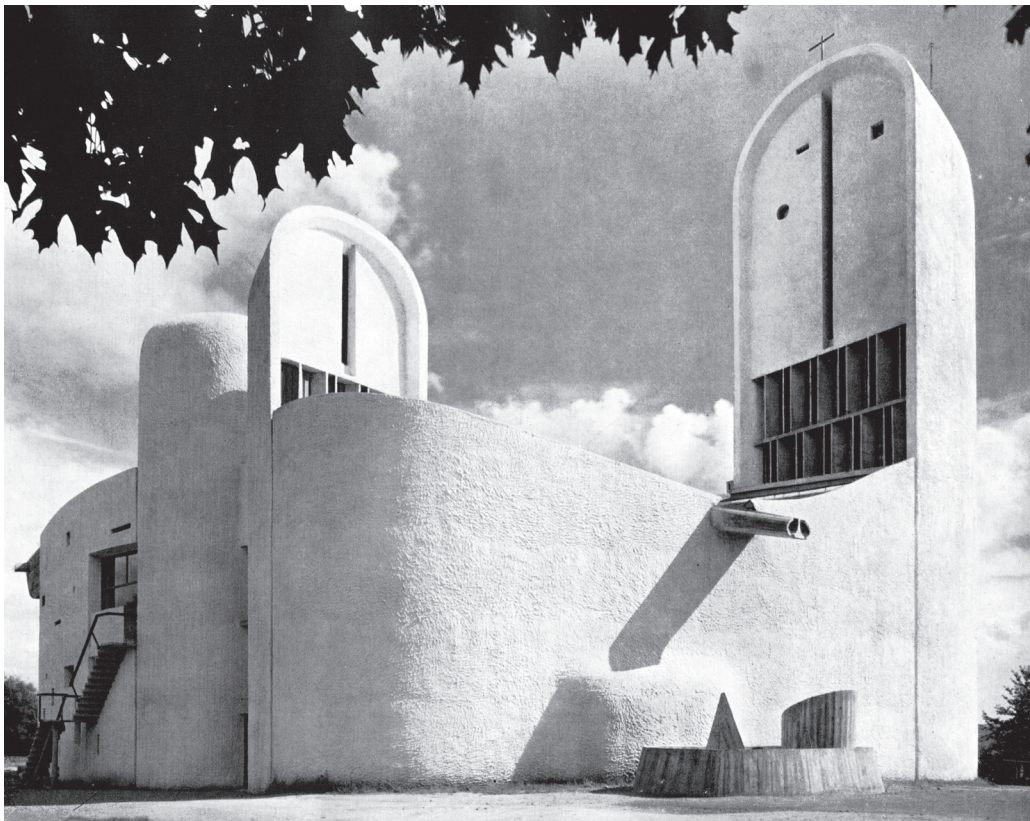


Abb.8 Wasserspeier Le Corbusier

**Abb. 7: Wasserspeier Olgiati**

Der Wasserspeier ist plastisch ausformuliert und verschmilzt so mit dem kubischen Körper des Hauses.

**Abb. 8: Wasserspeier Le Corbusier**

Le Corbusier arbeitete oft mit plastischen Wasserspeiern. Dieser bei der Kapelle Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp ist besonders künstlerisch gestaltet.

## DIE SCHALE

Zwar ist das Arbeiten mit kubischen Formen elementar für das Verstehen von Olgiatis Architektur, doch zeigt sich in seinen Formulierungen ein gewisser Widerspruch: Er schreibt mehrfach von „sich nach oben öffnenden kubischen Gebilden“<sup>55</sup>, wohingegen die primären Volumen (Würfen, Zylinder etc.) geschlossene Körper sind, welche an allen Seiten, dem Dach inbegriffen, begrenzende Flächen haben, und somit sich nicht nach oben öffnen. Seine Vorstellung eines Hauses wiederum ist die einer umschließenden Einfriedung, der sogenannten Mauerschale. Der Gedanke der Abgrenzung des geborgenen Inneren zur feindlichen Außenwelt ist der eigentliche Kern seiner Architektur.<sup>56</sup> Das vom Menschen gestaltete Innere steht im Kontrast zur feindlichen, hässlichen Umwelt und ist das „Symbol des geistigen und seelischen Behaust-Seins“.<sup>57</sup> Selbst verdeutlicht es Olgiati mit der metaphorischen Bedeutung eines Sesams. In der orientalischen Mythologie ist ein Sesam ein ummauerter Schatz oder eine Schatzkammer, welche nur für Eingeweihte zugänglich ist, und bedeutet bei Olgiati übertragen: sich wohlfühlen, wohnen im Schutze der Schale.<sup>58</sup> Diese Bedeutung äußert sich optisch in einer plastisch wirksamen geschlossenen Mauer, welche den Baukörper skulptural ausformuliert und für das Auge Kuben bildet.<sup>59</sup> Die Mauer ist jedoch klar vertikal orientiert und nach oben geöffnet. Für Olgiati erzielt die ungebrochene Mauer die Wirkung unendlich vieler vertikaler Linien, welche den Ort zentrieren.<sup>60</sup> Anhand des Elements der Säule wird noch beschrieben, wie Olgiatis Volumen Orte bilden können.

Olgiati fand die plastische Schale, die den Ort zentriert und das Innere schützend umhüllt, auch bei alten Bündner Häusern wie beispielsweise den Engadiner Häusern.<sup>61</sup> (Abb.10) Die Schlussfolgerung, dies sei generell in der regionalen Bau-tradition verwurzelt, ist damit aber nicht abschließend bewiesen.

Sicher ist jedoch, dass die Mauerschale einen Antagonismus zur transparenten und aufgelösten Glas-Außenhülle der Moderne darstellt.<sup>62</sup>

Die beschriebene Bedeutung und optische Wirkung der Schale ist grundlegend für die architektonische Haltung Olgiatis, weshalb die einzelnen Bauteile wie Fenster, Eingänge, Dach etc. immer so ausformuliert sind, dass die Schale erhalten bleibt. Die jeweilige Gestalt und Ausführung nachfolgender Elemente ist immer auf dieses Prinzip rückführbar.

55 Olgiati 1994 S.4ff.  
56 Tschanz 2000 S.428  
57 Boga 1977 S.13  
58 Riederer 2004 S.17

59 Ebd. S.16  
60 Olgiati 1994 S.16  
61 Ebd.  
62 Boga 1977 S.13

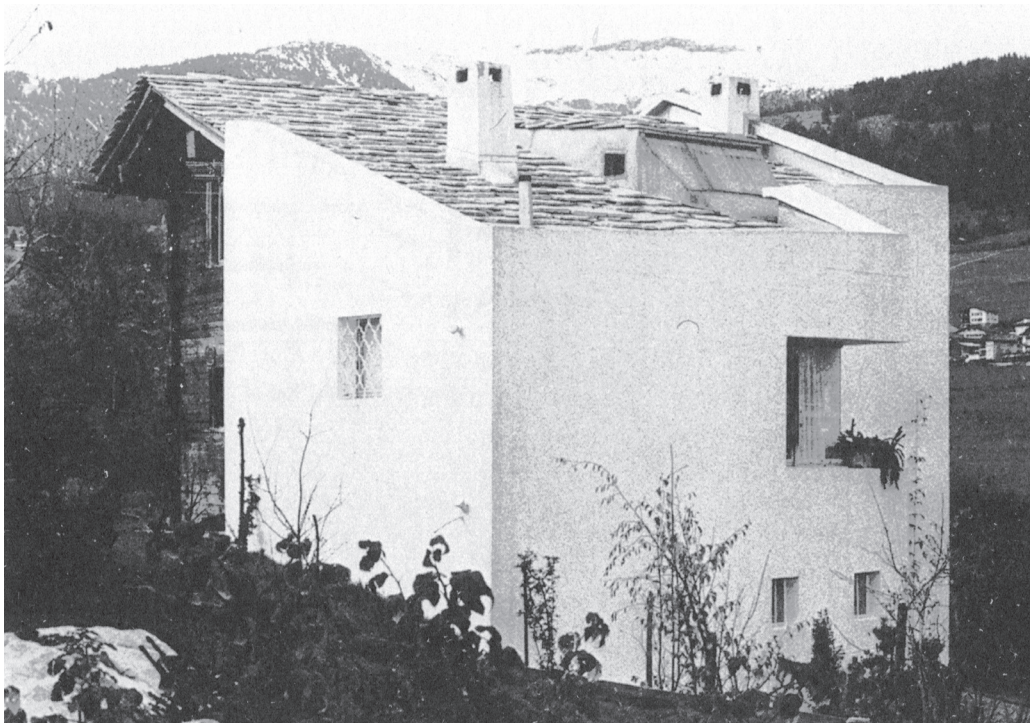


Abb.9 Haus Dircks



Abb.10 Engadiner Haus

**Abb. 9: Haus Dircks**

An diesem Gebäude wird die Idee der schützenden Schale, welche das wertvolle Innere einhüllt besonders gut deutlich. Olgia ti baute hier einen alten Strickbau um und hüllte diesen in eine weiße Mauerschale. Die kontrastreichen Materialien stärken sich und ihre skulpturale Wirkung gegenseitig.

**Abb. 10: Engadiner Haus**

Die weiß gekalkten Mauern und die Trichterfenster erzeugen Masse, welche sich schützend um das Innere legt.

## DAS FENSTER

Olgiasi formte die jeweiligen Öffnungen und Fenster sehr individuell als eigenständiges Ereignis. Sie werden so platziert, dass die plastische Wirkung der Schale erhalten bleibt. Längliche Fensterformate, wie Schlitze oder Fensterbänder würden die Schale auflösen, weshalb Fenster eine quadratische oder dem Quadrat nahekommende Form besitzen. Diese nahezu quadratischen Fenster befinden sich aber nicht in einer regelmäßigen Anordnung, denn dadurch würden „vertikale Pfeiler und horizontale Bänder“ entstehen, welche die Schale ebenfalls zerstören.<sup>63</sup> Dass Olgiasi keine Fensterbänke verbaute, scheint bei dem Bestreben die Schale zu erhalten und der Auffassung Funktionelles nicht in kubische Formen zu bringen ganz selbstverständlich, denn Fensterbänder bilden schon liegende kubische Tafeln.<sup>64</sup>

Für das weitere Verständnis ist voraussetzend, dass Olgiasi ähnlich wie Le Corbusier zwischen der direkten Besonnung und dem (diffusen) Licht unterschied. Dies führt zu einer differenzierten Belichtung der Innenräume<sup>65</sup> und drei grundsätzlich unterschiedlichen Fensterarten: das Trichterfenster, das mittelgroße Aussichtsfenster und die großflächige Fensterfront.

Die markanteste Fensterart Olgiasis ist zweifellos das Trichterfenster. (Abb.12) Er bezog sich zwar auf die Trichterfenster der alten Engadiner Häuser<sup>66</sup>, doch hatten diese kleinen Fensterformate früher zwei Gründe: zum einen sollten die Innenräume so wenig wie möglich Wärme über die schlecht isolierten Fenster verlieren<sup>67</sup>, zum anderen sorgten die abgeschrägten Laibungen dafür, dass der Innenraum dennoch ausreichend belichtet wurde. Dies macht sich Olgiasi zu Nutze. Der Trichter konzentriert das Licht auf einen Punkt oder auf ein Raumdetail, welches bewusst beleuchtet werden soll, beziehungsweise wird der Blick durch die kleine Öffnung gezielt von innen auf ein Detail im Außenraum gelenkt.<sup>68</sup> Le Corbusier verwendete die Trichterfenster in seiner Kapelle von Ronchamp (Abb.11) ebenfalls, um bewusste Lichtstimmungen zu erzeugen. Das Vorbild für Olgiasi liegt dennoch bei dem Engadiner Haus (Abb.3 & 10), da die Kapelle von Ronchamp erst mehrere Jahre nach Olgiasis erstem Trichterfenster gebaut wurde.<sup>69</sup> Der Schweizer Architekt musste, aufgrund fehlender Masse seiner Außenmauern, die tiefen Laibungen künstlich erzeugen, indem er die Mauer nach innen klappte. Die dabei entstandenen Nischen nutzte er platzsparend für Einbaumöbel. (Abb.30)

Durch das Plan in der Fassade liegende mittelgroße Aussichtsfenster dringt diffuses Licht ein und sorgt für eine breite Belichtung. Im Innenraum stehend und nach außen schauend, rahmt das Fenster einen Ausschnitt der Landschaft ein.<sup>70</sup> Diese Fensterart besitzt gelegentlich auch Trichterlaibungen, wenn es für eine bessere Belichtung zuträglich ist. (Abb.22-36)

Großflächige Glasfronten setzte Olgiasi bei Loggien oder Terrassen ein. Wenn diese an den Süd- oder Südwestseiten zur Anwendung kamen, dann sind diese entweder durch Loggien nach innen versetzt oder besitzen außenliegend eine Art überstehende Decke. Die Geschossdecke wird entweder nach außen geführt oder das Dach steht an dieser Stelle über. Diese Decken oder Vordächer sollten so dimensioniert sein, dass sie am längsten Tag bei Sonnenhöchststand im Sommer das große Fenster komplett verschatteten und am kürzesten Tag im Winter die Sonne bis in die hinterste Ecke des Raums scheinen lassen. Die außenliegenden Überdachungen haben zu dem noch den positiven Nebeneffekt, dass sie raumbildend wirken und so geschützte Freilufträume schaffen.<sup>71</sup> Zudem reflektieren die Loggieninnenwände die direkte Sonneneinstrahlung, sodass in den Innenraum diffuses Licht eindringt. Auch hier lassen sich Analogien zu Le Corbusier erkennen. Bei seinem Kloster Saint-Marie de la Tourette in Éveux setzte er Loggien vor die Zellen der Mönche. Die zur Sonne nach Süden oder Westen gerichteten Loggia-Innenwände sind mit glattem weißen Putz versehen, der das direkte Sonnenlicht bricht und die Zelle diffus belichtet.

63 Boga 1977 S.13  
64 Olgiasi 1994 S.4ff.  
65 Riederer 2004 S.152  
66 Olgiasi 1994 S.7

67 Men Duri Aquint 11.11.18 in Ardez  
68 Riederer 2004 S.5151ff.  
69 Ebd.  
70 Ebd.

71 Olgiasi 1994 S.7

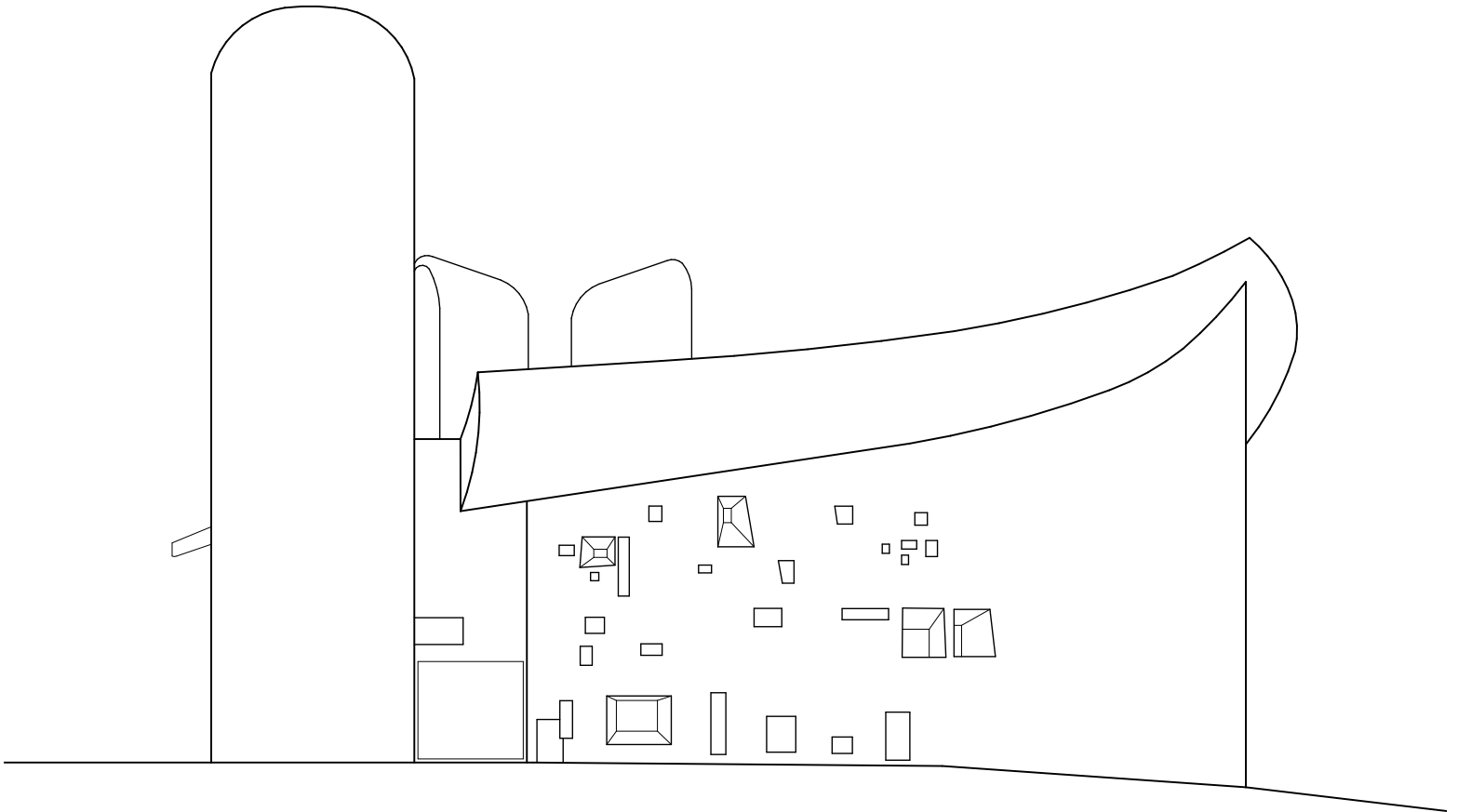


Abb.11 Ronchamp

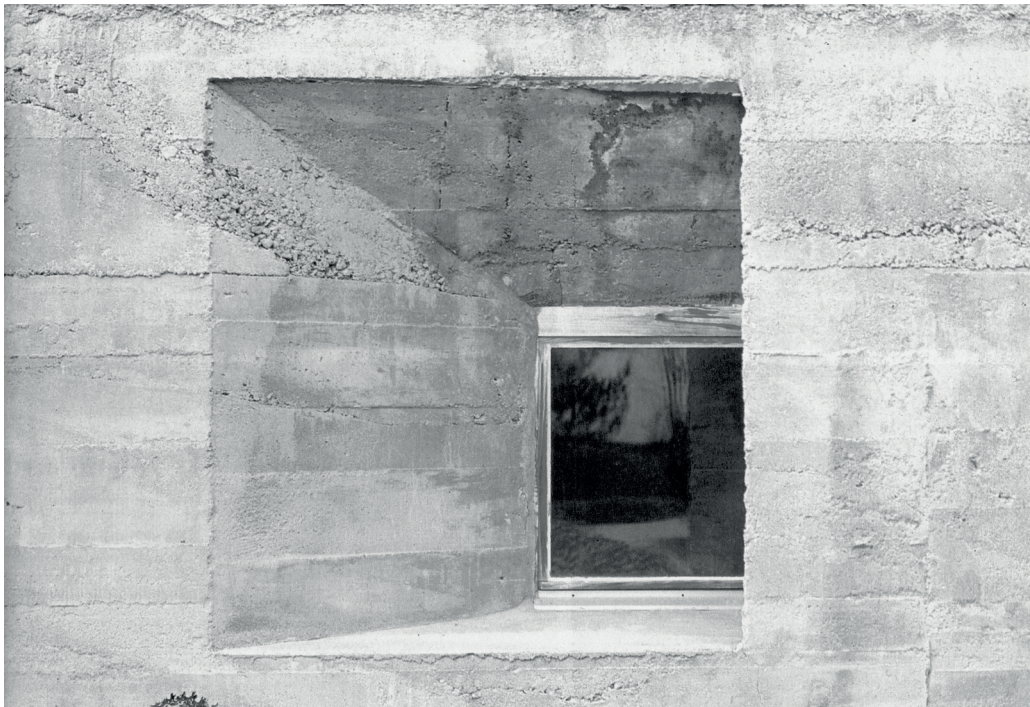


Abb.12 Trichterfenster

**Abb. 11: Ronchamp**

Le Corbusier setzt bei der Kapelle Trichterfenster in die massige Wand. Er erzeugt damit eine mystische Lichtstimmung im Innenraum. Ogiati sagte mehrfach (u.A. auch in seiner Streitschrift), dass sich Le Corbusier bei einem Besuch im Unterengadin diese Fensterform bei den Engadiner Häusern abgeschaut hätte.

**Abb. 12: Trichterfenster**

Die Trichterlaibungen können das Licht brechen und auf einen Punkt konzentrieren. Dieses Trichterfenster ist am Haus seines Bruders Guido Ogiati.

Ähnlich der Säule besitzt der Bogen in Olgiatis Sprache eine optische Funktion und ist kein Ausdruck von Konstruktion.<sup>72</sup> Die Schale würde durch rechteckig herausgeschnittene Öffnungen zerfallen, weshalb Eingänge, Durchgänge oder Garageneinfahrten überwölbt sind, denn durch die weiche Bogenform erscheint die Schale für das Auge unversehrt. Selbst wenn die Tür eine rechteckige Form besitzt, so ist diese mindestens unter der Überwölbung nach hinten versetzt und nicht in der äußeren Fassadenebene. (Vgl. Haus Dr. Haegler Abb.31 und Haus Dircks Abb.22) Während früher die Lasten durch einen Stichbogen abgetragen wurden, ist es heute ein Betonsturz. Somit steht der Bogen in einem entlasteten Feld.<sup>73</sup> Wenn der Bogen nur eine optische Wirkung besitzt, dann ist es möglich und notwendig für jedes Haus die Bogenfigur individuell zu entwerfen. Die Form des Bogens korreliert mit der Gesamtgeometrie der Fassade und des Kubus. Olgiati zeichnete dafür den Bogen sogar im Maßstab 1:1 auf Packpapier, um die richtigen Proportionen zu finden. Wichtig ist dabei, dass der unterste Teil orthogonal auf dem Boden steht und tangential in den oberen gedrunghenen Korbbogen übergeht. An der höchsten mittleren Stelle darf keine horizontale Linie entstehen, um jeglichen Eindruck eines Lastabtrages zu vermeiden.<sup>74</sup> Olgiati selbst sagt: „Er öffnet optisch den Durchgang nach oben und schließt ihn entlang den [sic] vertikalen Seitenwänden nach unten.“<sup>75</sup>

Anhand der Zeichnung in 1:1 fertigte der Zimmermann dann die Betonschalung an, sodass der gebaute Bogen hundertprozentig dem Entwurf Olgiatis entsprach.<sup>76</sup> Dies zeigt mit welcher Akribie er arbeitete, um die optische Erscheinung seiner Gebäude zu perfektionieren.

Der Bogen in seiner Form aber auch in seiner Bedeutung ist zweifellos von den alten Bündner Bauten inspiriert. Dies brachte ihm teilweise den Vorwurf ein, er würde sich dem Heimatstil anbiehern. Doch Olgiati entgegnet dem, er würde nur nach den gleichen optischen Gesetzen handeln, die seine Vorfahren auch eingehalten hätten.<sup>77</sup> Die Verwendung des Bogens an der richtigen Stelle und in seiner formal richtigen Bedeutung hat nichts mit Heimatstil oder Regionalismus zu tun und kann so Bestandteil zeitgemäßer Architektur sein.<sup>78</sup>

Damit ist klar, dass der Bogen keine bloße Anlehnung an alte regionale Bauweisen ist. Vielmehr avancierte seine Bedeutung dem eines „eigenständigen architektonischen Elements“<sup>79</sup>, welches sich im Laufe seines Schaffens von einer anfangs noch stark ähnelnden traditionellen Form, hin zu einem individuell entworfenen optischen Mittel entwickelte.

72 Tschanz 2000 S.426

73 Boga 1977 S.17

74 Märkli Gespräch am 1.2.19 in Zürich

75 Olgiati 1994 S.20

76

77

78

79

Riederer 2004 S.137

Boga 1977 S.18

Riederer 2004 S.136

Ebd.

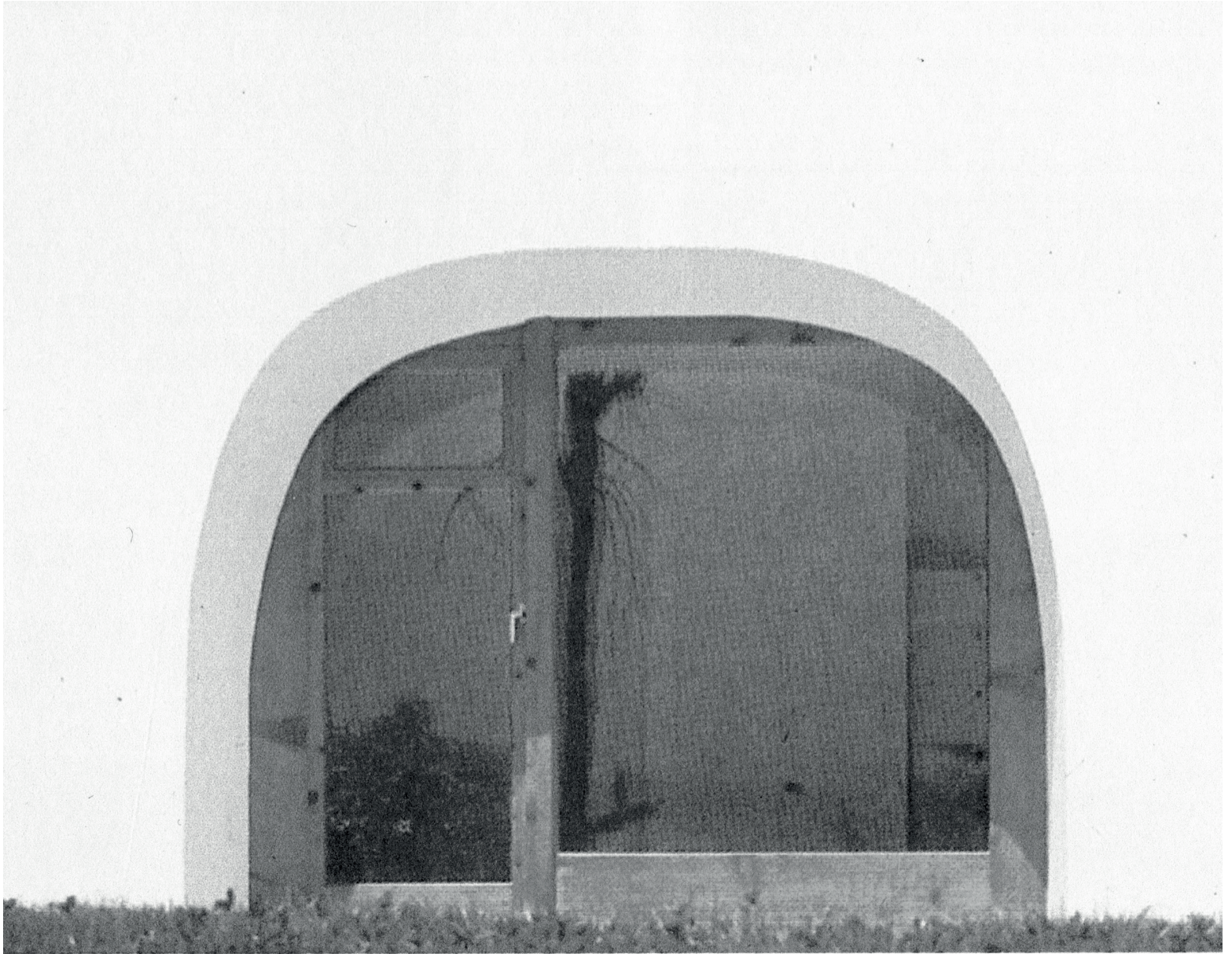


Abb.13 gedrückter Bogen

**Abb. 13: gedrückter Bogen**

Der gedrückte Bogen zerstört optisch die Schale nicht. Wichtig ist dabei, dass der unterste Teil orthogonal auf dem Boden steht und tangential in den oberen gedrungenen Korbbogen übergeht. An der höchsten mittleren Stelle darf keine horizontale Linie entstehen, um jeglichen Eindruck eines Lastabtrages zu vermeiden.

## DIE SÄULE

Auch wenn die Säule in Olgiatis frühen Bauten noch nicht auftaucht, ist sie doch eines der wichtigsten und bedeutungsvollsten Elemente in seiner Architektur. Zum ersten Mal verbaute er sie 1958 bei dem Haus Corey, wo sie in kleiner Form an der Ecke eines Fensters steht (ähnlich wie am Haus van der Ploeg Abb.25-30), und bei dem Haus Volkerts, wo zwei Säulen am Fenster zur Terrasse stehen (vergleichbar mit dem Haus Dr. Haegler Abb.31-36). Die ersten gebauten Säulen sind zwar noch nicht bis ins Detail ausformuliert, wie beispielsweise bei der Casa Radulff (Abb.16), zeigen aber schon wichtige Wesensmerkmale.

Olgiati sieht eine Säule nicht, wie seit dem Historismus geläufig, als ein Statussymbol oder repräsentatives Element. Die eigentliche Bedeutung wird in dieser Denkweise vergessen. Die Säule ist ein Blickpunkt, nämlich ein vertikaler, weißer Zylinder, der in der Natur nicht existiert.<sup>80</sup> Diese vom Menschen geschaffenen Zylinder zentrieren und definieren den Ort. Nach Heideggers Theorie wäre die Säule ein artifizielles Ding, geschaffen von den Sterblichen, welches wiederum den Ort bildet. Diese Orte sind bei Olgiati Schnittstellen zwischen innen und außen<sup>81</sup>, weshalb die Säulen bei seinen Bauten auch immer an Fenstern, Terrassen oder Eingängen stehen. Er bezieht sich dabei auf die griechische Antike. Bei den klassischen griechischen Tempeln stehen die Säulen ebenfalls am Übergang von außen in das Innere. (Abb.4) Durch die Säulen werden gleichermaßen ein Übergang und eine Schwelle gebildet. Die Betonung dieser wichtigen Schnittstelle wird durch die Entasis und die nach oben laufende Verjüngung verstärkt. Zudem erzeugt die Verjüngung eine plastische Wirkung, welche weiter den Ort betont und weniger steril erscheint.<sup>82</sup> Für Olgiati ist die Säule ein rein optisches Arbeitsmittel.<sup>83</sup> Sie hat keinerlei tragende Funktion und unterscheidet sich damit vom Pfeiler oder der Stütze. Olgiati sieht in den Karyatiden des Erechtheions in Athen den Beweis.<sup>84</sup> Dort bilden Frauenstatuen die Säulen, welche den Architrav auf dem Kopf scheinbar tragen. Die Frauenkörper könnten aber die große Last der Steinmasse gar nicht tragen, und der Architrav beginnt zu schweben. (Abb.17) Ein weiterer Punkt für das nicht-tragende Wesen einer Säule lässt sich am Beispiel einer korinthischen Säule bildlich darlegen. (Abb.14) Das Kapitell einer korinthischen Säule wird durch Akanthusblätter gebildet, auf welchen der Architrav sitzt. Dies widerspricht jedoch klar der Statik, denn Blätter sind die Teile eines Baumes, die nicht tragen. Somit schwebt auch hier der Architrav und die Säule hat keine tragende Funktion.<sup>85</sup> Olgiati baute kein Kapitell aus Blättern. In seinem späteren Bauten (Vgl. Casa Radulff Abb.16) besteht sein Kapitell aus einer Schattenfuge, aus welcher allerdings der gleiche Effekt des schwebenden Architravs resultiert. Olgiati formulierte es selbst: „Diese Wirkung [der schwebende Architrav] kann man auch durch einen Abstand von einigen Zentimetern - das Auflegen in das Innere verlegt - erzielen.“<sup>86</sup>

80 Olgiati 1994 S.22  
81 Olgiati in Boga 1977 S.13  
82 Olgiati 1994 S.22  
83 Riederer 2004 S.145

84 Ebd.  
85 Märkli Gespräch am 1.2.19 in Zürich  
86 Olgiati 1994 S.22



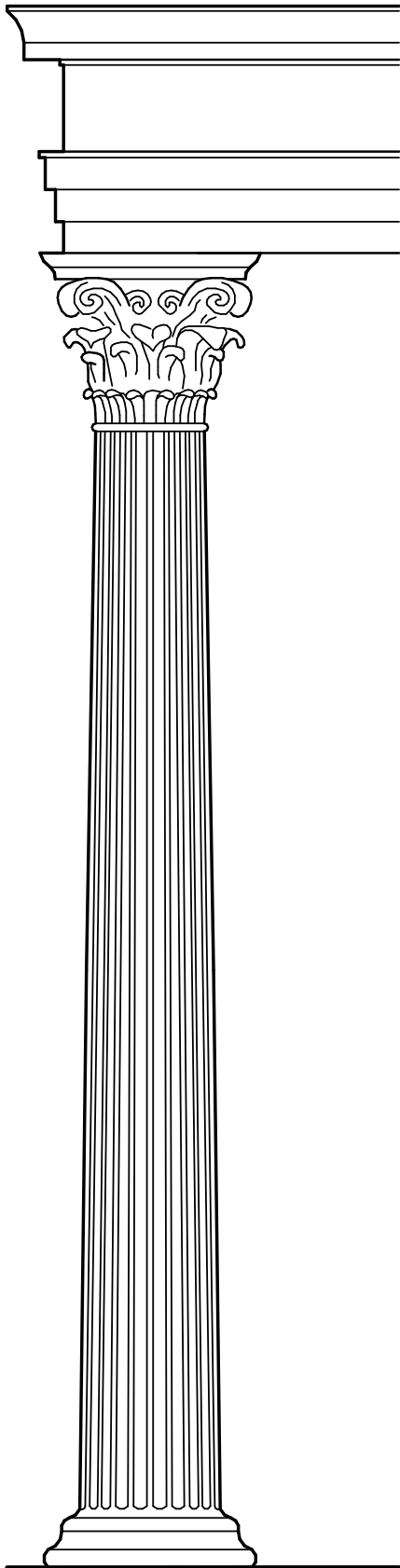


Abb.14 Korinthische Säule

**Abb. 14: Korinthische Säule**

Das Kapitell einer korinthischen Säule wird durch Akanthusblätter gebildet, auf welchen der Architrav sitzt. Dies widerspricht jedoch klar der Statik, denn Blätter sind die Teile eines Baumes, die nicht tragen. Somit schwebt auch hier der Architrav und die Säule hat keine tragende Funktion.



Abb.15 Eingangssituation



Abb.16 schwebender Architrav

**Abb. 15: Eingangssituation**

Ähnlich wie bei den griechischen Tempeln stehen Säulen bei Olgiate an Schnittstellen zwischen Innen und Außen, hier an einer Eingangstür. Die Säulen bilden einen wichtigen Ort.

**Abb. 16: schwebender Architrav**

Olgiate setzt anstelle eines Kapitells eine Schattenfuge ein. Er erzielt damit den Effekt eines schwebenden Architravs wie hier bei dem Eingangsportal der Casa Radulff.



Abb.17 Karyatide

**Abb. 17: Karyatide**

Bei dem Erechtheion auf der Akropolis in Athen bilden Frauenstatuen, die sogenannten Karyatiden, die Säulen, welche den Architrav auf dem Kopf scheinbar tragen. Die Frauenkörper könnten aber die große Last der Steinmasse gar nicht tragen, und der Architrav beginnt zu schweben.

## DAS DACH

„Eine 40 cm starke Dachtafel mit 50 cm Überstand sind der Inbegriff architektonischen Gräuels, eine Brutalität.“<sup>87</sup>

Aufbauend auf den Erkenntnissen der griechischen Architektur bilden Dächer mit parallel geschnittenen Blechkanten oder Ortbrettern liegende kubische Tafeln, welche sich optisch sehr wirksam herausheben. Olgiate leitete aber auch aus der griechischen Architektur ab, dass „funktionelle Dinge in kubische Formen gebracht [...] ein Hauptbestandteil der uns umgebenden Hässlichkeit“<sup>89</sup> sind. Das Dach dient ausschließlich der Funktion des Regenwasserableitens und darf somit nicht in kubischen Formen ausgeführt werden. Zudem ist die Wirkung der Mauerschale ein primäres Anliegen. Die sich nach oben öffnende Schale würde keine tafelfartige Abdeckung vertragen. Blechabdeckungen auf der Mauer hätten schon den Effekt der tafelfartigen Abdeckung. Um die Geschlossenheit der Schale zu bewahren, besitzt das Dach keinen Überstand, es ragt nur über die Traufe, wenn es zusätzlich etwas abdecken muss (Eingang, Terrasse etc.).<sup>90</sup>

Um die Wirkung der Schale und die kubische Erscheinung des Baukörpers zu stärken, tritt das Dach hinter die Schale und ist in den Kubus eingelassen.<sup>91</sup> (Abb.18)

Für Le Corbusier war das Flachdach die Lösung zur Nutzbarmachung und Ausgestaltung als Dachgarten, wie er es in seinen „Fünf Punkten zu einer neuen Architektur“ ausführte. Das Flachdach korreliert dabei stark mit einer geschlossenen kubischen Gestalt des Baukörpers.<sup>92</sup>

Optisch richtig ausgeführt sind Flachdächer für Olgiate durchaus eine Alternative, doch im alpinen Umfeld sind Sattel- und Pultdächer die adäquaten Formen zum Gelände, da diese mit ihren schrägen Flächen eine eindeutige Richtung aufweisen.<sup>93</sup> Es sind also eher optische Gründe, die zur Dachform führen, als ein Anknüpfen an regionale Bauweisen.

Eine engere Verbindung zur Region lässt sich bei den turmartigen Schornsteinen erkennen. Diese ähneln stark den lebendigen Dachlandschaften Graubündens.

Die Schornsteine durchstoßen das optisch zurücktretende Dach und stechen als eigenständige weiße Kuben heraus. Sie symbolisieren die offene Feuerstelle in den Innenräumen, welche sich traditionell und auch bei Olgiate in fast jedem Gebäude wiederfindet.<sup>94</sup>

87 Olgiate 1994 S.8  
89 Ebd.  
90 Boga 1977 S.13  
91 Riederer 2004 S.139

92 Sting 1965 S.152  
93 Riederer 2004 S.139  
94 Ebd.



Abb.18 Haus van der Ploeg

**Abb. 18: Haus van der Ploeg**

Um die Wirkung der Schale und die kubische Erscheinung des Baukörpers zu stärken, tritt das Dach hinter die Schale und ist in den Kubus eingelassen.

## DIE FARBE

„Bei einem wahren und dauerhaft plastischen Werk kommt zuallererst die Form, und alles andere sollte dieser untergeordnet sein“<sup>95</sup>

Olgiatis Farbauffassung basiert darauf, dass jede Farbe Schwarz enthält. Weiß ist die einzige Farbe ohne Schwarzanteil. Gelb besitzt weniger Schwarz als Blau.<sup>96</sup> Die Denkweise der alten Griechen über Farben ist eine ganz Ähnliche. Denn sie betrachteten Farben als ein Kontinuum, welches von Weiß zu Schwarz verläuft. Gelb ist dabei etwas dunkler als Weiß und Blau ein wenig heller als Schwarz.<sup>97</sup> Weiß tritt am meisten hervor und Schwarz erzeugt Tiefe, je höher der Schwarzgehalt eines Bauteils also ist, desto mehr verschwindet es in den Hintergrund.<sup>98</sup>

Betrachtet man ein weiteres Mal einen griechischen Tempel, so stellt man fest, dass die wichtigen hervortretenden Teile wie die Säulen in Weiß gehalten sind. Die Kapitelle hingegen sind schwarzhaltig-farbig und treten so zurück. Dies unterstützt das Wesen der Säule und die Wirkung des schwebenden Architravs.<sup>99</sup>

Damit sich Olgiatis Kuben mit größtmöglicher Wirkung aus der Landschaft heraus heben, müssen sie weiß sein. Dabei ist wichtig, dass der weiße Putz glatt aufgetragen ist. Wäre er zu rau, würden die einzelnen Körner von allen Seiten beleuchtet, woraufhin sich die Mauer optisch auflösen und der Kubus an Plastizität verlieren würde.<sup>100</sup> Vorbilder für weiße kubische Gebilde sah er in der Region in „geweißelten Häusern von Flims bis Chur“.<sup>101</sup>

Nur wenige Gebäude Olgiatis sind keine weißen Kuben. Das Haus seines Bruders Guido (Abb.19) und das Haus Dr. Allemann bilden mit ihren roh belassenen Betonmauern zwei seltene Ausnahmen. Ähnlich der Betonbrut Le Corbusiers wurde der Beton mit groben Holzbrettern geschalt. Damit lässt sich eine andere Aussage machen als mit der glatten weißen Mauerschale. Die grob geschaltete Betonwand ist mit einer Bruchsteinmauer vergleichbar, löst sich optisch auf und fügt sich in die schroffen Umgebung ein.<sup>102</sup>

Die formale Ausführung des Dachs und dessen zurücktretende Wirkung wurden im letzten Abschnitt schon behandelt. Um diese für das Auge auflösende Erscheinung zu stärken, ist eine dem weißen Kubus kontrastierende Materialwahl wie selbstverständlich. Olgiatis nutzte für das Dach große raue Bruchsteinplatten, welche sich mit ihrer Textur und Farbe in der Umgebung auflösen. Auch wenn es ein Anknüpfen an regionale Bauweisen suggeriert, so hat die Verwendung der Steinplatten rein optische Gründe. In Flims war dieses Material

als Dachdeckung nicht üblich, was ihm auch Streit mit dem dortigen Heimatschutz einbrachte.<sup>103</sup> Doch „gerade in den Bergen, wo man immer auf die Hausdächer hinunterschaut, spielt das Material eine ganz wichtige Rolle. Die optische Überlegung ist für mich entscheidend und nicht ein rustikaler Blut- und Bodendrang“.<sup>104</sup>

95 Le Corbusier in St.Clair 2016 S.32

96 Olgiatis 1994 S.28

97 St Clair 2016 S.32

98 Olgiatis 1994 S.28

99 Ebd.

100 Riederer 2004 S.159

101 Ebd. S.160

102 Ebd. S.138

103 Riederer 2004 S.139

104 Olgiatis in Riederer 2004 S.140

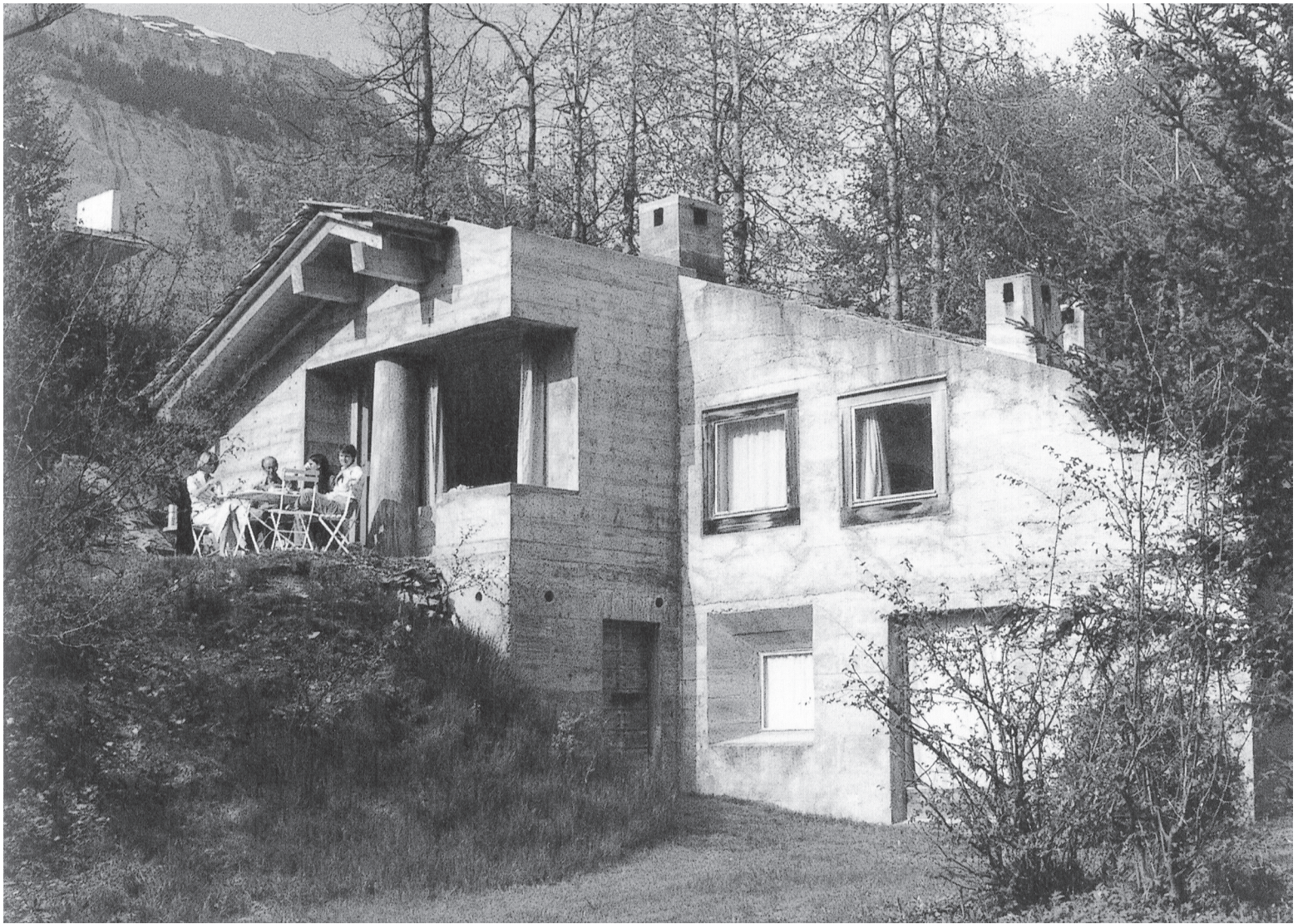


Abb. 19 Haus Dr. G. Olgiati

**Abb. 19: Haus Dr. G. Olgiati**

Das Haus für seinen Bruder Guido ist in rohen Beton belassen, geschalt mit groben Holzbrettern. Diese Oberfläche verschmilzt im Gegensatz zu den Weiß gekalkten Fassaden mit der Umgebung und passt sich dem Flimsenstein an.

## DER RAUM

Jede Farbe, jedes Material enthält nach Olgiatis Auffassung Schwarz und je höher dieser Anteil an Schwarz, desto mehr tritt die Farbe zurück oder das Material löst sich in den Hintergrund auf.

Diese Wirkung macht sich der Architekt auch im Innenraum zu nutze. Wenn beispielsweise die Lage einer Wand den Raum geometrisch bedingt einengt, so verwendete Olgiati für diese Wand eine Farbe mit einem hohen Schwarzanteil. Die Wand tritt somit zurück und lässt den Raum großzügiger erscheinen. Den gleichen Effekt erzielen Holzbalken oder Holztafelungen an der Decke, dadurch öffnet sich der Raum nach oben.<sup>105</sup>

Sollte jedoch ein Element im Innenraum als etwas Wichtiges hervortreten, so wurde dieses weiß gekalkt und kubisch ausgeformt. Treppen als verbindende Elemente im Innenraum formte Olgiati entsprechend seiner optischen Gesetze als gestapelte kubische Tafeln. Der Treppenlauf wich in den meisten Fällen vom rechten Winkel ab oder wurde sogar durch Rundungen plastisch bearbeitet.<sup>106</sup> (Abb.20)

Obwohl in seiner Grundrissorganisation kaum Analogien zu traditionellen Bauernhäusern oder den oft zitierten Engadiner Häusern zu erkennen sind, hat er doch ein Element dieser alten Häuser übernommen: die Feuerstelle als Mittelpunkt des häuslichen Wohnens.<sup>107</sup> Platziert ist diese meist mittig an der inneren Langwand im Gebäude.<sup>108</sup> Der Kamin sitzt bodentief in der weißen Wand, damit sich der Raum in die schwarze Öffnung ausdehnt.<sup>109</sup> Flankiert wird der Kamin von weißen, kubisch ausformulierten Sitzgruppen, welche einen wichtigen Treffpunkt im Haus bilden.<sup>110</sup> (Abb.27 & 33)

Während die Feuerstelle mit den Sitzbänken meist etwas großzügiger dimensioniert ist, geht Olgiati sonst sehr platzsparend vor. Küchenzeilen, Einbauschränke, Bücherregale oder sonstige Abstellflächen sind effizient in Wandnischen oder Hohlräumen, welche durch die tiefen Laibungen der Trichterfenster entstehen, verbaut.

Das plastische Arbeiten, die geschwungenen Treppen und die Einbaumöbel erinnern stark an die Innenräume von Le Corbusier. (Abb.21)

Der Vergleich zu dessen Idee der Wohnmaschine geht sicher zu weit, dennoch hat auch Olgiati seine Räume bis ins kleinste Detail ausformuliert. Der Mittelpunkt war dabei stets der Mensch<sup>111</sup>, für welchen er eine „wirklich günstige Atmosphäre“ schaffen wollte, eine Atmosphäre „die ihn wirklich fördert, die z.B. auch seine Phantasie anregt, wo genügend Spannung drin ist, das Gegenteil von allem Dumpfen“ und „ihn einfach glücklich macht“.<sup>112</sup>

105 Olgiati 1994 S.30  
106 Riederer 2004 S.155  
107 Ebd. S.153  
108 Olgiati 1994 S.30

109 Riederer 2004 S.153  
110 Olgiati 1994 S.30  
111 Märkli in Riederer 2004 S.14  
112 Olgiati in Schäfer 1978 S.303



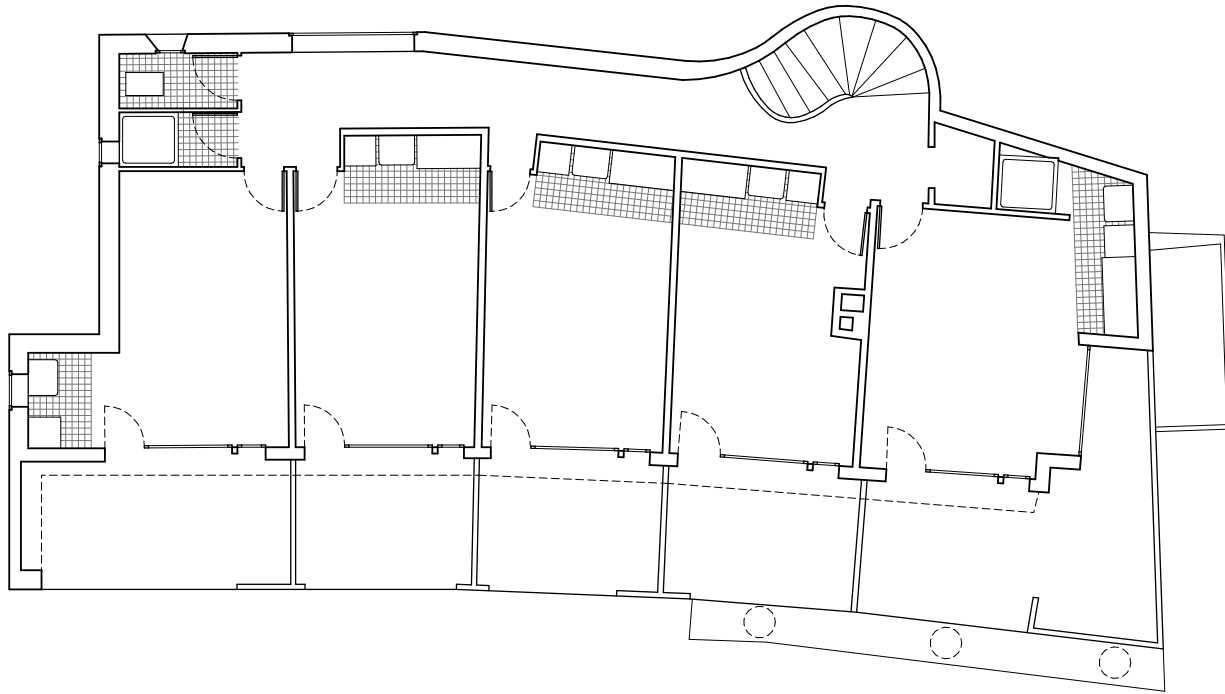


Abb.20 Grundriss Las Caglias

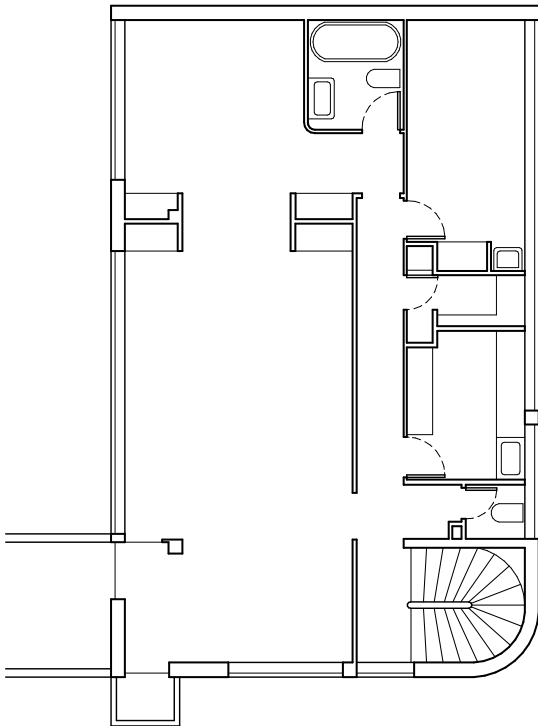


Abb.21 Grundriss Villa Lipchitz

**Abb. 20: Grundriss Las Caglias**

In Olgiatis Grundriss des Obergeschosses des Gebäudes Las Caglias in Flims erkennt man deutlich die plastisch gearbeitete Treppe.

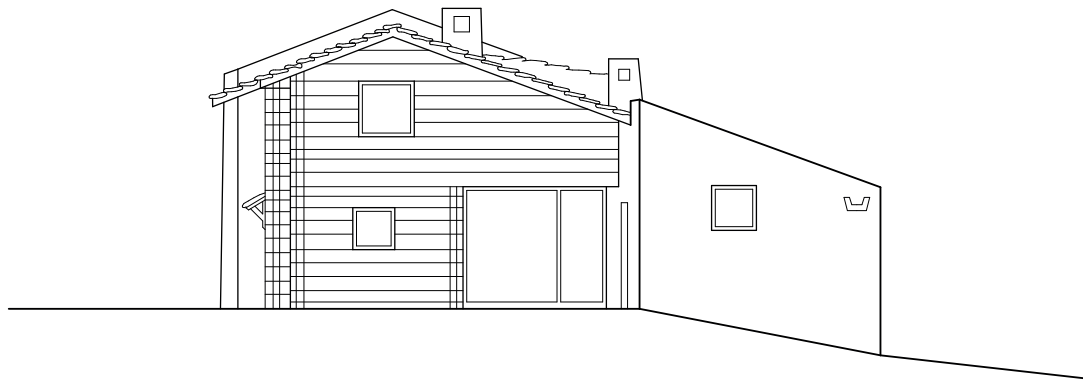
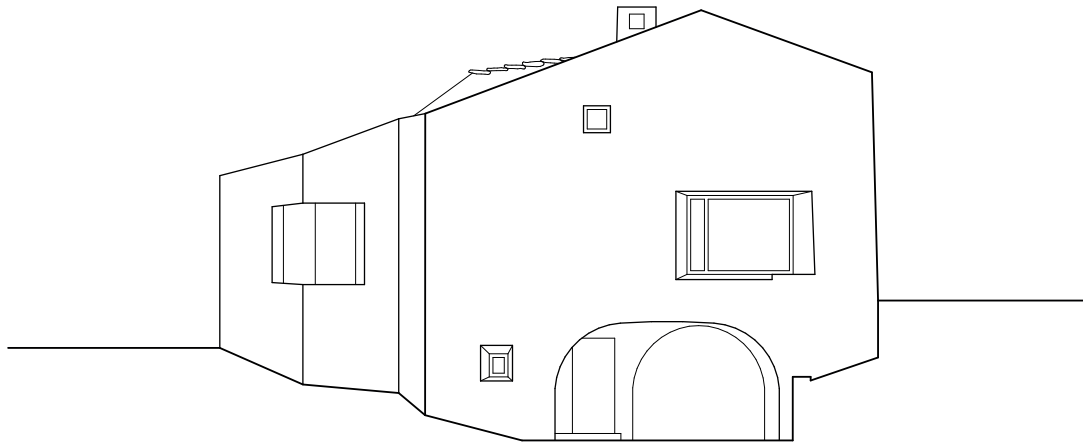
**Abb. 21: Grundriss Villa Lipchitz**

Le Corbusier formte in seiner Villa Lipchitz eine ähnlich geschwungene Treppe, welche stellvertretend für andere seiner Häuser steht.

## AUSGEWÄHLTE BAUTEN

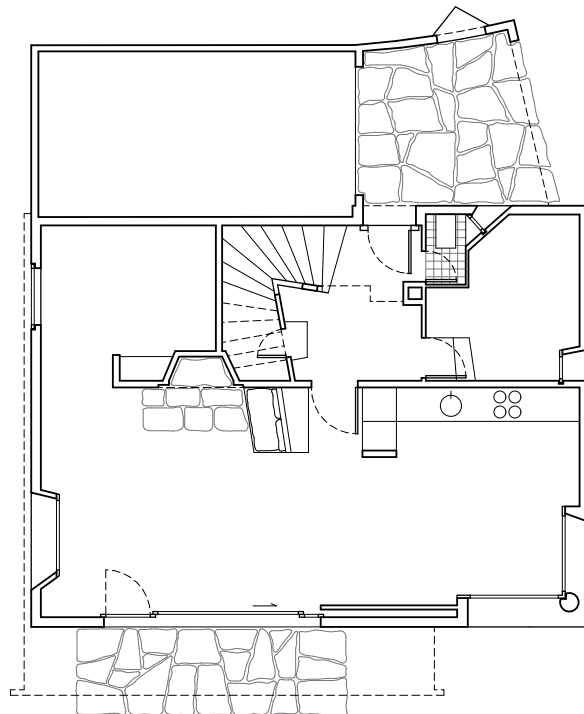
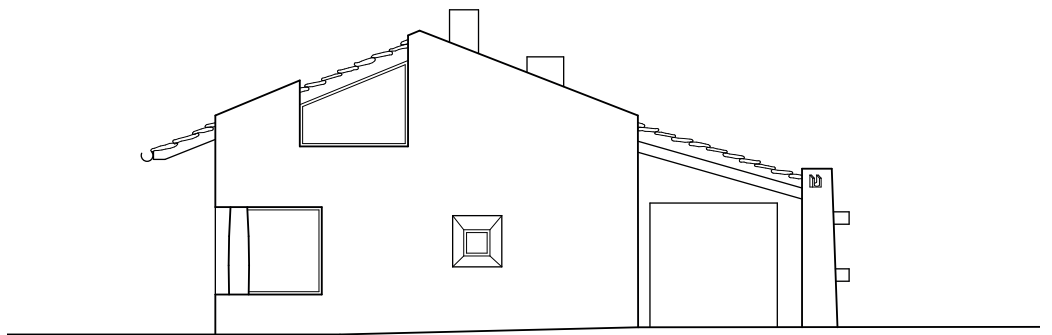
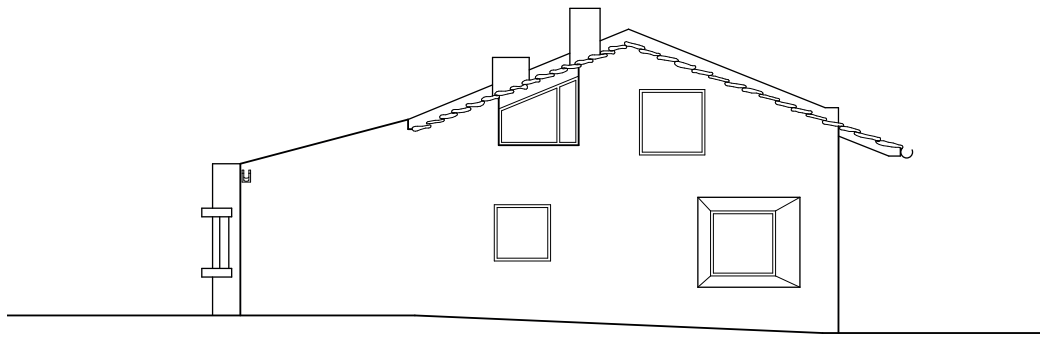
Auf den folgenden fünf Seiten ist eine Auswahl von drei Gebäuden Olgiatis aufgeführt. Diese sind mit Ansichten und teilweise mit Grundrissen dargestellt. Die Auswahl wurde mit diesen drei Häusern zusammengestellt, da diese in der Gemeinschaft alle wichtigen Wesensmerkmale der Architektur Olgiatis aufzeigen.

Das Haus Dircks ist ebenfalls als Foto in der Abbildung.9 auf Seite 19 und das Haus van der Ploeg in den Abbildungen.1 & 18 auf Seite 12 & 29 zu sehen.



**Abb. 22-24: Haus Dircks**

Hier sind drei Ansichten des Hauses Dircks (1972-73) von Olgiati in Flims-Waldhaus abgebildet. Es handelt sich um einen Umbau eines alten Strickbaus. Olgiati geht sehr künstlerisch plastisch mit dem Bestand um und zeigt mit der Ummantelung mit einer weißen Schale seine Wertschätzung für das Alte. Er stärkt den skulpturalen Charakter der alten Bauweise.



**Abb. 25-30: Haus van der Ploeg**

Oben sind die vier Ansichten des Hauses van der Ploeg (1966-67) von Olgiati in Laax abgebildet, unten sind links der Erdgeschossgrundriss und rechts der Grundriss des Obergeschosses.

Abb.25-27

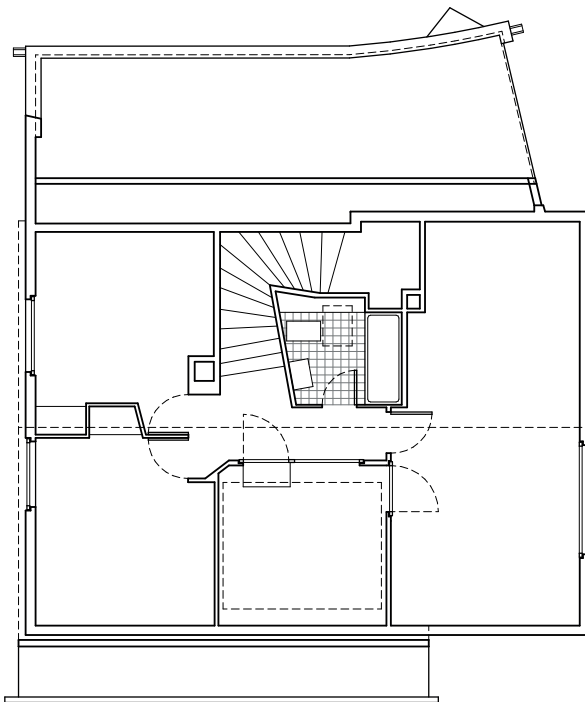
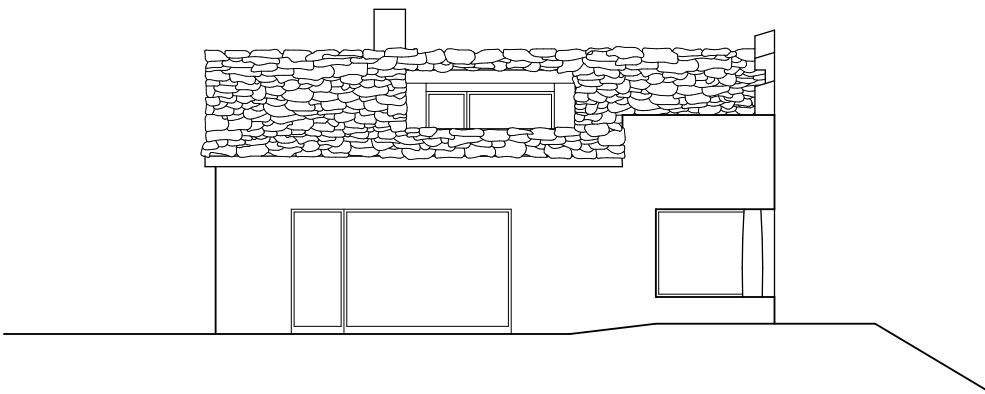
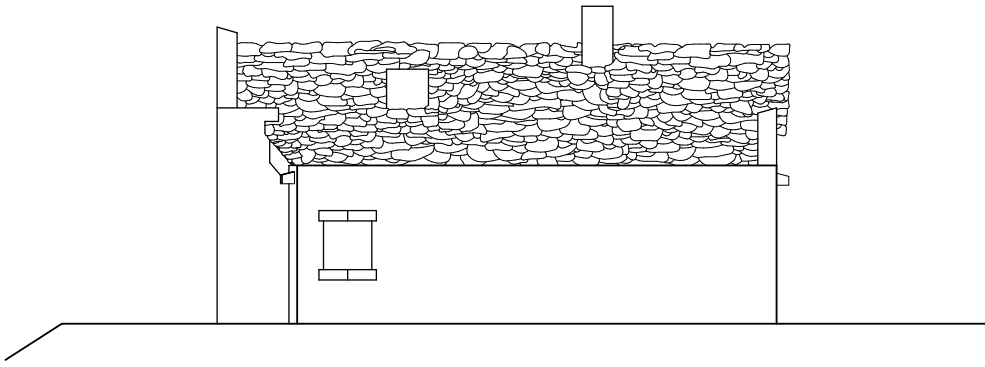
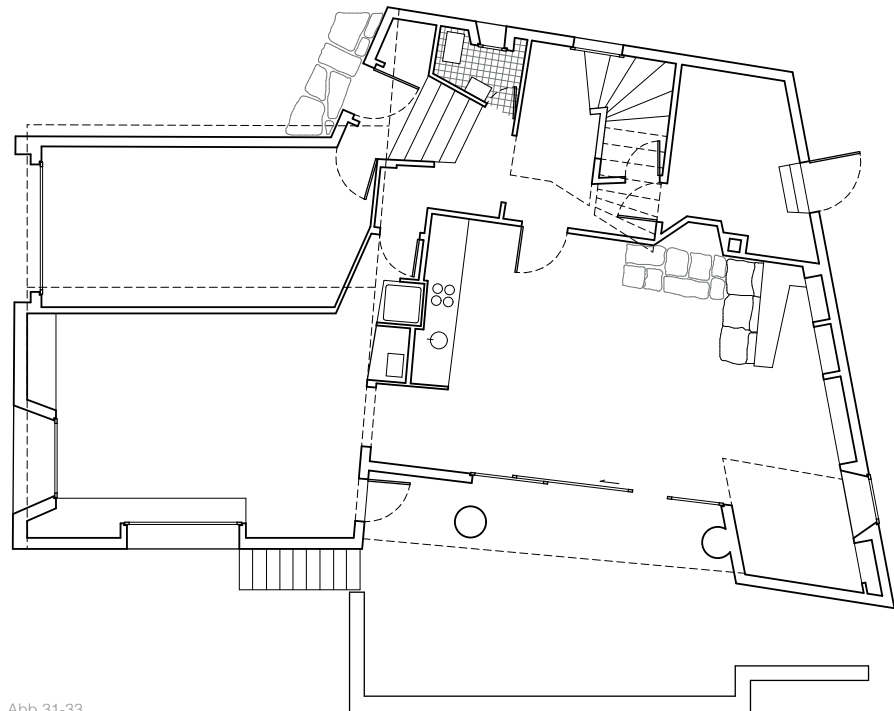
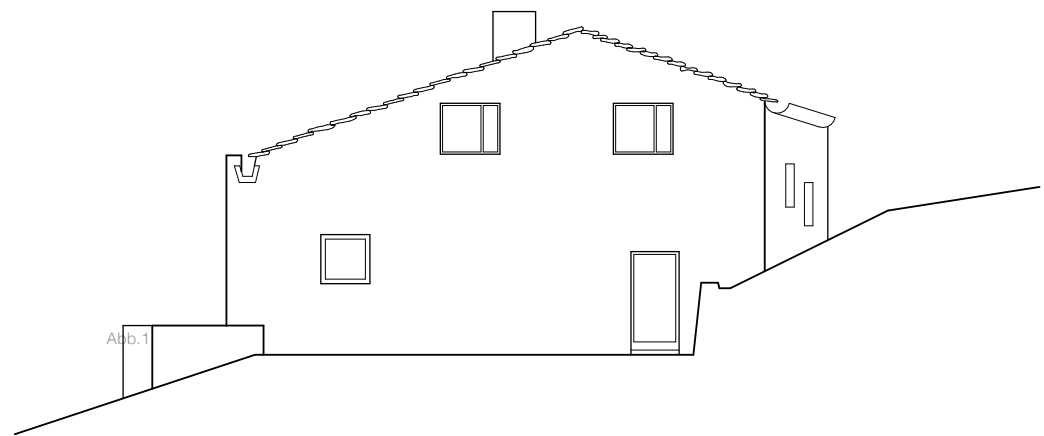
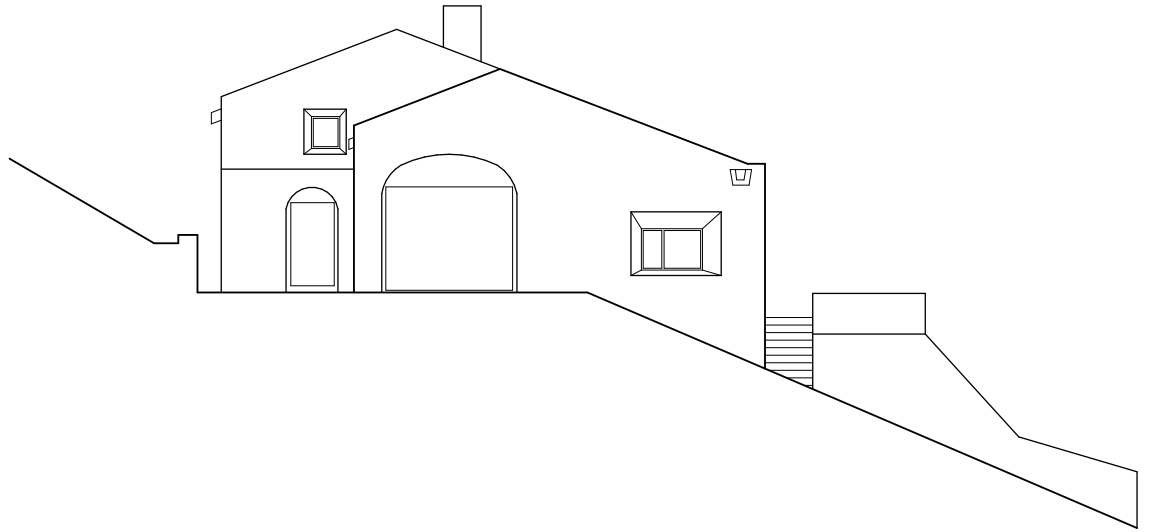


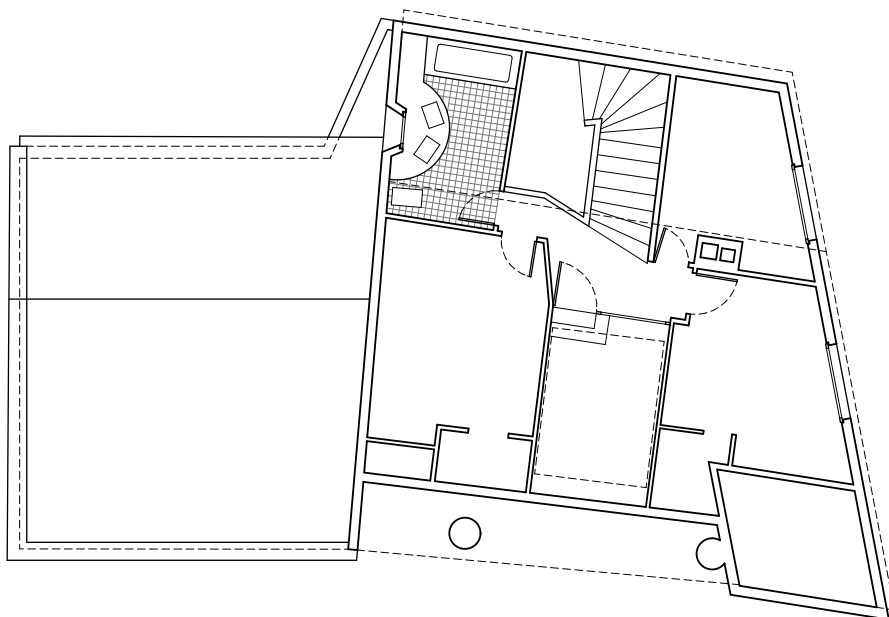
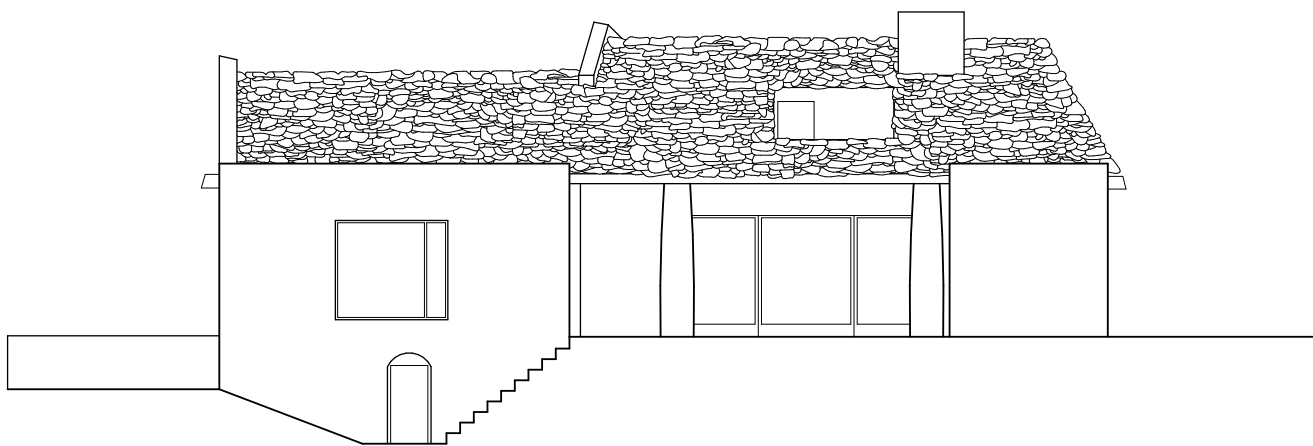
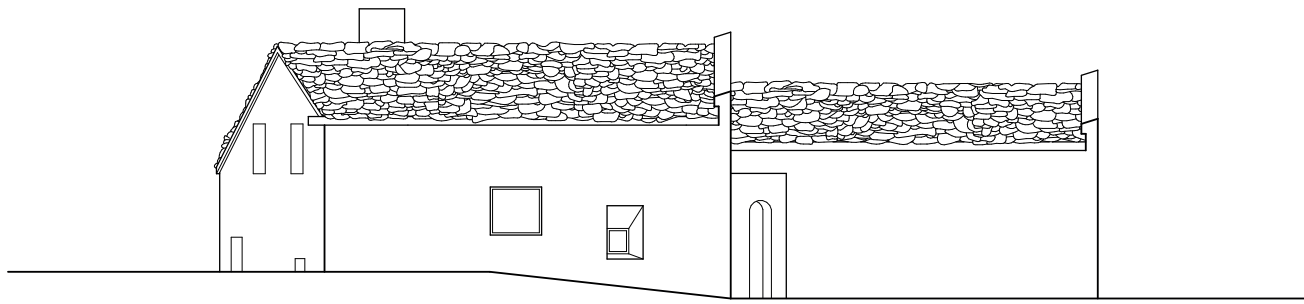
Abb.28-30



**Abb. 31-36: Haus Dr. Haegler**

Oben sind die vier Ansichten des Hauses Dr. Haegler (1968-69) von Olgiati in Laax abgebildet, unten sind links der Erdgeschossgrundriss und rechts der Grundriss des Obergeschosses.

Abb.31-33



## OLGIATI ALS REGION

Wenn man durch den Ort Flims läuft, dann fallen zahlreiche Gebäude ins Auge, welche den Bauten Rudolf Olgiatis ähneln, beziehungsweise dies versuchen. Es ist offensichtlich, dass deren Erbauer sich der Formensprache und den Elementen Olgiatis bedienten. Von wie viel Erfolg dies gekrönt ist oder von viel Erfolg dies überhaupt gekrönt sein kann, soll an dieser Stelle nicht weiter beurteilt werden. Die Erbauer der Kopien bedienten sich Olgiatis Architektursprache, die als etwas Regionales im Ort Flims angesehen wird und führten so scheinbar eine örtliche Architektur fort. Es entsteht ein typisches Ortsbild für Flims, insbesondere für jene Besucher, die sich mit der Geschichte Flims' und der Architektur Olgiatis nicht auskennen. Dieses pseudotypische Ortsbild ist jedoch, wenn man sich mit der Entwicklung auseinandergesetzt hat, eine konstruierte Tradition. Oder bezogen auf die Entstehung von regionalen Traditionen steht dies beispielhaft für eine, durch fremde Einflüsse bedingte, Eigenart. Denn wenn man die Architektur Olgiatis genauer betrachtet, so ist diese ebenfalls durch Nicht-Regionales beeinflusst worden. Explizit die griechische Antike und Le Corbusier sind Einflüsse von außen, aber auch Elemente des Engadiner Hauses sind in Flims nicht zu finden. Man kann festhalten: Olgiati adaptierte ortsfremde Architektur und seine Nachahmer kopierten sie als etwas Regionales. „Die starke suggestive Kraft, die von den Bauten Olgiatis ausgeht, verführe manche Architekten und Baufirmen zur Nachahmung. In und um Flims sowie in anderen Kurorten, aber auch in Chur und Umgebung tauchten ab den Achtzigerjahren Häuser auf, die sich seiner Sprache bedienten. Von der zaghaften Adaption einzelner Elemente bis zur Kopie sah man jede Abstufung.“<sup>113</sup>

Dass dieses Kopieren keine gleichwertigen Ergebnisse erzielen kann, ist nach genauerer Betrachtung der Arbeitsweise Olgiatis selbstverständlich. Das künstlerische Komponieren von alt und neu formte eine Individualität, die von innen heraus entstand, und Olgiati damit eigenständig macht.



## REGIONAL ODER MODERN

Ist ein Architekt, welcher in Graubünden verwurzelt ist und sich gleichzeitig von Le Corbusier inspirieren lässt, regional oder modern? Diese Frage ist provokant gestellt und lässt sich nicht so einfach beantworten. Eine Einordnung zu einem der beiden Pole wird Olgiati auch einfach nicht gerecht. „Weder liess sie [die Architektur Olgiatis] sich ins Konzept des Regionalismus, noch unter einer funktionalistischen Nachkriegsmoderne einordnen.“<sup>114</sup>

Doch wurde Olgiati in der Literatur oft falsch betrachtet. Um nur einen Namen zu nennen, beurteilte Martin Steinmann 1981 in der Zeitschrift „archithese“ Rudolf Olgiatis Architektur als ein Paradebeispiel regionalistischen Bauens.<sup>115</sup> Die Begründung, dass Olgiati regionale Formen aufgriff und in seinen Bauten verwendete, lässt diesen Standpunkt plausibel erscheinen, muss sich aber der Kritik der Oberflächlichkeit stellen.

Der Kunsthistoriker Leza Dosch, der Rudolf Olgiati persönlich kannte, ordnet den Architekten nicht als Regionalisten ein. Er hätte schlicht eine große Verbundenheit zu Graubünden gehabt und sich für die alten Bauweisen interessiert. Er übernahm auch Elemente der regionalen Architektur, aber kombinierte dies mit anderen nicht-regionalen Vorbildern. „Das ist eine Synthese zwischen alter Bauweise und klassischer Moderne. Der Heimatstil [und damit der Regionalismus - Anm. d. Verf.] ist wie Karton, bei ihm ist alles skulptural. Die Synthese ist nicht einfach A plus B, sondern es verschmilzt zu einer Skulptur, dies war sein Können.“<sup>116</sup> Olgiati sollte man eher als Künstler betrachten. Künstler kann man nur schwer kategorisieren, da sie immer bestrebt sind eine eigene Linie zu verfolgen, und so lässt sich auch Olgiati nicht einordnen.<sup>117</sup>

Kongruenter Ansicht ist auch der Züricher Architekt und Olgiatis Bekannter Peter Märkli. Er stellt seine Sichtweise dar: „Das ist ein Missverständnis jener, die ihn zu akademisch und nicht auf der sinnlichen Ebene erfassen. Das Regionale ist bei ihm nur Ausgangspunkt oder Stoff. Diesen fand er in den autochthonen Bauten Graubündens und bei Le Corbusier, jedoch nicht im Bauhaus. Olgiatis Häuser sind ein Manifest für ein die Menschen achtendes Leben. Das ist das Substanzielle und nicht ein Regionalismus.“<sup>118</sup>

Dass Olgiati regionale Formen oder Motive in seine Arbeit einfließen ließ, begründete sich nicht daraus, dass es schlicht regionale Formen sind, sondern weil er aus der alten Bautradition Lehren ziehen und damit architektonischen Ausdruck schaffen konnte. Dass er von den alten Bündner Häusern lernte, wie man Farben auf Fassaden richtig aufträgt, steht dafür stellvertretend, auch wenn seine Gebäude fast alle weiß waren. Seine Vorfahren mischten die Farbpartikel mit einem farblosen Klebemittel, wie zum Beispiel Kasein oder Leimwasser, und trugen das Gemisch auf einen saugfähigen, weißen Fassadenuntergrund auf. Die Farbpartikel sind in dem Klebemittel nicht

gelöst, sodass sie nicht komplett decken. Dadurch scheint der weiße Untergrund durch die Farbpartikel und bringt die Fassade zum Leuchten. Die moderne Farbindustrie mit den löslichen Bindemitteln haben diesen Effekt zerstört.<sup>119</sup>

Um solche Erkenntnisse zu gewinnen, studierte Olgiati seine Umgebung. Er ging auch auf Entdeckungstouren durch die Region, stöberte zahlreiche aussortierte alte Holzbauteile von Abbruchhäusern auf und rettete sie vor dem Sperrmüll. Die alten Türen, Truhen oder Schränke lagerte er in einem Stall an seinem Haus in Flims ein, bis er eine passende Verwendung in einem seiner Neubauten fand.<sup>120</sup> Die Motivation dessen lag aber nicht im Sinne einer Spolie bei dem Prinzip des „pars pro toto“, nach welchem ein Teil stellvertretend die Wirkung des Ganzen erzielt.<sup>121</sup> Übertragen würde eine alte Holztür dem Neubau damit den traditionsreichen und historisch Charakter des alten Gebäudes verleihen. Doch der Vorwurf Olgiati zeige damit eine regionalistische Haltung, behandelt dies zu oberflächlich. Vielmehr kann man diese Handlung als eine Wertschätzung der Arbeit und des Materials verstehen, als einen Akt den Gegenstand am Leben zu erhalten.<sup>122</sup>

Dieser Akt des am-Leben-erhaltens trifft auch auf die Adaption und Anpassung von regionalen Formen zu. Mit deren Verwendung führt Olgiati eine Baukultur fort und steht damit im klaren Gegensatz zu einem Regionalismus, der nur ein statisches Bild reproduziert und die Architektur nicht weiter entwickelt.

Olgiati hat die Sprache der Architektur verstanden. Er hat sie auf einer Ebene verstanden, die ihm ermöglichte eine eigenständige Architektur zu schaffen. Sein Umfeld Graubünden hat ihn geprägt, und er hat es in seine Architektur einfließen lassen. Aber das macht ihn nicht regional, sondern eher zeitlos. Er hat allzeit gültige Konventionen, auf welchen Architektur basiert, verstanden. Wenn Elemente aus der Region übernommen wurden, dann nicht aus dem Grund, dass sie in der Region existieren. Er studierte die Elemente und ergründete ihr Wesen, um sie dann gezielt zu verwenden. Damit konnte er etwas aussagen oder etwas optisch wirksam machen.<sup>123</sup>

Rudolf Olgiati gelang mit seinen Bauten eine ortsbezogene Architektur, trotz oder gerade weil er etwas Neues schaffte. Eine Architektur die sich weiter entwickelt stärkt die Kultur und auch den Ort mehr als eine entseelte Reproduktion regionaler Formen.

„Nicht durch Nachahmung. Aber durch eine Bauphilosophie, aus der er dieselben Erkenntnisse zog wie die Alten, so dass er zu Resultaten kommt, die würdig und ohne zu verletzen neben den alten Häusern stehen.“<sup>124</sup>

Beide Auslegungen, regional und modern, werden Olgiati nicht gerecht, zeitlos würde ihn deutlich treffender beschreiben. Wenn er sich auf regionales bezog, dann argumentierte er mit den zu jeder Zeit anwendbaren Gesetzen. „Jeder Bauer, der einst sein Haus im Engadin baute, wandte die Gesetze intuitiv richtig an.“<sup>125</sup>

114 Riederer 2004 S.22  
115 Tschanz 2000 S.418  
116 Dosch Gespräch am 2.2.19 in Chur  
117 Ebd.  
118 Märkli in Riederer 2004 S.14

119 Riederer 2004 S.162  
120 Fischer 2016 S.175  
121 Hubel 2006 S.17  
122 Märkli Gespräch am 1.2.19 in Zürich  
123 Ebd.  
124 Kugler in Riederer 2004 S.19  
125 Olgiati in Riederer 2004 S.19

## GESPRÄCHE

LEZA DOSCH

*Wie sind Sie zum ersten Mal auf Rudolf Olgiati gestossen?*

Dosch: Ich bin in Chur, im Schweizer Kanton Graubünden, geboren und interessiere mich seit Kindesbeinen für die Geschichte und Gesellschaft meiner unmittelbaren Umgebung. Ausgangspunkt für den Zugang zur Kunst- und Architekturgeschichte war das Erleben der Kirchenarchitektur als Gesamtkunstwerk von Bau und Ausstattung. Von da aus ging der Blick auf die verschiedenen Epochen und ihre Vertreter, da konnte mir eine so profilierte Architektur wie jene Rudolf Olgiatis nicht verborgen bleiben. In meiner Jugendzeit genoss Olgiati in eingeweihten Kreisen grosse Verehrung, von der Allgemeinheit jedoch wurde er mit grossem Misstrauen bedacht. Das lässt an sich ja schon aufhorchen.

*Haben Sie ihn auch persönlich kennen gelernt?*

Dosch: Ich hatte mit Rudolf Olgiati anlässlich eines Projektes zu tun, bei dem es um die Inventarisierung seiner Altertümer-Sammlung gegangen wäre, die er in einem Stall neben seinem Wohnhaus lagerte. Es waren dies Bauteile und Mobiliar, die er aus alten Bauernhäusern übernommen hatte und bei Gelegenheit wieder an den Ursprungsort zurückführen wollte. Zudem besprach ich mit ihm meinen Artikel über ihn im Architektenlexikon der Schweiz. In dieser Sache waren wir uns einig. Sobald das Gespräch jedoch nur annähernd Richtung Denkmalpflege ging, taten sich unter uns Meinungsverschiedenheiten auf.

*Waren das leidenschaftliche Diskussionen?*

Dosch: Leidenschaft ja, Diskussion ist zuviel gesagt. Er wollte mit Denkmalpflege einfach nichts zu tun haben. Churer Stadtgespräch war 1977 Olgiatis Umbau des Altstadthauses Zschaler an der Oberen Gasse («Café Zschaler»), über den sich auch in Fachkreisen ein Streit entfachte. Aus heutiger Sicht kann der Umbau als bedeutendes Beispiel einer künstlerisch motivierten, sogenannt schöpferischen Denkmalpflege gelten. Olgiati verfolgte ganz und gar seinen eigenen Weg, war nicht darauf bedacht, andere Entwicklungen mitzuverfolgen oder gar gelten zu lassen. Dass er so sehr auf eine Karte setzte, so engagiert subjektiv blieb, brachte dann auch das so eigenständige Werk hervor. Auf das Schaffen weniger Architekten unserer Region trifft das Prädikat eines Individualstils so sehr zu.

*Im Ausstellungskatalog von Thomas Boga und anderer Literatur wird Rudolf Olgiati oft im Zusammenhang mit regionalem Bauen oder Regionalismus genannt. Hätte ihm diese Einordnung gefallen?*

Dosch: Da treffen Sie einen zentralen und gleichzeitig wunden Punkt des architekturhistorischen Geschäftes: die Zuordnung. Ich erinnere mich nicht an ähnliche Bezeichnungen wie Regionalismus aus Olgiatis Mund. Friedrich Achleitner hat das Problem in seinem Buch über die «Region als Konstrukt und den Regionalismus als Pleite» programmatisch und provokativ thematisiert. Region ist bereits als geografische Grösse schwer zu fassen, regionalistisch wäre eine Architektur, die nicht nur faktisch in einer bestimmten Gegend steht, sondern an diese in ihrer kulturellen Verwurzelung anknüpfen will. Kommt dazu, dass -ismen an sich schon heikel sind, besonders dann, wenn sie negativ konnotiert werden. «Regionalismus» zieht eine Einnengung nach sich, welcher Freiheitsliebende möchte sich schon einengen lassen!?

*Ist für Sie Graubünden die Region, obwohl es darin auch noch große Unterschiede, zum Beispiel zwischen dem Engadin und Flims gibt?*

Dosch: Auch da berühren Sie ein methodisches Problem. Wie gross ist denn sinnvollerweise eine anzunehmende Einheit, damit sie noch aussagekräftig bleibt? In meinen kunst- und architekturhistorischen Arbeiten stellt Graubünden die Forschungsregion dar. Das Engadin oder das geografisch in der Surselva gelegene Flims sind dann Subregionen. Dabei handelt es sich eigentlich lediglich um Perimeter von Untersuchungen, die noch nichts über Gemeinsamkeiten und Unterschiede aussagen.

*Hängt die Region dann von den Aspekten ab, die man betrachten möchte?*

Dosch: Ja, und schon sieht man wieder, wie schwierig das mit den Regionen und Subregionen wird. Kulturhistorisch gewisse Gegenden zu untersuchen, ist das eine, aus der Kenntnis traditioneller Bauweisen eine bemerkenswerte Architektur für ganze Landstriche zu entwickeln, etwas anderes. Und darauf läuft es hinaus: Um dem Etikett des Regionalismus gerecht zu werden, muss eine Architektur mit bestimmten Gegenden auch etwas zu tun haben. Wenigstens ein paar wenige benennbare typologische und stilistische Gemeinsamkeiten sollten da schon vorzuweisen sein.

*Kann man Olgiatis Architektur als einen Gegenversuch zum Heimatstil sehen?*

Dosch: Ein schöner Gedanke: Olgiatis grosszügige und frei interpretierte Verbundenheit mit der traditionellen Bauweise als Gegenbild zu einer schulmeisterlichen Anlehnung an das Alte. Die Stilbezeichnungen waren zu Olgiatis Zeit noch nicht so differenziert ausgebildet, wie das heute der Fall ist, das Anliegen jedoch ist geblieben. Mit «Heimatstil» bezeichnet die schweizerische Architekturgeschichte das ländlich-malerische Bauen, das die Zeit zwischen 1900 und 1914 dominiert, mit «Regionalismus» eher spätere Entwicklungen, die dann nur noch Strömungen unter anderen sind. Bereits innerhalb

des Heimatstils des frühen 20. Jahrhunderts lassen sich schematischere von schöpferischeren Formulierungen unterscheiden, das sollte man nicht übersehen.

*Olgiate hatte zwar eine große Verbundenheit zu Graubünden und auch architektonisch darin Vorbilder gesehen. In seiner Streitschrift hat er sich jedoch sehr dagegen gewehrt, den regionalen Stempel aufgedrückt zu bekommen. Er sagte, dass er auf der Suche nach einer allgemeingültigen Architektur war.*

Dosch: Mit der Streitschrift sind wir nahe bei einer «Olgiate-Theorie». Es ist anzunehmen, das 1994 erschienene, zum Teil in der Ich-Form geschriebene Büchlein protokollierte authentische Aussagen des Architekten. In den Eingangssätzen stellt er gleich einiges klar. Er wendet sich gegen Leute, die «unsere Heimat zerstören», meint mit diesem Wert aber nicht den «Heimatstil», sondern das kollektive, anonyme Bauen der Baumeister und Handwerker: «eine Bauerei, die bis ca. 1880 die alltägliche und normale Architektur war». Als ästhetische Essenz entnimmt Olgiate dem Bauen der Altvorderen das «Sachliche» und «Kubische» und würdigt diese Qualitäten vor einer grossgespannten entwicklungsgeschichtlichen Folie, die sich von der griechischen Antike bis zu Le Corbusier aufspannt.

*War er auf der Suche nach einer Architektursprache, die universell an jedem Ort stehen kann?*

Dosch: Der allgemeine Bezug ergibt sich in Olgiate's Schrift durch seinen Verweis auf das Griechisch-Klassische und die Moderne. Mit letzterer hatte Olgiate nicht den Funktionalismus des Bauhauses vor Augen, sondern die Moderne des späten Le Corbusier, der Pilotis in ihrer plastischen Kraft einsetzte. Im Sinne einer erweiterten Funktionalität dienten Säulen bei Olgiate zur Auszeichnung bestimmter Stellen eines Hauses. Antike und Moderne stellen den universellen Bezugsrahmen dar. Da Rudolf Olgiate aber fast ausschliesslich in Graubünden gebaut hat und dies in so markanten Formen tat, gehört dieses Werk inzwischen rein faktisch zur Architekturlandschaft dieser Region. Bei seinen Umbauten und Renovationen liess er die Übung weiss gekalkter Fassaden wiederaufleben. In ihrer Kontrastwirkung unterstreichen die gemauerten Teile des Hauses die plastischen Qualitäten der darüber hinausragenden Strickbaukonstruktionen (Blockbauten). Mit «global denken, lokal handeln» könnte man Olgiate's approach in einer neueren Redewendung vielleicht auch umschreiben. Entscheidend war, dass für einmal nicht ein Historiker, sondern ein von seinem Beruf her der Nostalgie unverdächtigter Architekt die Aktualität der alten Bauweise entdeckte. Dieser Umstand und Olgiate's gefühlter, künstlerischer Umgang mit dem Bestand hat einige jüngere Architekten Graubündens beeinflusst, unter ihnen Peter Zumthor und Gion Caminada.

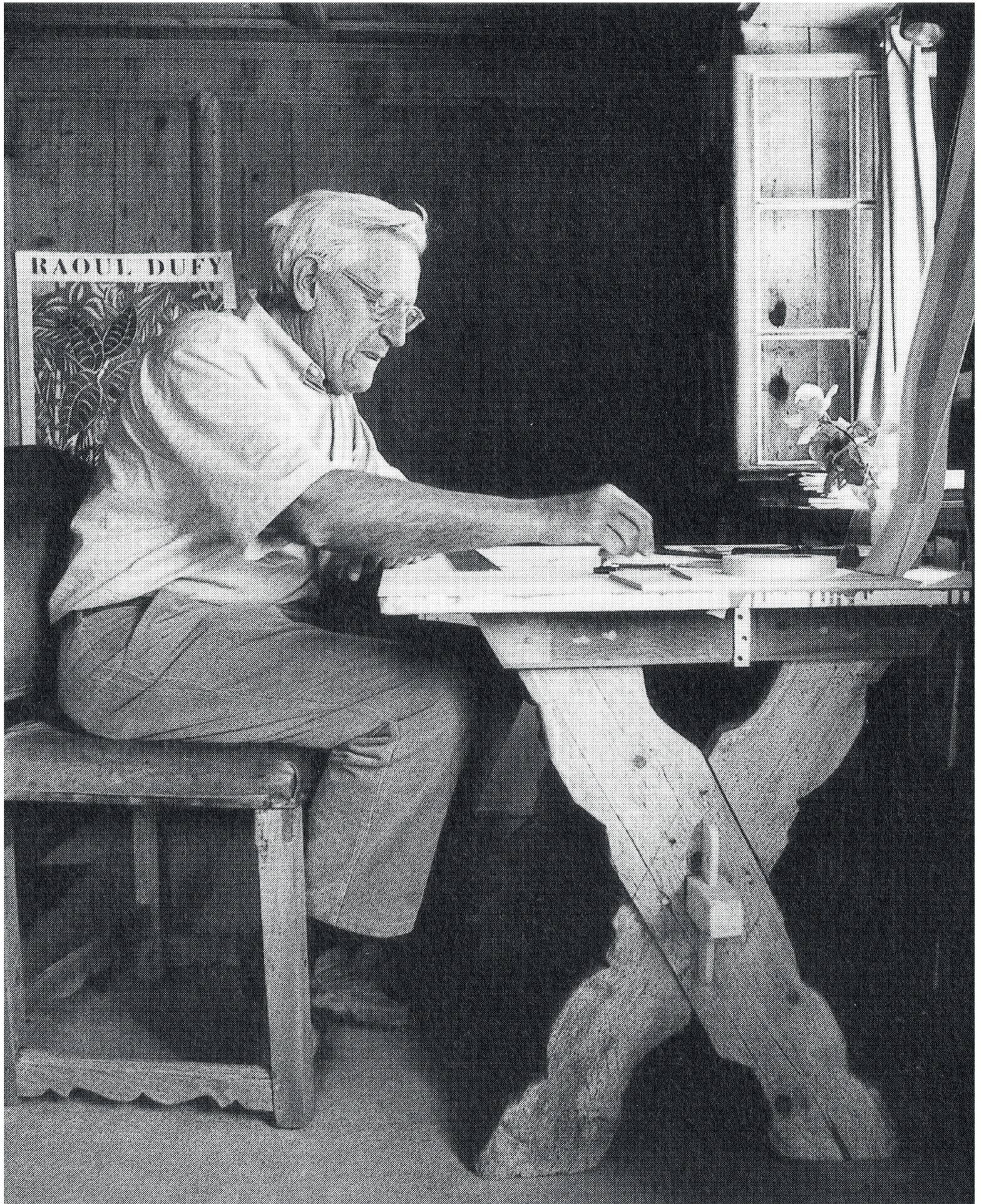
*Was hätte er gesagt, wenn man ihn als modernen Architekten bezeichnet hätte?*

Dosch: Das hätte ihm bestimmt besser gefallen als das Attribut des Regionalisten. An einer Stelle seiner Streitschrift rekurriert Olgiate auf Le Corbusiers Kapelle in Ronchamp von 1955 und schreibt etwas ausführlicher als sonst vom Zusammenwirken der kubischen Altäre, der runden Gehäuse und der Eisenbetonschalen mit dem Ober- und Seitenlicht. Hier liegt gewiss eine wichtige Anregung in seiner Entwicklung begründet. Innerhalb der Architekturentwicklung Graubündens lässt sich Rudolf Olgiate zusammen mit Iachen Ulrich Kőnz und Bruno Giacometti zu den hauptsächlichen Vertretern des Nachkriegsregionalismus zählen. In Berücksichtigung der oben ausgeführten Vorbehalte thematisierte ich Rudolf Olgiate in meinem Churer Architekturführer der Jahre 1945–1972 unter dem weiten Mantel der «Nachkriegsmoderne». Dieser Oberbegriff fasst fast nur noch zeitlich und damit objektiv zusammen. So ergibt sich ein lebhafteres Bild der Epoche, das auch andere stark plastisch orientierte Architekten wie den durch seine Betonkirchen international bekannt gewordenen Walter Maria Förderer darstellt. Hauptkriterium ist dann die Frage nach der ästhetischen Qualität, nicht mehr die nach der Region.

*Gehört zu einer modernen Architektur nicht auch das Postulat der Funktionalität?*

Dosch: Ja, darüber sollte man schon noch ein paar Worte verlieren. Rudolf Olgiate schreibt in seiner Streitschrift oft über Sachlichkeit und meint damit deren ästhetische, optische Dimension. Den Verzicht auf Dachvorsprünge legitimiert er historisch mit dem Verweis auf die Kirchenfassade der altherwürdigen Churer Kathedrale, deren Zinnabdeckung nicht einen Zentimeter Überstand aufweise. Unwichtige Dinge solle man nicht in kubische Formen bringen, sagt er an einer Stelle seiner Schrift, funktionelle Dinge in kubische Form gebracht, seien ein «Hauptbestandteil der uns umgebenden Hässlichkeit» an einer anderen. Mit «funktionell» meint er offenbar rein zweckbestimmt, utilitaristisch. Dies im Unterschied zur gehobenen Funktionalität der genannten Säulen, die wichtige Orte auszuzeichnen haben. Der praktischen Seite des rein Zweckhaften galt Olgiate's Interesse nicht. Davon künden oftmals äusserst kleine Kochnischen und Badezimmer. Diese verlangen den Bewohnern und Bewohnerinnen ein hohes Mass an Identifikation mit den unorthodoxen Wohnvorstellungen des Architekten ab. Olgiate's Zeitgenosse, der Architekt und Bildhauer Walter Maria Förderer, hatte es bezüglich der Erfüllung funktionaler Erfordernisse einfacher. Seine hauptsächliche Bauaufgabe war der Kirchenbau, und diesen umschrieb er als «Gebilde von notwendiger Zwecklosigkeit». Der Architekt konnte da ganz Bildhauer sein.

Dr. phil. LEZA DOSCH, 1953, Kunsthistoriker aus Chur  
Das Gespräch wurde von Laura Schött und Ludwig Weimert am 02. Februar 2019 in Chur geführt und am 28. Februar 2019 schriftlich mit Herrn Dosch überarbeitet.



PETER MÄRKLI

*Herr Märkli, wie haben Sie Rudolf Olgiati kennengelernt?*

Märkli: Im Gymnasium hatten wir einen Physiklehrer, der wusste, dass ich Architekt werden wollte und hat gesagt, ich soll mal Rudolf Olgiati besuchen. Seine Frau hatte ein Geschäft mit den neusten Möbeln aus Italien, diesen Kunststoffmöbeln. Sie sitzen beispielsweise auf diesen Sesseln. So sind wir in Kontakt gekommen und dann bin ich Rudolf Olgiati besuchen gegangen und wir haben miteinander gesprochen. Ich habe ihn öfters besucht oder wenn er in Zürich war, dann ist er bei mir vorbeigekommen.

*In einem Interview haben Sie mal gesagt, dass sie nach Italien gegangen sind und dort die Architektur nicht verstanden haben. Erst durch Olgiati. Was an Olgiatis Architektur hat diese so zugänglich für Sie gemacht?*

Märkli: Wenn man ins Gymnasium geht hat man über viele, viele Jahre zum Beispiel Grammatik erlernt und konnte dann Sätze bilden, irgendwann konnte man sogar ein Gefühl ausdrücken, aber diese Bildung der Sprache ist eine lange Geschichte gewesen. Und das Auge wurde bei uns nie gebildet. Nie. Man hat nie über das Auge - als Sinnesorgan - gesprochen.

Und dann war ich sprachlos. Ich konnte natürlich Stimmungen, Gesamtstimmungen in der Landschaft oder in Städten wahrnehmen, aber ich wusste nicht warum und wieso.

Aber die Stimmungen die man ausgesucht hat, die haben einem dann zugesagt. Und andere hat man überhaupt nicht gut gefunden.

Da habe ich gedacht, ich fahre nach Italien und schaue mich um, aber mein Auge war trotzdem noch nicht gebildet. Und auf der Rückreise bin ich noch ein Haus anschauen gegangen in Flims und da ist mir diese archaische, rudimentäre Säule von Olgiati entgegengetreten, da hat es mich elektrisiert und dann war es das erste Mal, dass ich ein Element der Architektur begriffen und bewusst wahrgenommen habe, also das allererste Mal. Das war so eine Sekunde – ah, so geht das. Wie ein Aha-Erlebnis.

*Weil wir bei der Recherche seiner Arbeit, nur auf Bücher angewiesen sind, haben wir aber doch gemerkt, dass auch seine Persönlichkeit eine Rolle spielt.*

*Wie würden Sie denn die Persönlichkeit Olgiatis beschreiben? Wie haben sie ihn kennengelernt und erlebt?*

Märkli: Das allererste Mal, ich habe ja nicht telefoniert, ich habe einfach an die Türe geklopft das war kurz vor Mittag und er hat mich hereingebeten. Irgendwann hat er gesagt, er isst jetzt zu Mittag, dann hat er seine Spaghetti Bolognese gemacht, die haben wir gegessen und dann haben wir weitergesprochen. Ich denke, dass er eine große Leidenschaft hatte für diesen Beruf. Eine große Leidenschaft und seine Basis - oder seine wichtigen Quellen - war die Archaik der Griechen (nicht die Klassik, sondern die Archaik im 5./6. Jahrhundert vor Chris-

tus), dann Le Corbusier – (nicht das Bauhaus - entschieden nicht) und die Engadiner Häuser. Und aus diesen 3 Quellen hat er geschöpft.

*Wir schreiben unsere Arbeit im Rahmen des Seminars Genius Loci und ursprünglich ging es um regionale Architektur. Während der Recherche haben wir gemerkt, dass die Literatur ihn sehr in die regionale Ecke drängt. Wenn man aber seine Streitschrift liest, dann hat man das Gefühl, dass er versucht dagegen zu rebellieren. Welche Rolle haben denn Region und Ort für Rudolf Olgiati gespielt?*

Märkli: In der historischen Geschichte hat die ETH bis zum Ende des 2. Weltkriegs die Moderne also Le Corbusier abgelehnt und Olgiati hatte schon während dem Studium einen Druck von Corbusier gekauft. Und im Nachhinein, als man an der ETH nur noch von Corbusier gesprochen hat, dann hat man ihn in diese Ecke gedrückt und das ist irgendeine Fehlentscheidung einer akademischen Schulung, die nicht wahr ist.

Für mich ist er einfach ein leidenschaftlicher Architekt, der den Kern der Sache so tief begriffen und nicht formal gedacht hat, sondern wirklich den Kern unserer Sprache verstanden hat. Er hat aus diesen drei genannten Quellen, seine Sprachlichkeit entwickelt. Es hat von Corbusier was darin, es hat von den Engadiner Häusern was darin, es hat von diesen archaischen griechischen Quellen was darin. Und das ist eine neue Sprachlichkeit, die er der Moderne, die ja hoffentlich auch nicht für immer gültig ist, entgegengesetzt hat. Und es hat mich immer gestört, dass man versucht hat ihn in eine Ecke zu drücken, das ist ein riesen Missverständnis der Moden.

*Genau deswegen wollten wir zu diesem Gespräch nochmal kommen, weil wir das Gefühl hatten, dass er in der Literatur da quasi falsch dargestellt wird, diese Einordnung hätte er sich selbst nie gegeben.*

Märkli: Das weiß ich nicht, aber ich behaupte, dass es unwahr ist. Ich behaupte, dass es aus einem modischen Affekt heraus so geschildert wird. Und wenn Sie zeitloser oder wirklich von der Grammatik und Sprache aus denken, dann sehen Sie das. Ich habe mal eine Schule gebaut, da haben wir im Wettbewerb schon für einen der Plätze die Skulpturen eingezeichnet, in dem Projekt hat es einige öffentliche Plätze. Diese Skulpturen sind gegossene, liegende Figuren von Josephson in Bronze und damals wurde auch gesagt, das veraltet, denn es ist aus Bronze.

Alle gießen mittlerweile und wenn Sie eine Behauptung aufstellen, gegenüber dem Material oder der Form, dann sind Sie falsch, Sie sind nur in der Mode verhaftet. Weil Kunst ist, dass Material da ist und es gibt per se kein schlechtes Material. Es ist mir gleich ob es Kunststoff oder Kalkputz ist. Aber der Verfasser stellt diese Materialien in einen Gesamtzusammenhang und transformiert sie in etwas Neues hinein, das er wichtig findet für die Zukunft. Und das ist der Prozess der Kunst, und nicht irgendeine Ideologie gegenüber einem bescheidenen Material, was nichts dafür kann, dass der Verfasser nicht weiß, für was es vielleicht gut ist.

Und das hat man bei Rudolf Olgiati heftig angewendet und das ist natürlich eine Behauptung von mir, aber das ich könnte ziemlich gut vertreten.

Der Baukünstler kann behaupten, dass er von einer Quelle ausgeht, aber im Resultat kann man das nicht immer darauf zurückführen. Wenn ich aber in Las Caglias beim Café in den oberen Gastraum gehe, dann ist es das was Corbusier beschrieben hat. Und wenn Sie die Villa La Roche in Paris anschauen, dann sehen Sie in gewissen Teilen Rudolf Olgiati. Also ich bin dafür, dass man schaut, und zwar wirklich schaut und dann muss man die gesamte Geschichte immer wieder revidieren und korrigieren.

Es ist ungeheuer was wir noch als Ballast mitführen von dem 19. Jahrhundert Humanismus. Das ist ein irrsinniger Ballast, den wir vor uns herschieben, der aber absolut subjektiv in die Welt gesetzt wurde.

Wir vertrauen einfach dem geschriebenen Text und es gibt ganze wenige Verfasser, die selbstständig schauen können und sagen, das stimmt nicht. Weil man immer auf die Schrift vertraut. Ich höre immer wieder dieselben Namen: Alberti, Vitruv und Filarete. Das ist, weil sie Texte geschrieben haben. Und das ist das Entscheidende: Meinungen haben immer parallel und gleichwertig existiert.

Und das ist auch Olgiati. Ich mag mich hieran erinnern: er hat diesen gepressten Bogen in 1:1 auf Packpapier aufgezeichnet.

Seine Gebäude waren ja so klein, hätte er einen wirklichen Rundbogen gebaut, das wäre zu viel gewesen, das heißt er hat den Bogen gepresst.

Er hat gesagt, die Wand muss nicht wegen der Statik, sondern fürs Gefühl, aufs Gelände geleitet werden. Wenn ich jetzt drei Garagen baue, da hat es ja keinen Zweck viele Pfeiler zu machen.

Dann hat er eine Bogenfigur entworfen, die seine Gebäudehöhe und seinem Haus entsprochen hat.

Das ist Formalismus, nicht Architektur.

Als ich jung war und keine Ahnung von Sprache hatte, da sagte er zu mir: der Stichbogen ist nur der konstruktive Bogen, der ist nichts fürs Auge. Und dann hat man Stoff für ein Jahr.

Ich war mal mit den Studenten in Italien bei der Villa Rotonda von Palladio. Dort war ja gar keine Ebene, das war ein hügeliges Gelände, das heißt, zuerst musste er eine Substruktion bauen, damit das Reine obendrauf stattfinden kann. Dann gibt es dort die Loggien und Zwischenpfeiler, und dann hatte er eine Füllung mit einer Wand und darin Rundbogenfenster.

Wir haben dort gesessen und ich hab gesehen, dass man die Substruktion noch so ein wenig sieht und plötzlich sagt einer der Studenten, warum hat es da unten einen Stichbogen? Und dann hab ich gefragt, ob das zur Villa gehört oder nicht.

Ist eine Substruktion, das ist eine künstliche Ebene und wenn es zur Villa gehört hätte, hätte er einen Rundbogen gesetzt, also hat es nicht zur Villa gehört. Und das ist so präzise in unserem Beruf gesprochen, das ist verloren gegangen. Wir bedienen uns nur noch an den Formen. Das ist meine Kritik. Wir bedienen uns an den Formen und sie haben keine Bedeutung. Und Rudolf Olgiati, der war ganz früh der Ausgangspunkt für mich, dass ich nicht im morastigen Gelände herumgewandert bin und mich ungut gefühlt habe, sondern er hat mir Halt ge-

geben. Der war der erste Erwachsene, der mir als junger Erwachsener gesagt hat, wie die Sprache in meinem Beruf funktioniert. Das war ein unglaublicher Glücksfall.

*Inwiefern hat Rudolf Olgiati dann ihre Architektur beeinflusst?*

Märkli: Er hat ganz sicher das Verstehen der Formen und die Sprache massiv beeinflusst. Und zwar auf einer Ebene, wo sie selbstständig werden kann und ich führe das bis heute weiter. Ich sehe immer wieder Beispiele, aber es basiert eigentlich auf diesen ersten Gesprächen.

Vom Temperament her bin ich komplett jemand anders. Das heißt, wenn man jung ist muss man sich ja immer beeinflussen lassen und zwar wahnsinnig und wenn der Meister was macht, macht man wenn man jung ist dreimal so viel wie der Meister. Das ist die Art vom Jungsein, das ist das Schöne am Jungsein. Das zweite Haus, das ich gebaut hab, ist ein Doppelhaus, dass von einer romanischen Kirche Tuscani San Pietro oben beeinflusst wurde.

Aber diese Säulen sind von Rudolf Olgiati. Und über den Säulen hat es bei ihm immer etwas Zwischenraum gehabt und nur ein ganz kleines Auflager. Bei mir sind sie etwas anders.

Aber die Säulen waren von ihm und das Haus ist spiegelsymmetrisch mit einer Halle und so etwas hat er ja gar nicht gebaut.

Wenn ich ihn über Proportionen gefragt hab, dann hat er gesagt du musst *Vers une architecture* lesen: die Volumen unter dem Licht. Aber mit dem konnte ich gar nichts anfangen.

Ich bin verloren, wenn ich nicht weiß wie ein Plan anschaue, der zu welchem Millimeter er ist. Ich hätte das so wie er das gemacht hat, nie machen können. Das heißt, ich war ein anderer Krieger. Trotzdem war die Quelle dort, in diesen Anfangsgeschichten.

*Würden Sie sagen, da er in Graubünden gelebt hat, hat er dieses Umfeld aufgenommen und in seiner Architektur auch widergespiegelt?*

Märkli: Ein Teil ganz sicher, aber es ist nicht regional, sondern zeitlose Architektur für mich. Es hat nichts Regionales, überhaupt nichts, nur weil er so einen Bogen gemacht hat. Heute machen ja viele Professoren ganze Häuser mit Bögen, geschossweise, also nur weil jemand vor 30 Jahren an der ETH behauptet hat das sei Regionalismus, müssten Sie ja heute internationalen Architekten sagen, das ist alles regionalistisch, nur weil der Bogen vorkommt. So läuft das eben nicht. Und so ist man ganz rasch verunglückt. Das ist ganz gefährlich.

Es sind immer die gleichen Konventionen, die immer wieder auf neueste Art und Weise angewendet werden. Weil es andere Zeiten sind und andere Lebenskonventionen.

Ich denke Rudolf Olgiati wurde rein äußerlich behandelt und nicht wirklich als was er ist. Er hat einzelne Erfahrungen gemacht, aber diese einzelnen Erfahrungen hat er sehr tief erlebt. Er ist nicht an der Oberfläche. Aber Sie können ihm nicht vorwerfen, dass er einfach dort oben gebaut hat.

Das war eine existenzielle Frage, das war Wahnsinn nach dem ersten einen zweiten Weltkrieg. Und wir haben heute auch Fragen, nur meint jeder es handele sich um private Fragen.

Und darum finde ich Rudolf Olgiati hat vielleicht nicht alles machen können, weil er als junger Architekt keine Bauaufträge bekommen hat, aber hätte er jung Aufträge bekommen, hätte er seine Sprache vielleicht anders entwickelt, ich weiß nicht was dann herausgekommen wäre. Aber er hat alle seine Aufträge zunächst in dem Gebiet gehabt und da hat er in seiner Welt gelebt. Das ist doch wunderbar. Mich interessiert doch nicht ob das groß oder klein ist, oder ob's in Graubünden steht oder in Dubai. Ich schaue was es ist. Und das müssen wir lernen.

*Wir hatten das Gefühl, dass er von der gesamten Literatur, angefangen von dem Ausstellungskatalog bis hin über sämtliche regionale Architekturbücher missverstanden ist.*

Märkli: Das finde ich auch, weil ich ihn ja gekannt habe. Ich konnte mit ihm wirklich ein Sachgespräch führen. Ich konnte mit ihm eine Stunde über die Säule sprechen, ganz berufsspezifisch und konnte mit ihm darüber diskutieren. Und ich weiß noch genau, dass ich immer die Frage nach diesem Schatten, dieser dunklen Stelle über der Säule hatte. Da sagt er, wenn wir nichts haben, dann ist das das Maximum, was ich echt und mit echtem Gefühl realisieren kann. Das ist die Hauptaussage, man hat über Jahrhunderte, Jahrtausende, sehr viel Geld ausgegeben für Kapitelle. Die Säule mit Kapitell war das teuerste Element und er hat gesagt ich kann diesen Schatten machen, das dunkle, dass es schwebt. Und dieses Schwebende heißt dasselbe wie, dass ein Kapitell Blätter hat. Denn die Blätter sind ja die Teile von einem Baum, die überhaupt nichts tragen. Und das ist ja das Wesen der Architektur, das sie nicht das Gewicht zeigt, sondern den Inhalt. Und wenn man das Gewicht stämmig abträgt, dann konkurriert man den Inhalt. Man muss ein bisschen schauen was einem wichtiger ist.

Das ist das Großartige und das hat etwas ungeheuer Aktuelles in sich gehabt für mich, diese Radikalität. Das hat keiner fertig gebracht sonst, in der Schweiz, keiner. Und daher war er für mich nur im besten Sinnen vom Wort, der Architekt, in den ich vertrauen hatte.

Das war seine Welt, und er hat nichts gemacht, was er nicht empfunden und gesehen hat. Nichts.

Und das ist das tolle an diesem Schatten. Das finde ich ungeheuer eindrücklich. Ich habe dann mal, weil ich kurz darauf Josephson kennen gelernt habe, versucht Skulpturen von Josephson den Kapitellen hinzuzufügen.

Das war ein Glück, dass ich die beiden kennengelernt habe. Aber ich weiß noch, ich hab keinen anderen Kollegen außer Rudolf Olgiati gefunden, mit dem ich so am Gegenstand ohne den Gegenstand zu verlassen und nur an diesem Gegenstand, diskutieren konnte, ihn besprechen und ausloten konnte.

Und ein weiterer Punkt ist, das was wir Kultur nennen: Kultur ist etwas, dass wir heute in unserem Beruf leider nicht haben. Es gibt einzelne Verfasser in unserem Beruf, die in meinen Augen Architektur bauen. Ich finde der große Teil versteht Architektur gar nicht. Aber es gibt große Gebilde, die sind irgendwas – Verpackungen. Aber sicher kein Haus, also ich sehe die nicht als Haus.

Und alles was wir hier in der Schweiz und in Europa an profa-

ner Architektur hatten, mit all diesen regional verschiedenen Bautypen vom Jura bis ins Toggenburg und Appenzell, Wirtschaftsgebäude wie Bauernhöfe, das ist im hohen Maße Kultur, da hat es nicht einen Architekten geben, aber jedes Haus ist genau und präzise, die wussten was sie taten. Auch Corbusier hat sein Bandfenster von den Bauernhäusern in der Schweiz, von diesen Appenzeller Häusern. Und das nennt man dann Kultur, und dann ist die Frage, wie das zustande kommt.

Es ist gelagert, aber man bekommt auch Kulturgüter oder Kulturdinge vererbt, und die lagern dann in uns und wenn wir die bräuchten, dann hätten wir sie relativ rasch. Aber in unserer Zeit meinen wir, wir haben es nicht notwendig. Die schlafen irgendwo, aber wir können es sofort wieder erzeugen.

Ich bin dann den Korridor rausgegangen bei ihm, vielleicht das zweite Mal und ich sehe das heute noch vor mir, wenn wir von Regionalist sprechen. Links von der Ausgangstüre, eine Bündnertüre, mit Metallbeschlag, da hing ein Bild mit einer hellen gelben Farbe, Pigmente. Und da waren Quadrate drauf und die Quadrate waren unterschiedlich geschichtet, bei mehreren Schichten war das Gelb intensiver.

Ich hab dann gesagt: und was soll das? Und er hat mich nicht einfach rausgeworfen, sondern er hat gesagt, das könnte man auch bei seinem Kapitell sagen: „Immerhin das“. Immerhin das heißt übersetzt: das ist etwas. Das ist kein billiger Versuch, Blendwerk, sondern man fragt danach wie Dinge sind. Dieses „immerhin das“ habe ich nie vergessen.

Kunst beruht nicht auf einem Feuerwerk, sondern was es in einer Gegenwart oder für das Auge vermitteln kann. Ein Marienbild ist nicht per se Kunst. Es stellt vielleicht irgendein Motiv dar, aber der Anteil an Kunst ist die Frage. Hat es in dem Apfel Kunst oder ist es einfach ein Apfel. Ist er durchschnittlich, hat es ein bisschen Kunst in ihm oder ist er maximal Kunst und ich würde nie darein beißen. Es ist immer der Anteil, genauso auch ein Anteil an einem Gebäude.

Aber es gibt Häuser, die sind nie schlecht, weil sie sich an gewisse Regeln halten, dieses Gefühl haben, das ist nicht spektakulär, aber es ist total gut. Und das macht der Anteil an einer Sache aus. Wenn sie ihren Mitleuten mal eine Aufgabe stellen, mit 3 vertikalen und einer Horizontalen, dann ist das immer gleich viel im Kreis, weil alle 3 Vertikale und eine Horizontale haben. Und bei den einen ist gar nichts los und dann gibt es vieles, das durchschnittlich ist und bei zweien ist es herausragend. Das Entscheidende ist die Leere, nicht das Materielle. Die Intervalle und die Spannung in der Leere drin, das ist die Kunst, denn wir schauen immer das Volle an.

Auch ist Städtebau sich die Leere vorstellen. Es partizipieren Häuser an dieser guten Leere und am Schluss haben sie Straße, Platz usw.

Und dieses Wort, dieser Anteil an Kunst das ist schon eine ziemlich gute Formulierung finde ich. Sie haben sicher schon mal ein Gemälde gesehen was irgendwas darstellt, aber nichts ist.

Und er sagt – immerhin das. Und für ihn hat es in diesem Gemälde immer ein Anteil an Kunst gehabt. Wenn ich mich nicht täusche was das Bild von Calderara, einem italienischen Maler. Und das ist alles andere als regionalistisch.

Er hat alle italienischen Produkte geschätzt, das neue Design. Er hat diese Möbel gehabt, also Kunststoffmöbel - was hat das denn mit Regionalismus zu tun?

*Es war ja nicht nur das neue Design, das ihn fasziniert hat, sondern er hat ja auch viele Antiquitäten aus der Gegend gesammelt.*

Märkli: Das hat jetzt mit Kultur zu tun, denn als der Konsum begonnen hat und es Kunststoff gab, war das der neue Reiz und die Leute haben die besten Dinge auf die Straße für Sperrmüll gestellt.

Er hat damit kein Geschäft gemacht, er hat das einfach gesammelt. Sie müssen sich mal vorstellen was das heißt: ein Architekt sammelt Sperrgut. Man ist in Flims ja nicht allein wie in der Stadt, da haben die Leute sicher irgendwas erzählt. Und das hat er dann in einem Wirtschaftsgebäude bei seinem Haus geschützt und manchmal eingelagert.

*Aber zeigt diese Wertschätzung der Tradition und Kultur nicht seine Verbundenheit zur Region?*

Märkli: Aber er hat es ja immer kombiniert. Neben dieser Truhe hat dann so ein Kunststoffstuhl gestanden - neuestes Produkt aus Italien.

*Und genau das ist so faszinierend, dass er diese unterschiedlichen Dinge, kombiniert hat und was draus schafft was für ihn allgemeingültig ist.*

Märkli: Genau, aber das kann man doch nicht als regional bezeichnen. Es gab in der gesamten Region keinen einzigen Architekt, der so einen Kunststoffstuhl gehabt hat.

Ich finde, das Übersetzen in eine Gegenwertigkeit, die lebendig ist und neu, das Relative. Weil alles in Beziehungen ist.

Darum habe ich gesagt, das Material ist nicht schuld. Das heißt, man kann immer eine Transformation machen, wenn sie gelingt, dann ist es einfach gut. Oder man hat eine Figur genommen und anders aufgestellt oder noch etwas dazu gestellt, und so hat es weitergelebt.

Er hat diesen Geist gehabt, diesen großen Sinn, dass man etwas umformt, in einen anderen Zusammenhang bringt und es ist nicht museal, sondern es lebt weiter.

Wir müssen uns fragen, ob es sinnvoll ist ein Ölbild hinter Glas zu bringen, damit wir es nie sehen, dafür aber den materiellen Wert konservieren, aber der inhaltliche Wert ist nie mehr ersichtlich.

Das sind ja alles Kritikpunkte, an denen Sie sehen wie aktuell sie sind.

Es gibt Menschen die eine Empfindung haben und die Empfindung geht auf Wertschätzung zurück. Und die Wertschätzung ist eben nicht zwingend museal, sondern man will sie am Leben behalten. Wenn diese Gegenstände von dort oben abtransportiert werden und zu einem Innendekorationsgeschäft kommen und man stellt noch einen Porzellanlöwen drauf, dann sind sie nicht am Leben gehalten.

Das hat sehr viel mit Rudolf Ogiati zu tun, denke ich.

Aber verstehen Sie ein wenig, ich verteidige das extrem gern oder kritisiere, dass es eine falsche, unverantwortliche Interpretation ist mit dem Regionalismus.

Absolut oberflächlich betrachtet vor allem wenn man weiß, dass man Dinge auch weiter am Leben erhalten kann, ohne dass es ‚retro‘ ist.

Das heißt, Sie können immer das Auge immer dorthin leiten, wo es sie dünkt, müsste es sein. Es gibt nämlich auch die Illusion, zum Beispiel die Illusion von Marmor, das ist nicht moralisch verwerflich. Überhaupt nicht, sondern es zeigt die Freude an diesen Dingen.

Sie haben sie ja untersucht die Häuser: hat es in so einem kleinen Haus in den Fassungsmauern mit dem eingelegten Schutzdach zwei Fenster die gleichgroß sind?

*Nein, fast nie.*

Märkli: Bei einem kleinen Gebäude, da ist es eine Ordnungsfrage. Wenn Sie frei sind und Fenster so machen, können sie da anstatt drei auch fünfzig nehmen? Müssen Sie die Fläche überschauen können? Dass es wirkt in der Spannung? Oder kann ich die drei Fenster auch regulär setzen?

Das sind die Antworten, die Sie sich suchen müssen und für mich gibt es bei großen Bauwerken eine Ordnung, das ist regulärer, weil ich finde es künstlerisch dumm, auf großen Bauwerken so Zitterfenster zu machen, denn das funktioniert nur wenn sie eingespannt sind. Das ist wie ein Mondrian-Gemälde. Oder ich kann ein kleines Haus auch ganz regulär machen, aber das Große kann ich nur regulär machen.

Und das ist eine Frage zu Ogiati: denn diese kleinen Bauten, die hat er wunderbar gemacht. Aber Sie können groß so nicht bauen. Das ist nicht möglich, das verwindet dann.

Und jetzt ist die Frage: was hätte der gemacht, wenn es größer gewesen wäre. Wäre es maniert geworden? Das ist für mich nur eine Frage, gar keine Beurteilung. Es gibt von ihm nur kein wirklich großes Haus, das er mit seiner Sprachlichkeit gemacht hat, das hätte ich gerne gesehen.

*Ja, aber bei ihm ist das ja auch ein ganz spezielles Zusammenspiel von den Räumen, die er innen macht, also das Licht, dass er innen haben will und wie er die Fassade komponiert, das ist ja ein komplexes System, insbesondere umso größer es wird.*

Märkli: Genau. Kennen Sie diesen Mailänder Architekten Caccia Dominioni? Der hat größere Bauten gemacht, aber ist auch unglaublich. Wenn man sich die größeren Bauten von Rudolf Ogiati anschaut ist die Fassade auch nicht mehr so frei.

Das ist so ein total schönes Haus, aber eben es ist noch nicht 100 Meter lang. Oder meine Frage geht ja dahin, wenn es unüberschaubar groß wird. Der Caccia Dominioni hat Wohnhäuser in Mailand gebaut, die auch sehr stark vom Innenraum ausgehen.

Ich hab ihn mal besucht und gefragt, wie er dann die Fassaden entwirft und er hat ähnlich reagiert wie Ogiati, indem er sagt: ‚da musst du einfach schauen‘.

Sie haben beide Dinge so gemacht, dass etwas entsteht, aber



sehr genau und bewusst, aber für mich unfassbar ohne Regelwerk, ich fühle mich dann unwohl.

Ich kann schon frei sein, aber ich brauche etwas mehr Halt, nicht weniger Reichtum, aber ich bin ein bisschen ein anderer Typ. Also der Ciaccia Dominioni sagt, ‚du musst die Möbel und Türen zeichnen‘. Das finde ich auch richtig. Er hat super Dinge gemacht, auch so 45 Grad Zugänge zu kleinen Zimmern, also nicht einfach, sondern so abgeschrägt und das ist eine super Wirkung, wenn man in einen kleinen Raum hineingeht.

Er hat keine Antwort gegeben, wie er zu seinen äußeren Erscheinungen kommt, aber sie sind total gut. Vielleicht hätte Olgiati das ähnlich gelöst.

Olgiati hat meine frühen Häuser geschätzt. Das Haus in Winterthur hat er mit dem Valerio zusammen angeschaut, danach sind sie bei mir vorbeigekommen und dann hat er als erstes gesagt, ‚warum hast du das außen nicht weiß angestrichen?‘ Das war das erste. Aber ich wollte Stein, ich habe das Haus nicht weiß gesehen. Das was für mich keine Frage.

*Obwohl es bei ihm auch ein paar einzelne Häuser gibt, die auch nicht weiß sind sondern ihm rohen Beton gelassen sind.*

Märkli: Genau, da hat's eins das mir so gefällt in Beton, von seinem Bruder das ist sehr schön. Das hat jemand neulich besucht mit der Schule in Winterthur und der war vollkommen begeistert zurückgekommen.

Er hat eine Schallplatte gehabt und einen Plattenspieler und als wir mal zu Besuch waren und reingekommen sind war er ganz aufgeregt. Kurze Begrüßung, setzt euch da auf die Ofenbank, er hat den Plattenspieler in die Mitte vom Raum gestellt, einen Stuhl daneben und an einer Stelle vom Interview, hat er gesagt jetzt müsst ihr hören, jetzt kommts. Und er war damals sicher schon zwischen 60 und 70. Es ist schon gut, wenn man diese Leidenschaft beibehalten kann. Das finde ich sehr eindrücklich.

Und er hat auch eine Leidenschaft gehabt für Möbelherstellungen, was ich zum Beispiel kaum hab. Der konnte mir ein englisches Sofa im Schnitt mit allen Schichten und Federn zeichnen und wusste ganz genau, wie das konstruiert sein musste.

Und auch die Zeichnungen sind toll, oder? Wie er das gesamte so vogelperspektivisch einfasst und nachher der Bau ist dann so. Es ist nicht irgendetwas anderes.

Das Wesentliche, das macht man in einer Skizze, eine Skizze ist nicht detailliert. Darum ist es eine kleine Skizze.

*Aber wie er mit den Volumina gearbeitet hat, und dann diese Trichterfenster, für die er die Masse eigentlich nicht hatte und deshalb inszeniert er sie, aber nutzt den Raum innen für Möbel. Und das sind ja auch so Dinge, die man durchdenken muss.*

Märkli: Ja, genau. Und er hat mir gesagt, gegen Süden mach ich bei großen Fenstern nur Einfachverglasung, weil da kommt im Winter mehr Wärme rein, das ist viel besser. Er hat sich viele Dinge überlegt. Wenn man sich bei Las Caglias die Ab-

sturzsicherungen der Loggien anschaut, verwendet er dort ein total modernes Material, transluzent, aus Copernit-platten. Und dann macht er diese Öffnung und macht einen leichten Aufzug, das ist natürlich meisterhaft.

Copernit kann man direkt auf die Konstruktion schrauben und es gibt überhaupt keinen Schatten. Es ist nur irgendein diffuses Licht. Man sieht die Wolken, wenn es hell ist aber es fällt einfach in den Raum, absolut schattenlos.

Und von Thomas Boga, der den Katalog über Rudolf Olgiati gemacht hat, gab es noch einen gleichformatigen Katalog über die Tendenzen. Das war die Tessiner Architektur, die war parallel damals. Hat so eine Gruppe gegeben, die Sie auch kennen: Vacchini, Mario Botta, Bianconi, Gioanola, Ruchat und Snozzi. Und beispielsweise Snozzi war politisch in der Schweiz, aber links nicht rechts, er war linker Politiker und der hat sehr wenige Aufträge bekommen. Das ist das Verhängnis von einem so kleinen Land, das keine großartige Kultur hat, im Denken und Auseinandersetzen. Snozzi wurde liegen gelassen, von den Aufträgen her. Weil er politisch nicht das vertreten hat, was andere vertreten haben.

*Also, aber Olgiati wird ja nicht vorgeworfen politisch gewesen sein, sondern streitfreudig, aber hat die Streitfreudigkeit ihn sehr eingeschränkt?*

Märkli: Doch, aber das ist ja die mangelnde Großzügigkeit. Also sehen Sie, das ist ja auch der Punkt: es gibt nicht eine Meinung und eine Diskussionskultur, ist doch wünschenswert. Snozzi war politisch eindeutig verortet und das wurde ihm übelgenommen, behaupte ich. Und Olgiati hat über diese Bauerei maximal kritisch gesprochen, das haben ihm die Mitmenschen vorgeworfen.

Sie haben nicht gesagt, warum sie neugierig waren. Da hat's wenige gegeben, die Lust hatten auf ein Haus von ihm.

Und dann kommt noch die Institution, die ETH und sagt, der ist Regionalist. Das heißt, wenn man eine klare Meinung hat und die Meinung nicht passt, dann wird man, wenn man nicht aufpasst, einfach in eine Ecke gedrängt. Und in einem großzügigen oder großen Land, gibt es eine andere Diskussionskultur. Da wird man nicht ausgeschlossen mit einer anderen Meinung. Das ist ein bisschen das Kleine bei uns.

Als wir zu studieren begonnen hatten, war '86 kurz davor und unser Semester 1972, das war noch 1/3 hochpolitisch. Was man heute nicht mehr sagen kann. Und Snozzi hat mir erzählt, als er Professor in Genf war: ‚weiß du, ich musste bei einem Studenten damals die Diplomarbeit abnehmen und der hat gesagt, Sie müssen zu mir nach Hause kommen, er hätte eine Installation über dem Bett‘. Und das Gegenteil von dieser Zeit ist, dass gewisse Lehrstühle da oben die Präsentation vorschreiben, mit Randabstand, Anzahl der Renderings und Stifftart. Und der Zeitraum dazwischen ist fast nichts.

Man ist natürlich in der Diskussion verwundbar, man lässt sich auf etwas ein, aber es hat den Vorteil, dass man auch immer wieder unsicher wird. Und in der Unsicherheit, das ist etwas ganz Wichtiges, wird einem dasselbe immer neu klar, es setzt sich irgendwann wieder und man wird wieder sicher, aber es

wird immer wieder neu klar.

Das ist total gut, weil es immer frisch bleibt und fragend ist. Und das 100 Prozentige können wir nie erreichen. Aber das ist ja das Tolle, das es nach Oben immer offenbleibt und unendlich ist, das ist ein Trost, dass es das Unendliche gibt. Für mich ist das überhaupt keine Beunruhigung, sondern nur ein Trost. Aber ich glaube Olgiati, der war im besten Sinne vom Wort auch einfach verrückt. Er hat sich eingelassen auf ganz verschiedene Dinge und am Schluss ist es in meinen Augen sehr genau das, was seine innere Stabilität ausmacht. Aber der war nicht konventionell, also nicht mal im Umgang.

Ich kenne eine Geschichte, da hat jemand bei ihm gearbeitet und der hat vergessen wo er ist und hat gesagt, er sei Offizier, Militär und dann hat Olgiati gesagt: selbsternannte Herrenmenschen, können gehen. Dann musste er subito gehen.

Der Andere hat bei ihm gearbeitet, aber das hat ihn nicht interessiert.

Aber das allerwichtigste ist, dass er leidenschaftlich Architekt war.

Und ich würde ihn immer verteidigen, immer. Da gibt's nichts, was man dagegen sagen kann. Wenn man solche Erfahrungen mit einer Person gemacht hat, dann lebt sie in einem weiter und man versucht das Selbe mit jungen Menschen zu machen. Da waren Josephson und Olgiati unglaublich großzügig zu mir. Kultur muss man vermitteln, Kultur ist etwas anderes als eine Sportveranstaltung, da gibt es keine Konkurrenz und das muss man weitergeben. Und das haben die beiden in einem großen Maß gemacht und das war natürlich eine glückliche Situation, die Schule und zwei erfahrene Menschen.

PETER MÄRKLI, 1953, Architekt aus Zürich

Das Gespräch wurde von Laura Schött und Ludwig Weimert am 01. Februar 2019 in Zürich geführt und nach Rücksprache überarbeitet.





## SCHLUSSWORT

Unter dem Bewusstsein von seinen Vorfahren und dem Ort lernen zu können, schöpfte Rudolf Olgiati aus dem reichen baukulturellen Schatz Graubündens. Doch er zählte keineswegs zu Vertretern des Regionalismus, sondern versuchte neue Zusammenhänge herzustellen und gestalterische und optische Gesetzmäßigkeiten zu eruieren. Er hat die bisherigen kulturellen Errungenschaften erkannt und weiter entwickelt. Er adaptierte traditionelle Formen und kombinierte sie mit neuen Bautechniken, mit den Lehren Le Corbusiers und einer kubischen Bauphilosophie der alten Griechen zu einer neuartigen Synthese. Aufgrund dieser „kongeniale[n] Verknüpfung einer radikal modernen Haltung mit der über die Jahrhunderte gewachsenen Kulturlandschaft und ihrer baulichen Zeugen“<sup>126</sup> erlangt die Architektur Olgiatis pionierhafte Bedeutung. Fundend auf allzeit gültigen Gesetzen artikulieren sich seine Gebäude in einer zeitlosen Architektursprache. Es verwundert nicht, dass er zum einen Vorbild für eine spätere Generation von Architekten wurde und dass zum anderen seine Bauten zum Nachahmen verführten.

Aus Olgiati geht hervor, in welchem fruchtbaren Dialog das Eigene, das Regionale und das Fremde stehen können. Für die Weiterentwicklung der eigenen Region und der eigenen Kultur ist ein Blick nach außen und der Einfluss von außen ein wertvoller Zugewinn. Gekoppelt mit der Weitergabe des Eigenen begründet dieser Austausch den dynamischen Charakter von Kultur. Um mit Peter Märklis Worten zu schließen: „Kultur muss man vermitteln, Kultur ist etwas anderes als eine Sportveranstaltung, da gibt es keine Konkurrenz und das muss man weitergeben“.<sup>127</sup>

126  
127

Riederer 2004 S.8  
Märkli Gespräch am 1.2.19 in Zürich

## LITERATUR & QUELLEN

### PRIMÄRQUELLEN

Aschleitner, Friedrich, Region, ein Konstrukt? Regionalismus, eine Erfindung? In: Köb, Edelbert (Hrsg.), Bau - Kultur - Region: Regionale Identität im wachsenden Europa - das Fremde, Wien, Kunst- und Kulturverlag 1997

Boga, Thomas; Die Architektur von Rudolf Olgiati: Dokumentation zur Ausstellung an d. Eidgenöss. Techn. Hochschule Zürich vom 16.Juni-7.Juli 1977, Nachdruck der Originalausgabe von 1977; Basel: Birkhäuser 2010

Fetz, Hermann In: Köb, Edelbert (Hrsg.), Bau - Kultur - Region: Regionale Identität im wachsenden Europa - das Fremde, Wien, Kunst- und Kulturverlag 1996

Boesiger, Willy; Le Corbusier 1919-65; Zürich: Les Editions d'Architecture 1986

Fischer, Ulrike; Regionalistische Strategien in der Architektur Graubündens: von 1900 bis zur Gegenwart; Tübingen: Wasmuth 2016

Flagge, Ingeborg; Gute Architektur - Identität - Heimat; unter: [http://www.ingeborgflagge.de/startseite.php?text=081113\\_1324568046.xml](http://www.ingeborgflagge.de/startseite.php?text=081113_1324568046.xml) (Abrufdatum: 24.01.2019)

Heidegger, Martin; Bauen Wohnen Denken In: Gesamtausgabe: 1. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976: Band 7: Vorträge und Aufsätze; Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main 2000

Hubel, Achim; Denkmalpflege: Geschichte, Themen, Aufgaben; eine Einführung; Stuttgart: Reclam 2006

Koepf, Hans; Binding, Günther. Bildwörterbuch der Architektur. Stuttgart: Kröner 2008

Könz, Iachen U., Das Engadiner, In: Schweizer Heimatbücher 2, Haus, Bern: Haupt 1966

Le Corbusier; 1922, Ausblick auf eine Architektur In: Bauwelt-Fundamente 2; Braunschweig: Vieweg 1995

Machst, Christoph, Regionale Architektur und kulturelle Identität, In: Fiedler, Florian, Historische Kulturlandschaften, In: Hefte des Deutschen Nationalkomitees ICOMOS, Internationaler Rat für Denkmäler und Schutzgebiete 11, München, Lipp, 1993

Olgiati, Rudolf; Eine Streitschrift; Stuttgart: Verlag Magazin + Buch 1994

Park, Steven; Le Corbusier Redrawn The Houses; New York: Princeton Architectural Press 2012

Pauly, Danièle; Bisang, Irene [Übersetzerin]; Le Corbusier: die Kapelle von Ronchamp; Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser 1997

Pedley, John Griffiths; Griechische Kunst und Archäologie; Köln: Könemann 1999

Reichlin, Bruno; Die Moderne baut in den Bergen In: Mayr Fingerle, Christoph (Hrsg.); Neues Bauen in den Alpen: Architekturpreis 1995; Basel: Birkhäuser 1996

Riederer, Ursula; Rudolf Olgiati. Bauen mit den Sinnen; Chur: HTW Chur Verlag 2004

Rossi, Aldo; Die Architektur der Stadt. Skizzen zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen In: Bauwelt-Fundamente 41; Basel: Birkhäuser 2015

Schäfer, Ueli; Olgiati, Rudolf; Interview mit Rudolf Olgiati In: Bauen + Wohnen 32, 1978

St Clair, Kassia; The Secret Lives of Color; London: John Murray Publishers 2016 (Deutsch: Die Welt der Farben, übers. von Hertle, Marion; Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 2017)

Steiner, Dietmar: Regionalismus - die „leere“ Form?. In: archithese 3-1981

Steinmann, Martin: Les Paradis artificiels. In: archithese 3-1981

Sting, Hellmuth; Der Kubismus und seine Einwirkungen auf die Wegbereiter der modernen Architektur; Aachen: Techn. Hochsch. Diss. 1965

Tschanz, Martin, Regionalismus als Utopie. In: Vittorio Magnano Lampugnani (Hrsg.), Die Architektur, Tradition und der Ort, Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg 2000

Zumthor, Peter, Aus dem Ort heraus entwerfen - in den Ort hinein entwerfen. In: Köb, Edelbert (Hrsg.), Bau - Kultur - Region: Regionale Identität im wachsenden Europa - das Fremde, Wien, Kunst- und Kulturverlag 1996

## SEKUNDÄRQUELLEN

Giovanoli, Diego; L'architetto Rudolf Olgiati In: Quaderni grigionitaliani 65, 1996

Hunziker, Jacob; Jecklin, Jacob Constanz von (Hrsg.); Das Schweizer Haus nach seiner landschaftlichen Form und seiner geschichtlichen Entwicklung; Aarau: H.R. Sauerländer 1900

Norberg-Schultz, Christian; Genius Loci: Landschaft, Lebensraum, Baukunst; Stuttgart: Klett-Cotta 1982

Olgiati, Rudolf; Rudolf Olgiati: Films-Dorf In: Werk, Bauen + Wohnen 81, 1994

Schoper, Tom; Zur Identität von Architektur: vier Konzeptionen architektonischer Gestaltung; Bielefeld: transcript Verlag 2010

Schneider, Hartwig; Uwe Schröder (Hrsg.); Identität der Architektur: I.Ort: Positionen zum Ortsbezug in der Architektur; Köln: Walther König 2018

Schlamp, Hans Jürgen; Die Gestaltwertsicherung des Engader Hauses und seiner Siedlungsstrukturen; Kaiserslautern: Universität Kaiserslautern 1988

Tolmein, Gabriele; Rudolf Olgiati In: Große Architekten 1; Hamburg: Gruner + Jahr 1994

Zumthor, Peter; Köb, Engelbert (Hrsg.); Peter Zumthor, Kunsthaus Bregenz; Ostfildern: Hatte Cantz 2007

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb.1 Boga S.150

Abb.5 Boga S.183

Abb.6 Boga S.172

Abb.7 Boga S.131

Abb.8 Boesiger S.263

Abb.9 Boga S.219

Abb.10 eigenes Foto

Abb.12 Boga S.138

Abb.13 Boga S.254

Abb.15 Riederer S.337

Abb.16 Boga S.197

Abb.17 Pedley S.259

Abb.18 Boga S.149

Abb.19 Riederer S.219

Abb.37 Seite 44 Riederer S.34

Abb.38 Riederer S.37

Abb.0 eigenen Zeichnung auf Grundlage der Seminararbeit von Laura Ulbrich

Alle weiteren Abbildungen, Grundrisse und Ansichten sind eigene Zeichnungen auf Grundlage der Bücher von Boga, Koepf und Park







