

Bewohnbare Skulpturen

Der schweizerisch-amerikanische Architekt Otto Kolb als Pionier und Grenzgänger zwischen den Disziplinen

Als Panoptikum kann man die Villa bezeichnen, die Otto Kolb 1982 im Zürcher Oberland vollendete. Kolb war ein Pionier und Grenzgänger – im wörtlichen wie im übertragenen Sinn. Er bewegte sich zwischen den Disziplinen Architektur, Ingenieurwesen, Kunst sowie Design und tastete sich auf ökologische Terrains vor.

Rahel Hartmann Schweizer

«Chicago-Kolb» nannten ihn seine Freunde, nachdem er 1960 aus den USA in die Schweiz zurückgekehrt war. Im Gepäck hatte Otto Kolb (1921 bis 1996) seine Erfahrungen als Dozent am Institute of Design (ID) in Chicago, an das er 1948 berufen worden war. Ausserdem einen Fundus an Bildern und Plänen von Bauten und Projekten sowie Entwürfe aus verschiedenen Bereichen des Designs – und im Keim eine Vorstellung dessen, was dereinst sein gebautes Manifest werden würde: die Villa Wermatswil im Zürcher Oberland. Seit sie die kantonale Denkmalpflege Zürich als Schutzobjekt eingestuft hat, übt das Haus wieder Anziehungskraft auf Architekturinteressierte aus.

Praxisnaher Weg

Als Kolb die Schweiz mit 27 Jahren verliess – er war am 5. November 1921 in Zürich zur Welt gekommen –, hatte er mit seiner Jugendliebe Heidi Müller eine Familie gegründet, eine Atelierwohnung gebaut, eine erste Möbelkollektion entworfen und Kontakte zu den Vertretern des Neuen Bauens und der konkreten Kunst geknüpft. Das Rüstzeug hatte sich Kolb auf dem praxisnahen Weg geholt. Nach einer Maurerlehre (1938 bis 1940) besuchte er bis 1944 die Fachschule für Hochbau am Technikum Winterthur. Die durch die kriegswirtschaftlichen Bedingungen erworbene Sensibilität für die Endlichkeit der Rohstoffe bewahrte er zeitlebens. Er rezyklierte Baumaterial und ersann innovative Energiekonzepte, die in der Eigenentwicklung von Sonnenkollektoren mündeten.

Im Café Select in Zürich – seinerzeit ein Magnet für Kunstschaffende – begegnete er u. a. Max Bill, Richard Paul Lohse sowie Alfred Roth, der ihn Anfang 1945 in seinem Architekturatelier engagierte, wo er alsbald Bürochef wurde. Seinem Arbeitgeber verdankte er die Bekanntschaft mit dem Chronisten und Verfechter des Neuen Bauens, Sigfried Giedion, und die intellektuell befruchtende Auseinandersetzung mit Künstlern, Architekten und Literaten wie James Joyce, Wassily Kandinsky, Le Corbusier, Paul Klee, Walter Gropius, Kurt Schwitters, Hans Arp, Max Ernst oder Aldo van Eyck.

Schon in seinem ersten Projekt, dem Umbau einer Scheune in ein Atelierhaus in Brüttisellen (1944/45), das Kolb mit eigens entworfenen Lampen und Möbeln ausstattete, klangen die Themen an, die ihn ein Leben lang beschäftigen sollten: die aus der Musik abgeleitete Proportionierung – inspiriert vom Kunst- und Musikhistoriker Hans Kayser (1891 bis 1964) – und die farbliche Akzentuierung in Analogie zur konkreten Kunst, die organische Einbettung in die Landschaft und das akrobatische, konstruktive Experiment. Mit dem Atelierhaus gelang es Kolb auf Anhieb, national und international Publizität zu erlangen. Selber verfasste er 1947 einen Artikel zum Thema Raumklima für die Zeitschrift «Bauen + Wohnen», der die Aufmerksamkeit von Serge Chermayeff erregte. Der Direktor des Institute of Design in Chicago, der Nachfolgeschule des 1937 von László Moholy Nagy gegründeten New Bauhaus, erkundigte sich bei Giedion, der den jungen Architekten wärmstens empfahl. Ende 1948 traf Kolb in Chicago ein. Bis zur Fusion des ID mit dem von Mies van der Rohe geleiteten IIT 1951 blieb er an der Schule – zunächst als Assistenzprofessor, dann als «Head» des Product Design Department. Dolf Schnebli (1928 bis 2009) erinnerte sich, Kolb habe eine respektable Bekanntheit genossen. Während seines Studiums an der Harvard Graduate School bei Josep Lluís Sert habe sich so mancher Architekt erkundigt: «Do you know Otto Kolb?»

Erfolge in Amerika

Kolb verstand es, Menschen zusammenzubringen. Davon zeugen auch Alfred Roths Tagebucheinträge über die Besuche in Chicago und in Algonquin, wohin sich Kolb 1951 nach der Trennung von seiner ersten Frau und der neuen Verbindung mit Ridi Ridi, geborene Oppenheim, zurückgezogen hatte. Laut Roth gab es Begegnungen u. a. mit Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Richard Buckminster Fuller, Konrad Wachsmann, Ernesto Rogers, Gerhard Kallmann, Charles Wiley (vom Büro SOM), Matthew Nowicki, Serge Chermayeff und Hugo Weber. Mies van der Rohe, der von der



Rundbau aus Glas und Stahl – Otto Kolb bezeichnete die Villa in Wermatswil als sein «Lebenswerk». OTTO KOLB

Lage von Kolbs Refugium am Fox River ebenso angetan war wie Roth, kommentierte es 1951 mit den Worten: «Dein Haus ist zwar kein «Mies-Bau» [...]. Dafür ist es eine lustige Bretterbude mit der Klarheit und Struktur (balloonframe), die die ganze Einfachheit der Generationen mit Wärme und Schönheit zeigt wie das Echo eines alten Liedes.» Der Ballon Frame war auch die Konstruktion von Kolbs erstem realisiertem architektonischem Projekt in den USA, dem Haus in Beverly Shores, Indiana (1948 bis 1950), das er für den aus Ungarn emigrierten Arzt Imre Horner und dessen Frau Maria baute.

1952 zogen Ridi und Otto Kolb nach Hudson Heights, New Jersey. Ein Jahr später kam Tochter Barbara zur Welt und 1955 ihre Schwester Michele. Bis 1959 entstanden die Hofhäuser Clark (1957) in Watchung (Plainfield, New Jersey), Botway (1958) in Westport, Connecticut, und Solotorovsky (1959) in Princeton, New Jersey, sowie das auf einem T-Grundriss basierende Tennant House (1957), ebenfalls in Plainfield. Doch mehrere Gehirntumor-Operationen, denen sich Kolb zwischen 1955 und 1957 hatte unterziehen müssen, hinterliessen tiefe Spuren, auch in der Beziehung zu Ridi – mit ein Grund für den Entscheid, auch das persönliche Glück in der Ehe mit Jane Lace in der Schweiz zu versuchen. Das Atelierhaus am Geislerweg, das er vor seiner Berufung an das ID umgebaut hatte, ergänzte er 1959 um einen Schlaftrakt für die neue Familie mit den beiden Töchtern Jane (1966) und Claudia (1968) und 1976 um eine Werkstatt für die Produktion der von ihm 1965 patentierten Spindelnormtreppen. Von den Bauten, in denen er sie verwendete, stehen heute noch das Mehrfamilienhaus in Wallisellen (1960/61), das Haus Schuppisser im zürcherischen Humlikon (1963/64) sowie die Fabrik der Galvanischen Anstalt Walt in Fällanden (1966/67).

Den Lebensunterhalt bestritt Kolb trotz etlichen Projektentwürfen (u. a. die Siedlung Munotquartier

in Schaffhausen, 1970) und Wettbewerbe (Opernhaus Bagdad, 1960; Stadttheater Zürich, 1961) immer weniger als Architekt denn als Erfinder dieser Treppe, die ihrer grossen Variabilität wegen zum Verkaufsschlager wurde. In Kolbs Archiv sind um die tausend Objekte dokumentiert, in denen sie eingesetzt wurde. Zum Kern des architektonischen Konzepts machte Kolb die Treppe in seinem letzten realisierten Bau, dem Haus in Wermatswil.

In den 1990er Jahren erkrankte der Nichtraucher Otto Kolb an Lungenkrebs, dem er am 12. Dezember 1996 erlag. Alfred Roth hielt die Grabrede, und eine heimliche Fangemeinde scharte sich um ihn. Die NZZ publizierte einen Nachruf, nachdem sie Kolb zum siebzigsten Geburtstag fünf Jahre zuvor schon einen Beitrag gewidmet hatte.

Gebautes Vermächtnis

Kolb bezeichnete die Villa in Wermatswil, die er für sich und seine Familie errichtete, als sein «Lebenswerk» – nicht nur, weil es das einzige realisierte Rundhaus ist, dessen Formgebung er sowohl psychologisch als auch energetisch begründete. Die Villa ist – um mit Daniel Spoerri zu sprechen – das «Musée Sentimental» von Kolbs architektonischen Themen, sein Merzbau im Sinne Kurt Schwitters, seine Collage-Villa, um Colin Rowe zu persiflieren. Als «moderne Jurte» bezeichnete Max Bill die Villa und erfasste damit einen zentralen Aspekt im Schaffen des Architekten und Designers: die Verbindung zwischen traditionellem und industriellem Bauen.

Je nach Blickwinkel thront der Glaszylinder auf der Anhöhe des Geländes oder erscheint in das Grün der Vegetation eingebettet. Der sich über kreisrundem Grundriss erhebende, nahezu voll verglaste Baukörper, abgestützt auf schlanken Stahlblechstützen, schwebt ebenso über dem Terrain, wie er auf der Wasserfläche des vorgelagerten Beckens treibt, das den «Sockel» des Unter-

geschosses zu einem Drittel umfließt. Gespiegelt wird dieses im Innern, im Zentrum des Erdgeschosses. Das mit Pflanzen begrünte und von japanischen Brokatkarpfen belebte Binnenbiotop wird von Bibliothek, Essbereich sowie Salon umkreist und umspült die mit einer geschwungenen Polsterbank ausgestattete «Cozy»-Zone, in der man sich wie auf einer Insel wähnt. Karpfen signalisierten bereits in Beverly Shores den an der traditionellen japanischen Architektur angelehnten Charakter des Horner-Hauses.

In der Villa Kolb fungiert das Biotop, das rund einen Drittel der Fläche des Erdgeschosses bedeckt, als der Garten des Hauses und ist ein verkleinertes Abbild der umgebenden Natur. Es ist eine Miniaturlandschaft, in der Art der japanischen «shakkei»: Es verinnerlicht die vom südlich liegenden Weiher geliehene Landschaft.

Der Grundriss ist konstruktiv ebenso frei wie räumlich offen – und zwar nicht nur in der Horizontalen, sondern auch in der Vertikalen, was die Villa zum Panoptikum und «Panauditum» macht. Kolb kreierte einen fließenden, kontinuierlichen Raum von einer abenteuerlichen Erlebnisqualität. Es wechseln sich weiträumige, offene Zonen mit geschlossenen, engen Schlünden ab; Bereiche, die einem erlauben, den Innen- wie den Aussenraum panoramatisch in den Blick zu nehmen, mit solchen, die Bildausschnitte definieren. Es ist eine filmische Inszenierung von Schnitten, Überblendungen und panoramatischer Apperzeption. Das bewegte Bild spielte schon bei seinem Unterricht am Institute of Design eine wichtige Rolle, wo er sich von den Experimenten des Pioniers der Fototechnik, Eadweard Muybridge (1830 bis 1904), inspirieren liess und Bewegungen mittels stroboskopischer Aufnahmen studierte.

Leicht federnde Rampen verbinden die auf verschiedenen Höhen gelegenen, nur von Brüstungen gefassten Räume des als Galerie ausgebildeten Obergeschosses, das den Schlafbereich beherbergt. Die Niveausprünge konzipierte Kolb in Anlehnung an musikalische Proportionssysteme, die auch bei frühen Möbeln wie dem «Bücherbaum» Pate standen oder bei der von Alexander Calder «Mobiles» inspirierten, mit Gegengewichten ausbalancierten Deckenleuchte (beide 1944/45).

Mehr als ein Pasticcio

Neben der Musik spielte die Kunst wiederum eine tragende Rolle: Im Atelierhaus in Brüttisellen (1944/45) hatte Kolb die Gliederung des «Fensters als Bild» an das Gemälde von Piet Mondrian «Komposition mit Blau und Gelb» (1932) angelehnt – ein Topos, dessen Fundamente Gerd Blum im Aufsatz «Das Fenster als Bild» (NZZ 8. 3. 14) analysierte. Die Villa in Wermatswil konzipierte er gewissermassen als dreidimensionale Komposition von Richard Paul Lohses «Konkretion III (sieben Gruppen in verschiedenen Dimensionen)», 1946. Er kombinierte aufgetragene Farbenstriche in Rot, Blau, Gelb mit dem Material inmanenten Farben des ockerfarbenen Travertinbodens, der gelblichen Sperrholzverkleidungen der Galerie, der in dunkelrosa Marmor gehaltenen Bibliothekswand, der orangefarbenen Polster von Sesseln und Liegen, der blauen Bettbezüge sowie der blauen Waseroberfläche des eingefärbten Beckens.

Trotz Verschmelzung verschiedener Einflüsse wirkt die Villa nicht wie ein Pasticcio. Vielmehr scheint sie wie aus einem Guss geschaffen. Denn Kolb dachte die Form nie losgelöst von der Funktion und der Konstruktion. Das zeigt sich beispielhaft an der Spindelnormtreppe, die ebenso konstruktiv wie formal der Dreh- und Angelpunkt seiner «bewohnbaren Skulptur» (Kolb) ist. Der Kern der Treppe, der das Haus vom Fundament bis zum Dach durchstösst, dient der Aussteifung und birgt den Installationsschacht sowie den Kaminzug des Chemineés. Auch Stützen und Träger, Dach- und Bodenskelett bestehen aus dem Blechmaterial, das in Kolbs Treppenproduktion anfiel. Und die räumliche Disposition des Hauses leitete er aus der Geometrie der Treppe ab. Ist der Grundriss im Erdgeschoss von innen nach aussen um den zentralen Kern in drei konzentrischen Kreisen entwickelt, weitet sich der Radius der Treppenschraube nach oben hin zur Spirale, auf der sich die Schlafzone aufreißt.

In den Unterlagen zum Atelierhaus hatte Kolb eine Fotografie von Piet Mondrians Gemälde als Lesehilfe für die Fenstergliederung placiert. Die an eine kreisförmige Penrose-Treppe erinnernde «Plastik Nr. 194 (1973)» von Marcello Morandini fungiert in der Villa Kolb als Indiz für die Konzeption als Kontinuum, durch das sich fast unaufföhrlich wandeln lässt. Das Haus ist die architektonische Verkörperung der Promenade architecturale.

Dr. **Rahel Hartmann Schweizer** ist Kunst- und Architekturhistorikerin in Bern und arbeitet als freischaffende Architekturpublizistin. Von ihr ist 2013 die Monografie «Otto Kolb – Architekt und Designer» im GTA-Verlag in Zürich (280 S., Fr. 82.–) erschienen.