

Zeitschrift:	Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber:	Bund Schweizer Architekten
Band:	95 (2008)
Heft:	3: Archaismen = Archäismes = Archaisms
 Artikel:	Wohl-bedachtes Haus ohne Dach : Atelier Bardill in Scharans von Valerio Olgiati, Flims
Autor:	Tschanz, Martin
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-130769

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

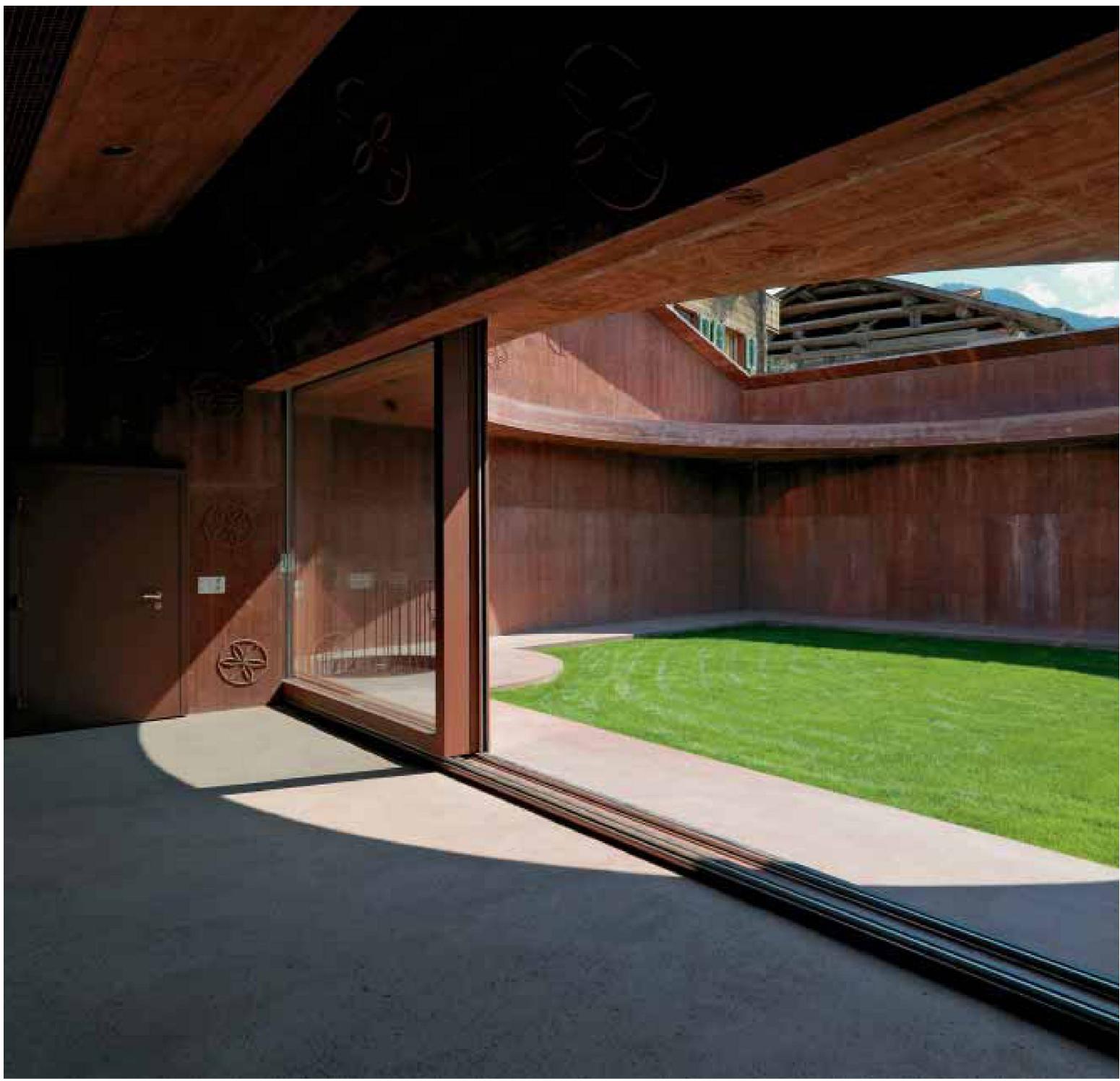
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.01.2026

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



Wohl-bedachtes Haus ohne Dach

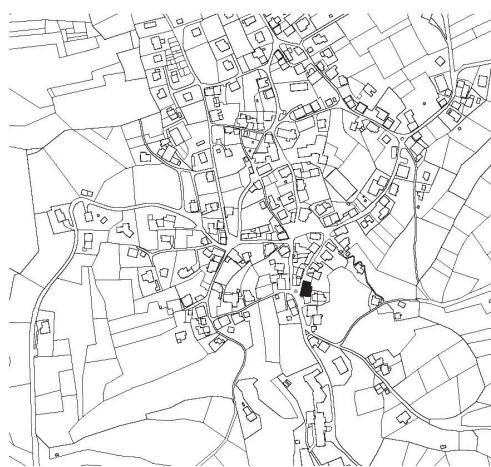
Atelier Bardill in Scharans von Valerio Olgiati, Flims

Text: Martin Tschanz, Bilder: Valerio Olgiati Volkstümliche Bühne und fast sakraler Ort zu gleich. Ohne dass ihn dies mit erdrückender Schwere belasten würde, klingt in dem kleinen Bau Grundsätzliches an, und grosse Themen der Architektur werden nahe an ihren Ursprüngen neu gedacht ...

Das Haus fügt sich mit grosser Selbstverständlichkeit ins Gefüge des Dorfes ein, mehr, als es die Fotografien vermuten lassen, und aus der Nähe strahlt es durchaus eine gewisse Vertrautheit aus. Aus Distanz jedoch, sobald man eine Aufsicht erhält, wirkt es unheimlich und beunruhigend. Dem Haus fehlt das Dach. Es zeigt sich oben offen, als eine leere Mauerschale, als hätten wir eine Ruine vor uns, der das Elementare fehlt, was ein Haus üblicherweise erst zum Haus macht. Das Versprechen von Obhut, das die vertraute Giebelform zunächst macht, scheint nicht mehr als eine Täuschung zu sein. Doch auch dieser Schein trügt.

Man mag angesichts der oben offenen Hofmauer an die Auffassung von Architektur denken, wonach deren elementarste Aufgabe nicht etwa im Schutz vor der Witterung besteht, sondern im Umgrenzen eines Territoriums. Für Gottfried Semper z. B. liegt der Ursprung der Baukunst nicht im Erstellen eines Schutzdaches, sondern im Flechten eines Pferches.¹ Und auch für Rudolf Olgiati, den Vater des hier tätigen Architekten,

¹ Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Ästhetik ...*, München (2. Aufl.) 1878, S. 213.





² Vgl. Ursula Riederer, Rudolf Olgati, Chur 2004, S. 137ff; Martin Tschanz, Regionalismus als Utopie – Zum Werk von Rudolf Olgati, in: Vittorio Magnago Lampugnani (Hrsg.), Die Architektur, die Tradition und der Ort, Ludwigsburg Stuttgart München 2000, S. 417–443.

³ Rudolf Olgati, «... haben mit Regionalismus nicht viel zu tun», in: archithese, 2–1982, S. 69.

⁴ Luigi Snozzi, Mailand 1984, S. 78.

⁵ Die Titelgebende Formulierung stammt von Paul Schmitthennner, der sie allerdings in anderem Zusammenhang, bezogen auf ein Haus mit Dachterrasse verwendet hat. Vgl. Paul Schmitthennner, Gebaute Form, Leinfelden-Echterdingen 1984, S. 75.

⁶ Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken, in: Mensch und Raum – Das Darmstädter Gespräch 1951, Braunschweig 1991, S. 88–102.

bedeutete Architektur zunächst und wesentlich das Um- schliessen eines inneren Bereiches durch eine Mauerschale, während für ihn das Dach als eine überwiegend praktische Notwendigkeit von untergeordneter Bedeutung war.² Seiner Idee, «Hofmauern zu errichten, hinter denen ein Teil oder das Ganze überdacht ist»³, entspricht auch das Atelier Bardill.

Innenausseninnenaussen

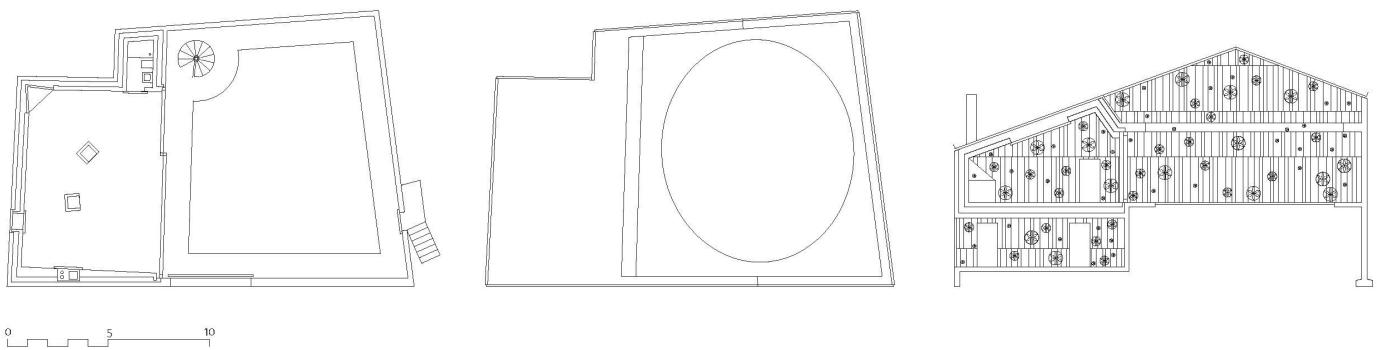
Betritt man den Bau, wobei eine Aussentreppe und ein Vorbereich vor der Türnische den Zugang artikulieren und eine Schwelle bilden, findet man sich überraschenderweise dann doch in einem überdachten Raum wieder. Oder vielleicht sollte man besser von einem überdeckten Bereich sprechen, weil es ein flaches, innerhalb der Mauerschale liegendes Element ist, das die Überdachung leistet, andeutungsweise eine Platte, die allerdings von einer mächtigen, zentralen Öffnung in Form einer Ellipse durchbrochen wird.

Der Weg verläuft weiter entlang der Mauerschale, und aufgrund der Deckenform hat man den Eindruck, man bewege sich allmählich nach aussen, vom Dach weg, und dann wieder nach innen, unter das Dach – eine Bewegung, die sich dann nochmals wiederholt, bis man in das «eigentliche» Atelier eintritt. Doch verläuft sie nicht ebenso sehr umgekehrt, von aussen nach innen usw.? Die zentrierende Kraft der Ellipse ist nämlich so stark, dass innen zunächst innen im Hof bedeckt, im zum Himmel offenen Aussenraum.

Das horizontale Element ist wohl weniger als Fragment einer Decke zu verstehen, denn als eine Art Kranzgesims, das die Zufälligkeiten des Grundrisses ausgleicht und dann zu der sich darüber wölbenden Kuppel des Himmels überleitet, vergleichbar mit dem kräftigen Gesims in Francesco Borrominis Kirche S. Carlo alle Quattro Fontane in Rom. Für einmal haben wir hier also keine illusionistische Himmelsmalerei im Gewölbe, sondern das Himmelsgewölbe selbst. Und als Boden keinen Teppich mit floralen Motiven, sondern die Erde, bewachsen mit lebendigem Rasen. Keine Frage, dass das Wort von Luigi Snozzi hier gilt, eine wirkliche Wiese reiche bis zum Mittelpunkt der Erde⁴.

Auch ohne Dach im technischen Sinn ist der Bau also wohl-bedacht⁵, und selbst in der tiefen, von Martin Heidegger deutlich herausgearbeiteten Bedeutung des Wortes⁶ ein Haus: Er verbindet innig Himmel und Erde miteinander, macht diese Verbindung für den Bewohner erfahrbar und schafft so einen Ort von grosser Intensität.

Der klimatisch abgetrennte Bereich des Ateliers – von einem Innenraum mag man nur bedingt sprechen – liegt einseitig angelagert, als eine Ausweitung des Hofraumes. Es gibt eine Verglasung, doch lassen sich die gewaltigen Scheiben auch aufschieben. Eine Türe im üblichen Sinn gibt es konsequenterweise nicht: Ein artikulierter Übergang würde die Notwendigkeit einer Verbindung betonen und damit ein grundsätzliches Getrenntsein artikulieren. Schade allerdings, dass da-



durch, um die enorm schweren Scheiben zu bewegen, eine geradezu James Bond-mässige Technik notwendig wird, die nicht zur elementaren Klarheit des Bauge-dankens passt.

Der Atelierraum hat sein Zentrum im Hofraum, was aber nicht bedeutet, dass er keine Eigenständigkeit hätte. Es ist besonders die Ausbildung des Sturzes zu einer, wenn auch asymmetrischen Giebelform der Decke, die ihn zur Ruhe bringt. Der Raum hat ein eigenes Dach, das im Hof zwar nicht als solches erkennbar ist und daher nicht in Konkurrenz zur Himmelsöffnung tritt, ihn aber im Innern fokussiert. Eine Feuerstelle gibt ihm überdies einen eigenen Schwerpunkt. Anders ist die Situation in der Nacht, wenn Spiegelungen im Glas den Raum schliessen und seine Eigenständigkeit verstärken.

In der Mauerschale gibt es – nebst der Eingangstüre und einem üblicherweise sowohl innen wie aussen von einem Laden verschlossenen Ausguck in Richtung Kirche – nur eine, allerdings grosse und wirkungsvolle Öffnung. Sollte bisher der Eindruck eines völlig introvertierten Raumes entstanden sein, so stimmt er nur, so lange diese Öffnung durch einen Schiebeladen geschlossen ist. Ansonsten gewährt sie einen grosszügigen Ausblick, der sich auf die nahen Häuser öffnet, oder aber, vom Arbeitstisch aus, auf den Dorfbrunnen und dann weiter, über einen Stall und Wiesen hinweg in die Ferne, auf den vom Bauherrn besonders geliebten Piz Beverin. Die erhöhte Lage bringt es mit sich, dass die Intimität trotz der Grösse dieser Öffnung und der Lage des Hauses am Platz gewährt bleibt.

Atelierhaus im Dorf

Als Ersatzbau nimmt das Haus exakt den Platz seines Vorgängers ein, sodass die alte, gewachsene Siedlungsstruktur unangetastet bleibt. Das ist ein wesentlicher Grund, warum es sich, ganz anders als man es von einem roten, fast fensterlosen Betongebäude in einem Bündner Bergdorf erwarten würde, bestens in seine Umgebung einfügt. Aber auch die Ausgestaltung seiner Architektur trägt dazu bei und sein präzise der Bauaufgabe angemessener Ausdruck.

Die Farbe des Betons ist erdig und warm, gar nicht so weit entfernt vom warmgrauen Verputz der Steinhäuser. Bisweilen wirkt sie stumpf und dunkel und ist dann sogar dem Grau des Holzes verwandt. Im Abendlicht kann sie aber auch kräftig rot aufleuchten und sogar eine orange Tönung annehmen.

Rot als die Farbe des Theaters: Linard Bardill bezeichnet sich als «Liederer, Autor und Geschichtenerzähler», den Bau als «Ateliertheater».⁷ Tatsächlich denkt man sich den Hof als wunderbaren Rahmen für poetische Kammerkunst. Doch kann er auch zur Bühne werden: Die grosse Öffnung wird dann zum Guckkasten für das versammelte Volk auf dem Platz und das Ganze zu einem Theater, in dem man sich auch lautere und deftigere Kost vorstellen kann; zu einem ursprünglichen

Dorf-Theater mit einer Bühne wie in einem weit geöffneten Scheunentor. Auch hier wird also ein Thema, das in der Architektur von Palladio bis Aldo Rossi, Ignazio Gardella und Fabio Reinhart in vielen Varianten entwickelt worden ist, auf seine Ursprünge zurückgeführt, ohne dass dabei die Sphäre der Baukunst verlassen würde: Das Thema des Theatersaals als Aussenraum, als offener Platz.

In dörflichem Kontext sind geschlossene Wände mit nur wenigen Öffnungen nichts Aussergewöhnliches, sondern bei Ställen und Scheunen der Normalfall. An solche erinnert der Bau auch, der mit aller Deutlichkeit kein Wohnhaus, sondern ein Nutzbau ist, wenn auch ein aussergewöhnlicher. Seine Wände sind geschmückt mit einfachen Rosetten in unterschiedlicher Grösse und freier, einigermassen gleichmässiger Anordnung. Ob man darin Blumen, Sterne, Räder, Mandalas sehen mag; der Schmuck ist heiter-naiv und passt damit bestens zur Aufgabe des Baus als Atelier-Theater auf dem Dorfe. Dieser findet so zu einem perfekt angemessenen Ausdruck, und auch darin gleicht er den traditionellen Häusern der Umgebung.

Das Ornament sei «wie unser Pfeifen und Singen» beim ernsthaften Arbeiten, «wie im Kornfeld der Mohn», so Heinrich Tessenow.⁸ Eindrücklich wird hier seine Kraft deutlich, einen Bau mit einem «halben Lachen»⁹ zu verschenen und damit drohende Monumentalität der falschen Art zu verscheuchen. Das Ornament leistet aber noch mehr. Formal nimmt es das zentrale Thema des Hof-Runds auf, zugleich ist es eine Referenz an die lokale Tradition. Das volkstümliche Motiv ist als Schmuck an Häuserfassaden ebenso vertraut wie als Schnitzerei auf Arvenmöbeln: Beide Traditionstrände verbinden sich hier zu einer Art Fassadenschnitzerei. Die Rosetten wurden in traditioneller Art von Hand in die Schaltafeln geschnitten, und ihre Anordnung wurde nach Vorgabe einer anzustrebenden Dichte und Wirkung vom Baumeister bestimmt. Wie viele traditionelle Ornamente ist also auch dieses unmittelbar mit der handwerklichen Herstellung des Werkes verknüpft. Es verleiht dem Bau einen eigenen Massstab und vermittelt von den Dimensionen des Ganzen zum haptisch erfahrbaren Feinen, vom aleatorischen Rosetten-Muster auf den Ansichten über das Mass der einzelnen Motive, die mit dem Mass der Schaltafeln und damit mit der Grösse und Kraft der Arbeiter zu tun haben, bis zu den Spuren des Schnitzzeisens, die von der Arbeit des Schnitzers und der ungewohnten Härte des Holzes erzählen. All dies wird schliesslich von der Struktur des Betons überlagert, der die Spuren zu einer bleibenden Form aus einem Guss versteinert.

Baurecht, Ökonomie, Programm

Die Geschichte vom Atelierhaus Bardill lässt sich auch ganz einfach erzählen. Der Bauherr, der mit seiner Familie in der Nachbarschaft ein altes Haus bewohnt, kaufte einen alten Holzstall mitten im Dorf, noch ohne

7 www.bardill.ch

8 Heinrich Tessenow, Hausbau und dergleichen, Berlin 1920 (1916), S. 55.

9 Wie Fussnote 8, S. 51.



genaue Vorstellung, was damit geschehen soll. Das Baurecht erlaubt es hier, einen nicht mehr nutzbaren Bau durch einen Neubau in den alten Dimensionen zu ersetzen. Dieses Hofstattrecht wurde in diesem Fall praktisch zu einer Hofstattpflicht, weil das Gebäude im räumlichen Gefüge des Dorfes eine wichtige Rolle spielt und überdies ein Neubau gemäss den Regel-Bauvorschriften, also ohne in Anspruchname des Hofstattrechts, praktisch unmöglich gewesen wäre.

Bedarf bestand für ein Atelier, allerdings nicht in der Grösse des dementsprechend vorgegebenen Bauvolumens. Ein Einfamilienhaus, ergänzt um ein nicht dazu gehöriges Musiker-Atelier wiederum schien mehr als merkwürdig, der zur Verfügung stehende Raum aber zu klein für mehrere Wohnungen plus Atelier. Nach einem jahrelangen Prüfen verschiedenster Möglichkeiten wurde der Bau schliesslich in den vorgegebenen Aussenmassen realisiert, allerdings nur im benötigten Volumen ausgebaut, während der Rest leer blieb. Das liess sich dank gutem Willen der Behörden sogar mit dem Baugesetz vereinbaren, das zwar die Möglichkeit einschränkt, die vorgeschriebenen Schrägdächer zu verletzen, aber nichts über Innenhöfe aussagt. Voilà.

Dass auch eine derart pragmatische Erklärung für den Bau möglich ist, schmälert seine darüber hinaus weisenden Qualitäten in keiner Weise – im Gegenteil. Es entspricht dem Wesen der Architektur, dass auch praktische und scheinbar zufällige Gegebenheiten ihre Rolle spielen. Bisweilen werden sie sogar zum Motor für grosse Baukunst. ■

Bauherr: Linard Bardill, Musiker und Schriftsteller
Architekt: Valerio Olgiati, Flims;
Mitarbeiter: Nathan Ghiringhelli (Projektleiter), Nikolai Müller, Mario Beeli
Bauleitung: Linard Bardill
Bauingenieur: Patrick Gartmann, Partner von Conzett, Bronzini, Gartmann AG, Chur
Beginn Planung: 2002; **Bauzeit:** Juli 2006–August 2007

Das Atelierhaus Bardill ist jeweils an Freitagen zwischen 13 Uhr und 17 Uhr öffentlich zugänglich.

résumé **Conçu sans toit** Atelier Bardill à Scharans de Valerio Olgiati Le bâtiment qui inspire un sentiment de familiarité s'intègre à la structure du village mieux que ne le donnent à penser les images. Il n'a pourtant pas de toit et se présente donc, vu de loin ou en contre-plongée, comme une

coque murée vide, comme si nous avions une ruine devant nous. La raison est de nature pragmatique: la forme évidée du bâtiment est la conséquence, d'une part, des contraintes légales qui imposent la reproduction précise du volume d'une étable en bois démolie et, d'autre part, des besoins du chanteur, compositeur et conteur Bardill d'un atelier qui ne pouvait pas remplir ce volume. Mais ce n'est pas la seule explication. Rudolf Olgiati, le père de l'architecte, avait déjà développé le concept d'une coque murée primaire couverte de manière accessoire, partielle. Il reprend l'archétype de l'enclos où la délimitation du territoire, et non le toit, définit l'essence de l'architecture. L'immense ouverture elliptique marque le centre de la cour et en fait le cœur du bâtiment. Le «plafond» dans lequel est découpée l'ouverture détermine une corniche circulaire au-dessus de laquelle s'élève la voûte céleste et sous laquelle la pelouse forme un tapis naturel: c'est à leur origine que sont ramenés ici des motifs connus de l'histoire de l'architecture qui en a proposé des interprétations artistiques. Cela vaut aussi pour les emprunts à l'architecture des théâtres: La grande ouverture du bâtiment sur la place définit une ouverture de scène qui peut être utilisée comme telle. Pris dans son ensemble, le bâtiment de l'atelier devient une scène et la place à l'avant l'espace réservé aux spectateurs. Les rosettes ornementales sur les surfaces de béton rouge évitent le risque d'une monumentalité excessive. Le motif confère une note gaie au bâtiment et reprend le thème central de la cour circulaire. Il fait en même temps référence aux traditions locales; il est connu comme ornement populaire aussi bien sur les façades des maisons que sur les meubles sculptés en bois d'arole. Les panneaux de coffrage sculptés dans lesquels le béton a été coulé relient le thème de la cour et des traditions locales. ■

summary **Conceived without a roof** Atelier Bardill in Scharans by Valerio Olgiati On the one hand this building fits into the existing structure of the village in an entirely natural way – better indeed than the images might suggest – and consequently emanates a certain familiarity. But it lacks a roof so that, when seen from a distance or above, it looks like an empty shell, as if we were confronted with a ruin. This can be pragmatically justified, as a consequence of a combining the building regulations, which demanded an exact replica of the volume of a demolished timber shed, with the requirements of the singer, author and narrator Bardill for a studio that could not occupy this entire volume. But this ex-



planation is inadequate. The concept of a primary masonry shell that is only secondarily and partially roofed was also investigated by Rudolf Olgati, the architect's father. It refers to the archetype of a pen or paddock (defined by a portable fence), in which it is not the roof but the definition of the territory that is the essential element of the architecture. The huge elliptical opening centres the yard and makes it into the centre of the building. The «ceiling» out of which it is cut seems like a continuous cornice above which the vault of the heavens extends and under which the lawn lies like a natural carpet: motifs familiar from the history of architecture as artistic translations are here brought back to their origins. This also applies to the motifs from theatre architecture: the large opening of the building towards the square can be understood and used as a stage opening so that the entire studio building becomes a stage and the square in front of it an au-

ditorium. The ornamental rosettes on the red concrete surfaces eliminate the danger of an excessively obtrusive monumentality. The motif makes the building cheerful, takes up the central theme of the round yard and is also a reference to local traditions, where it is equally familiar as an element of folk decoration on house facades and as carving on local furniture made from Swiss stone pine. Both are combined here in the form of the carvings in the shuttering panels in which the concrete was cast. ■