Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 2: Das Wohninterieur im 19. Jahrhundert = L'intérieur bourgeois au XIXe siècle = L'interno residenziale nel XIX secolo

Artikel: Tapeten als Teil des Raumkonzepts : die Biedermeier- Interieurs im Schloss Buttisholz (LU)

Autor: Schöpfer, Hermann

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394272

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: 07.01.2026

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

Hermann Schöpfer

Tapeten als Teil des Raumkonzepts

Die Biedermeier-Interieurs im Schloss Buttisholz (LU)

Das Schloss Buttisholz besitzt fünf Räume mit Tapeten des frühen Biedermeier (vor 1820), die als Ensemble von der Qualität und vom Erhaltungszustand her einzigartig sind. Die Tapeten zeigen schlichte, doch in Farbe und Komposition ausgeglichene geometrische oder vegetabile Muster, die den Räumen mit klassischer Wandkonzeption eine ruhig-vornehme Atmosphäre verleihen. Obwohl stilistisch mit den Produkten ausländischer Manufakturen verwandt, konnte die Provenienz der in einem Zug und mit grossem handwerklichem Geschick montierten Tapeten bislang nicht eindeutig geklärt werden.

Papiertapeten waren lange Zeit ein Teil des Raumkonzepts: Sie füllten als grossflächiger Dekor die Wandflächen, welche nicht von Täfern, Türen, Fenstern, Kaminen oder Öfen beansprucht wurden. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ersetzten sie mehr und mehr die traditionellen Malereien auf Putz und Leinwand oder Wandbespannungen aus Stoff und Leder. Die Tapete war leicht erneuerbar und damit Mode und Stil rasch anzupassen. Darin lag ihr Erfolg, aber auch der Grund ihres späteren zwiespältigen Rufs, seit im 19. Jahrhundert die industrielle Produktion grosse Mengen an Billigware auf den Markt warf. Der häufig vorgenommene wörtliche Tapetenwechsel führte notgedrungen dazu, dass selten historische Interieurs überliefert sind. Trotzdem sind die Ausnahmen kaum bekannt und verdienen deshalb besondere Aufmerksamkeit.

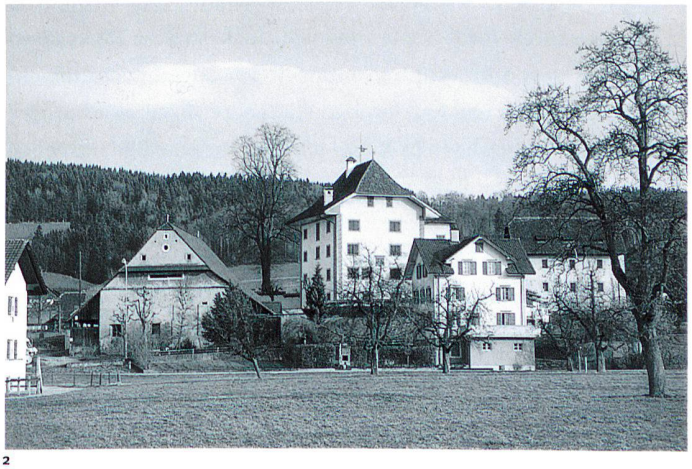
Schloss Buttisholz

Nicht ein einzelnes Zimmer, sondern eine kleine Suite von fünf Räumen samt originalen Tapeten sind im Schloss der Familie Pfyffer-Feer in Buttisholz, einem Dorf zwischen Sursee und Wolhusen, erhalten. Die Tapeten wurden offenbar kurz vor 1820 montiert und sind, vermutlich weit über die Schweizer Grenzen hinaus, eine kleine Sensation. Es ist zur Zeit kein zweites Ensemble dieser Art aus der Zeit des frühen Biedermeier bekannt.[1] Das Schloss Buttisholz, 1570 für Leopold Feer aus dem Luzerner Patriziat gebaut, hat seine ursprüngliche Gestalt und eine interessante Ausstattung aus verschiedenen Epochen bewahrt. Die letzten Söhne der Familie Feer übertrugen 1757 das Gut als Familienfideikommiss mit Primogenitur auf die Nachkommen ihres Schwagers Anton Rudolf Pfyffer von Altishofen, dessen Nachkommen das Schloss bis heute besitzen. Die Anlage wurde wenig verändert: Das viergeschossige, turmartige Haus steht immer noch in einem ummauerten Geviert (Abb. 2). Doch kamen Nebenbauten und ein erweiterter Annex für Treppenhaus und Latrinen hinzu.[2] Zur Zeit geht eine Gesamtrestaurierung dem Ende entgegen.

Das Haus war von Anfang an so grosszügig konzipiert, dass für den Ausbau des dritten Stocks lange Zeit kein Bedürfnis bestand. Das Raumkonzept entspricht zwar dem Grundriss der unteren Geschosse – mit je einem Mittelkorridor, der seitlich angelegte Räume erschliesst –, die Ausstattung kann aus historischen und stilistischen Gründen indessen erst gegen 1820 entstanden sein (Abb. 3). Einzig zwei Zimmer erhielten bereits in den 1750er-Jahren, wie Rechnungsbelege und die Räume selbst dokumentieren, Holzdecken.[3] Für die Arbeiten der späten 1810er-Jahre sind keine Rechnungen greifbar, doch gibt es, neben der stilistisch einheitlichen und offenbar in einem Zug ausgeführten und durchgehend erhaltenen Ausstattung mit grau gestrichenen Knietäfern, Türen, Fenstern, gefelderten Böden, Gipsdecken und Tapeten, weitere Hinweise: In einem Korridorschrank hielt die Familie zwischen 1819 und 1830 das jährliche Wachstum der Kinder fest. Auch ist der weisse Kachelofen in Zimmer 2 ins Jahr 1820 datiert.

Die Gründe für die baulichen Massnahmen sind vermutlich folgende: Fideikommissar war 1809–1825 Franz Bernhard Pfyffer (1758–1825); seinem Sohn Jakob Joseph wurden zwischen 1810 und 1818 vier Söhne geboren, was den Bedarf an Wohnraum erhöht haben dürfte. Doch bestand dieser offenbar nur vorübergehend. Die Räume zeigen keine grosse Abnützung, die Holzteile wurden nie neu gestrichen und die Tapeten sind bis auf eine Wand in Zimmer 5, die wegen eines lecken Dachs Wasserschaden nahm, in gutem Zustand überliefert.[4] Mobiliar aus der Zeit um 1820 ist wenig übrig geblieben.

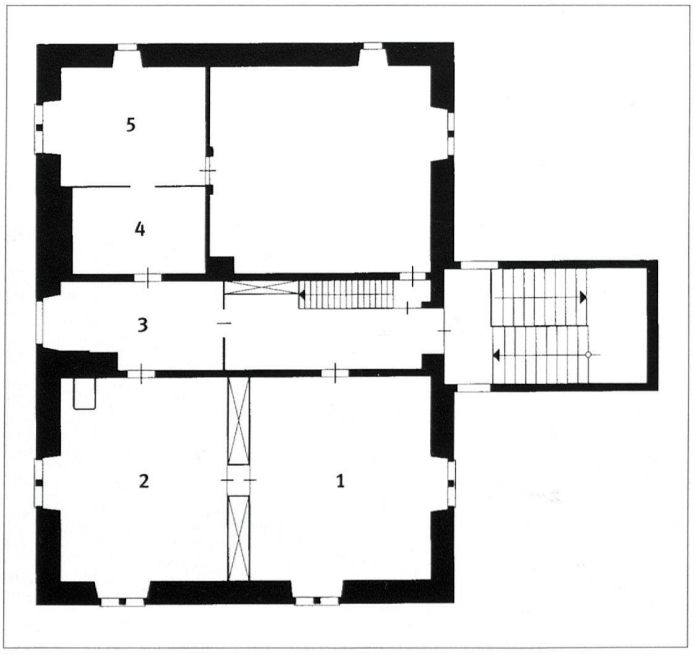
1



2

1 Schloss Buttisholz, Zimmer 1 im 3. Obergeschoss (nach der Restaurierung 2003). Siehe Grundriss S. 48.

2 Schloss Buttisholz, Ansicht von Süden, Aufnahme 2003.



3

3 Schloss Buttisholz, Grundriss des 3. Obergeschosses.

Zur Eigenart der Buttisholzer Tapeten

Die Tapetenmuster sind alle auffallend schlicht und bestehen aus geometrischen oder stilisierten vegetabilen Elementen mit zurückhaltender Farbgebung, die jedoch immer eine überzeugende formale Einheit bilden und jedem Raum eine besondere Atmosphäre sowie einen eleganten Zug verleihen.[5] Aus einiger Distanz betrachtet, verbinden sich die kleinteiligen Muster zu Flächen oder Streifen und wird vor allem die Farbe prägend. In Zimmer 3 beispielsweise löst sich das kleine feine Muster in Farbbänder auf, welche die Wand gliedern (Abb. 4). Die Bordüren sind etwas reicher und weisen ebenfalls stilisierte Pflanzen oder klassizistisches Formengut auf.

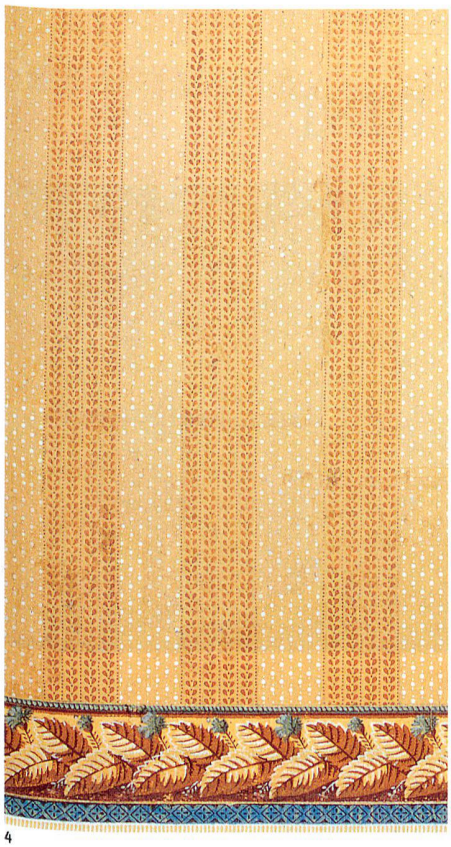
Die Zimmer 1 und 2 gegen Süden verfügen über etwas reicher gemusterte Streifentapeten: Im ersten Raum von 6,3 × 5,2 m Grundfläche wechselt ein breiter, von einem hellgrünen Rautenmuster belegter Streifen mit einem schmalen, dunkelgrünen Blattstängel ab, auf dem stilisierte und symmetrisch angeordnete tulpenförmige Blüten und herzförmige Blattpaare sitzen. Die Bordüre formt eine naturalistische Ranke mit fliederartigen Blütentrauben und gesägten spitzovalen Blättern, am Rand flankiert von kleineren Motiven, darunter einem Stab aus Vierpässen, der als schmale Borte auch die Fensternischen rahmt (Abb. 1, 5).

In dem gegen Südwesten gerichteten Zimmer 2 gleicher Grösse besitzt die Streifentapete mehr Kontrast. Basis sind wiederum zwei Motive. Das erste in drei Grüntönen und einem Ockerton wirkt wie ein gefalteter Papierstreifen, der durch verschiedenfarbige diagonale Striche dreidimensional erscheint. Die Mitte des Streifens bilden übereck gestellte Quadrate, auf die eine heute stark verblichene rote Lilie aufgesetzt ist. Seitlich begleiten den Papierstreifen drei grüne Zickzacklinien, zwei durchgezogene und eine punktierte. Das zweite Motiv in Hellgrau füllt mit horizontalen Linien und auf die Mittelachse platzierten Palmetten diskret den breiten weissen Zwischenstreifen (Abb. 6). Als repräsentativster Raum im vierten Geschoss ist dieser als einziger mit einem Ofen und einem die ganze Zimmertiefe einnehmenden Wandschrank ausgestattet, dessen vier Türen ebenfalls tapeziert sind und eine geschlossene Fläche ergeben. Aus demselben Grund verfügt wohl nur dieses Zimmer oberkant der Tapetenfelder über einen Fries: ein klassisches Konsolgesims mit Blattstab, Palmetten und geflockter Platte, die in Abständen mit Rosetten besetzt ist. Die Bordüre am unteren Rand dagegen zeigt lediglich kleine und grössere Rosetten. Geflockt heisst, dass eingefärbter Wollstaub, hier grüner, auf das Papier geklebt ist, was die Wirkung von Samt ergibt.

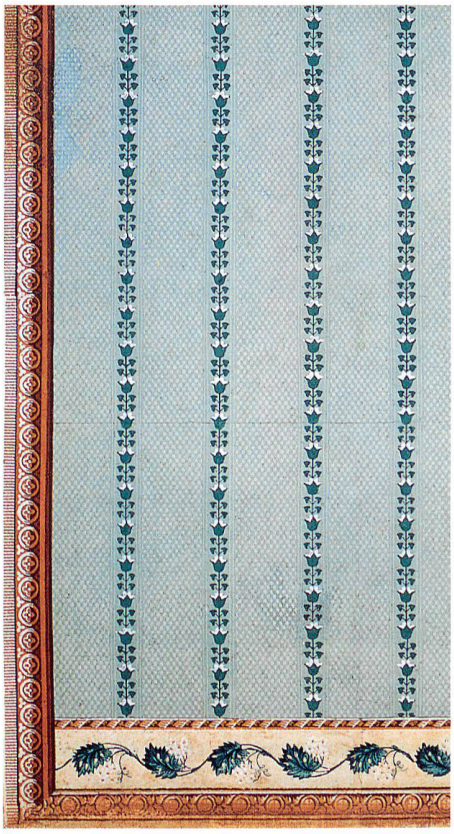
Geradezu irritierend schlicht sind die Muster der Zimmer 4 und 5: Das erste trägt auf hellbeigem Fond kleine hellgrüne Wirbelrosetten, welche die Fläche in wohltuendem Rhythmus füllen und, horizontal, vertikal und in den Diagonalen gelesen, jeweils eine Gerade ergeben, das zweite Muster mit braunem Grund trägt kleine stilisierte Blüten in Schwarz, Grau und Weiss (ursprünglich Rosa), die ebenfalls dem Raster der Hauptrichtungen folgen (Abb. 7, 8). Rosetten und Blätter, die wie ein so genannter *laufender Hund* zu einer Welle kombiniert sind, bilden die schöne Bordüre in Zimmer 4. Die Bordüre in Zimmer 5 besteht aus einer eigenartigen Mischung von Fischschuppen, die von Elementen polygonal versetzter Täferleisten und Draperieborten gerahmt werden.

Die Gesamtheit der Farben ist leicht verblichen, doch ist der Eindruck noch erstaunlich frisch und intensiv. Das belegen die im Haus von den meisten Rollen und Bordüren überlieferten Reserven, welche die volle Farbigkeit bewahrt haben. Zum guten Erhaltungszustand haben zweifellos auch die spärliche Benutzung der Räume und deren Verdunkelung bei Abwesenheit beigetragen.

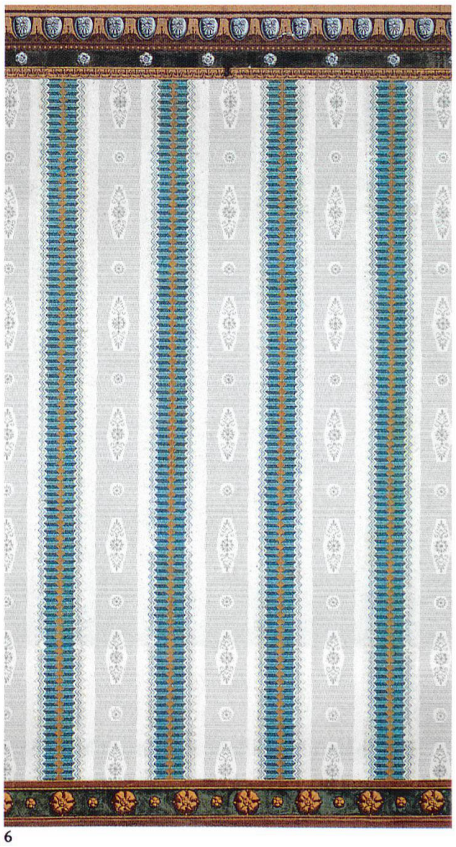
Die Montierung ist in allen Zimmern handwerklich und ästhetisch geschickt, ja perfekt durchgeführt. In der Regel sind die Tapeten auf locker gewobene Hanfstoffe geklebt, die ihrerseits auf Lattenroste gespannt sind. Vereinzelt wurde vor dem Montieren zusätzlich Papier auf den Stoff appliziert. In Raum 3 und auf kleinen Wandstücken der übrigen Zimmer sind die Tapeten auf der blossen Gipswand angebracht, bei den Schränken in Zimmer 2 und der Wand zwischen Zimmer 4 und 5 direkt auf das Holz. Das



4

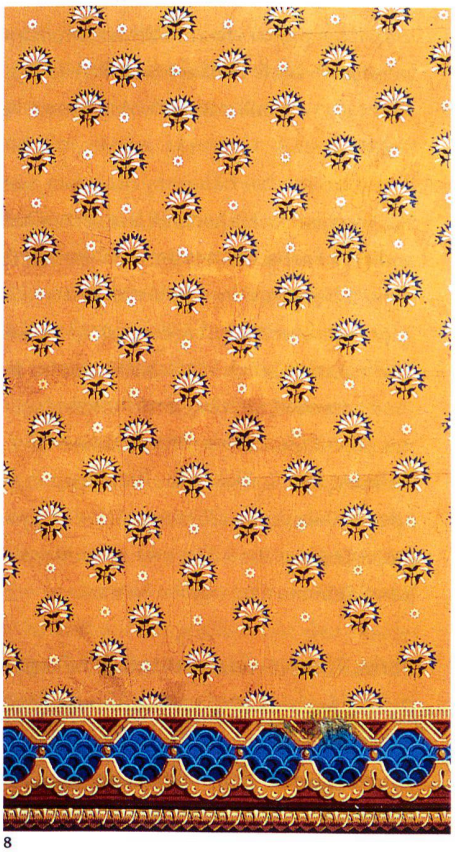


5



6

7



8

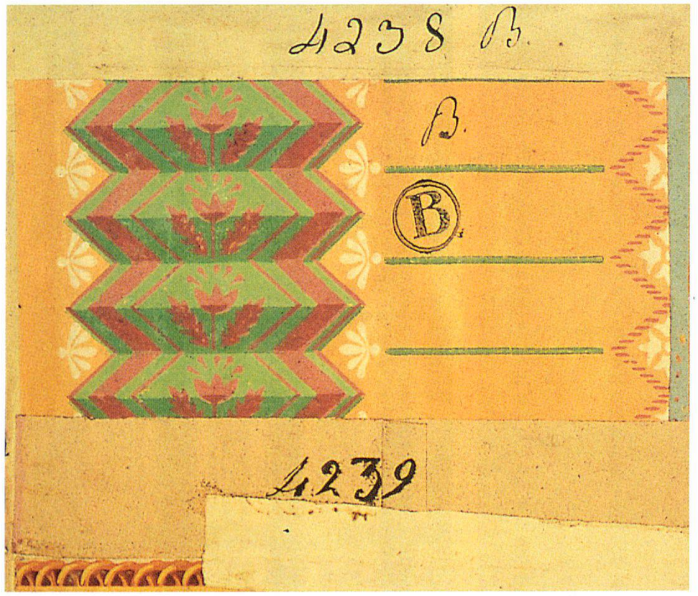
4 Schloss Buttisholz, Zimmer 3, Detail der Rapporttapete und der Bordüre (nach der Restaurierung 2003).

5 Schloss Buttisholz, Zimmer 1, Detail der Rapporttapete und der Bordüre (nach der Restaurierung 2003).

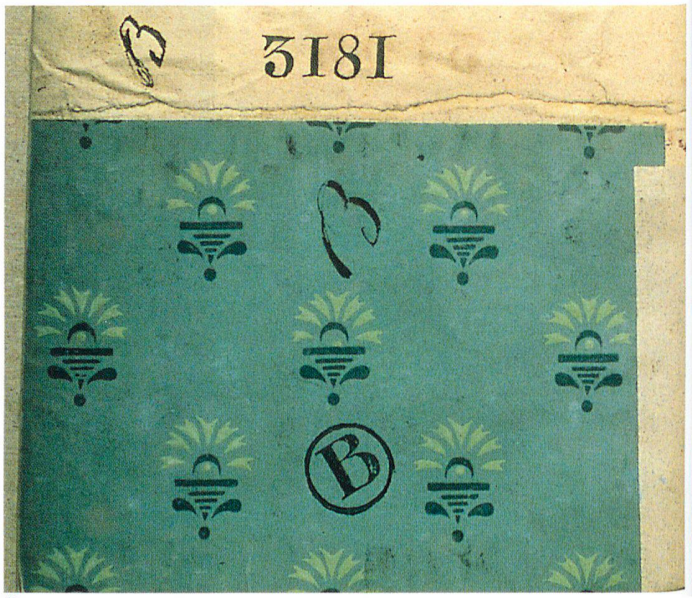
6 Schloss Buttisholz, Zimmer 2, Detail der Rapporttapete und der Bordüre (nach der Restaurierung 2003).

7 Schloss Buttisholz, Zimmer 4, Detail der Rapporttapete und der Bordüre (nach der Restaurierung 2003).

8 Schloss Buttisholz, Zimmer 5, Detail der Rapporttapete und der Bordüre (nach der Restaurierung 2003).



9



10

setzte handwerkliche Erfahrung und ästhetisches Gespür voraus. Das Aufziehen auf Stoff und Lattenrost ermöglicht, bei Streiflicht für die Wirkung unabdingbar, eine absolut plane Wand. Neben dem Handwerklichen sind auch die Materialien von hoher Qualität und bester Tradition, nämlich aus Chiffon hergestelltes Büttenpapier, das zu etwas mehr als 50 cm breiten Rollen verklebt ist. Diese grundierte man vor dem Bedrucken mit einem einheitlichen Farbton, weshalb nirgends das blosse Papier oder Papiernähte sichtbar sind. Gedruckt wurde mit hölzernen Druckstöcken, deren Grösse bei näherem Hinsehen ausgemacht werden kann. Die verwendete Maltechnik ist durchgehend Tempera. Sie erlaubt, mehrere Farbschichten deckend zu überdrucken, und hat seit den 1760er-Jahren wesentlich zum grossen Erfolg der französischen Tapete beigetragen. Vorher wurde in Schwarz gedruckt und die Farbe nachträglich mit Schablone oder Pinsel aufgesetzt.

Es handelt sich bei den Buttisholzer Tapeten um Exemplare mit allen Eigenheiten und Qualitäten der protoindustriellen Herstellung. Das Endlos- oder Rollenpapier wurde erst in den späten 1820er-Jahren produktionsreif, der Zylinderdruck bei den Tapeten begann um 1840 und synthetische Farben und Holzzellulose folgten in den 1860er-Jahren.

Paris, Rixheim oder Kassel? Die Frage nach der Manufaktur

Bei der Suche nach den Produzenten stellte sich bald die Einsicht ein, dass die Chance einer zuverlässigen Zuschreibung und die zur Abklärung eingesetzte Zeit umgekehrt proportional zueinander stehen. Die Tapetenforschung gehört zu den Stiefkindern der Kunstgeschichte. Es gibt kaum noch Manufakturnachlässe, gingen sie doch grösstenteils in den beiden letzten Weltkriegen oder schon früher durch Brände, Unachtsamkeiten oder andere menschliche Unzulänglichkeiten verloren. «Von den vierzig in Paris in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts tätigen Manufakturen kennen wir nur die Produktion von Réveillon und dessen Nachfolger Jacquemart & Bénard näher.»[6] Glücklicherweise kamen von dieser 1982 fünf Alben mit über 7000 im Laufe der Produktion gesammelten Tapetenmustern aus der Zeit von 1770 bis 1838 unter der Bezeichnung «Billot» zum Vorschein. Billot ist der Name eines späteren Besitzers. Die Alben liegen heute an drei verschiedenen Orten, sind nur unter erschwerten Bedingungen konsultierbar, erlauben indessen, die Fabrikate einer für die Stilgeschichte wichtigen Manufaktur über siebzig Jahre hinweg zu verfolgen.[7]

Als weiterer und bereits letzter grosser Fonds ist die bis heute bestehende Rixheimer Manufaktur Zuber zu nennen, deren Archivbestände bis zur Gründung 1790 zurückreichen und immer noch umfangreich sind, obwohl auch sie im Zweiten Weltkrieg nicht von Verlusten verschont blieben. Sie bilden heute den Grundstock des französischen Tapetenmuseums im elsässischen Rixheim. Sie sind inventarisiert, doch wissenschaftlich nur punktuell bearbeitet.[8] Weitere Museen mit grossen Sammlungen und Resten von Manufakturnachlässen befinden sich in Paris[9] (Musée des arts décoratifs, Bibliothèque nationale), Kassel[10] (Deutsches Tapetenmuseum), London[11] (British Museum) oder New York[12].

Um der Provenienz der Buttisholzer Tapeten auf die Spur zu kommen, begab ich mich in das Labyrinth der Publikationen und Sammlungen, sah in Rixheim die Dias der Albums Billot und von der Manufaktur Zuber die Bordüren-Alben mit über 2500 Drucken aus der Zeit von 1790 bis 1830 durch.[13] Hierbei stiess ich in den Alben von Billot für die Jahre 1800–1820 auf weit über hundert Tapeten mit Streumustern und Streifen mit kleinen, schlichten Motiven, die aus geometrischen Elementen oder stilisierten vegetabilen Formen entwickelt sind – genau wie in Buttisholz, immer ähnlich, doch nie dieselben. Daraus zog ich den Schluss, dass die Buttisholzer Tapeten nicht von Jacquemart & Bénard aus Paris stammen, doch für den Zeitstil oder die Mode dieser Jahrzehnte typisch sein müssen.

Zu den zeittypischen Motiven gehören etwa der gefaltete plastische Papierstreifen (Billot Nr. 4239 von 1818; Abb. 9) wie in Zimmer 2 oder die Streifenmuster in Gelb- oder Blautönen (Billot Nrn. 3297, 3300 und 3301 von 1805–1814), wie sie das Zimmer 1 in einer Grünvariante zeigt, oder die Streumuster aus stilisierten Blümchen auf einfarbigem Fond, auch braune (Billot

11

9 Album Billot Nr. 4238 (Jacquemart & Bénard, Paris), Faltpapiermuster, 1818.

10 Album Billot Nr. 3181 (Jacquemart & Bénard, Paris), schlichte Blümchenmuster, 1813/14.

11 Schloss Buttisholz, Zimmer 3, Kaminschirm, Landschaft mit badenden Frauen (nach der Restaurierung 2003).

Nrn. 3054 und 3055 aus denselben Jahren; Abb. 10) wie in Zimmer 5. Auch kleine Wirbelrosetten, vergleichbar mit jenen im vierten Zimmer, sind in den Alben anzutreffen.

Bei allen Mustern fällt der textile Charakter in der Gesamtwirkung und im Detail auf. Die Tapetenproduzenten müssen das Design und die erwünschten Farbwirkungen der Textilkunst sehr genau gekannt, ja bewusst imitiert haben. Tatsächlich sind immer wieder Stoffmuster auf Tapeten zu finden, was etwa Raum 5 veranschaulicht: Ähnliche dreifarbige stilisierte Blümchen in ungewohnten Farben, wenn auch bei der Tapete auf strohgelbem Fond, zeigt ein Kleid von 1819, ein Baumwolldruck aus der Manufaktur Oberkampf in Jouy.[14]

Mit den Buttisholzer Tapeten eng verwandt erscheint auf den ersten Blick die Produktion der Manufaktur Arnold in Kassel, über welche Sabine Thümmler 1998 einen Katalog mit Arbeiten für die Zeit von 1790 bis 1830 publiziert hat.[15] Tatsächlich weisen einzelne Tapeten, etwa die Nrn. 25 oder 48, verblüffend Ähnliches auf: Einfache geometrische Motive, Stilisiertes aus der Pflanzenwelt, simple Streu- und Streifenmuster oder Vorliebe für mehrstufige Ocker-, Blau-, Rosa- oder Grüntöne. Doch ganz anders gestaltet sind die Kassel zugeschriebenen Bordüren, die reicher ausfallen, oft auf die Rapporttapete gedruckt sind und mit ihr eine ungewöhnliche Verbindung eingehen, weil sie optisch das Wand- oder Tapetenfeld nicht mehr streng rahmen und dadurch eine neue Qualität erhalten. Die Bordüren in Buttisholz dagegen sind durchwegs separat gedruckt, auch schlichter und als echtes Rahmenmotiv gesetzt. So lassen sie sich schliesslich weder mit den Arnold zugeschriebenen Produkten, noch den Billot-Alben oder den Folianten Zubers in Deckung bringen.

Natürlich spiegeln auch die Arnold'schen Tapeten den schon besprochenen Zeitstil, wohl ein Ergebnis der zum Alltag gehörenden Werkspionage und des Kopierens und Variierens des bei der Konkurrenz Gesehenen. Desgleichen handelte man mit der Ware der Konkurrenten. Tatsache ist, dass Arnold sowohl von Rixheimer wie Pariser Anregungen profitierte: Kontakte mit Zuber sind seit 1791 nachgewiesen und 1811 arbeitete der Sohn Carl Heinrich Arnold in den Pariser Manufakturen Dufour und Jacquemart & Bénard.[16] Doch da von Arnold kein Werkstattnachlass überliefert ist und man deshalb für Zuschreibungen zugunsten seiner Manufaktur fast ausschliesslich auf in Kassel und der Umgebung gefundenes Material angewiesen ist, bleibt es schwierig, sich von seiner Produktion ein verbindliches Bild zu machen. Aus diesem Grund ist aus einem Vergleich der Buttisholzer Tapeten mit der Manufaktur Arnold keine Sicherheit zu gewinnen.

Ältere Tapeten

Das Heizloch für den Ofen in Zimmer 2 befindet sich im Korridor (Raum 3) und ist als kleines Cheminée gestaltet, dessen Schirm mit einem Medaillon in Camailleu, auch einem Tapetendruck, bespannt ist. Dieses trägt, in einem Rahmen mit Lorbeerkranz, eine Landschaft mit badenden Frauen (Abb. 11). Das Tapetenmuseum in Kassel besitzt eine Variante dieser Szene mit der gleichen Landschaft samt Wasserfall und Bauten im Hintergrund, jedoch mit reicherer Figurenstaffage, querrechteckig und als Supraporte gedacht.[17] Beiden Tapeten soll ein Bild von Joseph Claude Vernet (1714–1789) zugrunde liegen, von dem ich weder das Original noch eine zeitgenössische grafische Vorlage entdecken konnte. Die Manufaktur beider Varianten ist ungeklärt. Für den Buttisholzer Kaminschirm wurde das Stück vermutlich oval zugeschnitten. Es dürfte bereits in den 1780er- oder 1790er-Jahren entstanden sein, wurde jedoch, wie die verwendeten Bordüren zeigen, erst mit den Biedermeier-Tapeten montiert.

Eine eigentliche Überraschung haben die Wandschränke des zweiten Zimmers, wo vier weitere, ebenfalls ältere Tapeten grossflächig auf die Rückwände geklebt sind, zu bieten. Es handelt sich offensichtlich um Reststücke, die allerdings nicht zu früher im Haus tapezierten Zimmern zu gehören scheinen.

Die Streifentapete mit Chiné-Muster gehört in die 1770er- oder 1780er-Jahre (Abb. 12). *Chiné à la branche* ist eine Technik, bei der ein lockeres Gewebe mit Schablonen, Pinseln oder Druckstöcken ein Muster erhält. Nachher werden die – nur locker und provisorisch eingezogenen – Schussfäden entfernt und durch dichter

12

13

12 Schloss Buttisholz, Zimmer 2, Streifentapete mit Chiné-Muster im Wandschrank (Befund 2003).

13 Schloss Buttisholz, Zimmer 2, Arabeskentapete im Wandschrank (Befund 2003).

14 Schloss Buttisholz, Zimmer 2, Würfelmotivtapete im Wandschrank (Befund 2003).

gewobene ersetzt. Das ergibt im Endeffekt verschwommene Musterränder. Madame Pompadour soll von dieser teuren, weil arbeitsintensiven Technik fasziniert gewesen sein und mehrere Kleider in Chiné besessen haben. Die Technik wurde seit den 1740er-Jahren geübt, war während Jahrzehnten in Frankreich beliebt und wurde sowohl im Stoffdruck wie bei Tapeten imitiert.[18]

Die zweite Tapete, eine so genannte Arabeske, ist aus Resten montiert und ihr Muster nur an einer Stelle vollständig. Es zeigt einen Rapport von 109 cm Höhe in zwölf Farben auf weissem Fond. Zu sehen sind ein kleiner, an ein Fass gelehnter Bacchusknabe mit Trinkbecher und Kanne sowie, zu seinen Füssen, ein (etwas seltsam geratener) Panther, Buketts in geflochtenem Korb, Vögel, Blumenkränze, Draperien, Vasen und Hermenköpfe (Abb. 13). Bernard Jacqué kennt das Muster nicht, auch scheint ihm die Tapete nicht von Réveillon (Paris) zu sein, dem wohl prominentesten Fabrikanten dieses Typs.[19] Die Bezeichnung Arabeske dürfte hier verwundern. Im deutschen und italienischen Sprachgebrauch spricht man von Grotesken, benannt nach Wandmalereien in den Grotten, die um 1500 in der so genannten Domus aurea des Nero in Rom gefunden wurden. Grotten, weil die ursprünglich oberirdischen Räume unter Schutthaufen und deshalb unter dem Boden lagen. Der hierfür verwendete Ausdruck in den französischen Akten des 18. Jahrhunderts ist *arabesque* und blieb es bis heute. Dieser Tapetentyp war beliebt, teuer und hat, etwa in Fontainebleau, auch vorübergehend Eingang in die Appartements royaux gefunden.[20]

Etwas jünger und vermutlich aus den späten 1790er-Jahren ist eine Würfeltapete (Abb. 14). Die Kantenhöhe der Würfel misst 3 cm, deren dreidimensionaler Effekt aus drei Farben auf blauem Grund entsteht. In den Billot-Alben gibt es dieses Sujet einmal in den Jahren 1794–97 mit darauf gestreuten Blümchen (Nr. 1141). Das Würfelmuster ist ein antikes Motiv und schon auf römischen Mosaiken zu finden, dann in der Renaissance, aber auch auf Dominopapieren des 17. und 18. Jahrhunderts. Schliesslich birgt der Schrank noch eine Rapporttapete mit grauem Damastfond und rahmender Efeuranke aus der Zeit um 1820.

Zum Umgang mit Tapeten

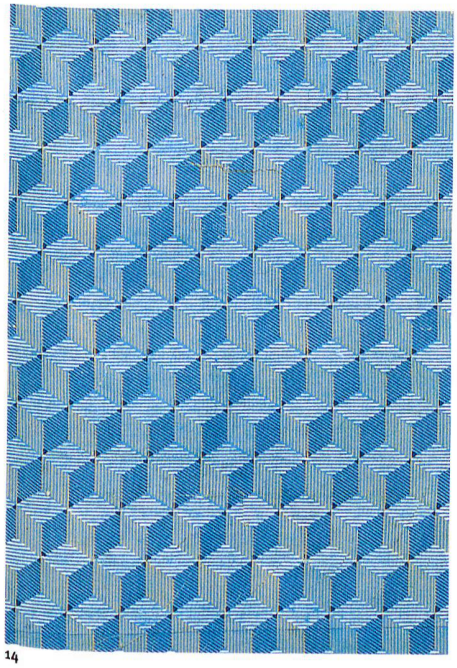
Papiertapeten gehören zum klassischen Raumkonzept mit Knietäfer, Deckengesims, eingefassten Türen und Fenstern – einem Konzept, das ein fest gefügtes tektonisches Wand- oder Raumgebilde schafft. Die freien Wandflächen werden zu Dekorträgern für Tapeten und bestimmen als vollwertige Ausstattungsstücke die Raumatmosphäre wesentlich. Ganze Raumeinheiten mit originalen Bespannungen sind selten. Sofern sie erhalten sind, sollten wir sie mit grosser Sorgfalt pflegen. Um mehr über Alter, Stil, Manufaktur und Montierung zu erfahren, muss die Forschung in diese Richtung intensiviert werden. Das halbe Dutzend Tapetenforscher in Europa braucht Schützenhilfe.

Wichtig ist, dass bei Funden in Zukunft auch kleinste Tapetenfragmente sicher gestellt und dokumentiert werden. Falls sie abgenommen werden, sind sie möglichst integral und zentral zu deponieren, wie das mit den römischen, mittelalterlichen oder barocken Dekorationsfragmenten auch geschieht. Nur so gelingt es, langfristig unsere Kenntnisse bezüglich Tapeten und Interieurs zu erweitern.

Und genieren wir uns nicht, Tapeten unsere Beachtung zu schenken! Sie sind nicht nur selten, es sind auch viele hochwertige Produkte darunter, die jeder handwerklichen und ästhetischen Prüfung standhalten. Die ernst und liebevoll geführte Korrespondenz über Tapeten zwischen Goethe und Schiller vermag zu überzeugen helfen. Übrigens hat man in Weimar in den 1980er-Jahren die Tapeten in den Häusern der beiden Klassiker auf der Basis winziger Reste rekonstruiert und nachgedruckt.[21] Hier in Buttisholz besitzen wir aus wenig jüngerer Zeit ein originales Ensemble in ausgezeichnetem Zustand.

Résumé

Au château de Buttisholz dans le canton de Lucerne, cinq salles décorées de papiers peints datant d'avant 1820 (début du style *Biedermeier*) ont été conservées, apparemment parce que les propriétaires, la famille Pfyffer-Feer, ne les utilisait que rarement. Ces tapisseries



14

présentent des motifs géométriques ou végétaux d'une grande sobriété, mais dont la composition et le coloris harmonieux confèrent à ces salles d'esprit classique une atmosphère tranquille et raffinée. Bien que d'un point de vue stylistique, elles rappellent les produits commercialisés par Jacquemart & Bénard (Paris), Zuber (Rixheim) ou Arnold (Kassel), ces tapisseries montées en une seule fois et avec une grande dextérité ne semblent toutefois provenir d'aucune de ces manufactures; mais elles ont dû être réalisées dans des ateliers qui leur étaient très proches. Ni dans le reste de la Suisse ni à l'étranger, on ne connaît d'ensemble comparable de cette époque.

Riassunto

Nel castello di Buttisholz si sono conservati cinque ambienti con tappezzerie del primo *Biedermeier* (anteriori al 1820), e questo grazie al fatto che con ogni probabilità gli spazi erano utilizzati solo occasionalmente dai proprietari, la famiglia Pfyffer-Feer. Le tappezzerie presentano disegni a motivi geometrici o vegetali, semplici ma ponderati sul piano cromatico e compositivo, che conferiscono agli ambienti con disposizione classica delle pareti un'atmosfera serena e distinta. Sebbene affini sul piano stilistico ai manufatti di Jacquemart & Bénard (Parigi), Zuber (Rixheim) e Arnold (Kassel), le tappezzerie, montate tutte insieme e con grande abilità artigianale, non sembrano provenire da una di queste manifatture: potrebbero tuttavia essere state prodotte in un ambito ad esse vicino. Altri insiemi simili di tappezzerie della stessa epoca non sono noti né nel resto della Svizzera né all'estero.

ANMERKUNGEN

1 In der Propstei Beromünster mit Tapetenzimmern aus der Zeit zwischen 1785 und 1850 befinden sich zwei Räume mit Tapeten aus denselben Jahren und von ähnlicher Schlichtheit, doch kaum von der derselben Manufaktur. Vgl. die 2003 erstellte Dokumentation im Archiv der Kantonalen Denkmalpflege in Luzern.

2 Adolf Reinle, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Bd. IV, Das Amt Sursee*, Basel 1956, S. 192–194; Waltraud Hörsch, *Schloss Buttisholz*, Luzern 2001 (Typoskript). Hier sind zwei interessante Schlossdarstellungen aus der Zeit um 1630/35 erwähnt, welche die Anlage von 1570 zeigen (Staatsarchiv Luzern, Fideikommissararchiv Pfyffer-Feer PA 181). – *Das Schloss des Fideikommissherrn Bernhard Pfyffer-Feer*, in: NZZ FOLIO 11, 2003, S. 96–98. – Bernhard Pfyffer öffnete mir das Haus, Georg Carlen, Denkmalpfleger des Kantons Luzern, wies mich auf das Ensemble hin und Bernard Jacqué und Philippe de Fabry vom Tapetenmuseum in Rixheim sowie Sabine Thümmler vom Deutschen Tapetenmuseum in Kassel unterstützten mich bei der Studie. Ihnen und allen weiteren Helfern sei hier gedankt.

3 Hörsch 2001 (wie Anm. 2), S. 62–63.

4 Ebd., S. 21–22 und 62–63.

5 Die Tapeten sind in einem bei der Kantonalen Denkmalpflege Luzern hinterlegten Katalog dokumentiert. Die Restaurierung haben im Sommer 2003 Judith Ries und Sibylle von Matt durchgeführt.

6 Mündliche Auskunft von Bernard Jacqué.

7 Véronique de Bruignac, *A propos des albums Billot*, in: Papier peint & Révolution 1989, Rixheim 1989, S. 10–11 (mit Inventarliste).

8 Bernard Jacqué, Philippe de Fabry, *Le Fonds Zuber et Cie*, in: Bulletin de la Société Industrielle de Mulhouse, 1984, Heft 2, S. 55–71 (mit Inventar); Odile Nouvel, *Papiers peints français/French wallpapers/Französische Papiertapeten, 1800–1850*, Freiburg i.Üe. 1981. Die hier für das Musée des tissus imprimés erwähnten Tapeten befinden sich heute in Rixheim.

9 Jacqué/de Fabry 1984 (wie Anm. 8), S. 190–192; Nouvel 1981 (wie Anm. 8).

10 Sabine Thümmler, *Die Geschichte der Tapete (auf der Basis der Kasseler Sammlung)*, Eurasburg 1998; dies., *Tapetenkunst. Französische Raumgestaltung und Innendekoration von 1730–1960. Sammlung Bernard Poteau*, Kassel 2000.

11 Charles C. Oman, Jean Hamilton, *Wallpapers. A history and illustrated catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*, London 1982; Treve Rosoman, *London wallpapers. Their manufacture and use, 1690–1840*, London 1992.

12 Keine Publikation über Manufakturen oder Sammlungen bekannt. Zur allgemeinen Situation siehe: Catherine Lynn, *Wallpaper in America, from the seventeenth century to World War I*, New York 1980.

13 Das Museum besitzt von den Nrn. 1–4707 und 6113–7048 bzw. den Alben 1–3 und 5 Dias, die mir Bernard Jacqué, Konservator des Museums, zur Einsicht überliess. Das Album 4 im Cooper Hewitt Museum in New York mit den Nrn. 4708–6112 aus den Jahren 1821–1831 ist in diese Dokumentation nicht einbezogen. Analoge Alben mit den Tapetenmustern der Manufaktur Zuber gibt es nicht.

14 Josette Brédif, *Toiles de Jouy*, Paris 1989, S. 127.

15 Sabine Thümmler, *Der Tapetenfabrikant Johann Christian Arnold, 1758–1842*, Kassel 1998.

16 Ebd., S. 20–25 und S. 31–32. – Zu Dufour siehe Véronique de Bruignac-La Hougue, *Un créateur de papiers peints, Joseph Dufour, 1754–1827*, Tramayes 2000.

17 Heinrich Olligs, *Tapeten, ihre Geschichte bis zur Gegenwart*, Braunschweig 1970, Bd. II, Abb. 487.

18 Elisabeth Hardouin-Fugier u.a., *Les Etoffes. Dictionnaire historique*, Paris 1994, S. 139–141.

19 Bernard Jacqué, *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIIIe siècle*, Rixheim 1995. Jacqué hat sich auch vor Ort verdankenswerterweise über die Tapete geäussert.

20 Ebd., S. 18–25; Marc-Henri Jordan, *L'étude d'un domain méconnu du papier peint en France sous l'Ancien Régime: les livraisons pour le département du garde-meuble de la couronne de 1764 à 1792*, in: Pour l'histoire du papier peint. Sources et méthodes, Bruxelles 2001, S. 81–103, zu Fontainebleau siehe S. 89.

21 Jürgen Beyer, *Historische Papiertapeten in Weimar*, Weimar 1993 (Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitshefte 3); Sigrid Sangl, *Einblicke. Deutsche Interieurs aus fünf Jahrhunderten*, Berlin 2000, S. 95–105, mit Abb.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1, 4–8, 11–14: Denkmalpflege Kanton Luzern (Theres Bütler, Luzern). – 2: Hermann Schöpfer, Freiburg i.Üe. – 3: Architekturbüro Ziswiler, Ruswil (Umzeichnung Yves Eigenmann). – 9, 10: Musée du papier peint, Rixheim

ADRESSE DES AUTORS

Dr. Hermann Schöpfer, Kunsthistoriker, Untere Matte 2, 1700 Freiburg i. Üe.