

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 68 (2011)

Heft: 2-3

Artikel: Tapeten in situ und in Reserve in einem barocken Bürgerhaus in Biel :
Reste einer Ausstattung

Autor: Schöpfer, Hermann

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-389678>

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: 16.01.2026

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

Tapeten in situ und in Reserve in einem barocken Bürgerhaus in Biel – Reste einer Ausstattung

von HERMANN SCHÖPPER

Der Bestand ist als solcher vermutlich kein Sonderfall: es handelt sich in erster Linie um Reste von Papiertapeten, die bei Neuausstattungen übrig geblieben und – für spätere Flicke – auf die Seite gelegt worden sind. Darunter befinden sich auch von Wänden abgenommene Fragmente sowie Tapetenmuster, die ins Haus geliefert worden waren, dort liegen blieben und schliesslich zum übrigen Fundus gelegt wurden. So kam Material aus zwei Jahrhunderten, aus der zweiten Hälfte des 18. bis nach Mitte des 20. Jahrhunderts, zusammen. Eine kleine und eher wunderliche Sammlung! Sie wurde zweifellos am heutigen Aufbewahrungsort angelegt. Im Haus selber finden sich nur noch ein Salon und ein Zimmer, die mit Tapeten ausgestattet sind. In drei weiteren Räumen wurden in den 1960er und 1970er Jahren die Wände zum Schutz alter Tapeten mit Spanplatten überdeckt. Damals zogen Mieter ein – die Eigentümer waren sich offensichtlich der Kostbarkeiten bewusst, was auch den bunten Inhalt des Koffers erklärt.¹

Das Haus Schmiedengasse 10

Die Schmiedengasse 10 zu Füssen der Stadtkirche ist für Biel ein stattlicher Bau aus Hauterive-Quadern mit drei Obergeschossen zu je drei Fensterachsen, Mansarddach, einem Hof mit Galerie und einem längs in diese gesetzten Treppenhaus. Die Galerie führt zum gleichzeitig errichteten Hinterhaus mit integrierter Toilette am Kanalgraben (Abb. 1). Es handelt sich um einen nach einheitlichem Plan errichteten spätbarocken Bau der Oberschicht in der mittelalterlichen Stadtstruktur. Es sind davon Pläne aus der Bauzeit überliefert, die den Berner Architekten Imhof zugeschrieben werden (Abb. 2). Es muss hierbei offenbleiben, ob sie von Vater Samuel Johann oder von Sohn Samuel Jakob entworfen worden sind. Der Vater starb 1784, der Sohn 1812.² Auf einem der erhaltenen Fassadenpläne hat der spätere Hausbesitzer, Architekt Eduard Lanz (1886–1972), als Baujahr 1790 und den Sohn Samuel Jakob als Architekten vermerkt. Die Herkunft und Verlässlichkeit dieser Angaben sind nicht geklärt. Die Interieurs des Hauptgebäudes mit schönen Eichentüren im Louis-XV-Stil lassen eher an die 1760er Jahre denken. Bau und Ausstattung dürften hierbei mehrere Jahre beansprucht haben (Abb. 3). Das Hinterhaus wurde in der

Mitte des 19. Jahrhunderts im Parterre und im ersten Stock umgebaut und 1923/24 von Lanz um ein Geschoss auf die Höhe des Hauptgebäudes aufgestockt.

Ein Haus der Oberschicht; dem entsprechen – soweit wir sie kennen – die Namen der Eigentümer. Das Haus ist während des Zeitraums, aus dem die Tapeten stammen, immer in der Hand derselben Familie geblieben, wenn auch mehrmals über die weibliche Linie vererbt: von den Wyttenbach und Scholl an die Moser, von diesen an die



Abb. 1 Biel, Schmiedengasse 10. Gassenseitige Fassade, vermutlich 1760er Jahre.

Haas. Die ledige Susanne Haas vermachte das Haus 1841 ihrer mit Georg Friedrich Heilmann verheirateten Schwester Emily, die sich dort mit ihrer Familie niederliess. Den Heilmann folgte, wiederum über eine Heirat, die Familie Lanz, in deren Besitz sich das Haus bis heute befindet.³ Die Wyttenbach, Scholl, Moser und Haas sind alte Bieler Familien und hatten in der Verwaltung hohe Ämter inne, waren Bürgermeister, Venner, Stadtschreiber.

einen Dukaten spendete. So entstand 1829/30 die älteste öffentliche Sammlung antiker Vasen für die Schweiz, die im Historischen Museum in Bern aufbewahrt wird.⁴ Später zeichnete Heilmann ein Panorama von Neapel, das 1841 dort in der «königlichen Lithographieanstalt» gedruckt wurde.

Eduard Lanz absolvierte seine Ausbildung an der ETH Zürich sowie in München und setzte sich von 1916 bis 1919

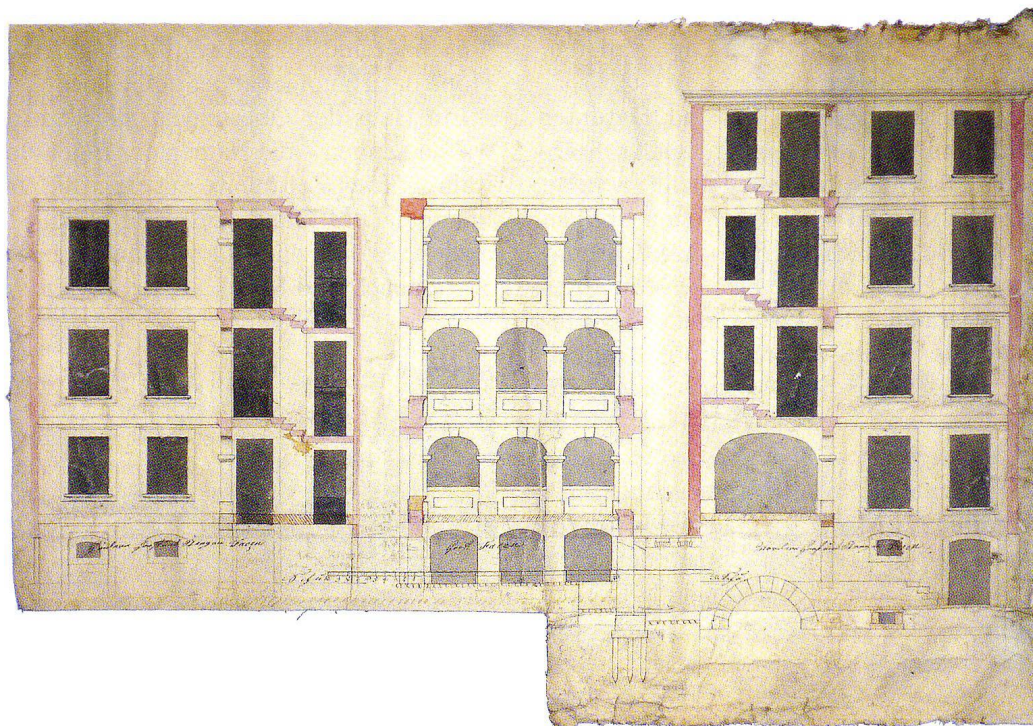


Abb. 2 Biel, Schmiedengasse 10. Bauplan mit den Hoffassaden des Vorder- und des Hinterhauses sowie der Treppengalerie, Samuel Johann Imhof, Bern, zugeschrieben (Privatbesitz Biel), vermutlich 1760er Jahre.

Die Heilmann und Lanz kamen erst später nach Biel: Johann Christoph Heilmann (1702–1773) aus Marburg wurde 1734 Bürger von Biel. Er war Buchdrucker, errichtete in Biel als Erster eine Druckerei und erhielt das Bürgerrecht mit der Auflage, die Stadtmandate unentgeltlich zu drucken. Sein Sohn Niklaus (1739–1816) verkaufte die Druckerei 1788 seinem Schwager Thurneysen in Basel und verwaltete in Biel als «Fürstenschaffner» die Güter des Bischofs von Basel (Biel war bis 1798 dem Bischof von Basel unterstellt). Sohn Georg Friedrich (1785–1862) studierte wiederum Rechts- und Staatswissenschaft und übernahm diplomatische Missionen für Biel, unter anderem am Wiener Kongress, wo er erfolglos für einen Kanton Jura plädierte. 1829 trat er als Hauptmann in das Bernische Regiment in Neapel ein, von wo er 1844 zur Familie zurückkehrte. Zunächst in Nola stationiert, regte er den Kauf antiker Vasen an, wofür jeder Offizier monatlich

nach Berlin ab. Von dort kehrte er auf Wunsch der Familie in die Schweiz zurück, wo er sich neben seiner Arbeit als Architekt und aktives Mitglied der sozialdemokratischen Partei für verschiedenste soziale, kulturelle und historische Fragen interessierte und engagierte. Das zwischen 1930 und 1932 errichtete Volkshaus in Biel ist sein Hauptwerk. Selber hat er nie an der Schmiedengasse gewohnt, betreute jedoch als Architekt das Haus und richtete 1934 im ersten Stock sein Büro ein.⁵

So viel zu den Hausbesitzern, die wohlhabend, einflussreich, gebildet und der Kunst zugetan waren – was wohl auch erklärt, weshalb immer wieder qualitativ wertvolle Tapeten ins Haus gekommen sind. Jedoch bleibt schwierig zu sagen, wann wer jeweils treibende Kraft für eine Neuausstattung war beziehungsweise welche Gründe dafür den Ausschlag gegeben hatten. Es bleibt bei Indizien, die nur eine vertiefte Familiengeschichte nuancieren könnte.

Erst das seit dem Zweiten Weltkrieg favorisierte Weiss, dieses Dogma der Puristen, hat die Papiertapete auch hier vertrieben oder – wie erwähnt – überdeckt und «neutrale» Wände hinterlassen. Doch hat Eduard Lanz noch 1959 Bauhaustapeten anbringen lassen. Er war es auch, der Wände einzelner Räume mit Tapeten, die ihm kostbar erschienen, überdecken liess und von anderen wiederum Fragmente aufbewahrte.

Fruchtgebilde mit Girlanden, Gehängen, Schnüren und Ketten, in das kleine Gartenelemente wie Balustraden, Springbrunnen oder, über diesem, ein dreistufiges Pagodendach aus Stroh gesetzt sind. Hinzu kommen bunte, in die Symmetrie flatternde Schmetterlinge und Tauben. Die Tauben lassen sich auf einer Stange oder in einem Ring nieder (Abb. 4). Die Tapete dürfte aus der klassischen Zeit der Grotoskentapeten, aus den 1780er/90er Jahren stam-



Abb. 3 Biel, Schmiedengasse 10. Salon im zweiten Obergeschoss, barockes Interieur mit Damasttapete aus den 1850er/60er Jahren der Zürcher Manufaktur Grossmann-Weber (vgl. Abb. 16/17).

Tapeten des 18. Jahrhunderts

Unter den ältesten auf die Seite gelegten (und nie überklebten) Fragmenten findet sich eine Grotoskentapete – die Franzosen bezeichnen denselben Typ als «papier peint en arabesques» – auf strahlend blauem Fond mit einem zweireihigen, wechselweise versetzten Muster.⁶ Die Tapete zeigt in zwölf Farben ein lockeres Blumen- und

men. Bernard Jacqué erwähnt sie in seinem Buch nicht, zeigt jedoch Vergleichbares von Réveillon aus den späten 1780er Jahren.⁷ Dieses ausnehmend schöne Luxusprodukt stammt aus einer tüchtigen Manufaktur.

Weitere sechs Fragmente mit einem ebenfalls kräftigen Blau zeigen in acht Farben eine bunte Folge von Tulpen, Nelken, Rosen, Ranunkeln, Astern und weiteren Blumen. Diese sind in natürlicher Grösse wiedergegeben und



Abb. 4 Biel, Schmiedengasse 10. Fragment einer Grotteskentangapete, wohl französisch, aus der Zeit um 1790.

sprössen wie in einem Garten. Die Fragmente gehören nicht zu den Grottesken (Abb. 5).⁸ Es dürfte sich um Reste eines Raumdekors aus dem späten 18. Jahrhundert handeln, der – meines Wissens – als Ganzes nur aus der Literatur bekannt ist. Eine Maquette aus der Tapetenmanufaktur Legrand, Paris 1799, zeigt auf einer monochromen Wand unten eine Balustrade, darüber ein Parterre mit Malven und dünne Gussäulen mit Kletterpflanzen sowie, als oberer Abschluss, eine Draperie mit Rosengirlanden (Abb. 6).⁹ In Estavayer-le-Lac ist die freiburgische Denkmalpflege im Jahre 1997 auf einen Tapetendekor gestossen, der am unteren Rand ein vergleichbares Parterre mit Tulpen aufweist. Seitlich schliesst ein kannelierter Pilaster mit attischer Basis und Kompositkapitell das Wandfeld ab, den oberen Abschluss bilden eine Draperie und Girlanden.¹⁰ Der Dekortyp ist so übereinstimmend und die stilistische Ähnlichkeit so gross, dass man für Biel und Estavayer-le-Lac dieselbe Manufaktur annehmen möchte. Von auffallender Schönheit ist eine Tapete, von der sich im Koffer grössere Teile zweier Rollen und ein weiteres Stück befanden, ein Handdruck in Tempera mit zehn Farben.¹¹ Die Tapete zeigt auf einer leicht bläulich-beigen Grundierung und mit versetztem Muster eine zweiläufige Blumen- und Früchteranke, die sich in einem locker gestalteten Zickzack entfaltet (Abb. 7). Weniger die Blüten als die lianenartig dünnen Zweige erinnern an chinesische Importe, jene leichten, luftigen Kompositionen, welche souverän die Symmetrie umspielen.¹² Erste oder älteste vergleichbare Muster europäischer Provenienz mit ausgeprägt naturalistischem Charakter und von vergleichbarer souveräner Komposition finden sich bei der englischen Textilentwerferin Anna Maria Garthwaite, die für Silkfields gearbeitet hat. Gemeint sind ihre Entwürfe aus den 1740er Jahren (Abb. 8).¹³

In Freiburg stiess man 1989 auf dieselbe Tapete mit schwarzem Grund.¹⁴ Ein weiterer Fund desselben Musters wurde in Schloss Schwetzingen gemacht, dem Sommersitz der pfälzischen Kurfürsten; diesmal wieder mit hellem Fond.¹⁵

Wann und wo sind diese Tapeten entstanden? In Schwetzingen wurden sie gemäss Carl-Ludwig Fuchs in den 1760er Jahren montiert,¹⁶ in Freiburg lagen sie unter einer einfarbigen grünen Tapete aus den 1790er Jahren, dürften also mindestens ein Jahrzehnt älter sein. Vielleicht hilft uns ein Wasserzeichen auf den Bieler Rollen weiter, ein Monogramm «RW», das auf mehreren Blättern lesbar ist (Abb. 9). Vergleichbare Wasserzeichen finden sich auf Londoner Papieren aus den Jahren 1746 und 1767.¹⁷ Derartige meist nicht aufgelöste Monogramme in Kapitelschrift und fast immer ohne Attribute sind dem Autor nur aus England und «RW» nur aus den erwähnten Jahrzehnten bekannt.

Die Tapete lässt damit mehr als nur englischen Einfluss, also auch englische Produktion vermuten; als Datierung – in Analogie zum Schwetzinger Fund – können die 1760er Jahre angenommen werden. Ein Vergleich mit den einzigartigen und für ihre Zeit singulären Textilentwürfen in

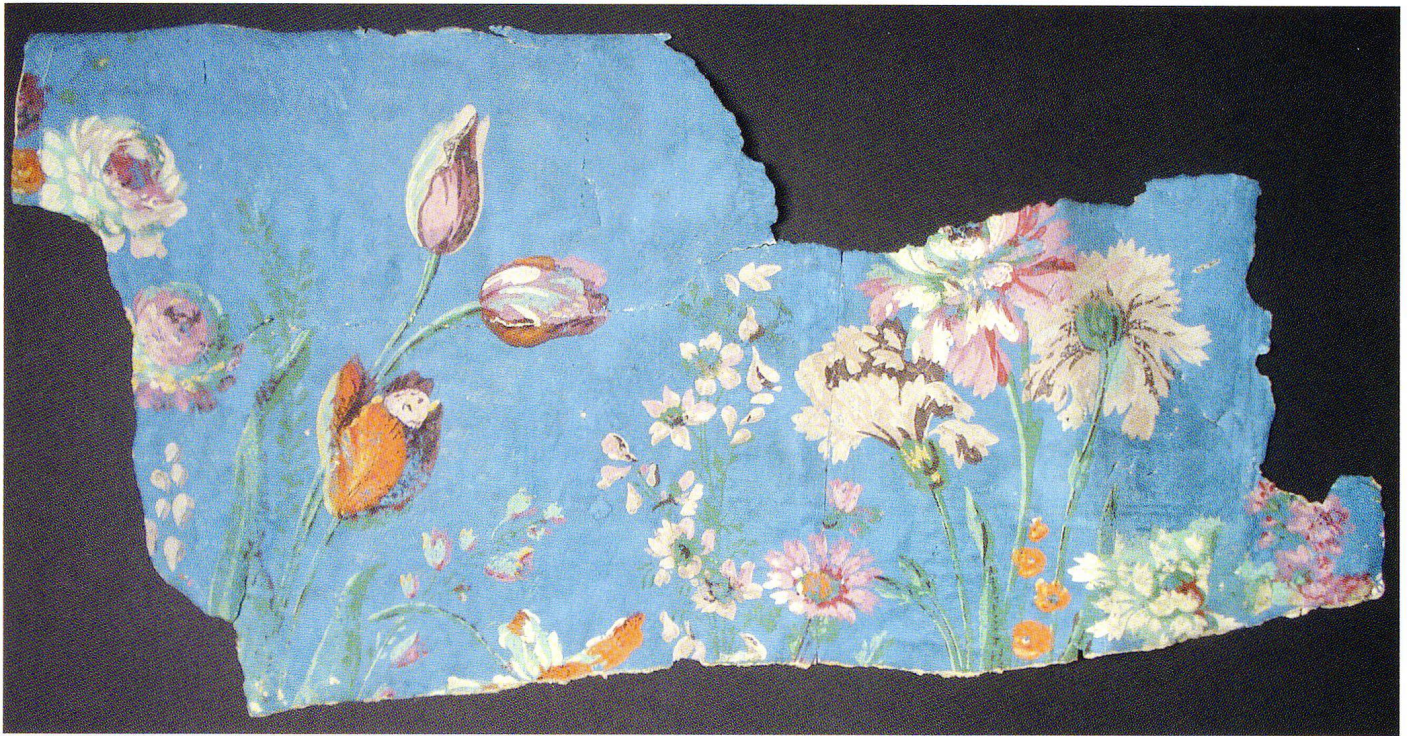


Abb. 5 Biel, Schmiedengasse 10. Fragment eines Blumenparterres,

Zickzack aus feinen Ästen der Garthwaite aus den 1740er Jahren scheint die Datierung zu bestätigen – eine naturalistische Phase dieses Typs ist so früh nur bei der englischen Textilentwerferin zu finden.¹⁸

Tapeten des Empire, der Romantik und des Neoklassizismus

Den blauen Tapeten folgen im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts drei weitere, die zu einer damals beliebten Gattung zählten. Die Rollen sind noch aus Büttenpapier montiert und handgedruckt. Es sind wenige Fragmente überliefert. Die einzelnen Bahnen bilden formale Einheiten: In der Mittelachse wiederholt sich ein grösseres Motiv – ein vegetables Ornament oder Genreszenen in Vignettenform –, das seitlich von einer Ornamentleiste abgeschlossen wird, welche von den Nachbarbahnen abgrenzt und gleichzeitig zu diesen überleitet.

Die erste Tapete mit grauem Fond zeigt in der Mittelachse ein symmetrische Muster einer spitz auslaufenden Vase mit stilisierten (und nur teils symmetrischen) Blütenstengeln in Grün, Grau, Weiss und Schwarz auf. An den Seitenrändern der Bahn finden sich feine Blattbordüren in denselben Farben (Abb. 10). Das Muster ist ausgesprochen flächig und als solches typisches Empire. Die Tapete dürfte spätestens um 1820 angebracht worden sein.¹⁹

Die zweite Tapete zeigt auf hellblauem Fond figürliche Szenen in Grisaille. Erhalten sind Fragmente zweier stark beschädigter Vignetten. Auf der einen sind eine tan-



Abb. 6 Maquette für Raumdekor aus der Tapetenmanufaktur Legrand, Paris, 1799. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département des Estampes, Li 15 fol.



Abb. 7 Biel, Schmiedengasse 10. Ausschnitt aus einer Tapetenrolle mit Blumenranke, vermutlich England und 1760er Jahre.

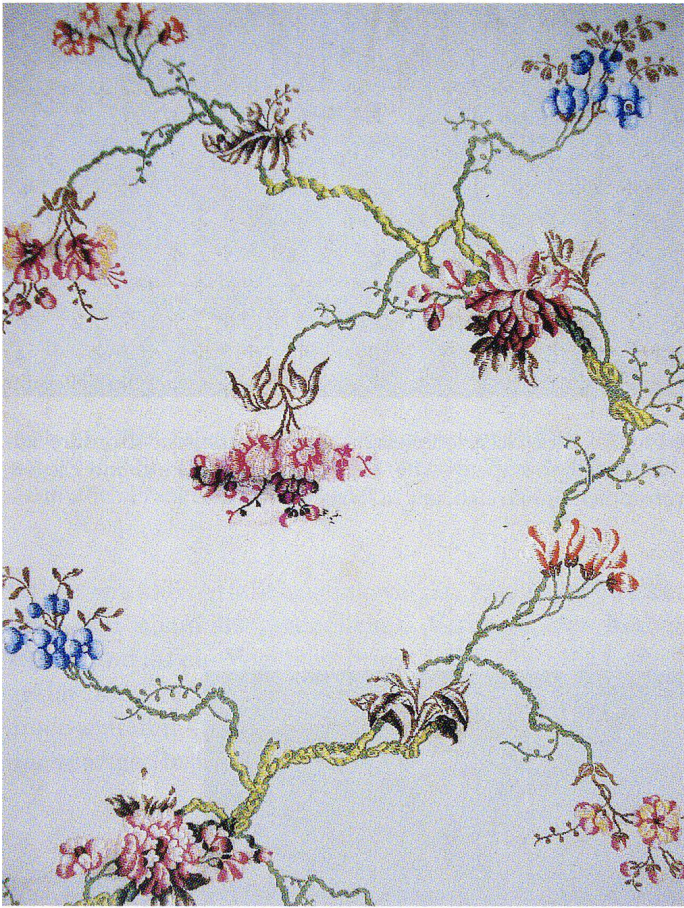


Abb. 8 Englischer Seidenstoff, gewoben nach einem Entwurf der Anna Maria Garthwaite aus dem Jahre 1748. London, Victoria and Albert Museum.

zende (?) Frau mit hohem Kopfputz sowie zwei sitzende musizierende Männer mit Turban erkennbar. Sie befinden sich vor einer Baumgruppe, darunter eine Palme, mit weiteren Landschaftselementen. Auf der zweiten Vignette sind Wasser, ein Stück Landesteg, Baumstrünke und Sträucher deutlich zu sehen. Seitlich schliesst die Bahn mit einer schlichten Bordüre, einer Perlenkette und einem winzigen Blütenmuster, ab (Abb. 11).²⁰

Das ist Romantik und Orientalismus in einem. In Kontrast dazu steht die zugehörige, in Terra- und Grautönen gehaltene (horizontale) Bordüre mit Eichenlaub- und Perlenfries (in acht Farben), welche noch ganz in klassizistischer Tradition steht und mit Ziegen spielende Putti auf olivgrünem Fond zeigt. Hier überlappen sich zwei Stile (Abb. 12).²¹ Nicht zu übersehen ist, dass die farbige Bordüre direkt auf die Rolle mit den Musikanten gedruckt wurde, somit gleichzeitig entstanden und als Einheit zu verstehen ist.

Von der dritten Tapete sind ebenfalls nur wenige Fragmente erhalten. Sie gibt, diesmal in Olivttönen, jedoch wiederum in Vignettenform, figürliche Szenen wieder, die seitlich von einer Bordüre mit gekreuzten grünen Lor-

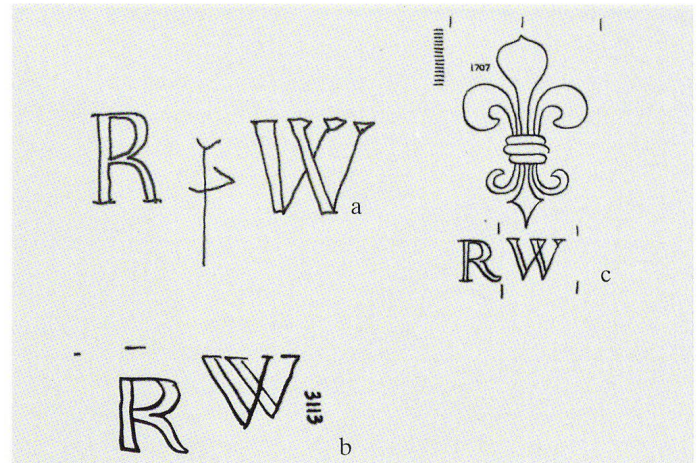


Abb. 9 Biel, Schmiedengasse 10. Tapete mit Blumenranke (vgl. Abb. 7), a) Wasserzeichen «RW» und b) und c) Vergleiche aus Londoner Papieren von 1746 und 1767 (nach EDWARD HEAWOOD, *Watermarks*, Nrn 3113 und 1707).



Abb. 10 Biel, Schmiedengasse 10. Fragment der ersten Empiretapete mit symmetrischem Muster, einer Vase und Blütenstengeln, vermutlich Frankreich, um 1810/20.

beerkränzen abgeschlossen werden. Der Fond ist hellgrün und übersät mit einem winzigen Muster aus Dreiecken, welche wiederum je von drei Punkten begleitet werden. Die einzige weitgehend erhaltene Szene zeigt auf einer Rasenbank eine junge Frau oder ein Mädchen, in einem für das Directorium und die Empirezeit typisch langen, hoch geschnürten Rock mit ausgeprägtem Décolleté.



Abb. 11 Biel, Schmiedengasse 10. Zweite Empiretapete, Fragment einer Vignette mit orientalischer Figurengruppe, zwei Musikanten und einer tanzenden (?) Frau, vermutlich Frankreich, um 1810/20.



Abb. 12 Biel, Schmiedengasse 10. Klassizistische Bordüre zur zweiten Empiretapete (Abb. 11), Medaillon mit Putti und Ziegen, vermutlich Frankreich, um 1810/20.



Abb. 13 Biel, Schmiedengasse 10. Dritte Empiretapete, Liebespaar mit Vogelnest, vermutlich Frankreich, um 1810/20.

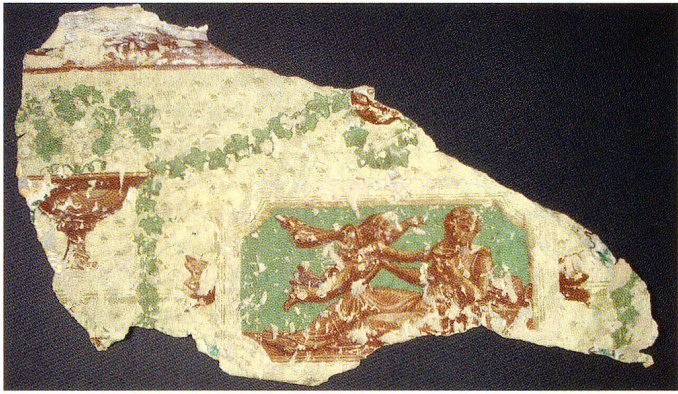


Abb. 14 Biel, Schmiedengasse 10. Bordüre zur dritten Empiretapete (vgl. Abb. 13), Medaillon mit ruhender Frau und Amor (?), vermutlich Frankreich, um 1810/20.

Es ist, wie die Armbewegung verrät, leicht erschrocken über den ebenfalls jugendlichen Verehrer, der herbeistürzt und ihr ein Vogelnest bringt (Abb. 13). Eine Liebeserklärung! Die Szene ist frisch, munter, liebenswert.²² Von einer weiteren kleinen Vignette unterhalb dieser Szene ist der winzige Rest eines Baumes erhalten.

Der dazugehörige Fries mit Girlanden aus Weinlaub, Vasen und einer Kartusche ist auf demselben hellgrünen Tapetenfond mit Dreiecken gedruckt wie die Liebeserklärung. Das Medaillon zeigt eine ruhende Frau mit einer Trinkschale in der linken Hand und, hinter ihr, eine umgestürzte Vase. Mit der Rechten scheint sie den kleinen herbeifliegenden Genius (Amor?) abzuwehren, auch wendet sie den Kopf von ihm ab (Abb. 14). Dies ist wieder Klassizismus nach antikem Vorbild, auch hier ist also ein stilistischer Bruch zu konstatieren.²³

Die drei Tapeten sind typisch für die 1810er/20er Jahre. Die bekannten Analogien lassen alle auf eine französische Herkunft schliessen.²⁴ Denkbar sind die Manufakturen Mader und Dufour. Xavier Mader hat als Entwerfer für Joseph Dufour gearbeitet und anschliessend eine eigene Manufaktur eröffnet. Die Tapete mit der Liebeserklärung (samt dem winzigen Pyramidenmotiv) dekoriert in der Maison du Tilleul in Saint-Blaise bei Neuenburg das Nordzimmer der Galerie, wechselweise mit zwei grösseren und zwei kleinen Vignetten. Nicht identisch ist die seitliche Bordüre. Claire Piguet, die uns darauf aufmerksam gemacht hat, vermutet, dass die Montage in Saint-Blaise erst 1927 mit altem Material zustande gekommen ist.²⁵



Abb. 15 Biel, Schmiedengasse 10. Fragment einer neobarocken Tapete mit Volutendekor, vermutlich Paris, 1840er Jahre.



Abb. 16 Biel, Schmiedengasse 10. Rest einer Tapetenrolle mit barockem Damastmuster aus Blatt- und Blütenranken, Manufaktur Grossmann-Weber, Zürich (vgl. Abb. 3).

Die nächste über den Empiretapeten angebrachte Schicht weist Motive in barockem Stil auf, welche, wie die Musterbücher und -sammlungen zeigen, seit den späten 1830er Jahren beliebt waren.²⁶ Gemeint sind ornamentale Kompositionen im Stile des «Horror Vacui», die zu den brillantesten ihrer Art in der Tapetenkunst gehören. In Biel wurden Fragmente eines Raumdekors in Luxusvariante auf die Seite gelegt, vermutlich primär aufgrund der als Unterlage verwendeten und auf der Rückseite sichtbaren Kanzleiakten aus dem späten 18. Jahrhundert (Abb. 15).²⁷ Das Muster ist üppig, es zeigt virtuos gezeichnetes grossformatiges Kartuschenwerk und, gleichsam als fioritures, kleine vegetabile Motive. Der perfekte Handdruck aus mattem, warmem Grau und (Bronze-)Gold liegt auf einem polierten hellbeigen Grund. Es könnte sich hierbei um eine Tapete von Victor Poterlet (1811–1889) handeln. Poterlet, ein Genie der Ornamentik, hat seit den späten 1830er Jahren bedeutenden französischen Manufakturen Entwürfe geliefert.²⁸ Unsere Tapete dürfte einen repräsentativen Raum geschmückt haben.

Vom selben Typ, allerdings in einer schlichteren Version, sind in Biel Reste mehrerer Rollen einer Komposition mit Damastmuster überliefert; eine flächige Kartusche aus stilisiertem Akanthuswerk, hinterlegt oder gerahmt mit einer zweiten aus Blatt- und Blütenranken, ein Handdruck in hellen Graugrüntönen auf Endlospapier (Abb. 16).²⁹ Dazu gehört eine schmale Bordüre mit etwas rotbraunem Velours. Die überlieferten Anfänge zweier Rollen sind rückseitig mit dem Stempel «TAPETENFABRIK / VON / GROSSMANN-WEBER / ZÜRICH» und der Produktionsnummer 274 markiert (Abb. 17).

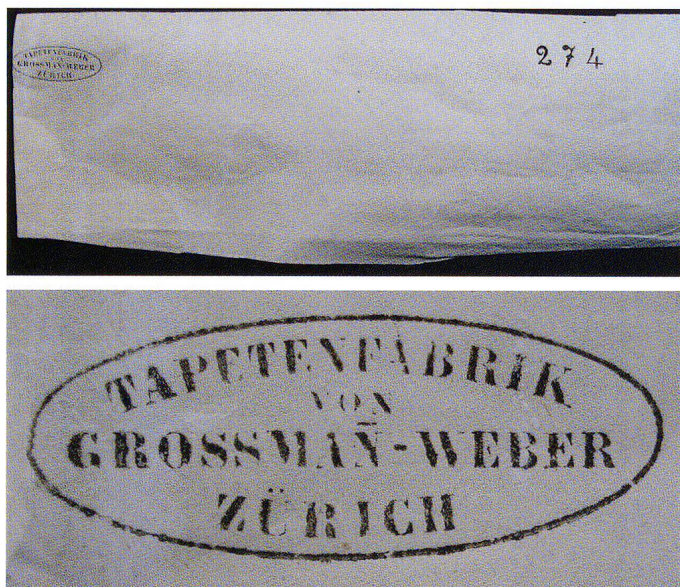


Abb. 17 Biel, Schmiedengasse 10. Tapete mit Damastmuster (vgl. Abb. 3 und 16), Firmenstempel «TAPETENFABRIK / VON / GROSSMANN-WEBER / ZÜRICH» und Produktnummer «274».

Der grosse gassenseitige Salon im zweiten Stock ist mit dieser Tapete, einschliesslich der Bordüre, ausgestattet: ein Raum von 6 × 7 m Grundfläche mit Knietafer und Gipsdecke über grosszügiger Hohlkehle (vgl. Abb. 3). Im Vergleich zu den Reserven ist die Tapete bemerkenswert gut erhalten, was auf die Qualität von Papier und Tempera verweist. Auch ist sie professionell montiert und durchgehend auf Leinwand aufgezogen. Die Tapete muss aus den 1850er/60er Jahren stammen.

Heinrich Grossmann (1812–1888) aus Höngg und seine Frau Regula Weber (1816 geboren, zwischen 1892 und 1895 verstorben) aus Hottingen führten in Zürich eine Tapetenmanufaktur und -handlung. Das Eröffnungsjahr bleibt abzuklären, durchgehend belegt ist das Geschäft ab 1856 bis in die 1880er Jahre. Das Ehepaar kaufte 1856 das Haus an der Kirchgasse 32 und liess anschliessend Bauarbeiten durchführen, muss jedoch bereits früher produziert haben, allerdings kaum in der Stadt – vielleicht in Hottingen, wo 1850 und für die Region Zürich einmalig, vier namentlich nicht erwähnte Tapetenfabrikanten und fünf Tapetendrucker wohnten.³⁰ Die beiden Kinder blieben ledig: Karoline (1838 geboren, zwischen 1904 und 1907 verstorben), die das Haus übernahm, hat das Geschäft weitergeführt. Sohn Heinrich (1842 geboren, vor 1907 verstorben), ab 1861 ebenfalls als Tapetenfabrikant vermerkt, scheint nach dem Tod des Vaters als Nachfolger ausgeschieden zu sein. Die Geschichte der Manufaktur, die während mehrerer Jahrzehnte Tapeten von offenbar bemerkenswerter Qualität geschaffen hat, bleibt aufzuarbeiten.³¹

Ebenfalls in Rollenresten überliefert sind die schönen Bordüren und Eckmotive (frz. encoignures) eines Dekors im Renaissancestil, ein Handdruck in klassisch nobler Farbkombination auf Endlospapier; Ocker in Tempera, Rot in Velours, (Bronze-)Gold, die Eckmotive mit ele-



Abb. 18 Biel, Schmiedengasse 10. Tapetenrolle mit Bordüre im Renaissancestil zur Rahmung von Wandfeldern. Die Zahlen vermerken technische Angaben. Frankreich, wohl 1860er Jahre.

gantem symmetrischem Akanthusmuster, die schmale Bordüre mit Blattfries und Perlstab. Bordüre und Eckmotiv gehören zusammen und erlauben die Schaffung von Panneaux in beliebiger Grösse. Die Bordüre wurde in zwei mal drei Streifen gedruckt (Abb. 18). Eine Rolle (830×56,5 cm) ist komplett, eine zweite fragmentarisch (180 cm) erhalten. Von den Ecken ist der Rest einer Rolle (186×56,5 cm) überliefert. Hier liegen je zwei Motive von 24,5 cm Seitenlänge nebeneinander (Abb. 19). Hierbei

fällt die relativ grosse Reserve auf. Annemarie Geissbühler-Lanz, die heutige Besitzerin des Hauses, vermutet diesen Dekor unter der Abdeckung im gassenseitigen Salon des ersten Obergeschosses.³²

Am Anfang der ganzen Bordürenrolle sind auf der Vorderseite drei verschiedene Zahlenstempel angebracht: In Braun 49 und 36 sowie, in Rot, 33. Nach Philippe de Fabry handelt es sich hierbei um technische Angaben. Rückseitig folgen, ebenfalls gestempelt, die Zahl 3909 sowie

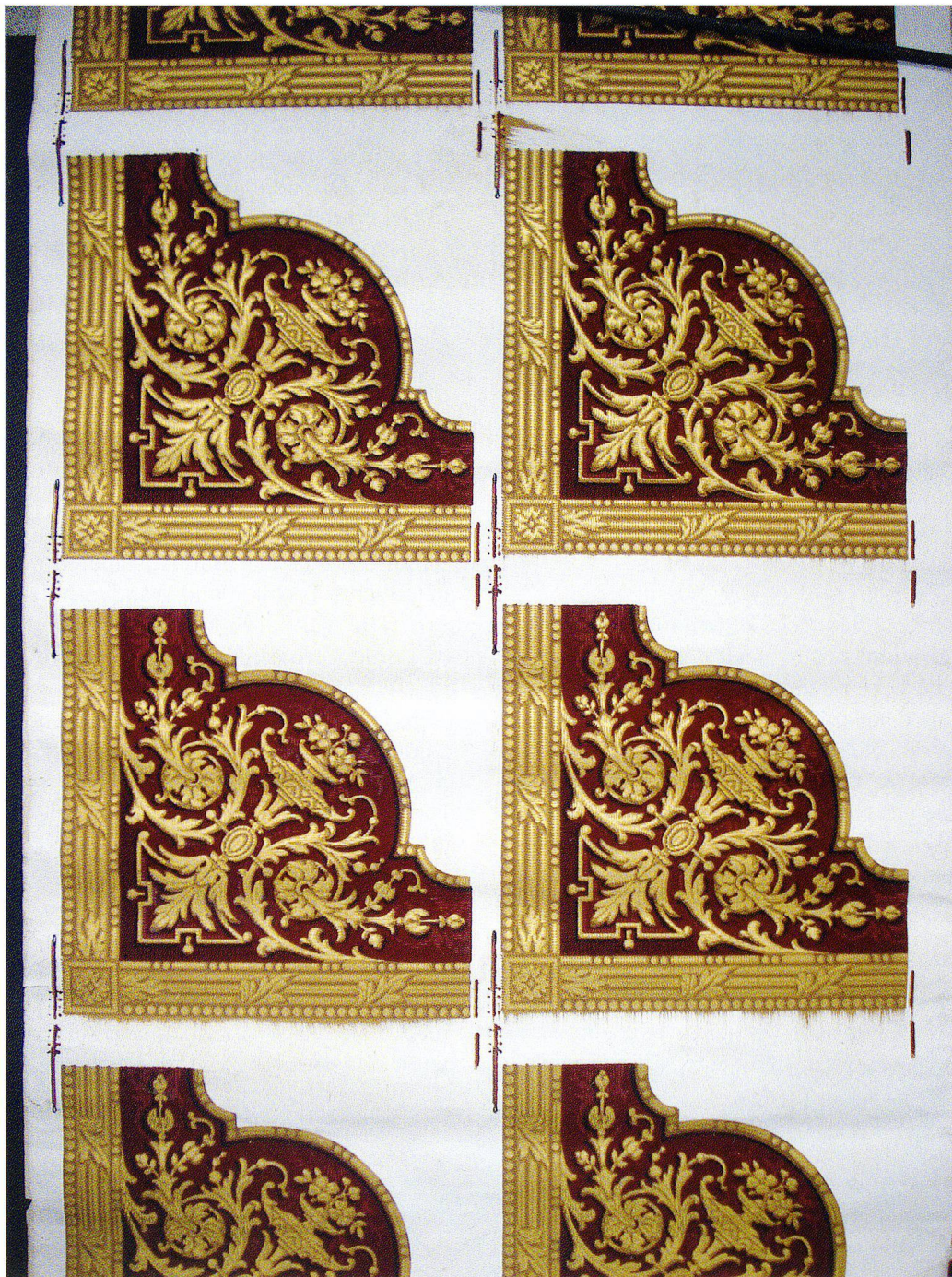


Abb. 19 Biel, Schmiedengasse 10. Rest einer Tapetenrolle im Renaissancestil mit Eckmotiven (encoignures) für Wandfelder (vgl. Abb. 18), Frankreich, wohl 1860er Jahre.

der Name des Händlers: «TAPETEN-HANDLUNG / PAPIERS PEINTS / U. BORLE / 2029 / BERNE» (Abb. 20).

Ulysse Borle (geboren 1851) aus Renan im Neuenburger Jura führte in Bern von 1873 bis 1879 ein Tapetengeschäft, das er nach dem Tod seiner Tante Adele Schorer-Grether von deren Erben erworben hatte. Der «Tapetenverlag» hatte Tradition und ist erstmals 1836 im *Adressenbuch der Republik Bern* unter Andreas Schorer, Adeles Gatten, erwähnt. Borles Inserate zeugen von einem bemerkenswert reichen Angebot: «Tapißerien in schöner Auswahl zu allen Preisen, Zimmerdekorationen in jedem Styl und Genre. Gemalte Fensterstoren. Gobelinpapiere, Imitation antiker Stoffe. Relieftapeten von Carton. Copien alter Ledertapeten von Cordova, Italien

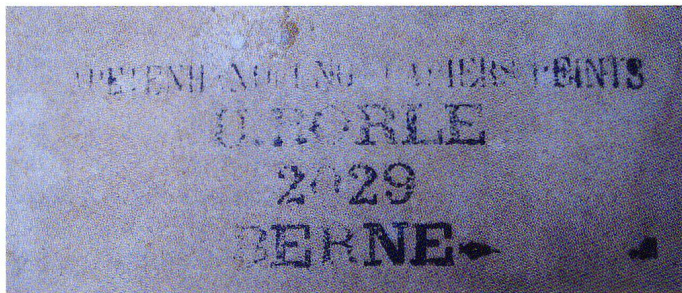


Abb. 20 Biel, Schmiedengasse 10. Rückseite der Tapetenrolle mit Bordüren mit den Massen 2 x 3 cm (Abb. 18), Stempel der Tapetenhandlung Ulysse Borle in Bern aus den Jahren 1873–1879.

und Flandern. Landschaften. Schöne, in natürlicher Größe ausgeführte Dekorationsmuster nach den neuesten Pariser-Dessins, Zimmerecken darstellend ...».³³ Borle scheint kein Glück gehabt zu haben, obwohl er, wie er ebenfalls in einem Inserat verrät, bei einem «längeren Aufenthalt in der ersten Tapeten- & Dekorations-Handlung in Paris» sowohl Kenntnisse gesammelt als auch über «die Verbindung mit den ersten Fabriken Frankreich's und Deutschland's» verfügt habe.³⁴

Hier also hatte der Kunde aus Biel eingekauft. Doch woher bezog der Händler seine Ware, und aus welchem Betrieb stammt die Fabrik- beziehungsweise Produktnummer 3909? Die hohe Zahl lässt eine grosse Manufaktur vermuten. Aus der Manufaktur Zuber in Rixheim ist sie nicht. Wie Philippe de Fabry mitteilt, entspricht diese nicht

dem in Biel gefundenen Muster.³⁵ Auch sei die Ware bereits 1846 produziert worden. Ähnlich virtuos gezeichnete und gepflegt gedruckte Muster im klassischen Renaissancestil aus den 1860er Jahren schuf die Pariser Manufaktur Turquetil.³⁶ De Fabry denkt auch an Desfossé, bei dem die Nr. 3909 aus dem Jahre 1862 stammen würde, deren Muster mir jedoch nicht bekannt ist. Aus stilgeschichtlicher Perspektive erscheint eine Produktion aus den 1860er Jahren plausibel.

Art-déco- und Bauhaus-Tapeten

Noch kurz ein Blick auf die späteren Tapeten. Es handelt sich um zwei Gruppen: Art-déco- und Bauhaus-Tapeten. Der Jugendstil fehlt völlig. In Art-déco-Manier findet sich eine kleine hübsche Sammlung von Rollenresten und Mustern. Die neun Muster zeigen eine Palette typischer und fast durchgehend frischer, spritziger Motive (Abb. 21, a–c). Die meisten tragen Fabriknummern, teils vier-, teils sechsstellige.³⁷ Einzelne Rollen sind in Zeitungen aus dem Jahr 1927 verpackt, beschriftet mit Hinweisen auf diejenigen Zimmer, in denen das Muster angebracht war. Diese Räume sind heute überstrichen.

In situ zu sehen ist im hofseitigen Zimmer des zweiten Stocks eine Tapete aus derselben Zeit und in der Farbigkeit des Art déco, jedoch mit einem Blumenmuster, dessen Blüten an Anleihen bei chinesischen Vorlagen erinnern. Reserven sind keine erhalten.

Und das Dutzend Bauhaustapeten mit ihren diskreten, an schlichte Textilien und Wandverputz erinnernden Mustern? Die Vermerke auf den Reserven beziehungsweise auf deren Verpackungen stammen, soweit sie datiert sind oder datiert werden können, aus den Jahren 1926, 1927, 1936, 1945 und 1959 – erwähnt sind mindestens ein Dutzend Räume des Haupt- und des Hinterhauses – und fallen in die Zeit, als Architekt Eduard Lanz (verstorben 1972) die Feder führte. Hersteller waren, wie auf Rollenrändern zu lesen ist, «Süstra TAPETE / BORGES & Cie. 49532» sowie «HASTRA». Die frühesten Daten dürften noch mit den Art-déco-Tapeten in Verbindung zu bringen sein. 1959 scheint die letzte Tapezieraktion stattgefunden zu haben. Angaben zu den Räumen sind keine überliefert. Mit Ausnahme der erwähnten Wohnung im zweiten Stock hielt überall die Farbe Weiss Einzug. Auch für die Bauhaustapeten sind die Reserven im Estrich die einzigen Zeugen.



Abb. 21a Biel, Schmiedengasse 10. Rollenreste von Art-déco-Tapeten aus den 1920er Jahren im Stil des Dagobert Pêche (1883–1923), Meister der Wiener Werkstätten.

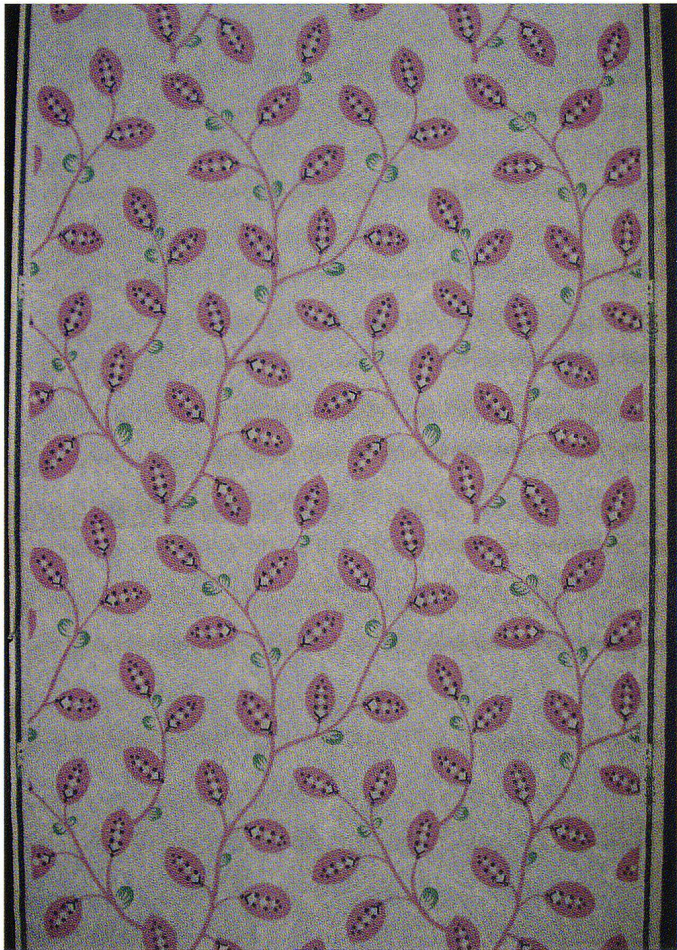


Abb. 21b Biel, Schmiedengasse 10. Rollenreste von Art-déco-Tapeten aus den 1920er Jahren im Stil des Dagobert Pêche (1883–1923), Meister der Wiener Werkstätten.



Abb. 21c Biel, Schmiedengasse 10. Rollenreste von Art-déco-Tapeten aus den 1920er Jahren im Stil des Dagobert Pêche (1883–1923), Meister der Wiener Werkstätten.

Schlussbemerkung

Das Haus Schmiedengasse 10 in Biel war während zweier Jahrhunderte ein Haus mit tapezierten Wänden – Tapeten teils aus qualitativ hochwertigem Material, immer mit Geschmack ausgewählt und bis zuletzt dem Zeitstil folgend. Wer jeweils für den Tapetenwechsel bestimmend gewesen ist, lässt sich nur mit einiger Schwierigkeit rekonstruieren. Hierzu müsste man von den Familien Genaueres wissen; oft lebten mehrere Gruppen und Generationen der Familie mit Wohnrecht im grossen Haus, die im Laufe ihres Lebens zuweilen auch den Sitz innerhalb des Gebäudes wechselten.

Einzelne Räume wie die grossen Salons zur Schmiedengasse, also die eigentlichen Repräsentationsräume und deren Nebenzimmer, scheinen von Zeit zu Zeit neumodisch tapeziert worden zu sein. Dies ist wohl für die Schichtungen des späten 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Fall. Erhalten und einsehbar sind zwei Räume im zweiten Obergeschoss. Einer davon weist

eine Tapete mit barockem Damastmuster aus den 1850er/60er Jahren der Zürcher Manufaktur Grossmann-Weber auf. Auf Rollenresten eines Neorenaissance-Dekors sind Stempel des Berner Händlers Ulysse Borle aus den 1870er Jahren zu finden. Was auf den in den 1960er/70er Jahren überdeckten Wänden von drei weiteren Interieurs im ersten und zweiten Stock überliefert ist, muss für den Augenblick Vermutung bleiben.

Die heutige Situation zeigt den radikalen Paradigmenwechsel der Nachkriegszeit, den totalen Verzicht auf Farbe und Muster, der hier allerdings erst in den 1980er Jahren voll zum Zuge gekommen ist. Zwei Räume blieben erhalten, die bis heute von den Eigentümern bewohnt werden. Es muss in der Familie immer jemanden gegeben haben, der sich der Kostbarkeit früherer Wandbespannungen bewusst war und jeweils zumindest ein paar Fragmente gerettet und im Estrich deponiert hat. Aus diesem Respekt wurden auch die Tapeten in drei Zimmern schützend überdeckt.

ANMERKUNGEN

- ¹ Ich danke der Eigentümerin, Frau Annemarie Geissbühler-Lanz, für die Öffnung des Hauses und die Hilfe sowie für das lebendige Interesse am Inventar der 47 Tapeten und Bordüren. Wertvolle Beratung erhielt ich weiter von Helen Bieri Thomson, Prangins, Bernard Jacqué, Mulhouse, Philippe de Fabry, Rixheim, Ursula Maurer, Bern, und Andres Moser, Erlach. Den Kontakt zu Frau Geissbühler verdankt der Autor Ingrid Ellenberger, die uns inzwischen für immer verlassen hat.
- ² Die fünf Pläne in Bieler Privatbesitz zeigen die Gassen- und die Hoffassade des Vorderhauses, die Galerie, die Hof- und die Rückseite des Hinterhauses sowie einen Querschnitt des Dachstuhls.
- ³ Emily Heilmann (1822–1856), eine der vier Töchter Heilmann, heiratete den Arzt Joseph Lanz (1818–1908). Georg Friedrich Heilmann war der letzte Nachfolger im männlichen Stamm; Sohn Fritz starb kinderlos vor dem Vater (Angaben von Frau Geissbühler sowie aus dem Historisch-biographischen Lexikon der Schweiz).
- ⁴ ADRIENNE LEZZI-HAFTER / ROBERT DONCEEL, *Die Entstehung der Antikensammlung in Nola und ihre Aufnahme in Bern*, in: *Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte*, Sondernummer 1980, S. 8–9, 13–46 und 70–73.
- ⁵ SYLVAIN MALFROY, *Lanz Eduard*, in: *Architektenlexikon der Schweiz*, 19./20. Jahrhundert, Basel 1998, S. 334–335.
- ⁶ Fünf Fragmente, das grösste beträgt 106 × 32 cm. Liegt auf keiner älteren Schicht. Die Rollenbreite misst circa 55 cm, das Muster 27 × 96 cm.
- ⁷ BERNARD JACQUÉ, *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIIIe siècle*, Paris 1995, S. 171, IV B7–B29.
- ⁸ Die Tapete ist auf Verwaltungspapiere des späten 18. Jahrhunderts montiert (eines davon ist auf das Jahr 1802 datiert), darüber liegen Reste einer Empire- und einer Neorokoko-Tapete. Die grössten Fragmente messen 34 × 74 cm und 23 × 27 cm.
- ⁹ CHRISTINE VELUT, *Décors de papier. Production, commerce et usages des papiers peints à Paris 1750–1820*, Paris 2005, S. 60–61, mit 6 Abb.
- ¹⁰ Die Fragmente befinden sich heute im Musée du papier peint in Mézières.
- ¹¹ Von den Rollen sind 580 × 58 cm beziehungsweise 420 × 58 cm erhalten, montiert aus Bütteln von je 45 × 58 cm. Die Druckbreite sowie die Motivbreite und -höhe betragen 54–54,5 cm. Erwähnt in: HELEN BIERI THOMSON (Dir.), *Tapeten: Wände sprechen Bände. Die Sammlungen des Schweizerischen Nationalmuseums*, Lausanne 2010, S. 163, Abb. 171.
- ¹² ALAN VICTOR SUGDEN / JOHN LUDLAM EDMONDSON, *A History of English Wallpaper 1509–1914*, London (um 1926), S. 97–108 (Chinese Papers and English Imitations). – CHARLES C. OMAN / JEAN HAMILTON, *Wallpapers. A History and illustrated Catalogue of the Collection of the Victoria and Albert Museum*, London 1982, Nrn 654 (zweites Viertel des 18. Jahrhunderts) und 656–661 (Mitte des 18. Jahrhunderts).
- ¹³ NATALIE ROTHSTEIN, *Silk designs of the Eighteenth Century, In the Collection of the Victoria and Albert Museum*, London 1990, Abb. 250 (gewoben) und 252 (Entwurf dazu von 1748). – DONALD KING / NATALIE ROTHSTEIN, *British Textile Design in the Victoria and Albert Museum*, Bd. 1, 1200–1750, Tokyo 1980, Abb. 207, 208 und 215 (Entwürfe von 1747, 1748 und 1740). – CLAIRE BROWNE, *Silk Designs of the Eighteenth Century from the Victoria and Albert Museum London*, London 1996, S. 8 und Abb. 99 (Entwurf von 1741). – WENDY HEFFORD, *The Victoria and Albert Museum's Textile Collection. Design for printed Textiles in England from 1750 to 1850*, London 1992, Abb. 18 (Chinoiserie-Papiertapete der 1760er/70er Jahre, E.1405–1921). – CHARLES C. OMAN / JEAN HAMILTON (vgl.

- Anm. 12), Abb. 67 und 69 (Tapeten «in the Chinese style», circa 1740).
- ¹⁴ HELEN BIERI THOMSON (vgl. Anm. 11), S. 152, Abb. 170. – ANNE CATHERINE PAGE LOUP, *Une Succession de papiers peints en milieu urbain. L'exemple de la rue de Romont 5 à Fribourg*, in: *Copier Coller. Papiers peints du XVIIIe siècle, Actes du colloque de Neuchâtel 8–9 mars 1996*, Neuchâtel 1998, S. 50, Abb. 3 (Frankreich (?), um 1790).
- ¹⁵ HELEN BIERI THOMSON (vgl. Anm. 11), S. 152, Abb. 171.
- ¹⁶ E-Mail von Carl-Ludwig Fuchs (Dessau), 7. Januar 2010, mit Datierung «um 1764–1769» aufgrund der Fundlage. Die Tapete wurde hierauf von Hembus, Frankfurt am Main, für das Musikzimmer des Frankfurter Goethehauses kopiert. Die Nachfrage bei den zuständigen Amtsstellen über den heutigen Standort der gefundenen Stücke konnte bis Redaktionsschluss keine Klärung bringen.
- ¹⁷ EDWARD HEAWOOD, *Watermarks, Mainly of the 17th and 18th Centuries*, in: *Monumenta chartae papyraceae historiam illustrantia*, Bd. 4, Hilversum 1957, Nrn 3113 und 1707 (mit Lilie).
- ¹⁸ Für die in Zeichnung, Motiven und Qualität vergleichbare und – wenn auch mit Fragezeichen – Réveillon zugeschriebene Tapete in der Sammlung Poteau (jetzt Kassel) stellen sich dieselben Fragen bezüglich Ort und Zeit (SABINE THÜMLER, *Tapetenkunst. Französische Raumgestaltung und Innendekoration von 1730–1960*, Kassel 2000, Abb. 28). In dieselbe Kategorie gehört eine ebenfalls Réveillon zugeschriebene und auf circa 1775 datierte Tapete (HENRI CLOUZOT / CHARLES FOLLOT, *Histoire du papier peint en France*, Paris 1935, Abb. S. 41, Taf. VI). Zu Garthwaite siehe *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 49, Leipzig 2006, S. 470–471.
- ¹⁹ Die Tapete klebt teils auf der blauen Blumentapete, teils auf Kanzeipapieren des 18. Jahrhunderts. Darüber liegen eine Zeitung von 1838 und eine Neorokoko-Tapete der 1840er Jahre. Fünf Fragmente, die grössten messen 45 × 67 cm und 36 × 39 cm. Siehe auch die Tapete desselben Typs, datiert um 1815–1820, Frankreich, bei SABINE THÜMLER (vgl. Anm. 18), S. 89, Abb. 92; bei CHARLES C. OMAN / JEAN HAMILTON (vgl. Anm. 12), Nr. 575, um 1820 datiert, Frankreich.
- ²⁰ Zwei stark beschädigte Fragmente mit den Massen 42 × 28,5 cm und 20 × 41 cm.
- ²¹ Fragment von 38 × 20 cm Grösse, die Bordüre ist 18 cm breit.
- ²² Sechs Fragmente, davon ergeben zwei die geschilderte Szene, 40 × 44 cm und 29 × 29 cm, zusammengesetzt 44 × 52 cm. Sie kleben auf Schriftstücken aus den Jahren 1791 und 1792, darüber montiert ist der Rest einer Tapete aus den 1840er Jahren.
- ²³ Die Tapete dürfte einen Raum geschmückt haben, der mit den blauen Tapeten in keiner Beziehung gestanden hat. Sie lag auch nicht auf einer älteren Tapetenschicht: Ein Fragment ist auf ein Schriftstück von 1791, ein anderes auf eines von 1792 montiert. Ein weiteres Fragment wurde in den 1840er Jahren mit einer Neorokoko-Tapete überzogen. So darf im Augenblick angenommen werden, dass die Tapete in einem bis zu diesem Zeitpunkt nicht tapezierten Raum eingesetzt wurde.
- ²⁴ SABINE THÜMLER (vgl. Anm. 18), Abb. 92/93 (Wechsel von zwei kleinen und zwei grösseren Genreszenen, um 1810/20). – FRANÇOISE TEYNAC / PIERRE NOLOT et al., *Le monde du papier peint*, Paris 1981, Abb. S. 117 (Entwurf Mader, Fabrikation Dufour, 1825) und Abb. S. 135 (Scènes orientales, französisch, um 1830). – VÉRONIQUE DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, *Art et artistes du papier peint en France. Répertoire alphabétique*, Paris 2007, S. 184, Abb. 1 (Mader, um 1830); S. 82 (Dufour & Cie). – ODILE NOUVEL, *Papiers peints français, French Wall-Papers, Französische Papiertapeten, 1800–1850*, Fribourg 1981, Nr. 223 und 224 (Mader et Hautot l'aîné (?) und einer französischen Manufaktur zugeschrieben, 1810/20). – BERNARD JACQUÉ, *Le Papier Peint. Décor d'illusion*, Rixheim 1989, Abb. 48 (Tapete mit Szenen, Dufour zugeschrieben, um 1820).

- ²⁵ CLAIRE PIGUET, *Saint-Blaise, Maison du Tilleul ou Terrisse. Décor intérieur*, Typoscript 1993, S. 19 und 167–169.
- ²⁶ ODILE NOUVEL (vgl. Anm. 24), Abb. 83, 85, 93, 121, 128, 130–146.
- ²⁷ Dazwischen liegt die blaue Tapete mit dem Blumenparterre. Ob die Tapete aus dem Salon im ersten Stock stammt, muss offen bleiben. Von den zahlreichen Fragmenten messen die grössten 80×50 cm, 97×70 cm und 50×42 cm. Das Muster hat die Grösse von 50×48 cm, der Papierstoss 47,5 cm. Es sind keine Depotreste bis auf ein Fragment von 26×17 cm überliefert.
- ²⁸ Siehe VÉRONIQUE DE BRUIGNAC-LA HOUGUE (vgl. Anm. 24), S. 84, Abb. 1 (vergleichbares Muster, um 1845, Fabrikant Dumas, Entwurf von Victor Poterlet); ebd., S. 154–155, Abb. 4 und 6 (weniger reich, Fabrikant Lapeyre, Abb. 6 von 1841). – ODILE NOUVEL (vgl. Anm. 24), S. 52–55, Nrn 118–142 (viele Entwürfe von Poterlet, 1840er Jahre, als Rollwerk bezeichnet). Zu Poterlet siehe BERNARD JACQUÉ / GEORGETTE PASTIAUX THIRIAT, *Joseph Dufour. Manufacturier de papier peint*, Rennes 2010, S. 111.
- ²⁹ Reste von 19 Rollen, zum Beispiel 49×185 cm, und weitere Fragmente, eines davon ist rückseitig bezeichnet mit: «Salon II. Stock». Die Breite misst 49 cm (der rechte Rand ist für die Montage beschnitten, die Musterhöhe beträgt 47,5×56 cm.
- ³⁰ *Die Volkszählung im Kanton Zürich vom 18. bis 23. März 1850*, Zürich 1851, S. 11. In dieser zusammenfassenden Publikation sind nur die Berufe erfasst. Die Originalakten der Zählung sind nicht überliefert.
- ³¹ HERMANN SCHÖPFER, *Zürich, Tapetenfabrikanten, Tapetenhändler und Tapezierer im 19. Jahrhundert*, Typoskript, Freiburg 2010 (enthält Material aus Adressbüchern, das bei der Suche nach Informationen über die Manufaktur Grossmann-Weber gefunden wurde). Zum Haus an der Kirchgasse 32 siehe *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Neue Ausgabe, Bd. 3.2, von REGINE ABEGG et al., Bern 2007, S. 294–295 und 506.
- ³² Die Rolle mit den Eckmotiven ist in eine Zeitung vom 15. Juli 1867 gewickelt und erwähnt als Standort «Rot-Gold-Samt / ähnlich Papas Studierzimmer / 1. Stock». Gemeint ist der Arzt Emil Lanz (1851–1926).
- ³³ HERMANN SCHÖPFER, *Bern, Tapetenfabrikanten, Tapetenhändler und Tapezierer im 19. Jahrhundert*, Typoskript, Freiburg 2010, S. 2–3, 5–6, 12–18, das Inserat, publiziert im Anhang des Adresskalenders von 1875, siehe S. 16.
- ³⁴ Intelligenzblatt, Bern, 19., 22. und 25. September 1873.
- ³⁵ Mail vom 8. November 2010.
- ³⁶ VÉRONIQUE DE BRUIGNAC-LA HOUGUE (vgl. Anm. 24), S. 256–257, Abb. 6 (Druck von 1866).
- ³⁷ Die Fabriknummern sind 3534; 6115; 7345; N° 50328 lavabl; N° 50331 lavabl; N° 50333; N° 50334; N° 60272.

ADRESSE DES AUTORS

Dr. Hermann Schöpfer, Kunsthistoriker, Untere Matte 2,
CH-1700 Fribourg. schoepfer.hermann@bluewin.ch

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 2: Haeberli-Architekten, Bern.

Abb. 6: Nach CHRISTINE VELUT, *Décors de papier*, Paris 2005, S. 60.

Abb. 7: Foto Primula Bosshard, Freiburg.

Abb. 8: Nach NATALIE ROTHSTEIN, *Silk designs of the Eighteenth Century*, In the Collection of the Victoria and Albert Museum, London 1990, Abb. 250.

Abb. 9: Nach EDWARD HEAWOOD, *Watermarks, Mainly of the 17th and 18th Centuries*, in: *Monumenta chartae papyraceae historiam illustrantia*, Bd. 4, Hilversum 1957, Nrn 1707 und 3113.

Alle anderen Abb. vom Autor.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Haus an der Schmiedengasse 10 in Biel ist ein barocker Bau der Oberschicht aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die eingehende Untersuchung der im Estrich aufbewahrten Tapetenreserven wie auch einiger auf die Seite gelegter Fragmente ersetzter Ausstattungen und Muster erlauben einen Einblick in die Ausstattungskultur von der Zeit des Hausbaus bis in die Gegenwart. Mit Ausnahme von zwei Zimmern sind die Tapeten heute in keinem der Räume mehr sichtbar. Sie wurden entweder entfernt (in drei Räumen), mit Spanplatten zugedeckt oder in obligatem Weiss überstrichen. Die Reserven zeigen uns nicht nur die Farbenfrische nie montierter Tapetenrollen, sie geben auch einen unerwarteten Einblick in Produktion und Handel wie auch Aufschlüsse über Stilwechsel.

RÉSUMÉ

La maison de la Schmiedegasse 10 à Bienne est une construction baroque de la seconde moitié du XVIII^e siècle. L'étude des réserves de papiers peints conservées dans les galetas, des fragments de décors remplacés qui nous sont parvenus et des échantillons permettent un regard sur l'histoire de l'agencement intérieur depuis la construction de la maison jusqu'à nos jours. Aujourd'hui, des papiers peints ne sont encore visibles que dans deux pièces. Les autres ont été soit déposés ou cachés derrière des plaques d'aggloméré, comme c'est le cas dans trois pièces, soit simplement recouverts d'une couche de peinture blanche. Les réserves nous montrent non seulement la vivacité des couleurs de papiers peints jamais utilisés, mais nous donnent également des renseignements inattendus sur la production, le commerce et les changements de style.

RIASSUNTO

L'abitazione al numero 10 della Schmiedengasse di Bienne è un edificio borghese barocco della seconda metà del XVIII secolo. Lo studio dei rotoli di carta da parati ancora conservati nel solaio da un lato e quello di frammenti di carta da parati rimossa e sostituita e di campioni conservati dall'altro permette di gettare uno sguardo sulla cultura degli interni durante un periodo che inizia con la costruzione della casa e si protrae fino al presente. Nel frattempo, la carta da parati è stata rimossa ovunque nell'edificio, tranne che in due stanze. È stata staccata, coperta con pannelli di truciol (in tre stanze) o ridipinta di bianco, il colore ormai d'obbligo. I rotoli di carta da parati rimasti inutilizzati ci mostrano non soltanto la freschezza dei colori, ma ci offrono anche un'immagine inattesa della produzione, del commercio e dell'avvicinarsi degli stili.

SUMMARY

The upper-middle-class Baroque residence on Schmiedengasse 10 in Biel dates from the second half of the 18th century. Thanks to the wallpaper reserves as well as fragments and patterns of replaced wallpapers that were stored in the attic, it is possible to examine and trace the decorative history of this building from its construction to the present day. Today, wallpapers can be seen in only two of the rooms. In all others, they were either removed, covered with plywood (in three rooms) or painted the obligatory white. Rolls of unused reserve wallpaper reveal not only the unfaded freshness of the original coloring but also give an unexpected insight into production, trade and changes in style.

