

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: 77 (2020)

Heft: 4

Artikel: Das Sommerhaus Vigier in Solothurn und seine französischen Einflüsse
: Schlaglichter auf Architektur und malerische Ausstattung

Autor: Schubiger, Benno

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-914042>

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: 22.01.2026

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

Das Sommerhaus Vigier in Solothurn und seine französischen Einflüsse – Schlaglichter auf Architektur und malerische Ausstattung

VON BENNO SCHUBIGER

Das Sommerhaus Vigier, etwa 400 m nördlich der Altstadt von Solothurn gelegen, hat 2018 in Gestalt eines Kunstführers seine kleine Baumonografie erhalten.¹ Aspekte, die darin nur gestreift werden konnten respektive neu aufgetaucht sind, sollen im vorliegenden Artikel vertieft behandelt werden. Einerseits ist der – auf den ersten Blick bestimmt etwas unerwarteten – Frage nachzugehen, ob das Sommerhaus vielleicht dem Jagdschlösschen von Louis XIII., dem Urbau des Schlosses Versailles, nachempfunden wurde. Andererseits werden zwei Malereizyklen der Zeit um 1778 näher betrachtet, welche der damalige Eigentümer des Sommerhauses nach Vorlagen französischer Barockmaler als Wandmalereien im Gartensaal und in den Supraporten des Grossen Saales in der Beletage realisieren liess.

Etwas Hausgeschichte

Eine knappe Bau- und Besitzergeschichte soll das Schicksal des Sommerhauses Vigier etwas genauer beleuchten.² Philipp Wallier (1608–1654), Hauptmann in französischen Diensten, liess diese Campagne zwischen 1648 und 1650 errichten. Nach seinem frühen Tod ging das Sommerhaus an seine Witwe, Margaritha von Schauenstein, über deren jüngere Tochter es dann in die Familie von Roll von Emmenholz gelangte. Als Erbschaft dreier weiterer von Roll-Generationen gelangte das Sommerhaus im Jahre 1777 über einen Verkauf an François-Louis Auzillon, Seigneur de Berville (1734–1794), den Generalschatzmeister an der französischen Ambassade in Solothurn. Er veranlasste grössere Ausstattungsarbeiten, dar-



Abb. 1 Südansicht des Sommerhauses Vigier in Solothurn, 1648–1650 erbaut für Philipp Wallier. Aufnahme von 2018 mit den Eiben aus dem 18. Jahrhundert im Vordergrund.

unter auch die beiden Malereizyklen, auf die später näher eingegangen werden soll. Als Erbschaft von dessen Grossneffen Franz Josef Diethelm Urs Viktor Vigier von Steinbrugg gelangte das Sommerhaus 1822 in jene Familie, dessen Namen es seither trägt. William A. de Vigier (1912–2003) überführte das Sommerhaus samt Nebengebäuden und Garten 1993 in die gemeinnützige Bill de Vigier Stiftung, die sich seither der Pflege dieses Anwesens widmet.

1648: Das Jagdschlösschen Versailles von Louis XIII. als Vorbild für das Sommerhaus von Philipp Wallier?

Das Sommerhaus mit dem breitgelagerten siebenachsigen und zweigeschossigen Mittelbau und den einachsigen, dreigeschossigen Ecktürmchen gilt als das erste und älteste «Solothurner Türmlihaus» (Abb. 1). Dieser Bautypus wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und dann im 18. Jahrhundert in Solothurn und Umgebung in zahlreichen Campagnen variantenreich umgesetzt.³ Ein solch schmuckloses Schlösschen mit türmchenflankiertem Corps de Logis mutet wie ein zufälliger Bagedanke an, und wie andere Autoren verzichtete auch der Verfasser dieses Beitrags auf eine intensive Suche nach möglichen Vorbildern, da solche gar nicht erwartet wurden. Nach Erscheinen seines Kunstführers erreichte den Verfasser am 9. Dezember 2018 eine Mail von Georg Carlen, dem früheren Denkmalpfleger des Kantons Solothurn. Einer Fassadeinfoto des Sommerhauses Vigier stellte er die radierte Fassadenansicht von Israël Silvestre gegenüber, die Versailles in seinem Urzustand als Jagdschlösschen von Louis XIII. zeigt (Abb. 2). Werden in jener Darstellung die Architekturgliederungen und einige dekorative Elemente (sowie zwei Fensterachsen) weggedacht, ist effektiv eine gewisse typologische Übereinstimmung mit dem Sommerhaus zu erkennen.

Lassen sich tatsächlich engere Bezüge zwischen Versailles und dem Sommerhaus Vigier feststellen? Um dies zu klären, gilt es, Versailles unter Louis XIII. (regierend

von 1610 bis 1643) etwas zu erhellen und sich dem Bauherrn des Sommerhauses Philippe Wallier zu nähern.

Welche Bewandnis hat es mit dem Schloss Versailles von König Louis XIII.?

Das riesige Schloss Versailles, so wie wir es üblicherweise kennen und verstehen, ist das Resultat von durch den Sonnenkönig Louis XIV. (regierend von 1643 bis 1715) ab 1668 beauftragten Bauvorhaben. Im Grunde handelte es sich dabei um massive Vergrößerungsarbeiten am bestehenden Jagdschlösschen seines Vaters Louis XIII. Im innersten Zentrum des Corps de Logis des aktuellen Schlosses sind immer noch die Mauern des früheren Jagdschlösschens verbaut, welches mit seinen drei Flügeln den berühmten Marmorhof umschliesst.

Dieses kleine Jagdschloss war zwischen 1631 und 1634 durch den Architekten Philibert Le Roy errichtet worden.⁴ Bereits 1623 hatte sich Louis XIII. dort – an der Stelle einer alten Mühle – ein bescheidenes Jagdhaus bauen lassen, dessen eine Längsmauer von Le Roy partiell weiterverwendet wurde und sich entsprechend bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Le Roys Jagdschlösschen war als Dreiflügelanlage konzipiert (Abb. 3). Deren Corps de Logis mit Enfilade und Ecktürmchen (sogenannte «pavillons») öffnete sich zum Park hin. Dieser Teil des Schlösschens wies bezüglich der Disposition der Anlage in der Tat eine gewisse Übereinstimmung mit dem Sommerhaus Vigier auf. In der Raumabfolge des Obergeschosses ist sie sogar frappierend (Abb. 4). Nur wenig Ähnlichkeit lässt sich hingegen auf der Hofseite feststellen: In Versailles formieren die beiden Seitenflügel mit «pavillons» eine wunderbare Cour d'honneur. Das Sommerhaus begnügt sich mit je einem zweigeschossigen kurzen Gebäudestumpf, die kaum als Seitenflügel, sondern vielmehr als hofseitige zweigeschossige Ecktürmchen wahrgenommen werden. Allerdings wird dort der ursprüngliche Eindruck durch das hofseitige Treppenhaus verunklärt, welches erst um 1777 errichtet wurde.

Bei der Frage nach einem möglichen Vorbild für das Sommerhaus wäre auch noch das Château de Cressier in der Neuenburger Nachbarschaft zu erwähnen, auf welches Stefan Blank und Markus Hochstrasser verweisen.⁵ Philipp Walliers Onkel Jacob Vallier hatte 1609 mit dessen Errichtung in einem nachgotischen Stil begonnen. Die Südfassade mit zwei hochschiessenden Ecktürmchen weist tatsächlich Elemente eines Türmlihauses auf. Aber weder das Sockelgeschoss noch die gotisierenden Staffelfenster oder die Grundrisseinteilung in Cressier erinnern an das Sommerhaus in Solothurn.⁶

Barocke Schlossarchitektur ist immer in engem Zusammenhang mit ihrer Gartengestaltung zu betrachten. Die bildliche und planliche Überlieferung ist beim Sommerhaus Vigier leider rudimentär; dies gilt auch für die Gartengestaltung. Aus der Bauzeit kennen wir immerhin eine Darstellung des Sommerhauses mit seinem Garten: In der

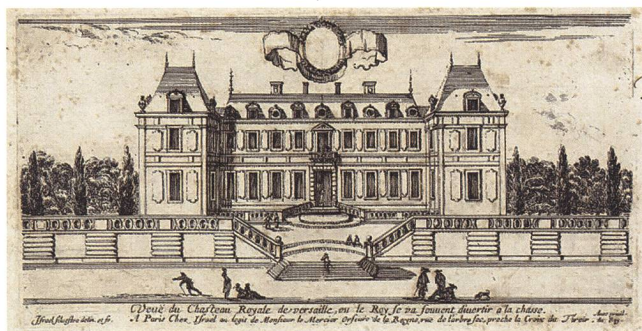


Abb. 2 Ansicht der Gartenfassade von Schloss Versailles, um 1660–1664, vor den grossen Bauarbeiten von Louis XIV. Radierung von Israël Silvestre d. J. (1621–1691).

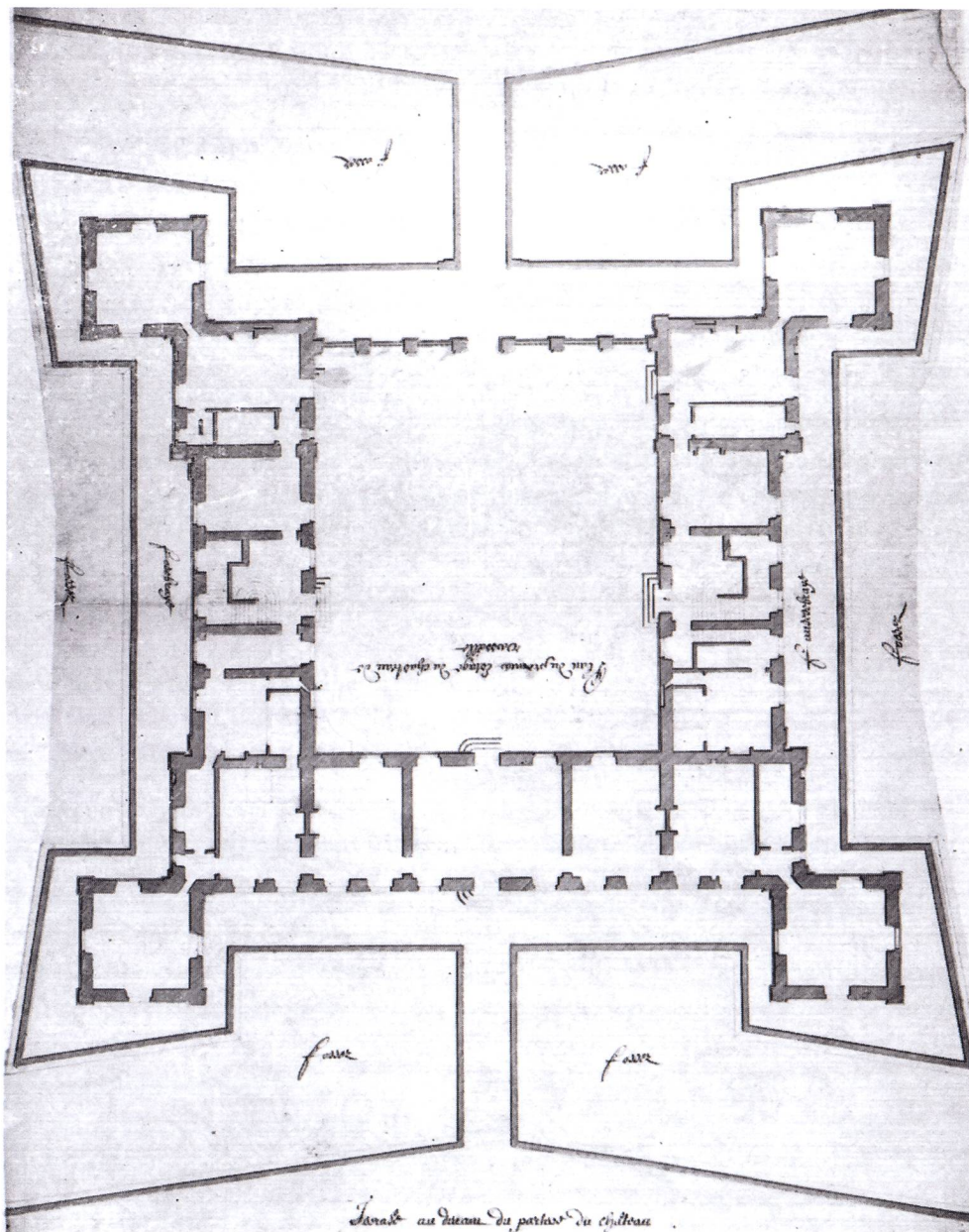


Abb. 3 Grundriss des Erdgeschosses von Schloss Versailles, nach 1636. Bibliothèque Nationale de France.

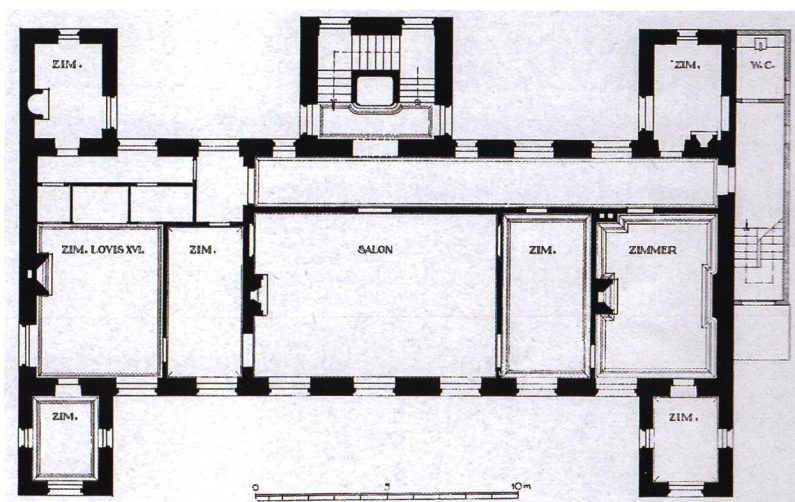


Abb. 4 Grundriss des Obergeschosses des Sommerhauses Vigier im Zustand von 1929.

radierten Stadtvedute von Sigmund Schlenrit nach Urs Küng aus dem Jahr 1653 (also bereits drei Jahre nach Vollendung des Sommerhauses und noch zu Walliers Lebzeiten entstanden) erkennt man im fast quadratischen ummauerten Garten vor dem Sommerhaus in punktsymmetrischer Gestaltung ein Parterre mit kreisrundem Brunnen in der Mitte und vier gleichen Beeten mit gerundeter Aussparung zum Brunnen hin – ein sogenanntes «Parterre carré» (Abb. 5).

In Versailles ist in einem Situationsplan von 1662 unmittelbar vor der Schlossfassade eine vergleichbare Anlage wie beim Sommerhaus nachweisbar.⁷ Jenes «Parterre carré» freilich existierte in dieser vereinfachten Form erst seit 1639. Damals war das 1632 vom bedeutenden Gartenarchitekten Jacques Boyceau de La Barauderie entworfene Parterre mit kompliziertem Wegnetz (Abb. 6) auf eine simple Kreuzform reduziert worden (Abb. 7) – ähnlich wie sie auch Schlenrit beim Sommerhaus wiedergibt.

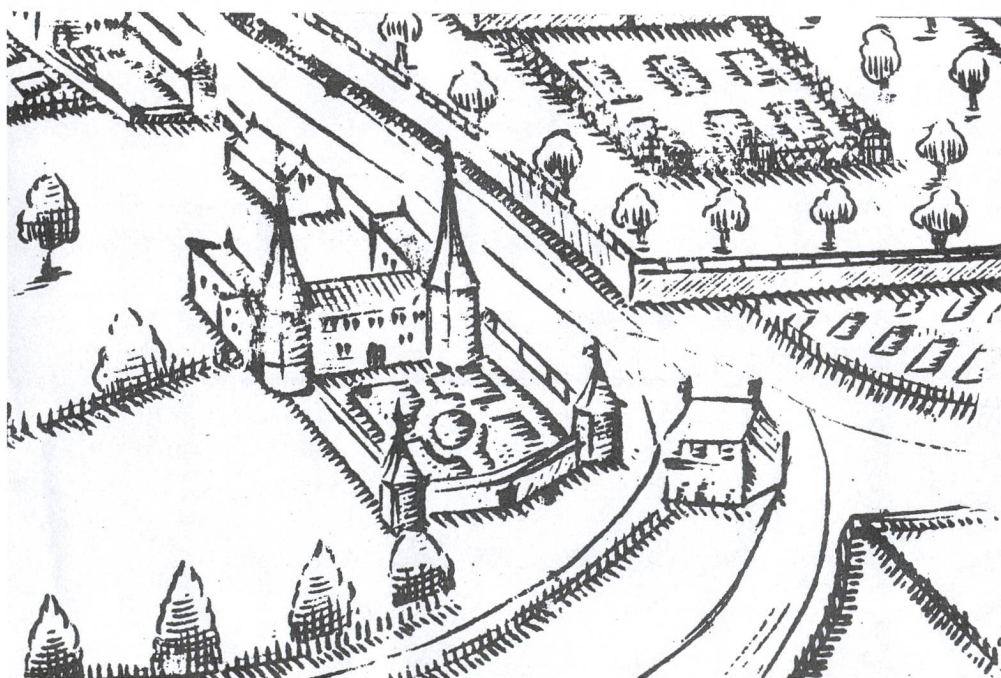
Lässt sich aus der Vita Philipp Walliers ein plausibler Bezug zu Versailles herstellen?

Der Solothurner Historiker Erich Meyer, der 1978 die Geschichte des Sommerhauses aufgezeichnet hat, fasst in knappen Sätzen zusammen, was über die Biografie des Bauherrn des Sommerhauses quellenmässig eruierbar ist: «Philipp Wallier (1608–1654), ein Sohn von Heinrich Wallier, Sekretär und Interpret der Ambassade, und von Maria Greder, war wie sein Vater ein treuer Diener der französischen Krone. In jungen Jahren hatte er selbst als Dolmetsch in Graubünden geamtet. Später übernahm er als Leutnant das Kommando über die Gardekompanie, die seinem Onkel, Oberst Wolfgang Greder, unterstand.

Nach Greders Tod wurde er 1641 selbst Hauptmann über eine Hälfte von dessen Kompanie. Sie stand in den letzten Jahren des Dreissigjährigen Krieges fortwährend im Einsatz, so im Piemont, im Roussillon, in Katalonien und in der Toskana. Verhältnismässig spät, im Januar 1647, verheiratete sich Wallier mit einer Tochter aus altem, adeligem Bündner Blut: Margaritha von Schauenstein. Sie war nach kurzer Ehe bereits verwitwet und brachte ihrem Manne ein ansehnliches Vermögen in die Ehe, das nicht zuletzt ebenfalls von französischen Soldgeldern herrührte. Ein Jahr darauf, Anfang Februar 1648, erwarb nun Wallier Mauritz vom Staals Gut zu 'Kaltenhäusern' samt zugehörigem Land für die schöne Summe von 10 000 Pfund.» «Nach Vorbildern, wie er sie in Frankreich mehrfach gesehen hatte, liess der wohlhabende Junker Wallier den schön proportionierten Bau mit den eleganten Ecktürmchen erstellen.» «Bereits am 19. Oktober 1648 wurde glücklich Aufrichte gefeiert, und im folgenden oder im übernächsten Jahr dürfte der 'neue bau' bezogen worden sein.»⁸ 1649 wurde Philipp Wallier dann übrigens Mitglied des Grossen Rats von Solothurn. Aber bereits wenige Jahre nach der Fertigstellung des Sommerhauses, am 2. April 1654, verstarb er als Gardehauptmann in Paris.

Erich Meyers Mutmassung über mögliche französische Vorbilder des Sommerhauses führt uns direkt zur Frage, ob allenfalls das Jagdschloss Versailles von Louis XIII. diese Vorlage hätte sein können. Konkrete Anhaltspunkte hierzu fehlen, auszuschliessen ist es aber nicht. Versailles war das persönlichste und privateste Bauvorhaben des Königs gewesen. In seinen Eroberungskriegen, aber auch in denjenigen seines Sohnes Louis XIV. –

Abb. 5 Ansicht des Sommerhauses mit Garten, 1653. Ausschnitt aus der Solothurner Stadtvedute von Urs Küng (Vorzeichnung) und Sigmund Schlenrit (Radierung). Historisches Museum Blumenstein.



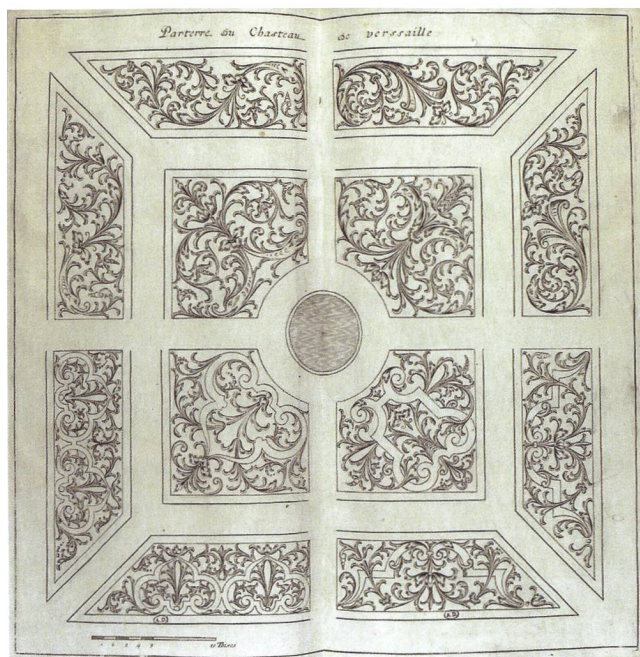


Abb. 6 Plan des Parterre carré unmittelbar vor dem Schloss Versailles im Zustand vor 1639. Aus: JACQUES BOYCEAU DE LA BARAUDERIE, *Traité du jardinage, selon les raisons de la nature et de l'art*, Paris 1638. Bibliothèque Nationale de France.

oder waren es die Kriege der Kardinäle Richelieu und Mazarin? – hatte Philipp Wallier wiederholt sein Leben riskiert. Diese Verbundenheit ergäbe ein schönes Narrativ, aber natürlich noch keinen Beweis für ein direktes Vorbild des frühen Versailles für das Sommerhaus von Philipp Wallier.

Eine martialische Ikonografie bei der ersten Innenausstattung des Sommerhauses

Mangels Bauakten kann die ursprüngliche Innengestaltung des Sommerhauses nicht rekonstruiert werden. Immerhin haben sich Fragmente von zwei bemalten Decken erhalten, die 1985 in die Dachschalung verbaut im Dachraum entdeckt wurden.⁹ Nach ihrer Konservierung und Restaurierung durch Brigitta Berndt lassen sich diese heute im Fundus aufbewahrten Tafeln mit Emblemen ziemlich gut einordnen.¹⁰ Deren frühbarocke Rollwerk- und Ohrmuschelwerkmotive passen stilistisch sehr gut in die Entstehungszeit des Sommerhauses um 1650.

Einer ersten Felderdecke können sechs unterschiedlich gut erhaltene, polychrom bemalte Tannenholzbretter (Originalgrößen zirka 122 × 106 cm) mit illusionistisch gemalten Kassetten zugeordnet werden. Darin eingeschrieben sind ovale Rollwerkkartuschen im Lorbeerkrantz mit Darstellungen teils exotischer Tiere und mit

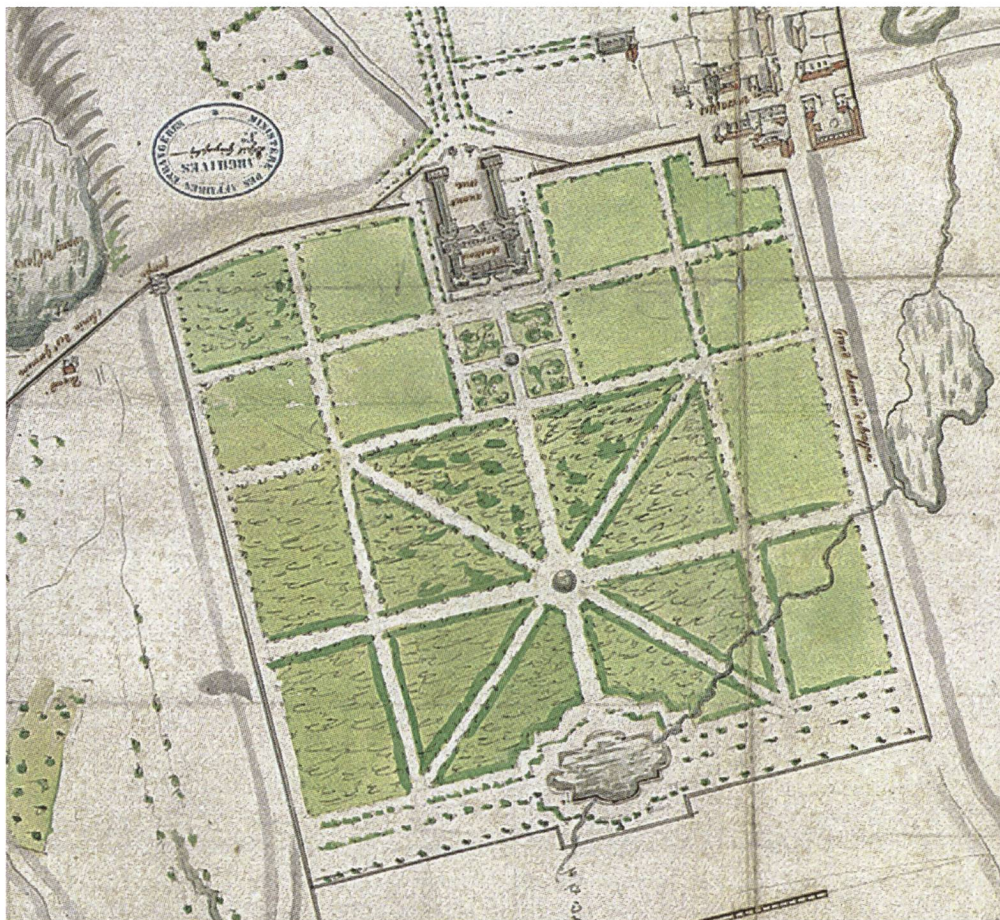


Abb. 7 Plan von Schloss und Garten von Versailles, um 1662, mit Darstellung des kleinen Parterre carré unmittelbar vor dem Schloss nach den Veränderungen um 1639. Bibliothèque Nationale de France, Collection Dubus.



Abb. 8 Befestigungsplan für Solothurn, von Lessieur Demorainwille, 1712. Der Ausschnitt zeigt die Lage des Sommerhauses – hier bezeichnet als «Schaustein» – nördlich der Barockschanzen in der Nachbarschaft dreier Klöster. Gut erkennbar ist die gegenüber 1653 veränderte Gartengestaltung. Archives du Génie, Château de Vincennes, Paris, Article 14, Soleure.

rahmenden lateinischen Sinnsprüchen, einer davon nach Martial (Marcus Valerius Martialis) (40–104 n. Chr.), ein anderer nach Athanasius Kircher (1602–1680).¹¹ Denkbar ist, dass dieser Plafond den Grossen Saal im Obergeschoss zierte (Abb. 11).

Noch etwas besser erhalten sind die vier bemalten, aber teilweise randbeschnittenen Eichenholzbretter (Originalgrössen zirka 113 × 105 cm) einer zweiten Felderdecke, von der noch weitere Fragmente existieren. Im Unterschied zu den erstgenannten Brettern sind diese vier Emblem-Tafeln nicht bunt bemalt, sondern nur in Grisaille mit hellblauem Untergrund gehalten. Alle folgen in ihren Bildsymbolen und lateinischen Lemmata einer martialischen Ikonografie, welche dem Kriegshandwerk des Bauherrn Hauptmann Philipp Wallier durchaus angemessen ist.¹²

Die erste Tafel zeigt drei zusammengebundene Streitkolben vor hellblauem Hintergrund und in einer Antiqua das Motto «HERCVLE TORQVE CLAVAM» («Herkules, schwing deine Keule») (Abb. 12a). Der Held steht hier also für den tugendhaften Krieger und darf als Sinnbild für Philipp Wallier interpretiert werden.

Auf der zweiten Tafel erkennen wir zusammengebundene Fackeln und Feuerpfannen sowie das Motto «CEDE VULCANO, DEVS EST» («Weich vor Vulcanus zurück, er ist ein Gott») (Abb. 12b). Beim Gott des Feuers, der

Waffen und der Schmiede mag man in kriegesischem Zusammenhang auch an die Artillerie denken.

Die dritte Tafel zielt ein Brustpanzer auf einer Lanze. Die Umschrift lautet: «VIRO NON FERRO BELLVM GERITVR» («Durch den Mann, nicht durch das Eisen wird der Krieg geführt») (Abb. 12c). Die Anspielung auf den Bauherrn des Sommerhauses ist offensichtlich.

Zwei mit Bändern aneinandergeknottete Pauken bilden das Symbol der vierten Tafel, welche die folgende Inschrift trägt: «SÆPE TRIVMPHVM ANTE VICTORIAM CANVNT» («Oft besingen sie/besingt man den Triumph vor dem Sieg») (Abb. 12d). Mit dieser Voreiligkeit scheint Philipp Wallier während seiner Militärlaufbahn wiederholt konfrontiert gewesen zu sein.

Die auf diesen Tafeln eingesetzte Grisaille-Technik lässt vermuten, dass die Felderdecke zum Gartensaal gehört hat. Denn vor wenigen Jahren wurden hinter einem grossen Schrankmöbel an der Westwand dieses grössten Raumes des Sommerhauses die Fragmente einer hölzernen Wandnischen-Umrahmung in Grisaille entdeckt.¹³ Die beiden Elemente – Tafeln und Rahmung – könnten gut zusammengepasst haben. Aufgrund solcher Überlegungen hat Urs Bertschinger in einem Plan einen Vorschlag zur Rekonstruktion des Gartensaals um 1650 gezeichnet (Abb. 13). Vielleicht hatte sich Philipp Wallier in diesem Saal als kriegserprobter Mann im Dienste der französischen Krone inszeniert, dem die lateinische Sprache nicht fremd war.

1712: Die Neugestaltung des Gartens im 18. Jahrhundert

Unter den sehr spärlichen Baunachrichten aus dem frühen 18. Jahrhundert stechen zwei Notizen zum Garten hervor, beide aus dem Jahr 1712. Am 17. Januar beauftragte der damalige Besitzer Schultheiss Johann Ludwig von Roll den Maurermeister Urs Schnetz und dessen Sohn Jacob Schnetz mit dem (vielleicht nur teilweisen) Abbruch und Wiederaufbau der Gartenmauer des Sommerhauses. Gut möglich, dass diese Arbeiten mit der Umgestaltung des Gartens zusammenhingen, die in einem Stadtplan des französischen Festungsingenieurs Lessieur Demorainwille von 1712, dem Jahr des Zweiten Villmergerkriegs, festgehalten sind (Abb. 8). Anders als in der Vogelschau von Schlenrit aus dem Jahre 1653 (Abb. 5) besteht das Gartenparterre nun nicht mehr aus vier Kompartimenten, sondern aus sechs. Im Vergleich zu 1712 nur wenig verändert ist die Situation, die der Geometer Joseph Derendinger gut fünfzig Jahre später wiedergibt: In seinem Arealplan des Sommerhauses von 1763 (Abb. 9) entdecken wir wieder diese sechs Beete in der Mittelpartie des Gartens. Deren drei verschiedene Schraffierungstypen markieren unterschiedliche Formen der Bepflanzung.¹⁴ Die Überblendung des Derendinger-Plans mit einer aktuellen Ortho-Flugaufnahme (Abb. 10) dokumentiert, dass der Grundriss des Sommerhaus-Gartens in den letzten

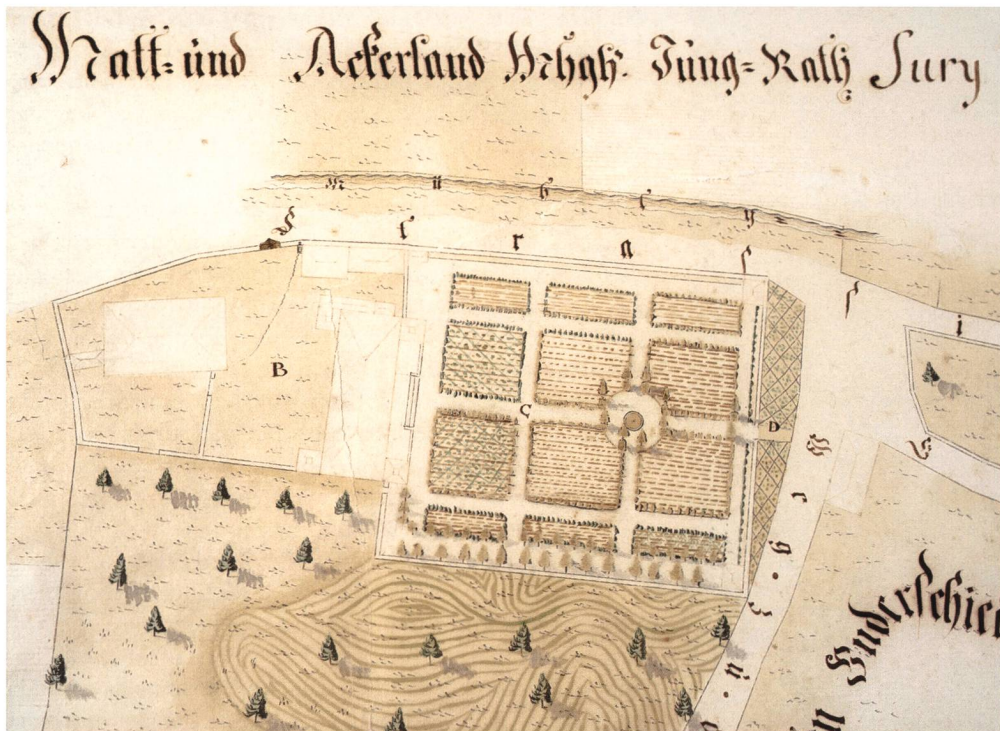


Abb. 9 Arealplan des Sommerhauses von Geometer Josef Derendinger aus dem Jahr 1763 mit der Darstellung der Aufgliederung der Gartenbeete und der Eiben. Bestand Sommerhaus Vigier.

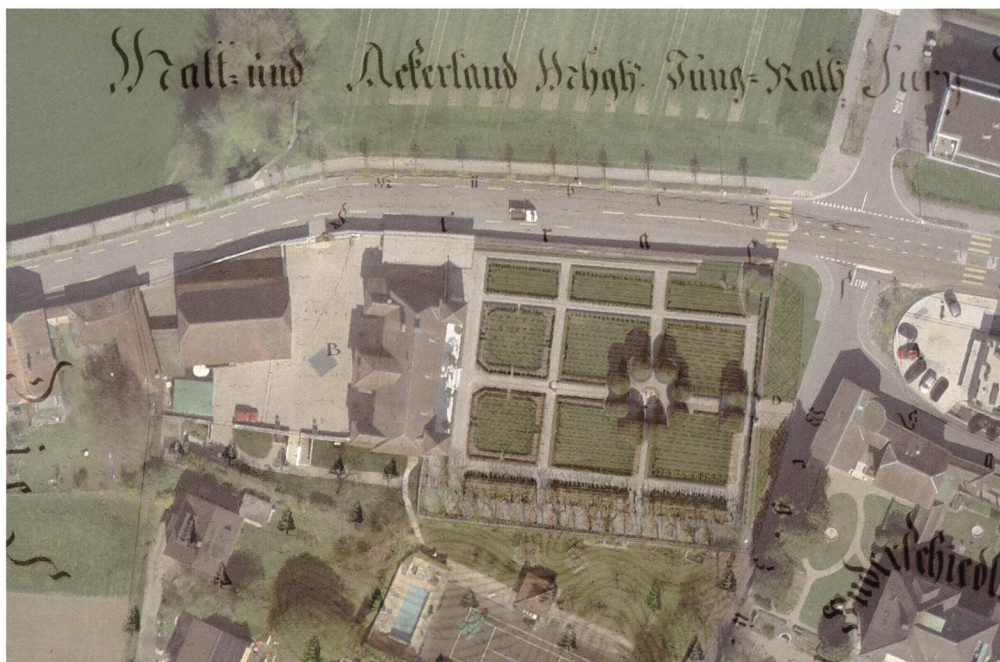


Abb. 10 Überblendung von Derendingers Arealplan von 1763 und der aktuellen Geodat-Luftaufnahmen. Sie zeigt, dass die Struktur des Gartens in den letzten 250 Jahren kaum verändert wurde.

250 Jahren keine wesentlichen Veränderungen erfahren hat. Nur die acht um den runden Brunnen gruppierten und die zwei beim Garteneingang gepflanzten Eiben – Ikonen der Schweizer Gartenbaukunst und Inbegriff des französischen Schlossgartens – sind gegenüber der Darstellung im Derendinger-Plan bis heute enorm gewachsen. Ihr Alter wird auf bis zu 300 Jahre geschätzt.

1777: Das Sommerhaus im engsten Dunstkreis der französischen Ambassade

Am 25. Februar 1777 kaufte der Generalschatzmeister der französischen Ambassade in Solothurn, François-Louis Auzillon, Seigneur de Berville (1734–1794), das Sommerhaus von Johanna Maria Kleophea Josefa von Roll, Nachfahrin von Philipp Wallier.¹⁵ Vielleicht tätigte er diesen



Abb. 11 Fragment einer Felderdecke eines anonymen Malers aus der Zeit um 1650 im Sommerhaus. Mit Leimfarben auf weisser Grundierung gemalte Tannenholztafel im Zustand nach der Restaurierung von 2002. Das Bild zeigt einen Steinbock mit dem umlaufenden Sinnspruch von Athanasius Kircher «CORNVA MI, SED SI CAPVT AVFERT, DENTE NOCEBO» («Seine Hörner [zu ergänzen: schaden mir], aber wenn er seinen Kopf wegdreht, werde ich ihm mit dem Zahn schaden»). Bestand des Sommerhauses Vigier.

Kauf im Hinblick auf die Feierlichkeiten im Zusammenhang mit der Erneuerung des Bündnisses zwischen dem Königreich Frankreich und den Eidgenössischen Ständen am 25. August 1777, dem Sankt-Ludwigs-Tag, in Solothurn. Im Rahmen der dreitägigen Festivitäten erfolgte die Ratifizierung des Staatsvertrags, einem Jahrhundertereignis für die Eidgenossenschaft, in dem höfische Repräsentation durch das höhere Personal der Gesandtschaft bestimmt erwünscht war. Und das Sommerhaus mit seinem Garten lieferte gewiss den geeigneten Rahmen dazu. Die Neuauflage des Bündnisses von 1663 war seit 1774, dem Jahr der Thronbesteigung durch Louis XVI., in diplomatischen Verhandlungen vorbereitet worden, und zwischen dem 12. und 31. Mai 1777 war Solothurn Schauplatz der Eidgenössischen Tagsatzung gewesen. Es fehlte noch die Ratifizierung dieses Staatsvertrages, welche dann am Namenstag des französischen Königs erfolgte.

François-Louis Auzillon de Berville dürfte den grössten Teil seines Lebens in seiner Geburtsstadt Solothurn verbracht haben. Denn sein Vater Louis-Claude Auzillon de Berville (wie auch sein Onkel Louis-Pierre Auzillon de la Sablonnière) hatte an der Ambassade zeitweise das Amt

des Trésoriers bekleidet.¹⁶ François-Louis war in erster Ehe mit Maria Ludovica Theresia de la Martinière verheiratet, deren Familienmitglieder Anfang und Mitte des 18. Jahrhunderts an der Ambassade während mindestens zweier Generationen das Amt des Interpreten und des Botschaftssekretärs innehatten. Nach dem Tod seiner Frau im Jahr 1760 heiratete François-Louis 1768 in zweiter Ehe in der Hauskapelle des Gibelin'schen Sommerhauses auf dem Schöngrün in Biberist die Solothurner Patriziertochter Maria Kleophea Gibelin.¹⁷ Auzillon war also bestens in Solothurn integriert, als er 1772 das dortige Bürgerrecht erwarb. Bis zu seinem Tod am 21. Dezember 1794, zwei Jahre nach dem Sturz der französischen Monarchie, häufte er ein riesiges persönliches Vermögen an. Im Erbteilungsakt von 1795 wurde sein Nettovermögen aus Bargeld, Wertschriften, Schuldscheinen, Liegenschaften, Mobiliar und Hausrat mit über 320 000 Livres bewertet.¹⁸

Dass Auzillon an den Feierlichkeiten des 25. August 1777, bereits ein halbes Jahr nach dem Kauf des Sommerhauses, in dessen Innenräumlichkeiten grössere Ausstattungsarbeiten hatte vollenden können, ist nicht unbedingt anzunehmen. Alle überlieferten Ausführungsdaten fallen ins Jahr 1778. Diese Jahreszahl kam bei der unlängst erfolgten Restaurierung von fünf Supraporten mit Phantasielandschaften von Caspar Wolf in zwei Schlafzimmern zum Vorschein.¹⁹ Als «1778» liest sich auch eine kürzlich entdeckte Zahl auf der Wandmalerei des Gartensaals.²⁰ Undatiert, aber eindeutig auch in den Zeitraum um 1780 fallend, ist die Gestaltung des Alkovenzimmers im Obergeschoss, das eine bunt bedruckte Wandbespannung aus Baumwollstoff aus Neuenburger Produktion aufweist.²¹

Aufgrund ihrer motivischen Bezüge zur französischen Malerei des Spätbarocks sind nachfolgend die Wandmalereien des Gartensaals im Erdgeschoss und die Supraporten im Grossen Saal der Beletage näher zu betrachten.

Der Gartensaal im Sommerhaus – eine Sala terrena «en verdure»

Der Gartensaal im westlichen Teil des Erdgeschosses erhielt seine heutige Gestalt im Auftrag Auzillons nach dessen Erwerb des Sommerhauses 1777 (Abb. 14a und b). Vermutlich sind die aktuellen Abmessungen dieses nahezu quadratischen Raums – mit zirka 8 m × 7,5 m der grösste des Sommerhauses – seit der Bauzeit unverändert. Bauanalytische Rekonstruktionen lassen den Schluss zu, dass nach 1777 die beiden Fensterpaare an der Hof- und an der Gartenfassade gegen unten zu Balkonfenstertüren vergrössert wurden.²² Auf diese Weise erhielt der Gartensaal den Charakter einer Sala terrena, eines ebenerdigen Raumes mit direktem Zugang zu Hof und Garten.²³ Dessen Besonderheit sind die raumumspannenden Wandmalereien in Öl auf Putz mit adeligen und bukolischen Genreszenen in einem Park, die über dem Kniegetäfer ansetzen. Diese Baumlandschaft wird an verschiedenen Stellen durch diverse Elemente unterbrochen, nämlich durch einen Kaminspiegel, ein Deux-Corps-Möbel, zwei Türen

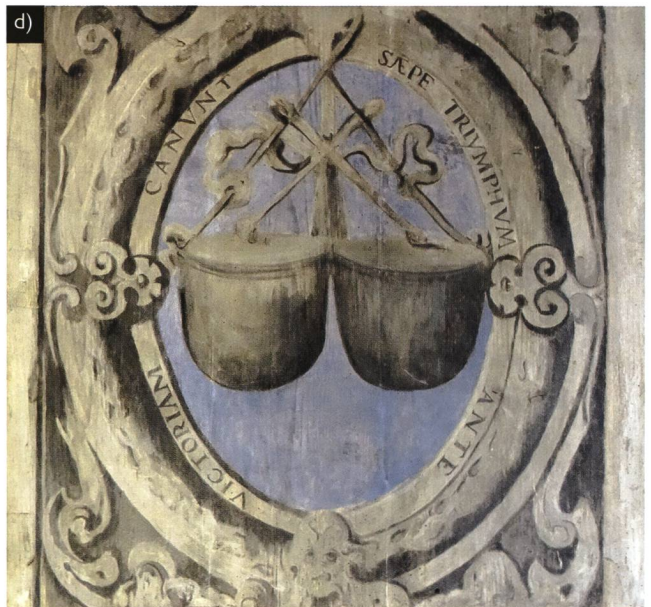
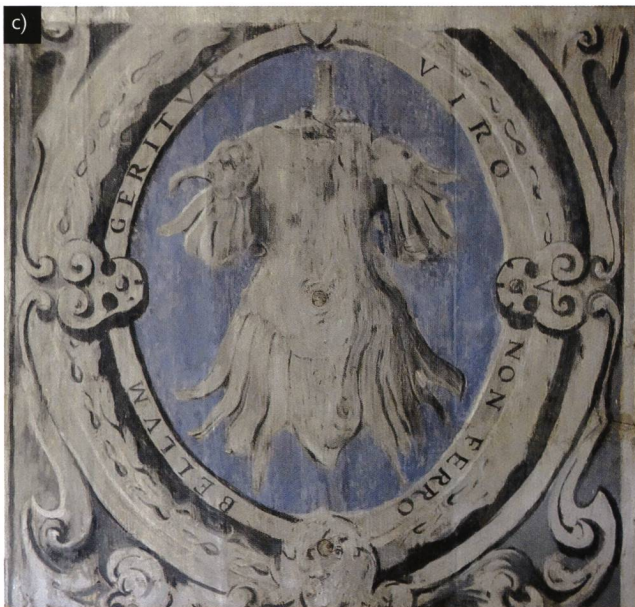
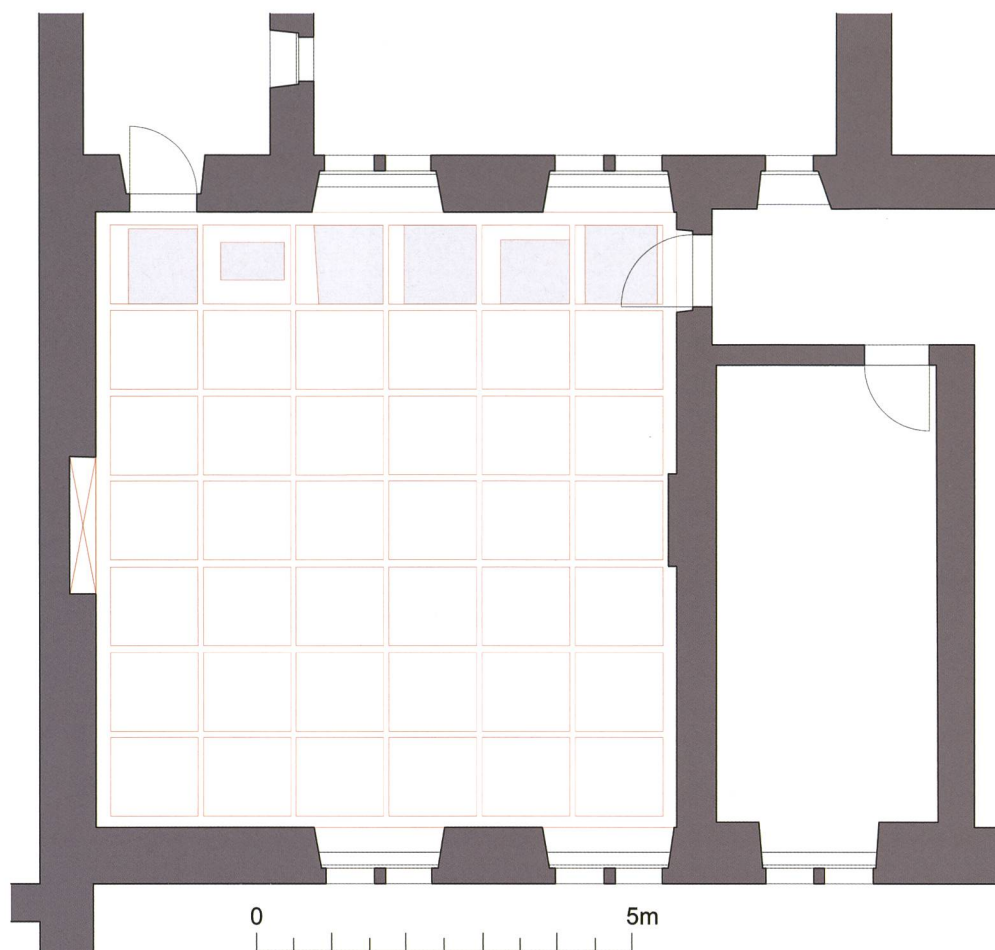


Abb. 12 Vier Fragmente einer Felderdecke eines anonymen Malers aus der Zeit um 1650, möglicherweise ursprünglich im Gartensaal des Sommerhauses. Mit Leimfarben auf weisser Grundierung gemalte Eichenholztafeln im Zustand nach der Restaurierung von 2002. Die Tafeln zeigen kriegsbezogene Symbole und Sinnsprüche. Bestand des Sommerhauses Vigier.

und schliesslich durch die vier Balkonfenster. Deren Laibungsmalereien mit genischten Figuren antiker Gottheiten in illusionistischer Grisaille-Technik sind wohl als Überbleibsel der ursprünglichen Gestaltung des Gartensaals von 1648/50 zu deuten. Das antikisierende Skulpturenthema passte gut zu einer Sala terrena. Auch das Motiv der Jahreszeiten war im Barock im Zusammenhang mit diesem Raumthema verbreitet; wir begegnen ihnen in Gestalt von Putten-Allegorien in den gemalten Eckkartuschen der flachen Gipsdecke.

Eine technologische Untersuchung dieses dreiteiligen Malereiensembles fehlt leider – und somit auch die Gewissheit hinsichtlich ihrer Originalsubstanz. Die Malereien an Wänden, Laibungen und Decke erfuhren im Verlaufe der Zeit mehrere Renovierungen oder Restaurierungen. Aufsteigende Feuchtigkeit mangels einer Unterkellerung, die wetterexponierte Lage gegen Westen sowie Wassereinbrüche vom Dach hatten dem Zustand der Ölmalerei auf Putz zugesetzt. Es muss von mehreren Interventionen ausgegangen werden.²⁴ So dürfte um 1890

Abb. 13 Grundriss des Gartensaals im Sommerhaus Vigier mit einer Deckenrekonstruktion um 1650 aufgrund der vier erhaltenen bemalten Holztafeln (Abb. 12). An der Westwand ist die 2017 entdeckte Wandnische eingezeichnet. Die Fenster an der Nord- und der Südfassade sind mit steinernen Mittelpfosten dargestellt, die vermutlich um 1777/78 entfernt wurden. Zeichnung von Urs Bertschinger, Solothurn.



eine Restaurierung durch Josef Hug erfolgt sein, um 1920/40 eine weitere durch Gottlieb Rüefli und um 1968 eine dritte durch Franz Lorenzi, K. Kahl und Aldo Hug. Von einer problematischen, leider auch undokumentierten Intervention durch das Restaurierungsatelier Willy Arn AG im Jahr 1996 rührt der flächendeckend aufgetragene, zu stark glänzende Firnis. 2017 führten Christian Marty und Petra Helm von Ars Artis AG in gewissen Gemäldepartien der Südost- und der Nordostecke Sicherungsarbeiten durch. Fakt ist, dass der Erhaltungszustand der Ausmalung des Gartensaals nicht so gut ist: Zahlreiche Risse, Farbabriebe (z. B. in den Kleiderstoffen) respektive Übermalungen (insbesondere in einigen Gesichtern) und schliesslich der zu glänzende, vergilbte Firnis schmälern den Gesamteindruck, was wiederum die Beurteilung dieses Werks erschwert.

Die Wandmalereien

Die achteilige Wandmalereifolge ist – mit Unterstützung unseres ikonografischen Plandiagramms (Abb. 15) – im Uhrzeigersinn zu lesen, beginnend in der Nordostecke beim Eingang. Das Türgewände ist in Marmorimitation bemalt, ebenso der volutengesäumte Aufsatz mit dem Porträtmedaillon von König Louis XVI. an einem Feston-

gehänge. Ein gemalter Vorhang öffnet an der Ostwand den Bilderreigen von Darstellungen geselliger Figuren, die sich pastoralen oder adeligen Vergnügungen hingeben. Das erste Wandfeld (im Plandiagramm mit Ziffer 1) zeigt eine «Flötenstunde des Hirten für die Hirtin» (Abb. 16) unter Verwendung der Radierung «L'agréable leçon» von René Gaillard (1722/23–1790) (Abb. 17) nach dem Gemälde von François Boucher (1703–1770) – gegenüber dem Original in Ölmalerei somit seitenverkehrt. Das Hirtenpaar mit seinen Attributen und den Schafen lehnt sich formal deutlich an die druckgrafische Vorlage an. Der Bildhintergrund ist hingegen frei abgewandelt und präsentiert sich als üppig wuchernder Laubwald mit zerfallener Holzkonstruktion und steinerner Karyatidherme.

Der Hintergrund aus Bouchers Gemälde respektive Gaillards eben genannter Grafik hat sich unser Maler für das nächstfolgende Wandbild rechts vom Cheminée aufgespart (im Plandiagramm mit Ziffer 2) (Abb. 18). Die Baumgruppe und der blockhafte Brunnen mit einer bekrönenden Löwenfigur aus genannter Radierung bilden die Staffage für ein mehrfiguriges «Konzert im Freien» mit höfisch gekleidetem Dudelsackbläser und Sängerin im Zentrum. Die grafische Vorlage für dieses Konzert konnte nicht identifiziert werden.



Abb. 14 a und b Gesamtansichten des Gartensaales. Aufnahmen von 2018.

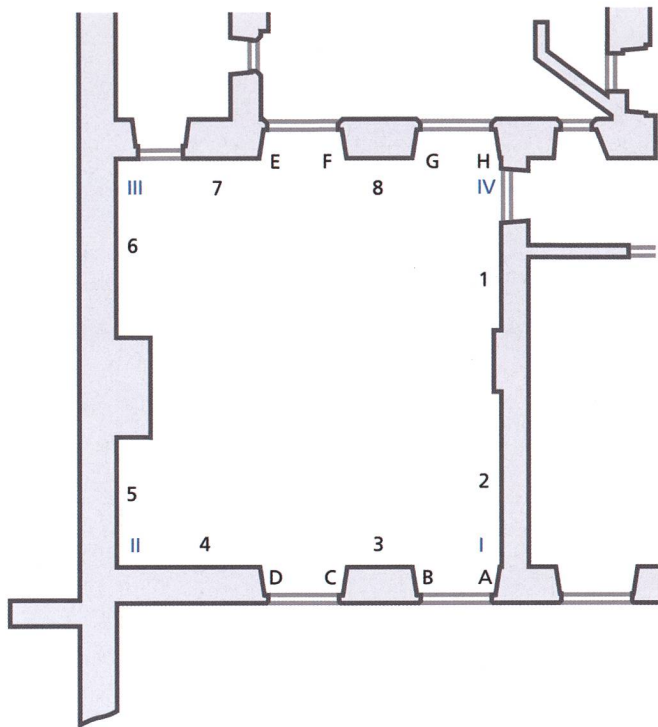


Abb. 15 Grundriss des Gartensaales mit Darstellung des ikonografischen Programms im heutigen Zustand, das im Text erläutert wird: Die arabischen Ziffern I bis 8 bezeichnen die gemalten Genrebilder in den Wandfeldern (Abb. 16–30), die Lettern A bis H die gemalten Gottheiten an den Fensterlaibungen (Abb. 31), die römischen Ziffern I bis IV verweisen auf die Vier Jahreszeiten in den Eckkartuschen der Decke (Abb. 32)

Das schmale Wandstück zwischen den beiden gartenseitigen Türen zielt eine sommerliche «Genreszene im Ährenfeld» (im Plandiagramm mit Ziffer 3) (Abb. 19). Ein Bauernmädchen und zwei Kinder füttern mit Getreidekörnern Vögel. Das Motiv und die Figur der jungen Frau mit Strohhut sind der Radierung «L'été» von Nicolas de Larmessin III. (1684–1755) aus der Folge der Vier Jahreszeiten nach Gemälden von Nicolas Lancret (1690–1743) entlehnt (Abb. 20).

Einen ähnlich freien Umgang mit einer Grafik-Vorlage wie in den drei vorangegangenen Bildern lässt sich auch im nächsten Bild der Südwand konstatieren (im Plandiagramm mit Ziffer 4). Für die Kulisse in seinem Gemälde «Das Vogelnest» (Abb. 21) greift unser Wandmaler auf einen Druck von Charles-Nicolas Cochin le jeune (1715–1790) nach Nicolas Lancrets Ölgemälde «La terre» aus seiner Serie der Vier Elemente zurück (Abb. 22). Dabei wählt er nur gerade die frühklassizistische Gartenarchitektur mit ihrer allegorischen weiblichen Brunnenfigur aus. Die Figurengruppe im Vordergrund widmet sich – anders als die Stichvorlage – nicht dem Landbau, sondern einer reizvollen Genreszene mit einem aufgefundenen Vogelnest als Blickfang. Dieses Figurenquartett wiederum ist der Radierung «Charmes de la conversation» von Gilles Edme Petit nach einem Gemälde von Nicolas Lancret nachempfunden (Abb. 22a).

Übers Eck – an der Westwand – schliesst das Gemälde mit einer frontalen grossen Tischgemeinschaft en plein air an, ein «Repas italien» (im Plandiagramm mit Ziffer 5) (Abb. 23) in etwas vereinfachter Adaption der Reproduktion von Jacques-Philippe Lebas (1701–1800) (Abb. 24) nach dem Gemälde von Nicolas Lancret.

Auf der anderen Seite des Deux-Corps-Möbels wartet – in ähnlich bildparalleler Aufstellung zu den Betrach-

Abb. 16 Gartensaal des Sommerhauses Vigier. «Flötenstunde des Hirten», Ölmalerei auf Putz an der Ostwand, von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).





Abb. 17 «L'agréable leçon», Radierung von René Gaillard nach dem Ölgemälde von François Boucher.

tenden – eine galante Spaziergesellschaft im offenen Landschaftspark auf (im Plandiagramm mit Ziffer 6) (Abb. 25). Unser Maler hat sie – um wenige Figuren vermindert – der Radierung «L'occasion fortunée» von Gérard-Jean-Baptiste Scotin l'aîné (1698–1755) (Abb. 26) nachempfunden, die ihrerseits eine Kopie des Gemäldes von Nicolas Lancret ist.

Nochmals übereck, nun an der Nordwand, schliesst die Darstellung «Gärtneridylle» an (im Plandiagramm mit Ziffer 7) (Abb. 27). Ein ländlich gekleidetes, einen Vogel fütterndes Paar kontrastiert zur adeligen Dame im Vordergrund, die eine Melone in Händen hält. Früchte und Gärtnerutensilien am unteren Bildrand sind als Symbole für Feldarbeit zu lesen – oder vielleicht für das Element der Erde. Den umgekehrten Schubkarren rechts hat der Maler aus Cochins Radierung «La terre» kopiert (Abb. 22). Der Brunnen mit den Putti auf der linken Seite und die kleine Treppenanlage mit Sphinx erinnern deutlich an den Stich von Pierre-Alexandre Aveline (1702–1760) (Abb. 28) nach dem Gemälde «La musique» von François Boucher. Zu erwähnen ist noch, dass ein Teil dieses Bildes nicht auf Putz, sondern auf eine Leinwand gemalt ist, die als Tape- tentür mit dahinterliegender Eisentüre dient und in das nordwestliche, als Tresor fungierende Ecktürmchen führt.

Das letzte Wandgemälde auf unserem Rundgang bildet am Wandstück zwischen den beiden Nordfenstern – als



Abb. 18 Gartensaal des Sommerhauses Vigier. «Konzert im Freien», Ölmalerei an der Ostwand, von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).

Abb. 19 Gartensaal des Sommerhauses Vigier. «Genreszene im Ährenfeld», Ölmalerei an der Südwand, von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).



Abb. 20 «L'été», Radierung von Nicolas de Larmessin III. nach dem Ölgemälde von Nicolas Lancret.





Abb.21 Gartensaal des Sommerhauses Vigier. «Das Vogelnest», Ölmaleri an der Südwand, von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).



Abb. 22 «La terre», Radierung von Charles-Nicolas Cochin le jeune nach dem Ölgemälde von Nicolas Lancret.



Abb. 22a «Charmes de la conversation», Radierung von Gilles Edme Petit (1694–1760) nach dem Gemälde von Nicolas Lancret.



Abb. 23 Gartensaal des Sommerhauses Vigier. «Die italienische Mahlzeit», Ölmalerei an der Westwand, von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).



Abb. 24 «Le repas italien», Radierung von Jacques-Philippe Lebas nach dem Gemälde von Nicolas Lancret.

Gegenstück zum «Sommer» auf der Südseite – die Darstellung des «Blindekuhspiels» (im Plandiagramm mit Ziffer 8) (Abb. 29). Dabei handelt es sich um eine Kopie der Radierung «Le Colin-Maillard» von Jacques-Firmin Beauvarlet (1731–1797) (Abb. 30) nach dem Gemälde von Jean Honoré Fragonard (1732–1806).

Typologisch ist diese Wandbilderfolge dem «Landschaftsillusionismus» im Sinne von Eva Börsch-Supan oder einem Raum «mit durchgehenden Landschaftsdarstellungen» in der Definition von Marcel Roethlisberger zuzuordnen.²⁵ Für das 18. Jahrhundert sind derartige Raumgestaltungen mit grossflächigen Ausmalungen – vorwiegend auf grossformatigen Leinwänden, seltener in Temperamalerei oder Ölmalerei auf Putz – sehr verbreitet. Es existiert dazu auch eine reiche Literatur.

Auffällig ist die starke thematische und gestalterische Orientierung dieses Malers an Gemälden französischer Hofmaler aus der Zeit zwischen zirka 1725 und 1760, die über Druckgrafiken – meist Kombinationen von Radie-



Abb. 25. Gartensaal des Sommerhauses Vigier. «Die glückliche Gelegenheit», Ölmalerei an der Westwand, von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).



Abb. 26 «L'occasion fortunée», Radierung von Gérard Jean-Baptiste l'aîné nach dem Gemälde von Nicolas Lancret.



Abb. 27 Gartensaal des Sommerhauses Vigier. «Gärtneridylle», Ölmalerei an der Nordwand, von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).

rung und Kupferstich – verbreitet wurden und sich grösster Beliebtheit erfreuten. Unser Maler übersetzte sie in freier Nachahmung und mit geschicktem Arrangement ins Monumentale. In diesen Wandgemälden in der Art der «Bergeries», der «Fêtes galantes» und der «Fêtes champêtres» des französischen Rokoko tummeln sich noble und bukolische Personengruppen mit lieblich sanften Gesichtszügen, Figuren von koketter Naivität – eingekleidet in bunte Kleider von starker Lokalfarbigkeit. Ihre Vergnügungen und Arbeiten spielen sich in tiefgründigen Parklandschaften mit skulpturalen oder architektonischen Versatzstücken ab.

Die Laibungsmalereien

Bei der Abfolge der acht Kompartimente der Landschaftsmalereien bilden die je zwei Fenstertüren an der Süd- und an der Nordseite markante Unterbrüche (Abb. 31a–h). Sie erhielten um 1778 ihre heutige Form und Grösse. Damals wurden die Fenstertürlaibungen als illusionistische Nischen mit Skulpturen in Grisaille-Technik ausgemalt.

Sie setzen über dem Kniegetäfer an und stellen acht antike Götter und Göttinnen auf Sockeln und vor goldfarbigen Muschelkalotten dar. Die Stichbogengewölbe über den Fenstertüren sind als gemalte rechteckige Öffnungen in einen Scheinhimmel gestaltet. Jedes Fenster bietet also an seinen beiden Laibungen Platz für ein steinfarben gemaltes Figurenpaar. Bei den beiden Fenstern auf der Gartenseite handelt es sich um Artemis/Diana (Abb. 31a) und Hermes/Merkur (Abb. 31b) sowie um Demeter/Ceres (Abb. 31c) und Dionysos/Bacchus (Abb. 31d), somit um griechische respektive römische Gottheiten mit einem gewissen Naturbezug. In den Fensterlaibungen auf der Hofseite sind Hera/Juno (Abb. 31e) und Zeus/Jupiter (Abb. 31f) sowie Aphrodite/Venus (Abb. 31g) und Apollon/Apollo (Abb. 31h) dargestellt – die Spitze des antiken Götterhimmels ist somit hier versammelt. Diese gemalten Skulpturen antiker Götter erinnern vordergründig an grafische Reproduktionen aus dem 16. oder 17. Jahrhundert, wie sie etwa Jacob Bos, Marcantonio Raimondi oder Philippe Thomassin geschaffen hatten. Konkrete Vorbil-



LA MUSIQUE

Paris chez Huquier, rue S^t Jacques au coin de la rue des Mathurins A.P.D.R.

Abb. 28 «La musique», Radierung von Pierre-Alexandre Aveline nach dem Gemälde von François Boucher.

Abb. 29 Gartensaal des
Sommerhauses Vigier. «Das
Blindekuhspiel», Ölmalerei an
der Nordwand, von Gottfried
Locher, 1778 (Zuschreibung).

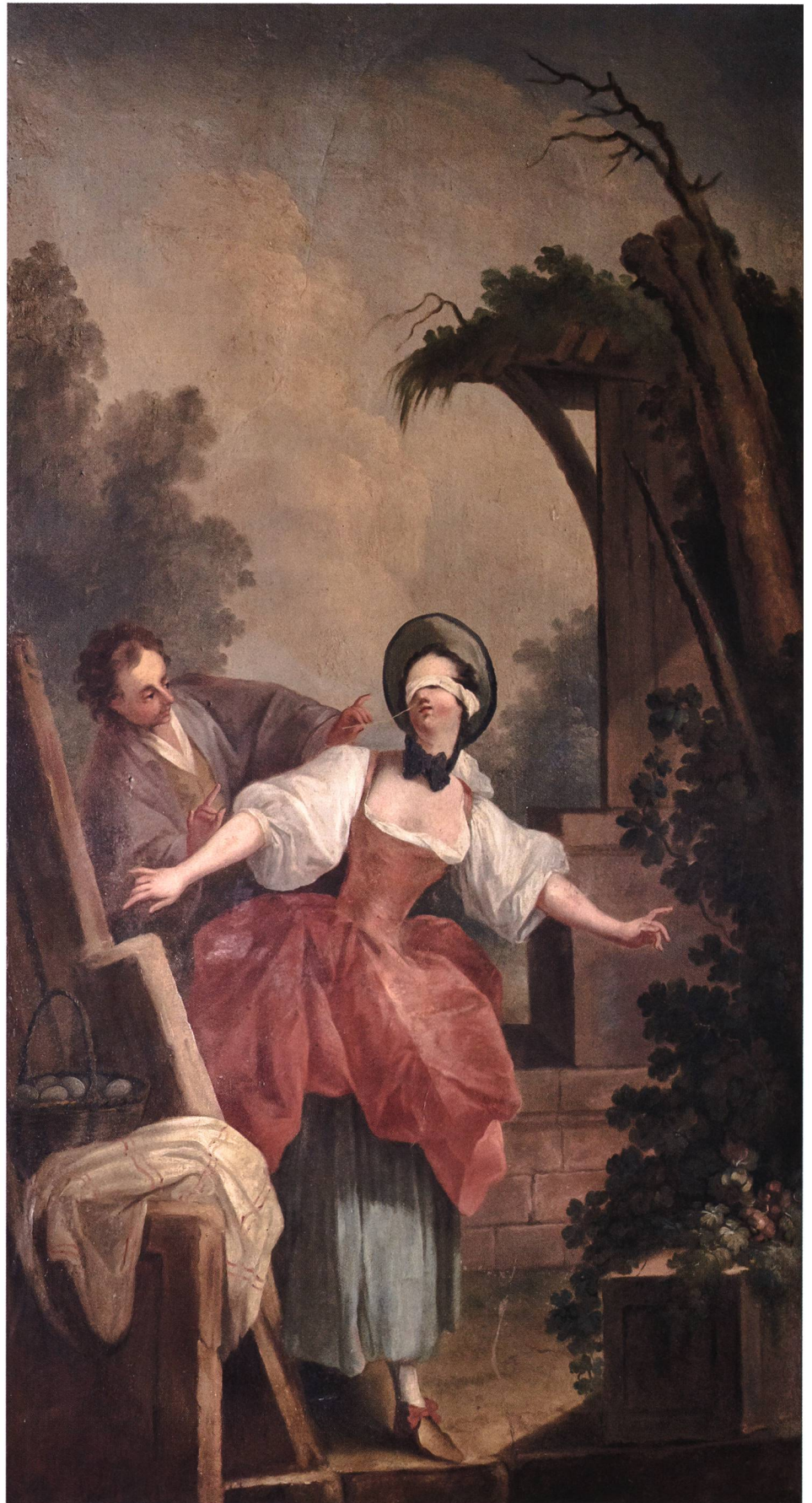




Abb. 30 «Le Colin-Maillard», Radierung von Jacques-Firmin Beauvarlet nach dem Gemälde von Jean-Honoré Fragonard.

der lassen sich aber keine eruieren, was natürlich auch nicht verwunderlich ist. Denn diese leptosomen Figuren in Togen oder Lendenschürzen erinnern eher an Heilige auf barocken Altären. Immerhin legen sie Zeugnis ab für das Interesse des Bauherrn an antiken Themen, dem wir nachfolgend auch noch im Grossen Saal der Beletage begegnen werden.

Die Deckenumrandung

Über den Wandgemälden mit den Genreszenen und den Laibungsmalereien mit den antiken Gottheiten bilden gemalte Allegorien der Vier Jahreszeiten in den Ecken der Decke die dritte ikonografische Ebene dieses Ensembles. Bei diesen Jahreszeiten-Allegorien handelt es sich um Putto-Darstellungen (Abb. 32a–d) in ockerfarbiger Camaïeu-Technik, die an Gemälde von Noël-Nicolas Coypel (1690–1734) (gestochen von Antoine R. Trochon) oder von François Boucher (gestochen von Jean Dollé, Louis Félix Delarue oder Jacques Huquier) erinnern. Konkrete Vorbilder konnten allerdings nicht ausfindig gemacht werden. Die vier Ovale sind von gemalten Kartuschen im Rokoko-Stil gerahmt, an denen antikisierende Porträtmedaillons hängen. Der weiss gestrichene flache Deckenspiegel wird von einer raumumspannenden, dunkelrot gehaltenen Rahmung gesäumt, die in geschickter Illusionsmalerei eine Hohlkehle imitiert und die mit umlaufenden Festonhänge, ²⁶ Porträtmedaillons und Putten verziert ist. Den Vorsprung über dem Louis XVI.-Cheminée-Spiegel (eine Arbeit in der Art des Neuenburger Ebenisten Pierre-Abraham Guignard ²⁷) akzentuiert das gemalte Allianzwapen von Auzillon de Berville. ²⁸

Die Malereien im Gartensaal – ein Werk von Gottfried Locher (1735–1795)?

Der Schöpfer der Wandmalereien im Gartensaal ist nicht namentlich bekannt. Immerhin hat sich der anonyme Maler im Wandbild «L'occasion fortunée» als kleine Rückenfigur – mit Palette und Pinsel und in weiblicher Begleitung – nach gefundener «glücklicher Gelegenheit» anekdotisch dargestellt (Abb. 33). Keiner der Maler, die im Zeitraum zwischen 1760 und 1780 in Solothurn nachweislich gearbeitet hatten (beispielsweise für die Ausschmückung der neuen St. Ursen-Stiftskirche) kann mit diesem Ensemble stilistisch plausibel in Verbindung gebracht werden.

Aber bei der Suche nach ikonografisch, typologisch und stilistisch vergleichbaren Malereibeständen wird man in Freiburg i. Üe. fündig. Solothurns nächstgelegene katholische Stadt war ebenfalls patrizisch regiert und aufgrund der Solddienste ähnlich stark nach Frankreich orientiert. Kirche und Patriziat konnten für Kunstmaler gute Auftraggeber sein. Davon profitierte auch Gottfried Locher, der aus dem schwäbischen Mengen stammende Maler, der seit 1755 in Freiburg nachweisbar ist – zuerst im Atelier des Schwaben Joseph François Sauter. Nach seiner Einbürgerung wird Locher der meistbeschäftigte Maler Freiburgs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Hermann Schöpfer meint hierzu: «Locher gilt als der bedeutendste Rokokomaler der Westschweiz». ²⁹

Nebst vielen Porträts, Altarbildern und Gemälden staatlicher Repräsentation hinterliess Locher auch zahlreiche Arbeiten mit Genreszenen: in Stadthäusern von Freiburg und in Schlössern und Manoirs im Freiburgerischen und im Waadtland. Wir reden von grossformatigen Wand- oder Deckenbildern und von Supraporten oder Kartuschenbildern – entweder in Buntmalerei oder in Camaïeu. Sie weisen grosse stilistische und formale Ähnlichkeiten mit unseren Wandmalereien auf, sodass wir die acht Genrebilder mit den höfischen und bukolischen Szenen sowie die Deckenbemalung mit den Vier Jahreszeiten und den Putten Gottfried Locher zuschreiben. Auch die Laibungsmalereien in Grisaille dürften Werke von Locher sein. Natürlich ist davon auszugehen, dass auch dessen Werkstatt, über die nicht viel bekannt ist, am Gartensaal ihren Anteil hatte.

Frappierende Ähnlichkeiten mit Locher sehen wir im Gemälde «Hirtenliebe» (1770–1780) im Besitz des Museums für Kunst und Geschichte in Freiburg, das mit der kleinen Schafherde stark an die Flötenstunde des Hirten im Sommerhaus erinnert (Abb. 16). ³⁰ Lochers blauen Camaïeu-Bildzyklen im Grossen Saal des Hauses Reyff de Cugy in Freiburg mit Puttenallegorien der Fünf Sinne, der Künste und Wissenschaften und der Vier Elemente nach François Boucher gemahnen an die Vier Jahreszeiten in ockerfarbigem Camaïeu in den Eckkartuschen des Gartensaals (Abb. 32). ³¹ Die Malweise der antiken Gottheiten findet hingegen Entsprechung in der Ausmalung des gros-

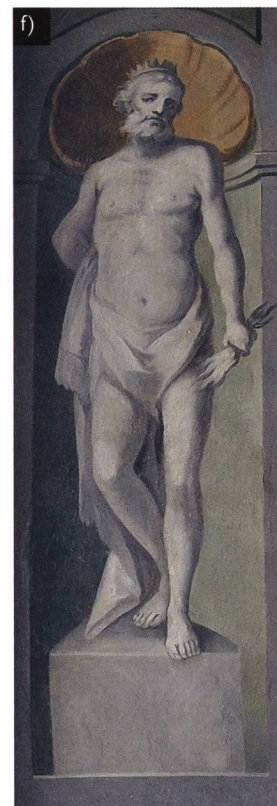


Abb. 31 Darstellungen antiker Gottheiten in Grisaillemalerei an den Fensterlaibungen des Gartensaals des Sommerhauses. 1778 gemalt durch Gottfried Locher (Zuschreibung). Es handelt sich um Diana (a), Merkur (b), Ceres (c), Bacchus (d), Juno (e), Jupiter (f), Venus (g) und Apollo (h).

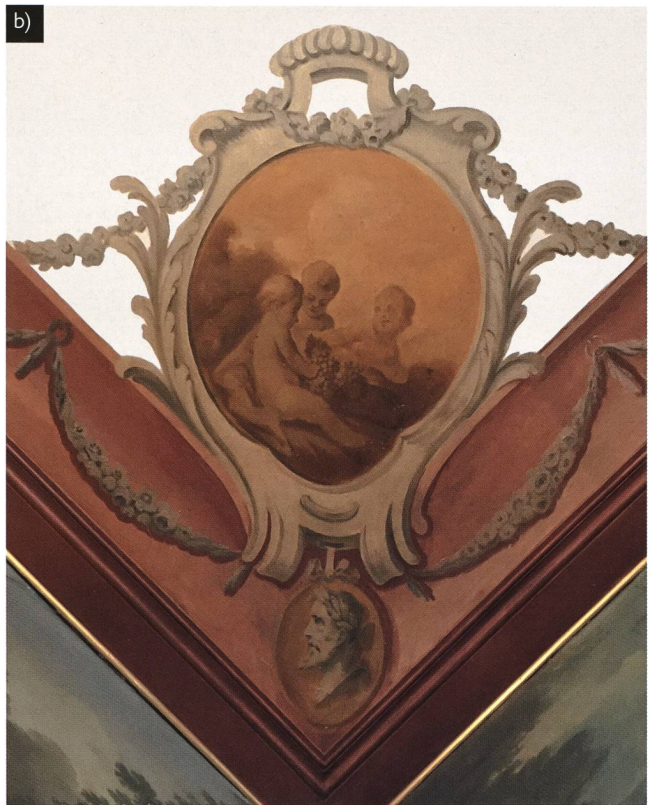


Abb. 32 a–d Gartensaal des Sommerhauses Vigier. Camaïeu-Malereien in Öl in den Eckkartuschen des Plafonds, von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung). Allegorien der Vier Jahreszeiten: a. Sommer, b. Herbst, c. Frühling, d. Winter (im Plandiagramm Abb. 15 den Ziffern I–IV entsprechend).



Abb. 33 Rückenfigur des Malers in weiblicher Begleitung. Ausschnitt aus dem Wandgemälde «Die glückliche Gelegenheit» von Gottfried Locher (Zuschreibung).

sen Saales im Schloss Châtelard bei Vevey mit seinen vergleichbaren Figuren in Grisaille (unpubliziert).

Fast wie ein *Résumé* von Gottfried Lochers Malereien in Freiburg und Solothurn liest sich der nachfolgende Text seines Inserats in der *Gazette de Berne* vom 4. April 1772 (S. 4): «On trouve à Fribourg en Suisse chez M. Locher Peintre de belles tapisseries peintes à la detrempe sur toile qui représentent des paysages & des vues de Marines [...]; des Bergeries dans le gout du fameux Boucher [...]. Des Histoires de la Bible & de la Mythologie, avec bordures relevées en or [...], le tout peint sur bonne toile. On prie les Amateurs qui en voudront d'envoyer leurs mesures justes, francò, à l'Auteur qui promet de les servir à contentement.» Gottfried Locher preist sich also für Tapetenmalereien in Tempera oder Öl auf Leinwand an und verweist dabei auf einen breiten ikonografischen Themenfächer, den er mit seiner Kunst abdecken kann. Bemerkenswert ist der explizite Verweis auf den «gout du fameux Boucher». Als dieses Inserat erschien, war der berühmte François Boucher erst seit zwei Jahren tot.³²

Dass ein Maler wie Gottfried Locher Stichreproduktionen nach Salon-Gemälden von Boucher, Lancret oder Fragonard als Vorlagen für seine Kopien oder für eigene Neuschöpfungen verwendete und zuweilen ins Monumentale vergrösserte, war im 18. Jahrhundert durchaus keine Seltenheit. Solches Adaptieren kann auch anderswo beobachtet werden. Zu nennen sind bemalte Leinwandbespinnungen der Zeit um 1750 im Manoir de Chollet in Grolley mit Motiven nach Watteau und Lancret.³³ Ein schönes Beispiel ist die Raumausmalung von 1773 im Château de Beaulieu in Lausanne. Die Leinwandpaneele mit teils freien Kopien von Radierungen nach Gemälden von Antoine Watteau werden mit dem in Amsterdam tätigen Wybrand Henricks (1744–1831) respektive mit einem «Mr. Jendrick» in Verbindung gebracht.³⁴ Am oberen Ende adeliger Ausstattungskunst bewegen sich die Decken- und Supraporten-Malereien von Joseph Billieux im Schlafzimmer des Grossen Neuen Appartements des Schlosses Augustusburg in Brühl nach Vorlagen von Boucher, Lancret und Watteau (1753/54).³⁵

Adonis, Venus, Mars, Amor, Leda: Antike Mythologie im Grossen Saal der Beletage

Gottfried Locher muss auch der Urheber der fünf Supraporten über den fünf Doppelflügeltüren im Grossen Salon (dem sogenannten Ambassadorsaal) im Obergeschoss gewesen sein.

Der querorientierte Raum öffnet sich mit seinen drei Fensterachsen auf den Garten hin (Abb. 34). Die architektonisch gestaltete, aber schmucklose Täferung aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist hellgrau gefasst und mit goldgefassten Gesimsen und Profilen akzentuiert. Die beiden Stirnseiten weisen zwei gartenseitige Enfiladentüren und zwei hofseitige Blindtüren auf. Die fünf Supraporten (zirka 45 cm × 178 cm) entstammen der Ära

de Berville (wir datieren sie um 1777/78), genauso wie die beiden gartenseitigen Konsolen mit ihren Spiegeln und der Cheminée-Spiegel – alles im Louis XVI.-Stil und mutmasslich aus Frankreich stammend.

Die Abfolge dieser Supraporten liest sich vom mittleren Fenster aus gesehen im Gegenuhrzeigersinn wie folgt: «Geburt des Adonis» (Abb. 35): Adaption einer Radierung von Gérard-Jean-Baptiste Scotin II. (1698–1755) (Abb. 36), nach einem Gemälde von François Boucher. «Tod des Adonis» (Abb. 37), nach Michel Aubert (1700–1775) (Abb. 38) und François Boucher. «Geburt der Venus» (Abb. 39), nach Michel Aubert (Abb. 40) und Etienne Jeaurat (1699–1789). «Leda und der Schwan» («Jupiter und Leda») (Abb. 41), nach William Wynne Ryland (1732–1783) (Abb. 42) und François Boucher. «Venus und Mars mit Amor» (Abb. 43), nach Simon-François Ravenet I. (1706–1774) (Abb. 44) und Charles-André van Loo (1705–1765).

Der Maler ging bei allen fünf Supraporten ähnlich vor. Von den grafischen Vorlagen übernahm er recht genau die jeweiligen Figurengruppen. Diese passte er mithilfe von üppigen Landschaftshintergründen ähnlich wie in den Wandmalereien im Gartensaal und mittels Meereslandschaften in die stark oblongen Bildformate, die von der Täferung her gefragt waren. Bemerkenswert sind die malerische Qualität der Bilder und der geschickte Umgang mit der Lichtführung auf das Inkarnat. Aufgrund stilistischer Überlegungen (Malweise bei Gesichtern, Landschaften, Vegetation) wagen wir es, diese Bilder Gottfried Locher zuzuschreiben, obwohl der ungleich bessere Erhaltungszustand dieser nicht gefirnissierten Ölgemälde auf Leinwand sowie deren Kleinformatigkeit einen Vergleich etwas erschweren. Locher scheint also über einen sehr beachtlichen Fundus von Grafiken nach Gemälden berühmter französischer Künstler der Epoche von Louis XV. verfügt zu haben. Und er nutzte diesen für einen bildgestalterisch ganz freien Umgang.

Im Fall der Supraporten im Grossen Saal vereinigte Gottfried Locher also Motive von vier Hofmalern des französischen Rokoko (respektive von vier Radierern) zu einem fünfteiligen Bilderzyklus, der amouröse Verwicklungen im griechisch-römischen Götterhimmel zum Inhalt hat, «la Mythologie», für deren malerische Wiedergaben er sich in der «Gazette de Berne» empfahl: Der Jüngling Adonis (Sinnbild der Schönheit) ist Geliebter von Venus (Göttin der Liebe und der Erotik). Dieses Verhältnis weckt die Eifersucht von Mars (Gott des Krieges und Symbol der Männlichkeit), der mit seiner Stiefschwester Venus ein Verhältnis hat sowie Amor als gemeinsamen Sohn. In Gestalt eines Geiers tötet Mars den Nebenbuhler Adonis. Diese erotisch aufgeladene Stimmung, die sich in vielen spärlich bekleideten Frauenkörpern, in nackten Putti sowie Pfauen, Schwänen und Delfinen äussert, kulminiert in der Szene mit Leda und dem Schwan, einer der vielen Metamorphosen von Göttervater Jupiter.³⁶



Abb. 34 Blick in den Grossen Saal (Ambassadorsaal) des Sommerhauses Vigier. Diese Aufnahme wie auch die diejenigen der nachfolgenden fünf Supraporten sind nach deren Restaurierung im Jahr 2019 gemacht worden .

Es ist zu vermuten, dass nicht nur der Maler, sondern auch der Hausherr Auzillon de Berville und seine Gäste diese mythologischen Anspielungen auf Liebe, Eros und Männlichkeit erkannten. Man befand sich immerhin auf einem «Aussenposten» von Versailles, dem Inbegriff ausschweifenden Lebens.³⁷

AUTOR

Benno Schubiger, Dr. phil. und MAS in Museum Science,
Kunsthistoriker und Museologe, Marschalkenstrasse 61,
CH-4054 Basel, benno.schubiger@gmail.com



Abb. 35 Supraporte im Grossen Saal. «Geburt des Adonis», Ölmaleri auf Leinwand, von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).



Abb. 36 «La naissance d'Adonis», Radierung von Gérard-Jean-Baptiste Scotin II. nach dem Gemälde von François Boucher.



Abb. 37 Supraporte im Grossen Saal. «Tod des Adonis», von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).

Abb. 38 «La mort d'Adonis»,
Radierung von Michel Aubert
nach dem Gemälde von
François Boucher.





Abb. 39 Supraporte im Grossen Saal. «Geburt der Venus», von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).



Abb. 40 «Naissance de Venus», Radierung von Micheal Aubert nach dem Gemälde von Etienne Jeaurat.



Abb. 41 Supraporte im Grossen Saal. «Leda und der Schwan», von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).



Abb. 42 «Jupiter et Leda», Radierung nach William Wynne Ryland nach dem Gemälde von François Boucher.



Abb. 43 Supraporte im Grossen Saal. «Venus und Mars mit Amor», von Gottfried Locher, 1778 (Zuschreibung).



Abb. 44 «Mars en quartier d'hiver», Radierung von Simon-François Ravenet I. nach einem Gemälde von Charles-André van Loo.

- ¹ Der Autor dankt für Anregungen und Auskünfte folgenden Personen: Brigitta Berndt (Solothurn), Urs Bertschinger (Solothurn), Stefan Blank (Solothurn), Georg Carlen (Luzern), Andreas Fankhauser (Solothurn), Petra Helm und Christian Marty (Küsnacht), Marc-Henri Jordan (Bern), Tomas Lochman (Basel), Matthias Oberli (Zürich), Guillaume Poisson (Lausanne), Gilles Prod'hom (Lausanne), Hansjörg Reinau (Binningen), Mylène Ruoss (Zürich), Silvio Schubiger (Zürich), Daniel Stieger (Gebenstorf).
BENNO SCHUBIGER, *Das Sommerhaus Vigier in Solothurn*, Schweizerische Kunstführer, Bern 2018. – Eine reich illustrierte Übersicht über das Sommerhaus und seine Ausstattung sowie über die Geschichte der Familie de Vigier bieten JEANETTE DE VIGIER / SIMONE FETZER, *La famille de Vigier à Soleure et leur Résidence d'été Sommerhaus, Propriété de la famille de Vigier, actuellement «Fondation Bill de Vigier»*, Solothurn 2009.
- ² ERICH MEYER, *Das Sommerhaus Vigier und seine Geschichte*, in: *Jurablätter* 40, 1978, S. 1–60.
- ³ GEORG PETER MEYER, *Türmlhäuser um Solothurn*, in: *Jurablätter* 16, 1954, S. 181–191.
- ⁴ Zur Architektur des Jagdschlusses Versailles: ALFRED MARIE, *Naissance de Versailles, Le château, les jardins*, Bd. 1, Paris 1968, S. 5–21. – JEAN-CLAUDE LE GUILLAU, *Versailles avant Versailles, Au temps de Louis XIII*, Paris 2011. – ALEXANDRE GADY, *Versailles, La fabrique d'un chef-d'œuvre*, Paris 2014, bes. S. 11–19.
- ⁵ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn*, 3: Die Stadt Solothurn 2 (Profanbauten), von STEFAN BLANK / MARKUS HOCHSTRASSER, Bern 2008, S. 335.
- ⁶ *Les monuments d'art et d'histoire du Canton de Neuchâtel*, 2: Les districts de Neuchâtel et de Boudry, von JEAN COURVOISIER, Basel 1963, S. 121–129, fig. 96 f. – CHRISTIAN RENFER, *Der Hang zur Repräsentation, Schlossbau in der Alten Eidgenossenschaft*, in: *Grenzbereiche der Architektur*, Basel 1985, S. 200.
- ⁷ Zur Gartengestaltung des Jagdschlusses Versailles: JACQUES BOYCEAU DE LA BARAUDERIE, *Traité du jardinage, selon les raisons de la nature et de l'art*, Paris 1638. – FRANKLIN HAMILTON HAZLEHURST, *Jacques Boyceau and the french formal garden*, Athens (Georgia) 1966, bes. S. 70–78. – FRANKLIN HAMILTON HAZLEHURST, *Jacques Boyceau de la Barauderie (v. 1562–v. 1634)*, in: *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXIe siècle*, Bd. 1, De la Renaissance au début du XIXe siècle, hrsg. von MICHEL RACINE, Arles 2001, S. 32–37. – CLEMENS ALEXANDER WIMMER, *Geschichte der Gartentheorie*, Darmstadt 1989, S. 106–112. – WILFRIED HANSMANN, *Das Gartenparterre, Gestaltung und Sinngehalt nach Ansichten, Plänen und Schriften aus sechs Jahrhunderten*, Worms 2009, S. 51–54. – MICHAEL JAKOB (Hrsg.), *Des jardins et des livres*, Genf 2018, S. 244 f.
- ⁸ Zitat nach ERICH MEYER (vgl. Anm. 2), S. 7 f.
- ⁹ GEORG CARLEN, *Bemalte Balkendecken und Holztäfer im Kanton Solothurn*, in: *Bemalte Holzdecken und Tafelungen*, hrsg. von ULRICH SCHIESSL, Bern/Stuttgart 1987, S. 59–70, bes. S. 60. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn*, 3 (vgl. Anm. 5), S. 330.
- ¹⁰ BRIGITTA BERNDT, *Dokumentation der ausgeführten Konservierung/Restaurierung der Tafelfragmente im Sommerhaus Vigier Solothurn*, Typoskript 2002.
- ¹¹ Erkennbar sind: ein Bilch, zwei Giraffen, eine Pharaonenratte, ein Biber, ein Steinbock, zwei Ratten. Brigitta Berndt hat in ihrem Restaurierungsbericht die Sinnsprüche transkribiert und ins Deutsche übersetzt. Den Hinweis auf die Herkunft des Kircher-Zitats verdankt der Verfasser Hansjörg Reinau, Binningen.
- ¹² Die Urheberschaft der nachfolgend zitierten lateinischen Sinnsprüche konnte nicht ausfindig gemacht werden. Für die Übersetzung ins Deutsche sei Brigitta Berndt in Solothurn und Hansjörg Reinau in Binningen gedankt.
- ¹³ URS BERTSCHINGER, *Gartensaal im Sommerhaus Vigier, Untersuchung der Nische in der Westwand und Versuch einer Ausstattungs- und Restaurierungschronologie*, Typoskript Kantonale Denkmalpflege Solothurn, 11. Mai 2017. Die Lage der zwei Fensterpaare, des Cheminées an der Ostwand und einer aufgestellten Wand-schranknische (heute hinter einem Deux-Corps-Möbel des 18. Jh. verborgen) lassen den Schluss zu, dass dieser Saal seine heutige Dimension seit Anbeginn besass.
- ¹⁴ STEFAN BLANK, *Ars toparia, Das Sommerhaus de Vigier in Solothurn*, in: *Nutzen und Zierde, Fünfzig historische Gärten in der Schweiz*, Zürich 2006, S. 46–49.
- ¹⁵ Die Trésoriers in Solothurn verwalteten für die Haushaltung der Ambassade die Auszahlung der Pensionen und für mannigfache Gratifikationen grosse Budgets. Siehe dazu PHILIPPE GERN, *Aspects des relations franco-suisse au temps de Louis XVI, diplomatie, économie, finances*, Neuchâtel 1970, S. 151–178.
- ¹⁶ Die Seigneurie de Berville in La Genevraye im Canton Nemours südlich von Paris war 1693 an Pierre Auzillon, conseiller du roi, gegangen: JEAN-PIERRE BABELON, *Nouveaux hommages rendus à la Chambre de France, Chambres des Comptes de Paris*, Série P, inventaire analytique, Bd. 2, Paris 1989, S. 4. – Kürzestbiografien zu Louis-Claude, François-Louis und Louis-Pierre Auzillon: THIERRY CLAEYS, *Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIIIe siècle*, Bd. 1, Paris 2009, S. 91–94. Alle diese Angaben verdankt der Autor Guillaume Poisson, Lausanne, der ihn auch darüber aufklärte, dass in der Schweizer Literatur der letzten Jahrzehnte der Familienname der Auzillon meistens falsch (nämlich Anzillon) geschrieben wurde.
- ¹⁷ Andreas Fankhauser, Staatsarchivar Solothurn, sei für die Übermittlung dieser korrekten Zivilstanddaten gedankt.
- ¹⁸ Staatsarchiv Solothurn, Inventare und Teilungen Stadt Solothurn, Bd. 64, 1795, Nr. 1. Freundlicher Hinweis von Andreas Fankhauser, Solothurn.
- ¹⁹ Caspar Wolf hatte am 28. April 1777 – also gut zwei Monate nach dem Kauf des Sommerhauses durch Auzillon de Berville – vom Rat eine Niederlassungsbewilligung erhalten, um hier eine «bestellte Arbeit» auszuführen (Ratsmanual im Staatsarchiv Solothurn, 1777, S. 282). – Zu Wolfs fünf Supraporten in zwei Schlafzimmern des Obergeschosses siehe BENNO SCHUBIGER (vgl. Anm. 1), S. 46–49.
- ²⁰ URS BERTSCHINGER, *Untersuchung der Nische in der Westwand des Gartensaals im Sommerhaus Vigier*, Typoskript Kantonale Denkmalpflege Solothurn, Mai 2017.
- ²¹ BENNO SCHUBIGER / LISA LAURENTI, *Les indiennes de la chambre à alcôve de la maison Vigier à Soleure*, in: *Made in Neuchâtel. Deux siècles d'indiennes*, Musée d'art et d'histoire Neuchâtel, Neuchâtel 2018, S. 98–107. – BENNO SCHUBIGER (vgl. Anm. 1), S. 44–47.
- ²² URS BERTSCHINGER, *Fensterinventar Sommerhaus Vigier*, Typoskript Kantonale Denkmalpflege Solothurn, Juli 2009.
- ²³ Die Sala terrena in «echten Barockschlössern» war typischerweise in der Mittelachse des Corps de Logis unter dem Hauptsaal der Beletage platziert, dabei als Vorhalle zum Treppenhaus konzipiert. Beides ist im Sommerhaus nicht der Fall.
- ²⁴ URS BERTSCHINGER (vgl. Anm. 13). Ausser der jüngsten Intervention von 2017 liegen keine Restaurierungsdokumentationen vor.
- ²⁵ EVA BÖRSCH-SUPAN, *Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum, eine ikonographische Untersuchung*, Berlin 1967, bes. S. 298–313. – MARCEL ROETHLISBERGER, *Räume mit durchgehenden Landschaftsdarstellungen*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 42, 1985, S. 243–250.
- ²⁶ An dieser Stelle sei die Frage aufgeworfen, ob die ganze Plafond-Rahmung einheitlich gemalt wurde oder ob die Kartuschenumrandungen nicht später entstanden sein könnten, z. B. im Rahmen der Renovationsarbeiten um 1890.
- ²⁷ Zu Guignard: GILLES PROD'HOM, *Un décor Louis XVI à Neuchâtel*,

- Le salon de la maison du Pommier 7* par Pierre-Abraham Guignard, in: Kunst + Architektur in der Schweiz 1, 2013, S. 22–28. – Gilles Prod'homme, Lausanne, sieht in einer schriftlichen Mitteilung «simplement un rapprochement avec Guignard», möchte aber von einer Zuschreibung an ihn absehen.
- 28 Das Allianzwappen ist abgebildet resp. beschrieben bei BENNO SCHUBIGER (vgl. Anm. 1), S. 8 resp. S. 27. Auzillon de Berville war wie erwähnt zweimal verheiratet gewesen. Die beiden Frauenwappen sind in einem gemeinsamen, gevierten Schild zusammengefasst.
- 29 Siehe zu Gottfried Locher den Artikel von MARC-HENRI JORDAN im Online-Lexikon SIKART. – Artikel von HERMANN SCHÖPFER im Historischen Lexikon der Schweiz (daraus das Zitat). – Georg Carlen, Luzern, sei für den Hinweis gedankt, dass Gottfried Locher als Schöpfer der Malereien im Sommerhaus in Frage kommen könnte. – Marc-Henri Jordan, Bern, danke ich für seine wertvolle Unterstützung bei der Identifikation von Gemälden von Gottfried Locher.
- 30 MARC-HENRI JORDAN, *Hirtenliebe*, Bildmonografie, Blätter des MAHF 2013–5, Freiburg 2013. – Dem Motiv der «Flötenstunde» resp. «L'agréable leçon» nach Gaillard/Boucher begegnet man auch in einem Obststück in Camaïeu von Gottfried Locher im Cabinet vert des Museums für Kunst und Geschichte in Freiburg (um 1770–1775).
- 31 MARC-HENRI JORDAN, *Le Salon Rococo de l'ancienne Maison Reyff de Cugy à Fribourg*, in: Freiburger Kulturgüter, Zeitschrift des Amtes für Kulturgüter 15, November 2003, S. 20–33.
- 32 Gazette de Berne, 4. April 1772, S. 4. Locher gibt in diesem Inserat auch nach Maltechnik unterschiedene Preise für seine Bilder an. Dabei arbeitet er mit dem Tuchmass «brache carrée» und der Geldwährung «batz». Gottfried Locher scheint ein handelstüchtiger Künstler gewesen zu sein. Jedenfalls inserierte er auch noch am 10. August 1774, am 23. November 1776 und am 2. Juli 1777 in der Gazette de Berne, für Kupferstiche nach seinen Vorlagen. Hinweis von Daniel Stieger, Gebenstorf.
- 33 MARIE-THÉRÈSE TORCHE-JULMY, *Images de la vie divertissante dans une maison de campagne fribourgeoise au milieu du XVIII^e s., Essai d'interprétation d'un ensemble de toiles peintes*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 50, 1993, S. 45–52. – MARC-HENRI JORDAN, *Les belles heures des Chollet, Le manoir de Chollet à Grolley*, Fribourg 2011.
- 34 *Les monuments d'art et d'histoire du Canton de Vaud*, 4: Lausanne 4, von MARCEL GRANDJEAN, Basel 1981, S. 146–148, Abb. 174–180.
- 35 WILFRIED HANSMANN, *Das Treppenhaus und das Grosse Neue Appartement des Brühler Schlosses, Studien zur Gestaltung der Hauptraumfolge*, Düsseldorf 1972, bes. S. 100–106.
- 36 Diese fünf Supraporten besitzen in der Malweise, der Komposition und der Anlehnung an Radierungen nach François Boucher Ähnlichkeiten mit fünf Supraporten und einem Spielaufsatz mit Themen der antiken Mythologie aus dem Haus Rue de Lausanne 80, seit 1904 im Besitz des Schweizerischen Nationalmuseums. Sie können mit guten Gründen ebenfalls Gottfried Locher zugeschrieben werden. Dazu: LUCAS WÜTHRICH, MYLÈNE RUOSS, *Katalog der Gemälde, Schweizerisches Landesmuseum*, Bern 1996, Nr. 315, S. 148. Den Hinweis auf diese Werke sowie deren korrekte Lokalisierung und den Datierungsvorschlag 1760–1765 verdanke Marc-Henri Jordan.
- 37 In diesem Zusammenhang sei auf die Ausstellung «Liebe und Sexualität im 18. Jahrhundert» hingewiesen, die vom 21. Mai–1. November 2020 im Château de Prangins stattfand. Im Katalog dazu publizierte Marc-Henri Jordan in Camaïeu bemalte Holzpaneele amorösen Inhalts aus dem Patrizierhaus rue de Lausanne 80 in Freiburg, die Gottfried Locher zugeschrieben werden können: MARC-HENRI JORDAN, *Le lambris à scènes galantes de la Maison von der Weid Seedorf à Fribourg*, in: NICOLE STAREMBERG (Hrsg.), *Et plus si affinités ..., Amour et sexualité au XVIII^e siècle*, Lausanne 2020, S. 68–73.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 9, 14: Alain Kilar, Freiburg.
 Abb. 2, 22, 22a, 26, 28, 36, 38, 42: Images d'art/Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais.
 Abb. 3: Reproduktion aus: ALFRED MARIE, *Naissance de Versailles*, Bd. 1, 1968, Pl. II.
 Abb. 4: Reproduktion aus: *Das Bürgerhaus in der Schweiz*, Bd. 21, Kanton Solothurn, Zürich 1929, S. 61.
 Abb. 5, 16, 18, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 34, 35, 37, 39, 41, 43: Kantonale Denkmalpflege Solothurn (Guido Schenker).
 Abb. 6, 7: Reproduktion aus: ALEXANDRE GADY, *Versailles*, 2014.
 Abb. 8: Archives du Génie, Château de Vincennes, Paris.
 Abb. 10: Fotomontage von Silvio Schubiger auf Basis einer Foto von Alain Kilar und der Luftaufnahme des Amtes für Geoinformation des Kantons Solothurn.
 Abb. 11, 12: Urs Lutz, Solothurn.
 Abb. 13: Urs Bertschinger, Solothurn.
 Abb. 15: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern.
 Abb. 31, 32, 33: Benno Schubiger, Basel.
 Abb. 17, 20, 24, 30, 44: Graphikportal – www.graphikportal.org.
 Abb. 40: Galerie Collin, Paris.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Sommerhaus Vigier am Rande der Solothurner Altstadt ist das erste sogenannte Solothurner Türmlihaus. Erbauer dieser Campagne von 1648/50 war Philipp Wallier (1608–1654), ein Hauptmann im Dienste der französischen Könige. Der vorliegende Beitrag geht den künstlerischen Einflüssen Frankreichs auf die frühbarocke Architektur und Gartengestaltung sowie auf die spätbarocken Malereien im Innern des Sommerhauses nach. Er erörtert mögliche Anregungen aus Ur-Versailles, dem Jagdschlösschen von Louis XIII. (erbaut 1631–1634). Der Artikel analysiert aber auch die beiden Bilderzyklen in Gestalt einer raumfüllenden Wandmalerei und einer Gruppe von Supraporten, die ein anonymes Maler unter Verwendung von Grafiken französischer Rokokomaler im Auftrag des Schatzmeisters der französischen Ambassade, François-Louis Auzillon, Seigneur de Berville (1734–1794), um 1778 realisiert hatte. Der Verfasser des Beitrags schreibt diese Arbeiten hier erstmals dem in Freiburg i. Üe. tätigen Schwaben Gottfried Locher (1735–1795) zu. Die Architektur und die spätere Ausmalung sind nicht nur Ausdruck des Selbstverständnisses der jeweiligen Bewohnerinnen und Bewohner mit ihren starken Bezügen zur französischen Krone. Sie zeigen auch den grossen Einfluss der französischen Kunst auf die Ambassadorsstadt im Ancien Régime.

RÉSUMÉ

La résidence d'été Vigier, située aux abords de la vieille ville de Soleure, est la plus ancienne maison à tourelles soleuroise. Cette imposante demeure fut édifée en 1648–1650 par Philipp Wallier (1608–1654), un capitaine au service des rois de France. La présente contribution étudie les influences artistiques françaises sur l'architecture et l'aménagement des jardins du premier baroque ainsi que sur les peintures du baroque tardif ornant les salles de la résidence d'été. Elle étudie par ailleurs les influences possibles provenant du château de Versailles, lorsqu'il n'était encore qu'un pavillon de chasse de Louis XIII (bâti entre 1631 et 1634). L'article analyse également les cycles iconographiques présentés sous la forme d'une vaste peinture murale et d'un groupe de dessus-de-portes, réalisés vers 1778 par un peintre anonyme qui avait utilisé des estampes de peintres rococo français à la demande du trésorier général de l'ambassade de France, François-Louis Auzillon, seigneur de Berville. L'auteur de l'article attribue ces travaux, pour la première fois, au peintre souabe Gottfried Locher (1735–1795), actif à Fribourg. L'architecture et la décoration successive non seulement expriment les liens étroits qu'entretenaient les habitant(e)s des lieux avec la couronne française, mais révèlent également l'influence considérable de l'art français sur la « ville des ambassadeurs » durant l'Ancien Régime.

RIASSUNTO

La casa di campagna Vigier ai margini del centro storico di Soletta è la prima delle cosiddette «Türmlihaus» di Soletta, delle ville di campagna affiancate da una torre. L'artefice di questo edificio costruito nel periodo 1648/50 fu Philipp Wallier (1608–1654), un capitano di ventura al servizio dei re di Francia. Il presente saggio esamina le influenze artistiche della Francia sull'architettura del primo barocco e sulla configurazione del giardino, come pure sugli affreschi del tardo barocco all'interno della casa di campagna. Inoltre verifica le possibili influenze esercitate sull'edificio dal padiglione di caccia fatto costruire nel 1631–1634 da Luigi XIII a Versailles. Infine analizza anche i due cicli di dipinti realizzati sotto forma di dipinto murale che si estende in una delle stanze come pure un gruppo di sovrapporte, eseguito da un pittore anonimo attorno al 1778. Il gruppo di sovrapporte è stato realizzato utilizzando disegni dei pittori del Rococò francesi e fu commissionato da François-Louis Auzillon, signore di Berville (1734–1794), tesoriere dell'ambasciatore di Francia. L'autore del saggio attribuisce per la prima volta queste opere a Gottfried Locher (1735–1795), un artista svevo all'epoca attivo a Friburgo. L'architettura e le successive opere pittoriche non sono soltanto l'espressione del senso di consapevolezza degli abitanti, forti dei loro legami con la corona francese, ma illustrano anche la grande influenza esercitata dall'arte francese sulla città degli ambasciatori durante il Vecchio Regime.

SUMMARY

The Vigier summer residence at the edge of the old town is Solothurn's first so-called Türmlihaus. It was built in 1648/50 by Philipp Wallier (1608–1654), a captain in the service of the French kings. The article examines the French influence on early Baroque architecture and garden design and also on the High Baroque paintings in the interior, including the possible influence of the original hunting lodge that was the basis of today's palace in Versailles, built by Louis XIII in 1631–1634. In addition, two cycles of room-sized wall paintings and a group of overdoor paintings are analysed. Commissioned by François-Louis Auzillon, Seigneur de Berville (1734–1794), the French embassy's Chancellor of the Exchequer, these were executed by an anonymous painter in 1788 on the basis of prints by French rococo artists. These works are here attributed for the first time to the Swabian artist Gottfried Locher (1735–1795), active in Freiburg im Üechtland. The architecture and subsequent paintings are not only an indication of the respective residents' relationship to the French crown; they also show the substantial influence of French art on the Ambassadorial City of Solothurn in the Ancient Régime.