

Papiertapeten als baugeschichtliche Zeugen

Autor(en): **Minder, Daniel / Etienne, Danielle**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **68 (2011)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-389681>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Papiertapeten als baugeschichtliche Zeugen

von DANIEL MINDER und DANIELLE ETIENNE

«Faire parler les murs» gehört zu den Aufgaben historischer Bauforschung – denn Tapeten sind bereicherte Zeugen unterschiedlichster Vorgänge diesseits und jenseits ihrer Bordüren. Was sie zu erzählen haben, beleuchtet dieser Beitrag anhand vier ausgewählter Beispiele von Tapetenensembles, die im Laufe der Zeit umgearbeitet worden sind. Dieser besonderen Gruppe von Tapeten wurde bislang nur wenig Beachtung geschenkt.

Stratigrafische Untersuchungen

Als zentraler Bestandteil der baugeschichtlichen Forschung werden mithilfe stratigrafischer Untersuchungen die Schichtungen der verschiedenen Bau- und Ausstattungsteile eines Gebäudes ermittelt. Mit dieser Methode wird im Wesentlichen nach den Beziehungen zwischen den einzelnen Teilen und Schichten sowie nach Anhaltspunkten für deren zeitliche Einordnung geforscht. Auf Grundlage besagter Untersuchungen und weiterer Analysen sowie anhand der Erkenntnisse aus Quellenrecherchen gilt es, die Geschichte eines Bauwerks zu rekonstruieren.

Sofern Bauforscher die Schichtuntersuchungen nicht selber vornehmen, werden dafür Restauratorinnen und Restauratoren beauftragt, was zuweilen bei unübersichtlichen Befundsituationen oder bei der notwendigen Abklärung konservatorischer Massnahmen der Fall ist. Die Arbeit umfasst in der Regel punktuelle Sondierungen. Bei Tapeten – auf diese wollen wir uns im Weiteren beschränken – fallen häufig auch grössere Schichtfreilegungen an, die an Fläche und Anzahl grundsätzlich so klein wie möglich zu halten sind, da Sondierungen bis zu einem gewissen Grade mit Zerstörungen verbunden sind. Nebst den bereits erwähnten Faktoren werden unter anderem die räumliche Anordnung der Schichten, die Art des Materials und seiner Verarbeitung, Spuren baulicher Vorgänge, ferner der Erhaltungszustand sowie der allfällige Bedarf an konservatorischen Schritten ermittelt. Die Ergebnisse werden in einer Dokumentation festgehalten, welche Zustandsbeschreibungen, Fotos, Skizzen und Pläne, mitunter auch Tapetenproben umfasst – Letztere werden insbesondere dann entnommen, wenn der originale Bestand vor Ort anschliessend entfernt werden muss.

Seit einigen Jahren gehen die Bestrebungen dahin, Tapetenbefunde nach Möglichkeit unangetastet, das heisst in situ zu belassen, selbst wenn es sich nur noch um Fragmente handelt. Hier sind, wie bei den entnommenen Proben auch, minimale Konservierungsmassnahmen angezeigt, etwa eine Reinigung und Festigung der Tapeten sowie eine Schutzverkleidung aus Gipsplatten oder in Form textiler Wandbespannungen.

Tapeten als vielschichtige Informationsquellen

Von den verschiedenen Ausstattungsteilen eines Gebäudes gehören Tapeten zu den ergiebigeren Informationsquellen für baugeschichtliche Fragezusammenhänge. Da sie eine Fülle unverwechselbarer stilistischer und technischer Merkmale aufweisen, ist es vergleichsweise einfach, sie zu identifizieren und zu datieren. Allerdings gilt es, zwischen Tapeten als Herstellungsprodukt und Tapeten in ihrer verarbeiteten Form, das heisst als Wandverkleidung, zu unterscheiden. Herstellungs- und Verarbeitungsdatum liegen zwar mehrheitlich nahe beieinander, es können jedoch auch ohne Weiteres Jahre dazwischenliegen. Dies ist unter anderem bei zeitlosen Tapetenelementen der Fall, die vom Tapezierer bedenkenlos an Lager genommen wurden: so zum Beispiel schlichte Bordüren, Marmor- oder Unitapeten. Andererseits gibt es Produkte, die aufgrund anhaltender Nachfrage über einen längeren Zeitraum hergestellt wurden – zum Beispiel die Panoramatapeten der französischen Manufaktur Zuber & Cie.¹ oder die bereits erwähnten zeitlosen Tapetenelemente. Bei der Datierung von Tapeten in situ ist also einige Vorsicht geboten. Andererseits finden sich an tapezierten Wänden oft viele unterschiedliche Elemente und Schichten, und je mehr Anhaltspunkte vorliegen, desto gesicherter ist natürlich die Grundlage für eine zuverlässige Datierung (Abb.1).

Bauliche und gestalterische Eingriffe hinterlassen auf Tapeten charakteristische Spuren, die es erlauben, Ursache und Zeitpunkt dieser Eingriffe einigermaßen verlässlich einzuordnen: so zum Beispiel die Versetzung von Türen, die Zweiteilung eines Raumes, die Auswechslung eines Brusttäfels, der Ein- und Ausbau eines Alkovens oder zuweilen auch die Abfolge von Anstrichen auf dem Holzwerk. Nicht selten ermöglichen die aus den Tapeten

gewonnenen Erkenntnisse, auch unklare Beobachtungen an benachbarten Ausstattungsteilen zu erhellen. Zudem gestatten die Untersuchungen einen Einblick in die unterschiedlichen Verarbeitungstechniken und in die Gründe

erscheinungen. Bei allen Vorbehalten gegenüber solchen Eingriffen ist anzuerkennen, dass den Hausbesitzern zumindest der teilweise Erhalt der historischen Tapeten zu verdanken ist.



Abb. 1 Einige von ursprünglich acht Tapetenschichten in einem Raum des Hattstätterhofs Basel, Situation 2005.

für deren spezifische Wahl; auch lässt sich einiges über die Nutzungsgeschichte der Räume in Erfahrung bringen. So ist zwischen den Tapetenschichten gewissermassen ein beredtes Protokoll unterschiedlichster Vorgänge und Sachverhalte zu entdecken.

Anlässlich der Vorbereitung dieses Beitrags wurde einmal mehr deutlich, wie viele der rund fünfzig von der Autorin und dem Autor bislang untersuchten Tapeten grundlegend überarbeitet waren, und zwar in einem Masse, das weit über eine blossе Ausbesserung abgenutzter Stellen hinausgeht. Grossflächige Schäden oder bauliche Eingriffe an Wänden stellten Hausbesitzer vor die Entscheidung, den Wandschmuck entweder zu ersetzen oder seine noch verwendbaren Teile in ein neues, sinnhaftes Dekor einzuarbeiten. Sicherlich waren Mehrfachverwendungen von Tapeten eher eine Ausnahme, gemessen jedoch am erfassten Bestand sind sie keineswegs Rand-

Umgearbeitete Tapeten sind in mancherlei Hinsicht von Interesse: Die Massnahme der Umarbeitung sagt etwas aus über den Stellenwert, der dem Ensemble zugesprochen wurde, das erhaltene Material bietet Anhaltspunkte für das Erscheinungsbild der vormaligen Fassung sowie für die Umstände, welche zur Durchführung einer bestimmten Massnahme geführt haben, und am Resultat lassen sich zeittypische Merkmale ablesen. Über diese Gruppe von Tapeten ist bislang wenig veröffentlicht worden, weshalb wir sie nun als Beispiele anführen wollen.

Erstes Beispiel – Ein Ensemble im Müllerhaus in Lenzburg

Das Müllerhaus in Lenzburg wurde in den Jahren 1785 bis 1789 vom Architekten Carl A. von Sinner für den Baumwollverleger, Offizier und Politiker Gottlieb Hühnerwadel

erbaut. Im ersten Stockwerk befindet sich der Hauptsalon mit einer Arabeskentapete. Das Deutsche Tapetenmuseum Kassel besitzt ein Fragment einer ähnlichen Tapete aus der Manufacture de Paris (Abb. 2 und 3).

Dr. Ernst-Wolfgang Mick, der langjährige Leiter des Museums, datierte das Fragment wie auch die Tapete im Müllerhaus etwa auf das Jahr 1780, was mit der Bauzeit des Hauses übereinstimmt.

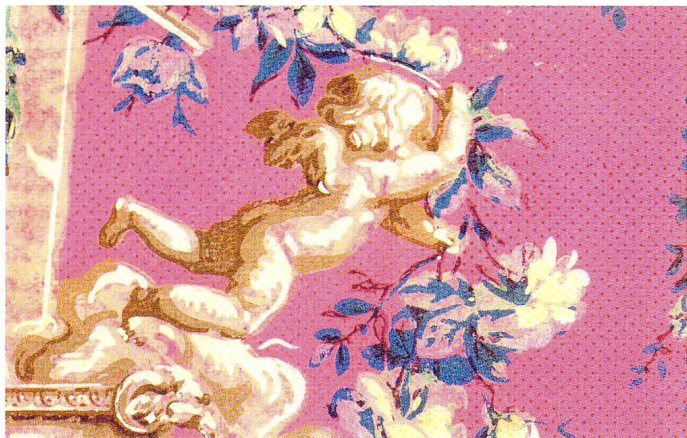


Abb. 2 Detail aus der Arabeskentapete im Müllerhaus Lenzburg, Manufacture de Paris, um 1870 (Zuschreibung von Ernst-Wolfgang Mick), Ausschnitt einer unter dem Ensemble gefundenen Bemusterung.

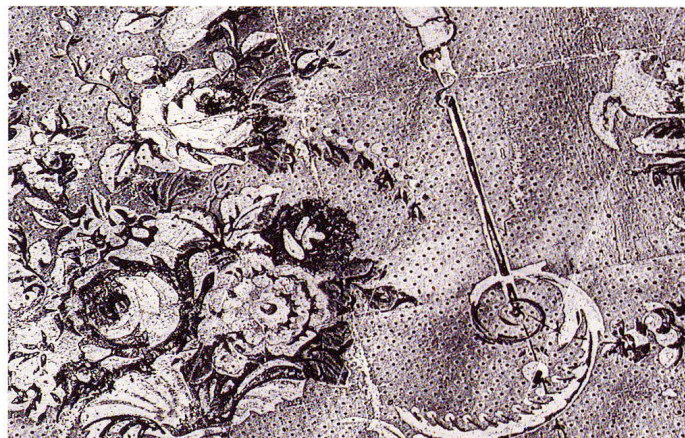


Abb. 3 Detail einer Arabeskentapete der Manufacture de Paris, um 1780, Fotokopie von 1990. Deutsches Tapetenmuseum Kassel.



Abb. 4 Wand zur Diele nach Freilegung des Ensembles, 1999, Müllerhaus Lenzburg.

Das Ensemble besteht aus zwanzig gleichen Bahnen und einer als Zierleiste fungierenden Bordüre (Abb. 4). Bei der Tür zur Diele befinden sich je eine Fläche mit drei Bahnen, an den seitlichen Wänden je eine Fläche mit sieben Bahnen. Die vierte Fläche bildet die Aussenwand mit Täfer und drei grossen Fenstern. Das Ensemble lag hinter einer Brokattapete aus der Zeit um 1900 und diese wiederum hinter einem weissen Dispersionsanstrich. Die Autoren haben es 1990 und 1997 untersucht und zwei Jahre später freigelegt.

Das Ensemble war vollständig erhalten – mehr als das: Auf den beiden Wandfeldern zur Diele war die Arabeskontapete in zwei Schichten vorhanden, welche sich jedoch in einem Detail voneinander unterscheiden: Der Fond der älteren Schicht ist feiner punktiert als der der jüngeren (Abb. 5). Es handelt sich folglich um verschiedene Produktionen. Hierbei stellt sich die Frage, wie viele Jahre zwischen der Anbringung der beiden Tapetenschichten liegen. Eine mögliche Antwort gibt folgender Faktor: Unter günstigen Voraussetzungen bleibt eine überklebte Papiertapete nahezu unverändert in dem Zustand konserviert, den sie zum Zeitpunkt ihrer Überklebung hatte. Sie ist vor weiteren Verschmutzungen und Bereibungen geschützt, in hohem Masse auch vor Licht und Oxidation. Am deutlichsten lässt sich dies an den Rändern der ersten Arabeskenschicht beobachten. Diese blieben unter der Bordüre fast neuwertig erhalten (Abb. 6). Da sich die Erhaltungszustände der beiden Arabeskenschichten nicht wesentlich voneinander unterscheiden, muss davon ausgegangen werden, dass mindestens zwanzig, höchstens wohl fünfzig Jahre verstrichen sind, bis die jüngere der beiden Schichten aufgebracht worden ist. Die jüngere Tapete ist bezüglich ihres Erhaltungszustandes und der Punktierung des Fonds identisch mit der einzigen Schicht auf den beiden seitlichen Wänden. Der Salon wurde folglich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollständig neu tapeziert – zwanzig Bahnen waren dazu nötig, die entweder aus



Abb. 5 Punktierter Fond der jüngeren (oben) und der älteren Arabeskontapete, 1999, Müllerhaus Lenzburg.

einem jahrzehntealten Vorrat stammten oder aber spätere Drucke waren, was angesichts der aufgetragenen Menge wahrscheinlicher ist.

Ergänzend zu diesem Beispiel ist anzumerken, dass keine gesicherte Erklärung für das Fehlen der älteren Schicht an den seitlichen Wänden abgegeben werden kann. Möglicherweise liess dort die Haftung an der Wand nach, wohl aufgrund stärkerer Sonneneinstrahlung und in der Folge höherer Temperatur- sowie Feuchtigkeitsschwankungen im näheren Umkreis der Fenster. Wir wissen es nicht.

Zweites Beispiel – Tapeten in einem Genfer Landgut

Als zweites Beispiel wird der Tapeten-Befund in einem Landgut in der Nähe von Genf besprochen, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erbaut worden ist und sich in Privatbesitz befindet. Im ersten Stockwerk haben die Autoren 1986 das Ensemble eines Eckzimmers mit Alkoven und Arabeskontapeten (Abb. 7) untersucht und restauriert. Die aufschlussreichsten baugeschichtlichen

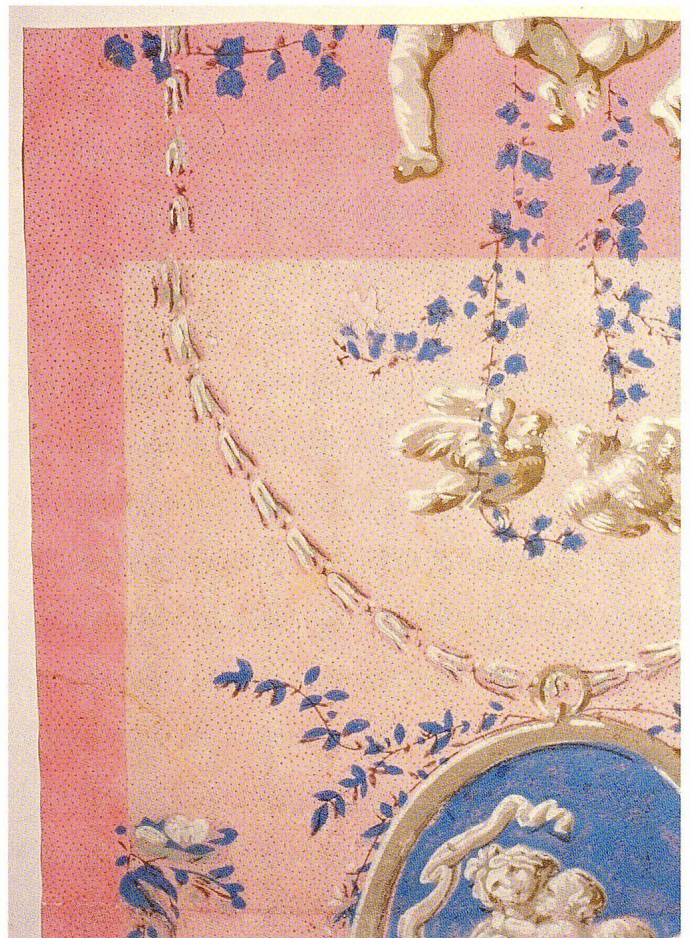


Abb. 6 Detail der älteren Arabeskontapete nach Abnahme der Bordüre am linken und oberen Rand, 1999, Müllerhaus Lenzburg.



Abb. 7 Teilansicht des Ensembles in seiner Fassung von 1944. Die breite Bahn stammt von Jean-Baptiste Réveillon, Paris, um 1785; die schmale ist unbekannter Herkunft, stammt aber etwa aus der gleichen Zeit (Zuschreibungen von Ernst-Wolfgang Mick), Privathaus nahe Genf.

Spuren kamen erst bei der Abnahme der Tapeten zum Vorschein – was übrigens nicht selten der Fall ist.

Das Dekor besteht alternierend aus sieben schmalen und sechs breiten Bahnen mit Arabesken; zumindest Letztere hat Mick im Jahre 1986 Jean-Baptiste Réveillon zugeschrieben und sie auf das Jahr 1785 datiert. Eine in gebrochenem Dunkelgrün gestrichene Einfassung sowie eine bräunliche Perlenstabbordüre rahmten zum Zeitpunkt der Untersuchung die einzelnen Bahnen ein. Im Alkoven befanden sich anstelle der Arabesken grau gestrichene Flächen, ansonsten war dieselbe dunkelgrüne Einfassung und Bordüre angebracht. Diese Fassung entstand 1944 (Abb. 8).² Die Gipsabglättung war in einem sehr guten Zustand und stammt zweifelsfrei aus dem Jahre 1944, da sie auch keine Spuren von älteren Tapeten und Anstrichen aufwies.

Die Bahnen erlauben einige interessante Rückschlüsse auf die ursprünglichen Verhältnisse des Ensembles. Auf

recht unversehrten Zustand, was dafür spricht, dass die Haftung an der Wand von Anbeginn schlecht gewesen sein muss. Vielleicht war dies der Hauptgrund, mit Sicherheit aber eine ideale Voraussetzung für die Erneuerung im Jahre 1944. Die intensive Verschmutzung der Oberfläche wurde damals hingenommen (Abb. 10). Es wurde darauf mit dem oben beschriebenen, sehr zurückhaltenden Farbkonzept reagiert und versucht, den Arabesken dadurch mehr Wirkung und Leuchtkraft zu verleihen.

Das Ensemble auf die Fassung von 1944 zu restaurieren, kam nach Reinigung der Arabesken endgültig nicht mehr in Frage. Aus naheliegenden Gründen hätte man sich gemäss Befund für die hellblaue Tapete entscheiden sollen. Doch war nicht nachzuweisen, dass das Ensemble tatsächlich in dieser Form in diesem Raum bestanden hatte, ausserdem fehlten die originalen Bordüren. Die Besitzer entschieden sich letztlich für eine rote Einfassung (Abb. 11).

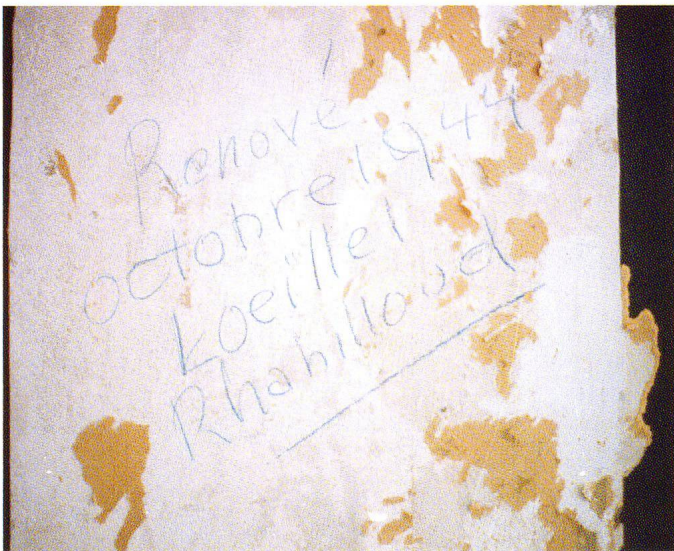


Abb. 8 Freigelegte Notiz des Tapezierers auf der Wand, Situation 1986.

deren Rückseite war die originale Makulatursschicht weitgehend erhalten (Abb. 9). Bemerkenswerterweise handelt es sich dabei um eine Tapete. Mick hat sie in die 1760er Jahre datiert. Es ist eindeutig nicht die Vorgängertapete des Arabeskenensembles, denn deren Bildseite war zur Wand gerichtet. Der mutmassliche Altersunterschied zwischen der Makulatursschicht und den Arabesken beträgt aufgrund besagter stilistischer und technischer Merkmale ungefähr zwanzig Jahre. Hinweise auf das vormalige Erscheinungsbild des Ensembles finden wir an den Rändern der Bahnen. Es handelt sich um den Farbabklatsch der ursprünglichen Einfassung: eine hellblaue Unitapete. Die Komposition des Ensembles war also der Fassung von 1944 zumindest ähnlich. Das Druckbild der als Makulatur verwendeten Tapete war über weite Flächen in einem



Abb. 9 Makulatursschicht auf der Rückseite einer der Tapetenbahnen. Die hier verwendete Ausspar-Technik deutet auf einen Frühdruck unbekannter Herkunft um 1760 hin (Zuschreibung von Ernst-Wolfgang Mick), Situation während Restaurierung 1986.

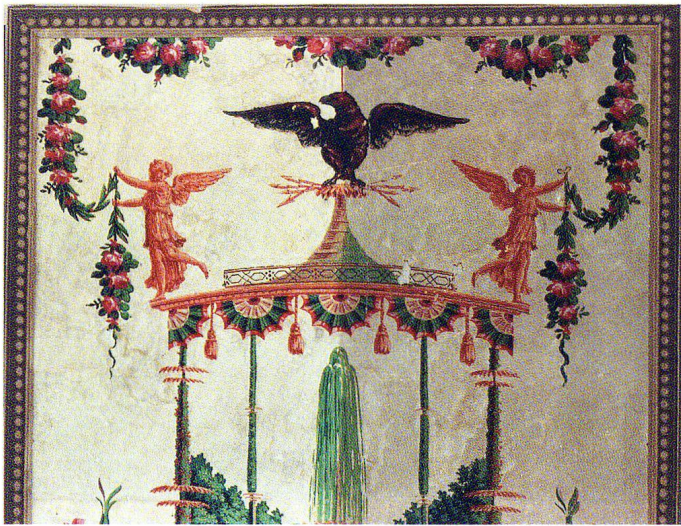


Abb. 10 Ausschnitt einer zur Hälfte gereinigten Bahn. Gleiche Bahn wie Abb. 7, Situation während Restaurierung 1986.

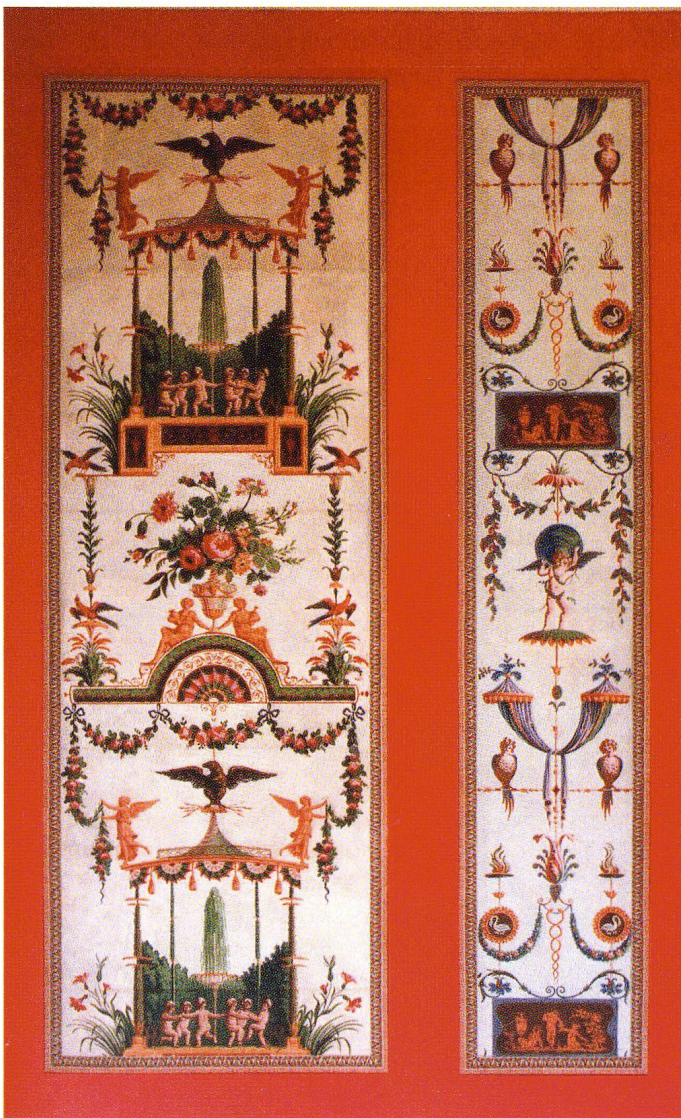


Abb. 11 Ausschnitt desselben Ensembles in seiner Fassung von 1986.

Drittes Beispiel – Tapeten als Zweitverwendung in Trois-Rods, Kanton Neuenburg

Ein anderes Beispiel für die Zweitverwendung von Tapeten ist in Trois-Rods im Kanton Neuenburg zu finden. Das im ausgehenden 17. Jahrhundert erbaute und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts grundlegend erneuerte Landgut wurde um 1900 noch einmal einer umfassenden Renovation unterzogen. Alle Tapeten wurden damals ersetzt.

Eines der rund zehn Schlafzimmer jedoch ist mit Tapeten der Manufacture Réveillon ausgekleidet (Abb. 12). Angesichts der geringen Grösse des Zimmers, seiner Funktion und seiner zweitrangigen Lage erscheint ein so offensichtlich auf Repräsentation angelegter Wandschmuck unverhältnismässig. In der Tat handelt es sich um eine Zusammenstückung von Elementen eines an anderer Stelle entfernten Ensembles. Die näheren Umstände sind

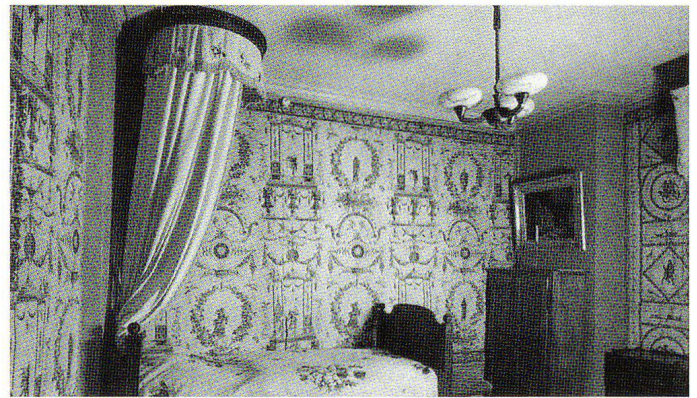


Abb. 12 Schlafzimmer mit Arabeskenensemble in Trois-Rods, Neuchâtel. Auf den grossen Wandflächen alternierend zwei Arabeskentapeten von Jean-Baptiste Réveillon, Paris, 1789 (Billot Nr. 817 und 933). Als einzelne Bahn (rechts) eine Réveillon oder Legrand zugeschriebene Arabeskentapete, 1880–1890 (Quelle im Bildnachweis), Situation 1957.

nicht geklärt, der vormalige Standort ist unbekannt, doch die Massnahme dürfte mit dem Umbau um 1900 in Verbindung zu bringen sein. Es gibt dafür mehrere Anhaltspunkte, wie die folgenden Ausführungen zeigen.

Eine Versetzung der Tapete war ohne Weiteres möglich, da deren Bahnen nicht direkt auf die Wand, sondern auf eine gespannte Leinwand aufgezogen waren (Abb. 13). Bei diesem Verfahren wird ein festes Gewebe mithilfe von Nägeln auf einen an die Mauer montierten Rahmen aufgespannt, mit einer Untertapete oder mit Makulatur beschichtet und anschliessend mit den Tapetenelementen selbst überzogen. Dabei gibt es Varianten: Der Spannrahmen kann Teil des Profils sein, mit welchem Türen und Fenster eingerahmt sind, gelegentlich wurde auch auf eine



Abb. 13 Beispiel eines Spannrahmens mit Nägeln und Überresten der Trägerleinwand, 2005, Hattstätterhof Basel.



Abb. 14 Ausschnitt des Arabeskenensembles in Trois-Rods. Am rechten Bildrand die überlappend mit Nägeln befestigten Teile. Am unteren Bildrand, links von der Mitte der angestückte Rand. Rechts davon und am linken Bildrand je zwei der insgesamt vier Bordüren, Situation 1983.



Abb. 15 Das auf die originale Fassung von 1795 restaurierte Tapetenensemble, 2006, Neue Burghalde Lenzburg.

Untertapete verzichtet. Bei einem in Zug untersuchten Objekte war eine Untertapete zwar vorhanden, erstaunlicherweise jedoch kein Trägergewebe – eine Einsparung, die später schlimme Risse zur Folge haben sollte.

Im Allgemeinen fand das Spannverfahren auf fehlenden, unebenen oder instabilen Verputzen Verwendung oder auf verformungsanfälligen Bretterwänden, wie sie etwa bei Alkoven meist anzutreffen sind. In Trois-Rods waren die Mauern uneben verputzt. Die mitsamt der Leinwand am vormaligen Standort abgenommene Tapete wurde an die Verhältnisse des Schlafzimmers angepasst und dort erneut auf Rahmen montiert. Die grösste der drei Wandflächen musste mit zwei Tapetenteilen bezogen werden, mit einer schmalen Überlappung an der Schnittstelle (Abb. 14). Sie wurden dort, wie an allen übrigen Rändern auch, mit maschinell gefertigten Paschnägeln befestigt. Da sich die zusammengesetzten Teile für die vorgegebene Fläche als zu kurz erwiesen, mussten sie zuvor am unteren Rand angestückt werden. Die Ränder wurden schliesslich mit vier verschiedenen Bordüren eingefasst – die hierbei am häufigsten verwendete hat Mick 1983 auf die Jahre 1815 bis 1820 datiert. Da besagte Bordüre über den maschinell hergestellten Nägeln lag, kann sie nicht vor diesen angebracht worden sein. Als wahrscheinlichster Zeitpunkt für die Verlegung der Tapete ist die Gesamtanlieferung um 1900 anzunehmen.

Viertes Beispiel – Neue Burghalde in Lenzburg

Die Neue Burghalde in Lenzburg wurde 1793 bis 1795 nach den Plänen von Johann Rudolf Dolder für den Baumwollverleger Johann Jacob Bär erbaut. Im ersten

Stockwerk liegt der von je einem Kabinett flankierte Salon. Das Tapetenensemble, welches sich im Salon befindet, haben die Autoren im Jahre 2003 untersucht, 2006 konserviert und restauriert.

Der Tapezierer Dieter Johann Müller vermerkte in seiner Rechnung 1796: «Der Saal erhielt eine moosgrüne Tapete, garniert mit Pilastern und Supraporten» (Abb. 15). Die Wände zu den Kabinetten bestehen grösstenteils aus dicken Brettern (Abb. 16), und die Mauer zur Diele ist teils mit Holz, teils mit Gips verkleidet. Müller überzog sie alle direkt mit einer Untertapete, verzichtete also auf einen gespannten Träger. Als Zweites verarbeitete er die grüne Unitapete, unter Aussparung der Ränder, welche anschliessend mit einer breiten Bordüre eingefasst werden sollten. Offensichtlich rechnete Müller bei diesem Schritt



Abb. 17 Ungefähre Umriss der 1795 mit grüner Unitapete tapezierten Flächen, 2010, Neue Burghalde Lenzburg.



Abb. 16 Die Bretterwand zum westlich des Salons gelegenen Kabinett nach Abnahme des Tapetenensembles, 2006, Neue Burghalde Lenzburg.



Abb. 18 Der 1967 angebrachte Ersatz für die grüne Unitapete sowie Originalbordüre mit abblättrender Malschicht, Situation 2006, Neue Burghalde Lenzburg.

noch nicht mit den Pilisterelementen an den seitlichen Rändern und zur Unterteilung der breiten Wandfelder, denn seine in der Höhe knapp bemessene grüne Fläche bedeckte in der Breite unnötigerweise grössere Bereiche, die er alsdann mit den Pilastern und der Bordüre überklebte (Abb. 17).

Im Laufe der Jahre litt das Ensemble unter den durch die Holzunterlage verursachten Spannungen. Die grünen Felder wurden zu einem unbekanntem Zeitpunkt erneuert, zumindest im Umkreis der beiden Öfen. Dort wurde die Bretterwand mit Gips geglättet und mit grüner Leimfarbe gestrichen. Spätestens 1950, wie auf einer zeitgenössischen Aufnahme zu erkennen ist, waren die grünen Felder in einem desolaten Zustand.

1967 wurde das Ensemble umfassend überarbeitet, denn auch bei den Arabesken, Bordüren und Supraporten war mittlerweile die Malschicht an zahlreichen Stellen abgeblättert. Sämtliche grünen Flächen wurden beseitigt und ein Teil der Bordüren und Arabesken vorübergehend abgenommen. Die derart von Tapeten gesäuberten Flächen erhielten eine Abdeckung aus dünnen Hartfaserplatten. Anstelle einer grünen Unitapete kam nun eine graublaue Tapete mit schlichtem Weissm Blumendekor zum Zuge (Abb. 18). Diese Wahl steht im Zusammenhang mit der Neutapezierung der angrenzenden Kabinette, wel-

che zwecks Vereinheitlichung mit derselben Tapete ausgekleidet wurden. Im Salon wurden die an der Wand verbliebenen sowie die wieder angebrachten originalen Elemente retuschiert, womit die Sanierung abgeschlossen war.

Auch mit diesen Eingriffen gelang es nicht, der unruhigen Unterlage beizukommen. Da die Hartfaserplatten lediglich auf die unebenen Bretter und die abblätternde Leimfarbe aufgeklebt waren, lösten sie sich unter der Spannung, welche die nur einseitig geklebte Papierschicht (Tapete) verursachte. Zudem blätterte die Malschicht vielerorts weiterhin ab (siehe Abb. 18), sodass sich die Eigentümerschaft im Jahre 2005 für eine umfassende Konservierung und für die Rekonstruktion der ursprünglichen Fassung entschied.

Einige weitere Beispiele wären anzuführen. Auch wenn Tapeten eigentlich nicht dafür gedacht sind, so wurden sie dennoch verschiedentlich umgearbeitet. Oft hat sich dabei ihr Erscheinungsbild radikal verändert – bedingt durch den Erhaltungszustand, infolge baulicher Eingriffe oder aufgrund einer veränderten Nutzung des Raumes – um nur einige Gründe zu nennen.

Wie gezeigt wurde, schlummert an einigen Wänden – wie auch in baugeschichtlichen und restauratorischen Dokumentationen – eine Menge Stoff für ein weiteres Kapitel in der Geschichte der Tapete.

ADRESSE DES AUTORS UND DER AUTORIN

Daniel Minder, Atelier für Papierrestaurierung, Zeltweg 42,
CH-8032 Zürich
Danielle Etienne, Restauration d'œuvres d'art sur papier,
251, route d'Hermance, CH-1247 Anières

ANMERKUNGEN

- ¹ Das aktuelle Sortiment von Zuber & Cie. umfasst unter anderem 39 historische Panoramatapeten. 14 davon sind Handabzüge von originalen Druckstöcken. Als älteste unter ihnen erschienen «Les vues de Suisse» erstmals 1804 und als jüngste «Le jardin japonais» 1861 (Angaben gemäss URL: <http://www.zuber.fr>).
- ² Abgesehen von der abgebildeten Notiz gibt es unseres Wissens keinen weiteren, diese Massnahme betreffenden Beleg.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb.3: Museumslandschaft Hessen Kassel, Deutsches Tapetenmuseum.

Abb.12: Aus «Copier Coller. Papiers peints du XVIII^e siècle, Actes du colloque de Neuchâtel, 8–9 mars 1996».

Übrige Abb.: Autoren.

ZUSAMMENFASSUNG

«Faire parler les murs» gehört zu den Aufgaben historischer Bau- forschung – denn Tapeten sind beredte Zeugen unterschiedlich- ster Vorgänge diesseits und jenseits ihrer Bordüren. Was sie zu erzählen haben, beleuchtet dieser Beitrag anhand einiger Bei- spiele von Tapetenensembles, welche im Laufe der Zeit umgear- beitet worden sind.

Anlass zu Umarbeitungen gaben in der Regel bauliche Eingriffe im Umfeld einer Tapete oder deren schlechter Erhaltungszustand. Die Massnahmen reichten von einer Erneuerung schadhafter Teile bis hin zur Umplatzierung des Ensembles, und sie bewegten sich in den Grenzen, welche das verwertbare Material, das für Ergänzungen verfügbare Tapetensortiment und die mitunter ver- änderten Wandabmessungen vorzeichneten. Das Ergebnis unter- scheidet sich nicht selten erheblich von der ursprünglichen Erscheinung des Ensembles.

Auf diese besondere Gruppe von Tapeten möchte der vorliegende Beitrag sein Augenmerk richten – nicht zuletzt deshalb, weil sie in Fachkreisen bislang nur wenig Beachtung fand.

RÉSUMÉ

« Faire parler les murs » – telle est une des tâches de la recherche historique sur le patrimoine construit. Les papiers peints sont les témoins de différents processus en deçà et au-delà de leurs bor- dures. Nous nous proposons de présenter – à partir de quelques ensembles de papiers peints qui ont été modifiés au fil du temps – ce qu'ils peuvent nous révéler.

En règle générale, les modifications s'expliquent par une interven- tion architecturale ou par une détérioration de l'état de conser- vation des papiers peints. Ces mesures vont de la restauration de parties endommagées jusqu'au déplacement d'ensembles entiers. Leurs limites sont dictées par la présence de matériaux récupé- rables, par les papiers peints disponibles pour compléter un ensemble et par l'adaptation à de nouvelles dimensions murales. Le résultat est souvent très différent de l'état d'origine de l'en- semble.

C'est à ce phénomène que l'article présent voue une attention particulière, surtout vu le peu d'intérêt que les spécialistes y ont prêté jusqu'alors.

RIASSUNTO

«Fare parlare le pareti» è uno dei compiti della ricerca storica sulle costruzioni e la carta da parati è un testimone loquace dei diversi processi coinvolti. Partendo da alcuni esempi di un insieme di carta da parati restaurato nel corso del tempo, il saggio illustra quanto le pareti hanno da raccontarci. In genere, i lavori di modi- fica erano dovuti a interventi di carattere edile che dovevano essere eseguiti in prossimità della carta da parati oppure al pes- simo stato di conservazione della stessa. Gli interventi prevedeva- vano l'adozione di un ventaglio di misure che andava dalla rinnova- zione delle parti danneggiate al loro riutilizzo. L'esecuzione di tali interventi è avvenuta entro i limiti fisici prestabiliti dal mate- riale utilizzabile, dalla carta da parati ancora disponibile e dalle dimensioni della parete nel frattempo modificata. Il risultato era spesso ben lontano dall'immagine originale.

Il presente saggio dedica molta attenzione a un insieme di carta da parati particolare, non per ultimo per il fatto che esso è stato finora alquanto ignorato dagli ambienti specialistici.

SUMMARY

Learning what walls have to say is one of the tasks of researching the history of buildings. Wallpapers eloquently testify to a variety of processes on both sides of their borders. The stories they tell are explored in this article on the basis of wallpaper ensembles, which were reworked over the years. Modifications were usually under- taken because of architectural remodelling or the poor condition of the wallpaper. Measures taken range from restoring damaged parts to relocating the ensemble, and they were determined by the rescuable material, the availability of wallpapers for restoration and, in some cases, changes in the dimensions of the walls. More often than not, the outcome is quite different from the original ensemble. The focus on this particular group of wallpapers is motivated, in part, by the fact that it has attracted little pro- fessional attention to this date.