

N^o 1 Kunst + Architektur in der Schweiz
2018 Art + Architecture en Suisse
Arte + Architettura in Svizzera

k+a

Dossier

Lob des Dekors
Eloge du décor
Elogio del decoro

GSK
SHAS
SSAS

Lob des Dekors

Liebe Leserin, lieber Leser,

Ein «Lob des Dekors» auszubringen, mag gewagt erscheinen – berief sich doch die architektonische Moderne auf Funktionalität und Rationalität oder definierte den Bau gar nur noch als «Maschine». Dekoratives Ornament wurde insgesamt als überflüssig abgetan und oft gänzlich verbannt. Schmückende Elemente und konstruktive Bauteile, die über ihre funktionsbedingte Form hinaus gestaltet wurden, konnten in Zeiten der nüchternen Architektur nicht mehr Ausdruck des Zeitgeists sein.

Das polemische Potenzial dieser Debatten hat nachgelassen, und gleichzeitig lohnt sich der neugierige Blick auf die beeindruckenden Beispiele des gebauten Kulturerbes in der Schweiz. Dazu gehört auch eine Annäherung an die Möglichkeiten des heutigen verspielten Umgangs mit Dekors. Unser Frühjahrsheft präsentiert verschiedene Bauaufgaben, den dekorativen Reichtum in privaten Villen, repräsentativen Schlössern und Landsitzen, Unternehmervillen oder Wohnbauten von Gewerbetreibenden. Sie alle zeigen eine aussergewöhnliche Vielfalt an gestalterischen und künstlerischen Elementen und laden ein zur befruchtenden Auseinandersetzung mit ihren kommunikativen Funktionen, mit dem Selbstverständnis ihrer Auftraggeber und mit ihrem ästhetischen Wert als architektonisches Statussymbol.

Bitte beachten Sie, dass sich in der vorliegenden Ausgabe von *Kunst + Architektur in der Schweiz* das separate Programm und der Anmeldetalon für die Jahresversammlung der GSK vom 25. und 26. Mai 2013 befinden. Veranstaltungsort ist Lugano, die Università della Svizzera italiana wird unsere Gastgeberin sein. Wir freuen uns auf einen anregenden und interessanten Austausch im Tessin!

Mit herzlichen Grüssen
Michael Leuenberger und die Redaktion



Oberdiessbach, Neues Schloss, Ausschnitt aus einer flämisch/niederländischen Ledertapete, um 1670. (Denkmalpflege des Kantons Bern, Foto Markus Beyeler)

Georges Herzog

Die langen Strahlen der königlichen Sonne – ein Hauch von Pariser Noblesse in der Berner Landschaft

Die erstaunlich unprovinzielle Prachtentfaltung der Louis-XIII-Interieurs im Neuen Schloss Oberdiessbach

In den Jahren nach 1666 entstand zwischen Bern und Thun ein Landsitz nach französischem Muster. Sein Erbauer, Albrecht von Wattenwyl, schuf sich mithilfe fähiger Künstler und Handwerker ein kostbares Souvenir an die Zeit seiner erfolgreichen Militärkarriere in französischen Diensten. Grossen Anteil an den luxuriösen Ausstattungen hatte der aus Strassburg stammende Maler Albrecht Kauw (1616–1681), der – zusammen mit seiner Werkstatt – den malerischen Schmuck nach den Vorstellungen seines Auftraggebers realisierte.

Oberdiessbach. Neues Schloss von Westen, 1666ff. erbaut unter der Leitung des Neuenburger Architekten Jonas Favre (um 1630–1694) (Denkmalpflege des Kantons Bern, Foto Markus Beyeler)

Der vorläufige Abschluss einer von langer Hand vorbereiteten¹, schliesslich rund zwei Jahre dauernden Restaurierungskampagne² mit abschliessender Fotodokumentation³ bietet die willkommene Gelegenheit, sich vor Augen zu führen, welch ausserordentlicher Rang den Interieurs im Neuen Schloss Oberdiessbach innerhalb der schweizerischen Kunstlandschaft gebührt und wie sehr sie das Lob des Dekors geradezu ideal verkörpern.

Im Laufe dieser Arbeiten untersuchte man die ursprüngliche Farbigkeit des Gartensaales

im Erdgeschoss, konservierte und sanierte die dortigen Tapissereien, in einer zweiten Phase jene im Gemalten Empfangssalon des ersten Obergeschosses. In diesem Empfangssalon wurden zudem die dekorativen Täfermalereien, die Leinwandsupraporten sowie das Deckenbild restauriert. Im benachbarten «Grottensaal» konservierte man die Supraporten und das Cheminée-Bild.

Speziell mit der Restaurierung des Gemalten Empfangssalons ist nun ein Schlüsselwerk für das Verständnis der Oberdiessbacher Ausstattung umfassend saniert und für die Zukunft gesichert worden.

Die Stränge nach Frankreich

Wie konnte zu dieser Zeit und in dieser Landschaft ein solches architektonisches Gesamtkunstwerk, mit grösstenteils hellen, festlichen Räumen, völlig unbewehrt und in die Landschaft integriert, verwirklicht werden? Eine bestimmte nicht zu unterschätzende Rolle spielten dabei der Lebenshintergrund und der Erlebnishorizont jenes Mannes, der sich dieses herausragende Bauwerk leistete.⁴ Albrecht von Wattenwyl (1617–1671) gehörte zu jener Gruppe von Berner Patriziern, die ihren Weg nicht in einer an sich naheliegenden Ämterlaufbahn innerhalb des weit verzweigten bernischen Staatsgefüges sahen, sondern einer Militärkarriere in Fremden Diensten den Vorzug gaben. Schon als 17-jähri-





ger trat er 1634 in das französische Regiment von Henri de Nogaret, Herzog von Candale, ein und war mit 25 Jahren bereits Lieutenant Colonel im französischen Schweizerregiment seines Vettters Hans Franz von Wattenwyl (1590–1655). Unter Louis II de Bourbon, dem Prinzen Condé, nahm Albrecht an den flandrischen Feldzügen teil und errang sich bei den Belagerungen von Gravelines (1644) und Mardyk (1645) offensichtlich grosse Verdienste, die dazu führten, dass er 1646 zum Obersten befördert wurde. Auch unter Louis XIV wurden seine Dienste in Anspruch genommen, denn als das Regiment seines Vettters 1652 aus Spargründen aufgelöst wurde, übernahm man Albrechts Kompanie in die königliche Schweizergarde.

Schon zuvor, im Jahr 1648, hatte sich Albrecht mithilfe seines Bruders Sigmund für 60 000 Bernpfund Sitz und Herrschaft der alteingesessenen Familie von Diesbach gesichert, die jener kurz zuvor von seiner Schwiegermutter Magdalena von Diesbach erworben hatte. Dieser Umstand mag dazu beigetragen haben, dass Albrecht bereits 1654 als Gardeoberst demissionierte, sich auf seine Ländereien in Oberdiessbach zurückzog und den Befehl eines Waadtländer Regiments übernahm. Seine Beziehung zu Frankreich blieb aber erhalten. Er wurde zum Gesandten der evangelischen Stände nach Frankreich ernannt und noch 1668, lange nach seiner Rückkehr in die Heimat, wurde

er von Louis XIV für seine Verdienste um Frankreich mit einer goldenen Kette beschenkt.

Das Familienarchiv in Oberdiessbach enthält einige sprechende Dokumente, welche Albrechts tiefe Verwurzelung in der französischen Kultur und seine funktionierenden Beziehungsstränge nach Paris eindrücklich zeigen. So finden sich im Archiv Belege, dass er seine häufigen Geschäfte mit Paris über mehrere dort ansässige Bankhäuser abwickelte. Vor allem das Bankhaus Fries war mehrfach für Albrecht tätig. Aus der dabei entstandenen Korrespondenz, die – wie fast alles aus Albrechts Feder – in französischer Sprache gehalten ist, erfahren wir beispielsweise, dass er 1662 diese Bank anwies, einen Pariser Gärtner für nach Bern gelieferte Bäume zu entschädigen. Auch mit dem damals am französischen Hof als Miniaturist tätigen Berner Maler Joseph Werner (1637–1710), von dem sich Albrecht 1662 porträtieren liess, verkehrte er offenbar über den Bankier Fries, welcher ihm im Jahre 1668, wohl als Inspirationsquelle für den unlängst begonnenen Schlossbau, auch ein «livre d'architecture» des französischen Stechers Abraham Bosse besorgte.

Die Ausstattungsarbeiten im Neuen Schloss Oberdiessbach waren nach dem überraschenden Tod von Albrecht von Wattenwyl im Jahre 1671 sicher noch nicht vollendet. Da Albrecht aber ohne direkten Nachfahren blieb, erbte nun sein Neffe Niklaus von Wattenwyl (1653–1691)

Der südwestliche Gartensaal im Erdgeschoss mit Kassettendecke und Vertäferung aus der Bauzeit (1666ff.) wurde um die Mitte des 18. Jh. dem Zeitgeschmack angepasst: Zu den Aubusson-Tapisserien (um 1770) kam die Ausstattung mit Louis-XV-Mobiliar aus der Werkstatt der Berner Ebenisten Funk, die auch das Cheminée aus «marbre d'Amsoldingen» lieferte. Damals wurde auch der Farbton von Decke und Täfer geändert, die ursprünglich – laut neuem Befund – teils holzsichtig, teils in dunkleren Tönen gehalten waren. (Denkmalpflege des Kantons Bern, Foto Markus Beyeler)

Esszimmer im Erdschoss, Ausschnitt aus dem bauzeitlichen Pilastertäfer. Der Turmofen mit dem Wattenwyl-Wappen stammt vom Stadtberner Hafner Adam Hess und ist 1675 datiert. (Denkmalpflege des Kantons Bern, Foto Markus Beyeler)



Albrecht von Wattenwyl (1617–1671), Porträt von Joseph Werner d. J., 1662 (Foto Markus Beyeler)



Niklaus von Wattenwyl (1653–1691) Porträt von Johannes Dünz, 1672, (Foto Markus Beyeler)

von seinem Onkel neben der Herrschaft Diessbach auch ein Vermögen. Wie Niklaus' Beiname «der reiche Wattenwyler»⁵ erahnen lässt, war dieses beträchtlich. Sein Reichtum wurde durch die Herrschaft Jegenstorf, zu der er über seine Mutter, Anna von Bonstetten, kam, und die Mitgift seiner Frau, Salome Steiger, noch geöffnet, sodass er sich neben einem aufwendigen Lebensstil durchaus problemlos die anspruchsvolle Weiterausstattung des Neuen Schlosses in Oberdiessbach leisten konnte. Er führte auch die frankophile Tradition seines Onkels weiter und verbrachte offensichtlich einen beträchtlichen Teil seiner Zeit in Paris. Bezeichnenderweise erreichte ihn die Nachricht vom Tod seines Onkels während eines Aufenthaltes in der französischen Hauptstadt.

Welcher Anteil der heute sichtbaren Ausstattungen 1671 beim Tod Albrechts bereits vollendet war, ist in vielen Fällen nicht zu entscheiden. Auch dass sich an der Decke des auffälligsten Interieurs, des «Gemalten Empfangssalons», das Wappen von Niklaus' Gattin Salome Steiger findet, muss nicht zwingend heissen, dass dieses Interieur erst nach Albrechts Tod entstanden ist, denn die rückseitig von Albrecht Kauw signierte und 1668 datierte Supraporte mit der Hirtin am Brunnen über der Südost-Türe kann als Argument dafür gelesen werden, dass zumindest der Beginn der Entstehung dieses Interieurs noch zu Lebzeiten Albrechts anzusetzen ist.

Bei so viel Frankophilie beider Auftraggeber und mit Blick auf die Karriere Albrechts

erstaunt es nicht, dass die Vorbilder für die Interieurs, die ab 1666 in Oberdiessbach entstanden, in erster Linie in Pariser Häusern von Militärpersonen zu suchen sind, mit denen Albrecht ja während seiner Pariser Zeit durchaus Kontakt gehabt haben konnte. Das wichtigste Vorbild für die Oberdiessbacher Ausstattung findet sich denn auch folgerichtig im Arsenal in den Gemächern der Mme de La Meilleraye, Marie de Cossé Brissac, der Gattin des Grand maître de l'artillerie de France, Charles de La Porte (1602–1664). Wie Albrecht war auch der Maréchal de La Meilleraye in die flandrischen Feldzüge involviert. Bei der Belagerung von Gravelines im Jahre 1644, wo sich Albrecht besonders auszeichnete, war de La Porte Mitglied der Führungsriege. Das Ensemble an kostbar ausgestatteten Innenräumen, welche der Maréchal 1645 für seine Gattin einrichten liess, umfasste ursprünglich ein Schlafzimmer, ein Kabinett mit Darstellungen von 14 «femmes fortes» und ein Oratoire, eine Hauskapelle. Die anspruchsvollen Täferarbeiten für diese drei Räume vergab de La Porte im Jahre 1645 an den Schreiner Guillaume Véniat, und die malerische Ausgestaltung wird heute Charles Poerson (1609–1667), einem Schüler von Simon Vouet, zugeschrieben.⁶

Der Name des Letztgenannten, Simon Vouet, ist ein gutes Stichwort, wenn es um die französischen Einflüsse auf die Ausstattungen in Oberdiessbach geht. Das ovale Mittelmedaillon der Decke im «Gemalten Empfangssalon» macht dies deutlich. Es geht auf ein 1638 von Michel Dorigny (1617–1667) gestochenes Blatt nach einem verlorenen Gemälde von Simon Vouet (1590–1649) zurück, jenem Künstler also, der als einer der wichtigsten Ideenlieferanten für französische Raumdekorationen der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts angesehen werden kann und der auch Charles Le Brun (1619–1690) nachhaltig beeinflusste, der sich seinerseits als Leiter der Ausstattungen der Schlösser Vaux-le-Vicomte und Versailles einen Namen machte.



Michel Dorigny, «Mars und Venus», Radierung von 1638 nach einem verschollenen Gemälde von Simon Vouet

