

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 53 (2002)

Heft: 3: Atelierhäuser = Ateliers d'artistes = Case-atelier

Artikel: Raum für Kunst und Glauben : Léo-Paul Roberts Atelier im Ried bei Biel

Autor: Ehrensperger-Katz, Ingrid

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394217>

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: 28.06.2025

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

Raum für Kunst und Glauben Léo-Paul Roberts Atelier im Ried bei Biel

Kommt man von der Bieler Altstadt über die Schützengasse ins Ried, ein ehemaliges Landgut am Fusse des Jurawaldes, sieht man sich einem Gebäude – Paul Robert-Weg 11 – gegenüber, das man auf den ersten Blick für ein Einfamilienhaus aus der Zeit des Historis-

mus halten könnte: Vordächlein über der Eingangstür, gotisierende Fenster, an zwei Seiten umlaufender Balkon, Schmuckkamin neben kleinem Quergiebel und alles – auch die grosse Ründi – mit liebevollen Details gestaltet (Abb. 1). Beim zweiten Blick fällt jedoch der Ausschnitt in der Ziegelbedachung auf: Das abgewalmte Dach ist beidseits des Firstes fast zur Hälfte wie ausgeschnitten und mit Glasplatten gedeckt (Abb. 2). Geht man um den Bau herum, geben die völlig fenster- und schmucklose Längsfront im Osten und die Schmalseite im Norden Rätsel auf. Die Inschrift «Léo-Paul Robert»¹ über dem Eingang hilft weiter: Es ist des Malers Atelier von 1886.

Der Maler, sein Auftrag und sein Atelier

Die Besonderheiten dieses massiven Baus² von 8 × 14,5 m bei einer Firsthöhe von 12,5 m (lichte Masse) erklären sich durch die Persönlichkeit des Bauherrn, dessen Wünsche und Vorstellungen dank seiner erhaltenen Korrespondenz bekannt und nachvollziehbar sind, und durch einen besonderen Auftrag.³ Am 21. Januar 1886 hatte Paul Robert vom Komi-



1 Ried bei Biel, Atelier Robert, Ansicht von Südwesten, Aufnahme von Paul Robert, 1893. – Malerische Details wie die durch Buckelquader betonte Ecke, die spitzbogige Ründi unter dem abgewalmten Dach sowie die partiell mehrteiligen Fenster belegen Roberts Architekturauffassung.

2 Ried bei Biel, Atelier Robert, Ansicht von Nordosten, Aufnahme 2001. – Man erkennt die fensterlose, nördliche Giebel-front, die östliche Längsfassade sowie das grosse Oberlicht beidseits des Firstes.



3 Neuenburg, Musée d'art et d'histoire, Ansicht des Treppenhauses mit den drei Gemälden von Paul Robert: Neuchâtel ou La Vie intellectuelle (Mitte), Le Val de Ruz ou L'Agriculture (links), La Chaux-de-Fonds ou L'Industrie (rechts), 1886–1893, Öl auf Leinwand, 720 × 710 cm bzw. 720 × 580 cm.

tee des Musée de peinture de Neuchâtel⁴ offiziell das direkte Mandat erhalten, drei Monumentalgemälde für die Ausgestaltung des Treppenhauses im 1881–84 nach Plänen Léo Châtelains erbauten Museum zu malen. Robert hatte dem Komitee zuvor sein ikonografisches Konzept und die Entwürfe der drei Bilder unterbreitet, welche im Rahmen von Neuenburger Landschaften das geistige, das ländliche und das industrielle Leben darstellen sollten (Abb. 3).⁵

Schon auf dem Rückweg im Zug nach Biel hatte er eine klare Vision vom zentralen Bild, das zuerst geliefert werden sollte, und begann bereits am nächsten Morgen mit der Arbeit.⁶ Er machte sich nicht nur Gedanken über Inhalt, Komposition und Details seiner Gemälde, sondern auch über technische und materielle Probleme; nicht zuletzt beschäftigte ihn die Frage, wo er die 720 × 710 beziehungsweise 720 × 580 cm grossen Leinwände (zusammen ca. 135 m²) aufziehen und bemalen sollte. Spätestens im Mai 1886 hatte er das Konzept für sein Atelier festgelegt und die ersten Pläne gezeichnet. In seinem Tagebuch notierte er: «Pour l'exécution de mon travail, je suis obligé de construire un nouvel atelier.

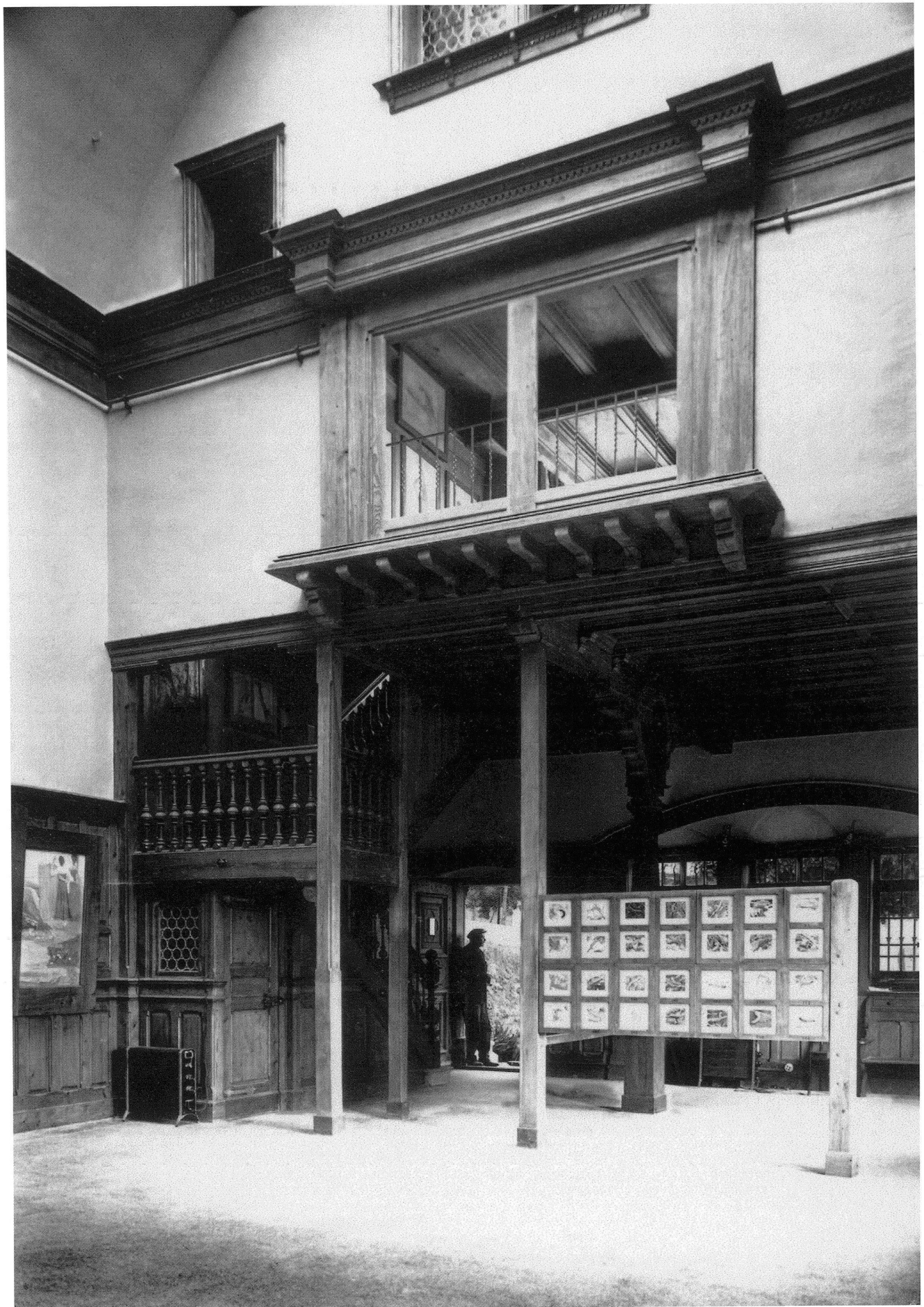
4 Ried bei Biel, Atelier Robert, Blick aus dem Atelierraum in den dreigeschossigen Wohnbereich, Aufnahme um 1930, zur Zeit des «Museums Robert». – Man erkennt die Fenster der Wohnräume und die Öffnungen des Treppenhauses. An der Stellwand im Erdgeschoss einige von Paul Roberts Raupenbildern.

Albert de Meuron m'avait conseillé de ne faire qu'une grande baraque en planches, mais mon sentiment était que Dieu voulait un bâtiment solide, capable d'être transformé plus tard en chapelle et en appartement [...]»⁷ Die Umsetzung seiner Studien und Skizzen in das definitive Gemälde musste daher bis zur Fertigstellung des Ateliers warten. Glücklicherweise war die Bauzeit erstaunlich kurz: Am 6. Juni 1886 wurde auf dem Terrain des Unteren Rieds, das sich im Besitz von Pauls Mutter befand, mit dem Aushub für die Fundamente begonnen. Am 10. Juni reichte Robert das Baugesuch⁸ bei der Stadt Biel ein, am 30. Juni wurden die Steine für die Ecke des Ateliers⁹ geliefert und am 1. Juli kamen sechs neue Arbeiter des Baugeschäfts Magri frères¹⁰ auf die Baustelle. Diverse Pläne, wohl mehr technischer Art, zeichnete «l'oncle Fritz», Louis-Frédéric de Rutté¹¹. Ansonsten war der Bauherr sein eigener Architekt.¹² Paul Robert und sein Onkel hatten jedoch nicht immer denselben Geschmack:

«Or, son goût est diamétralement opposé au mien! Il n'aime que la Renaissance que je déteste! Hier, il vint prendre connaissance du travail [...]. Je croyais être dégagé du soin de mes constructions, et voici que la charge m'en a été imposée derechef. Mon oncle (par alliance Frédéric de Rutté) m'a bien fourni quelques plans, mais pas tout ce qu'il fallait, et pour la surveillance des ouvriers, personne ne s'est trouvé là [...] que moi!»¹³ Robert bat deshalb die Freunde Rudolf Durheim und Léon Berthoud auf die Baustelle und fragte sie um Rat.¹⁴ Im Oktober 1886 wandte sich Paul Robert an seinen Freund, den Maler Eugène Burnand¹⁵, der am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich Architektur studiert hatte, mit der Bitte, ihm grobe Leinwand zu besorgen, womit er das Atelier auskleiden wolle.

Das Innere des Ateliers ist deutlich in zwei Bereiche geteilt (Abb. 6): gegen Norden der grosse, bis zum Staubdach durchgehende eigentliche Atelierraum, fast quadratisch (7,5 × 8 m) unter dem zentralen Oberlicht, der die Grössen und Lichtverhältnisse im Treppenhaus des Neuenburger Museums nachstellt, und südlich der dreigeschossige Wohn-, Empfangs- sowie Studier- und Schlafbereich (Abb. 4, 7). Wollte Robert mit der groben Leinwand die hohen Wände des Ateliers zwischen Täfer und Gesims bespannen oder nur einzelne Sperrholzflächen im Wohnbereich, wo heute noch grob gewobene Jute erhalten ist?

Obwohl der Ausbau des Ateliers noch nicht ganz abgeschlossen war, konnte die grosse Leinwand für das mittlere Bild im Februar 1887, acht Monate nach Baubeginn, geliefert, ausgebreitet und vorbereitet werden: «Je pus néanmoins en février dérouler ma toile [54 m]



dans le fond de mon atelier. Les opérations préliminaires m'avaient donné quelque peu de soucis, plus que la composition et l'exécution elle-même. Mais Dieu me facilita tellement ce travail tout matériel, qu'en moins de quinze jours, j'avais mis au carreau, esquissé au fusain puis au pinceau, étendu une couche de céruse, fait une opération de dégraissage par le moyen de blanc d'Espagne, cloué et hissé ma toile sur son cintre à la hauteur voulue.»¹⁶

Die Leinwand wurde am 11. März 1887 auf ein Chassis genagelt und an den dafür vorgesehenen Haken aufgezogen. Robert musste jetzt nur noch auf das grosse Rollgerüst warten, um mit der Arbeit zu beginnen.¹⁷ Für alle technischen und körperlich anstrengenden Arbeiten wie Aufziehen der Leinwand oder Umstellen des Gerüsts stand Paul Robert eine zahlreiche Dienerschaft zur Verfügung, die auf seinem landwirtschaftlich genutzten Grossgrundbesitz¹⁸ und im christlichen Heim für seelisch gefährdete Menschen, das seine Mutter und Schwester im Unteren Ried führten, angestellt war. Ein besonders geschickter Domestike wurde wohl auch hin und wieder gerufen, um auf Brettern über dem gläsernen Staudach balancierend¹⁹ den Lichteinfall nach den Wünschen des Künstlers mit Vorhängen und Tüchern zu regulieren. Für die Ausführung seiner Gemälde hatte Robert dagegen weder Assistent noch Gehilfen.

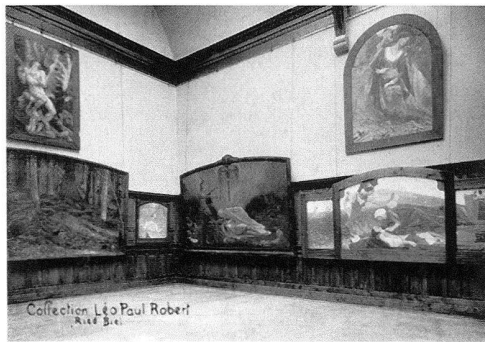
Am 4. Mai 1887, genau ein Jahr nach der Ausstellung seiner Entwürfe in Neuenburg, wurde das Atelier zu Ehren Gottes feierlich eingeweiht. An diesem Wochenende hatten sich Pfarrer, Evangelisten und Freunde der Familie im Unteren Ried eingefunden, um über Fragen des Glaubens zu diskutieren. Sie waren so zahlreich erschienen, dass Robert sein Atelier öffnete: «L'assistance fut si nombreuse que l'on dut faire irruption dans mon nouvel atelier, qui devint par là-même chapelle, selon ce que j'avais déjà prévu. Le Seigneur me montra qu'Il me fournissait, sans que je l'aie cherchée, l'occasion de consacrer solennellement mon atelier et moi-même [...]»²⁰

Am 31. Mai 1887 besuchten die Mitglieder des Neuenburger Komitees das Atelier, und Robert konnte daraufhin feststellen: «Ces Messieurs parurent très étonnés de l'avancement de l'œuvre et fort satisfaits du résultat déjà obtenu».²¹ Am 11. Juni 1887 übernachtete der Maler erstmals in seinem Atelier.²² Sein Bett hatte er wohl im zweiten Obergeschoss aufgestellt, und durch das Fenster, das sich gegen den Hauptraum öffnet, konnte er auf das begonnene Werk hinabschauen. Der dreigeschossige südliche Wohnbereich erlaubte es ihm, seine Bilder aus Distanz und von verschiedenen Höhen aus zu beurteilen (Abb. 4, 7).

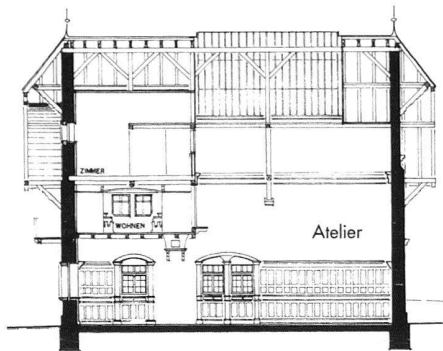
Ab Oktober 1887 konnte Robert nicht mehr an seinem künstlerischen Werk weiterarbeiten; der erste Elan war vergangen, die folgende Krisenzeit, während der er die entscheidenden Eingebungen nicht erzwingen konnte, dauerte 21 Monate.²³ In der zweiten Hälfte des Jahres 1889 bemühte er sich um die allmähliche Wiederaufnahme der Arbeit am mittleren Bild, doch sollte es bis Frühling 1890 dauern, bis er sich wieder mit voller Schaffenskraft seinem grossen Werk widmen konnte. Im April trafen die Leinwände für die beiden seitlichen Bilder ein, denn Robert hatte inzwischen beschlossen, des einheitlichen Ausdrucks wegen an allen drei Gemälden gleichzeitig zu arbeiten. Zuversichtlich schreibt er: «Il y a dix jours que j'ai amené dans mon atelier les deux toiles des panneaux de côté, et les voilà esquissés, enduits de blanc et prêts à être suspendus. Le vent de l'Esprit gonfle mes voiles! Je me sens comme porté sur des ailes d'aigle!»²⁴

Wegen der Kälte konnte Robert im Winter 1890–91 sein Atelier nicht benutzen, weshalb er auf die vorgesehene Ausstellung seiner Gemälde im Frühjahr 1891 in Paris verzichtete: «C'est un gros renoncement que j'ai dû m'imposer que de prendre le parti de ne pas aller à Paris [...]. Je t'ai écrit que le froid m'avait tenu éloigné pendant trois mois de mon atelier. Puis, pendant six semaines à deux mois, j'ai eu à m'occuper du décor qui doit accompagner les panneaux. [...] J'ai entièrement repeint mon Abondance, après l'avoir recomposée (tout en maintenant la pose). Bref, il y a des retards, et je commence à croire qu'il me faudra travailler ferme toute cette année pour finir ces trois toiles avant le nouvel an.»²⁵ Es vergingen aber auch noch die Jahre 1892 und 1893, bis der Künstler, der manche Partien seiner Gemälde bis zu zwölfmal überarbeitete und verbesserte, seine Schöpfungen entliess: «Voici sept ans que je travaille à ma grande œuvre, reprenant jusqu'à dix et douze fois le même morceau pour l'amener à dire ce qu'il doit dire, ni plus ni moins.»²⁶

Noch im Dezember 1893 erarbeitete er neue Detailstudien für die Frauenfiguren des mittleren Bildes.²⁷ Nachdem die Bevölkerung der Region vom 15. Januar bis 3. Februar 1894 das Werk im Atelier besichtigt hatte – man zählte mehr als 2600 Besucher²⁸ –, wurden die Bilder fotografiert²⁹, vom Chassis genommen, gerollt und am 27. März 1894 auf einem von Ochsen gezogenen Wagen im Triumphzug nach Neuenburg geführt: «Lorsqu'on envisagea le transport de l'œuvre de Bienne à Neuchâtel, le chemin de fer fut jugé indigne d'un tel honneur. Ce fut un attelage de paysan tout enguirlandé de verdure et de fleurs qui en fut chargé. Dans chaque village où l'on passait,



Collection Léo Paul Robert
Ried bei Biel



5 Ried bei Biel, Atelier Robert, Blick in die Nordostecke. – Nach dem Verkauf der Ried- und Falbringenbesitzung an die Stadt Biel, 1926, wurde das Atelier noch bis gegen Ende der 1930er Jahre als Museum Robert «auf Verlangen» genutzt. Ausgestellt sind u. a. zwei Varianten der *Humanité souffrante*, *L'Automne* und *Sous-bois*.

6 Ried bei Biel, Atelier Robert, Längsschnitt. – Links der dreigeschossige Wohnbereich, rechts der bis zum gläsernen Staudach durchgehende, neun Meter hohe Atelierraum.

7 Ried bei Biel, Atelier Robert, Innenraum nach der Renovation von 1988.

le convoi s'enrichissait de quelques enthousiastes et la guirlande d'un nouveau bouquet. Le précieux fardeau franchit ainsi la distance qui séparait les deux villes.»³⁰

Der Maler als Bauherr und Architekt

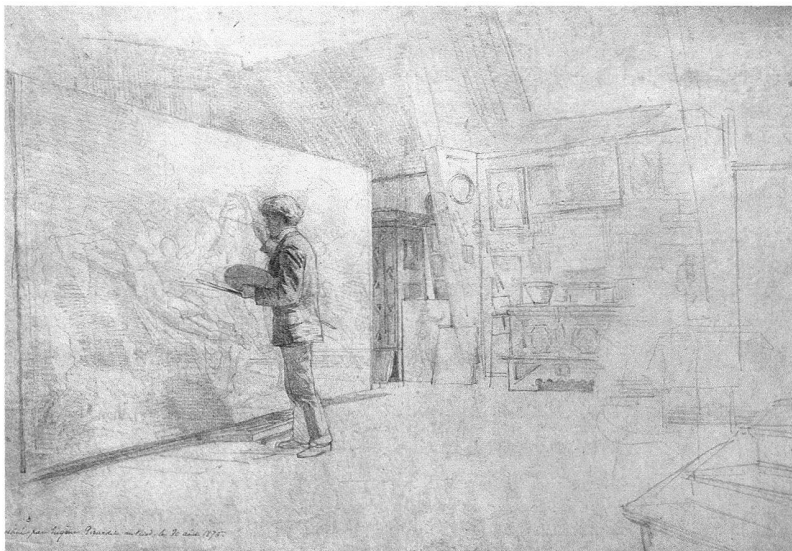
Paul Robert gestand in einem Brief an Rudolf Durheim, dass er nach einem Vorbild oder einer Inspirationsquelle für seinen Atelierbau gesucht habe: «La simplicité de l'atelier de Dürer m'avait fait une grande impression, et je m'étais demandé si ce n'était pas là la pensée divine aussi pour le mien. D'autre part, un certain instinct résistait à cette impression et me disait que mon atelier devrait avoir son caractère. Enfin, votre envoi, si inattendu, je dois le considérer comme une direction d'En-haut, et cela me décide à reprendre simplement ma première inspiration.»³¹ Damit bestätigt auch Robert, dass es für das Künstleratelier keine architektonisch verbindliche Form gibt. Je nach Bedürfnis und Möglichkeiten kann irgend ein Zimmer, ein Laden, ein Dachboden, eine bürgerlich oder fürstlich repräsentative Anlage dazu dienen. Für Eduard Hüttinger ist das «Künstlerhaus ein typologisch gleichsam offenes Mischwesen.»³² Paul Robert war also frei von irgendeiner bestimmenden Bautradition, und er war auch ziemlich frei von materiellen Sorgen: Bauland war auf dem Familienbesitz in unmittelbarer Nähe seiner Wohnung genügend vorhanden, und die Erbschaft von Schwiegervater von Rütte sicherte die Finanzierung, denn mit dem Honorar aus Neuenburg hätte er den Bau nie realisieren können: «Je le sais fort bien, je passe à Bienne pour

beaucoup plus riche que je ne le suis! [...] Pour les trois grands panneaux qui ont pris huit ans de ma vie, et m'ont obligé à construire un atelier (l'atelier que j'avais avant cela étant trop petit), j'ai reçu frs. 15000.–. Pour la décoration qui a suivi, et à laquelle j'ai travaillé presque sans relâche depuis 1894, faisant force études, cartons, modèles en plâtre, plus de cent courses à Neuchâtel et une foule de frais de toutes sortes, j'ai reçu frs. 600.–. Cela vous paraît peut-être incroyable [...]. Je voyais que je devais ou bien me sacrifier, ou bien renoncer à laisser une belle chose à ma chère ville de Neuchâtel. J'ai préféré me sacrifier. Neuchâtel m'a témoigné sa reconnaissance par la bourgeoisie d'honneur, et j'y suis considéré comme un citoyen qui aime son pays.»³³

Robert konnte sich also ungehemmt den technischen Bedürfnissen des Auftrags und den geistigen Ansprüchen, die das Atelier für ihn erfüllen sollte, hingeben. Eingeschränkt war er nur durch den zeitlichen Druck des Auftragstermins und anderer Arbeiten sowie die fehlende architektonische Grundausbildung, die er aber dank praktischer Erfahrung weitgehend wettmachen konnte.

In einem Brief an Eugène Burnand vom 19. Oktober 1886 freute er sich, bald in seinem «Heiligtum» zu Ehren Gottes arbeiten zu können: «C'est aussi dans ce silence intérieur et extérieur qu'Il me montre d'agir. Je me réjouis de pouvoir bientôt dans le nouveau sanctuaire que le Seigneur m'a donné pour y travailler à Sa gloire, me mettre à l'œuvre destinée au Musée de Neuchâtel.»³⁴

Auch andere Quellen bezeichnen das Künstleratelier als *sanctuaire*,³⁵ als geweihte Stätte,



8 Eugène Girardet, Bleistiftzeichnung, 1876, 32 × 48,5 cm. – Blick in das Atelier im Unteren Ried von 1874, wo Robert an den *Zéphyrs d'un beau soir* arbeitet. – Im Hintergrund öffnet sich das Fenster in der Dachschräge. Rechts die Stufen zum Fenster in der Giebelfront.

9 Biel, Unteres Ried mit Atelieranbau von 1874, Aufnahme von Paul Robert, wohl 1882. – Das Atelier nimmt das Obergeschoss zwischen Dachfenster und Fenster an der Giebelseite ein. Dieses Fenster ist im Innern über einige Treppenstufen erreichbar (vgl. Abb. 8). Im Vordergrund (v.l.n.r.): Die Mutter Julie Robert-Schneider, der Bruder Aurèle Robert mit Frau Fanny und Sohn Paul, Léo-Pauls Frau Berthe Robert de Rütté und seine Schwester Julie Robert sowie Hausangestellte mit Kindern.



als Tempel der Kunst. Paul Robert meint es aber ganz im christlichen Sinn, wenn er von geweihter Stätte oder Kapelle spricht. Das Atelier ist für ihn der Ort, wo durch Gott und zu Ehren Gottes Kunst entsteht; er wehrt sich gegen jede heidnische oder mythologische Interpretation. Trotzdem finden sich an Roberts Atelier keine eigentlich sakralen Bauformen, sieht man von der auftragsbedingten kirchenähnlichen Höhe des Hauptraums mit der grossen Öffnung zum Himmel hin ab.

Der Bauherr Robert wollte, wie bereits ausgeführt, das Atelier als Werkstatt (auch die folgenden Grossaufträge, etwa für das Historische Museum Bern und das Tribunal in Lausanne, sind hier entstanden), als Empfangs-, Versammlungs- und Seminarraum,³⁶ als Kapelle³⁷, aber auch als Museums- und Ausstellungsraum nutzen. Jeden Montag während der warmen Jahreszeit war Tag der offenen Tür, und bevor ein grosser Auftrag das Atelier verliess, wurde eine öffentliche Ausstellung publik gemacht, wobei manchmal Eintritts-

geld erhoben und Führungsblätter aufgelegt wurden: «Mon carton pour Berne est fini! Depuis hier il est exposé aux regards des curieux clairsemés qui montent de la ville de Bienne, dans mon atelier rangé, épousseté [...]. Du reste, je délègue notre fils Philippe, et j'ai déposé à l'atelier, dans les deux langues une légende suffisante pour orienter les gens qui prennent les crocodiles pour les oiseaux [...].»³⁸

Der Architekt Paul Robert, ohne Ausbildung an einer Technischen Hochschule, hatte von jung an eine persönliche Auffassung von Architektur und benannte häufiger seine Feind- als seine Vorbilder. Er ereiferte sich gegen die Vorherrschaft von Symmetrie und rechtem Winkel, gegen Fabrikbauten und Mietskasernen sowie gegen das Renditedenken fremder Unternehmer: «Notre ami Berthoud vous aura peut-être raconté que j'ai agi en réactionnaire, dans les plans de mon atelier. Il faut protester là où on peut le faire, contre notre esprit moderne qui tend à tout faire passer par la fabrique, aussi m'en suis-je donné à cœur-joie de pêcher contre la symétrie, au grand ébahissement de mes ouvriers, qui croient qu'une chose n'est comode que si elle est construite à la mode des casernes ou des grandes manufactures aux ouvertures irrévocablement alignées.»³⁹

In Biel erregten gewiss die Bauten der 1850er Jahre im Neuquartier und an der Jura-vorstadt sein Missfallen. Schon bei seinem ersten Atelierbau von 1874 demonstrierte er eine romantisch historisierende Grundhaltung und seine Freude an malerischen Lösungen. Seine Wertvorstellungen gleichen denen Eduard von Rodts, die dieser 1880 in der Sammelmappe *Das alte Bern* vertreten hat. Merkmale des späteren Heimatsstils wie Betonung des Dachs, Quergiebel, Lauben sowie Verwendung regionaler und auch dörflicher Bauformen finden sich bei Robert schon seit den 1870er Jahren (Abb. 9, 11).

Es gibt nicht nur ein Atelier Robert

Das Haus im Ried von 1886 war weder das erste noch das letzte Atelier, welches Paul Robert für sich gebaut hat. Sein Vater Aurèle und sogar der berühmte Onkel Léopold waren da viel bescheidener gewesen. Léopold hatte in Rom an der Via Felice einen Raum im Dachboden als Atelier gemietet, den er mit einem Tuchhimmel vor Staub und Ratten schützte und der den Raum prägte.⁴⁰ Aurèle hat das Atelier 1829 in einem Gemälde als Arbeits- und Empfangsraum dargestellt, zu dem nur auserwählte Kunstfreunde hinaufsteigen durften; «gewöhnliche» Interessenten konnten die Bilder Léopolds in der darunter liegenden Wohnung besichtigen.⁴¹

Nach seiner Rückkehr in die Schweiz hatte Aurèle Robert seit 1853 im Obergeschoss des Unteren Ried einen Raum mit zwei Fenstern gegen Süden zur Verfügung, in dem er seine kleinformatigen Interieurs und Porträts malen konnte. In einem Schrank des angrenzenden Schlafzimmers bewahrte er die Kostüme der Modelle seines Bruders aus Rom auf.⁴² Paul Robert benutzte zu Lebzeiten seines Vaters einen ähnlich bescheidenen Raum im Erdgeschoss, in dem er sich mit ausgestopften Vögeln umgeben hatte.⁴³

Drei Jahre nach dem Tod seines Vaters baute Paul Robert, vom Studienaufenthalt in München zurückgekehrt, einen Annex an das Untere Ried mit einem relativ grossen Atelier im Obergeschoss (Abb. 8, 9, 11). Hier malte er unter anderem *Les Zéphyr d'un beau soir* (Abb. 8). In der Zeit seiner künstlerischen Krise (1882–85) verwandelte er dieses Atelier in eine Kapelle, die dem Heim im Unteren Ried fortan für die christliche Andacht zur Verfügung stand.

1886 folgte der Bau des grossen Ateliers, das im Winter aber kaum heizbar war. Um nicht jedes Jahr in den Süden flüchten zu müssen, baute Robert schliesslich 1902 in seinem Wohnhaus im Oberen Ried einen Raum über der Küche zu seinem Winteratelier um (Abb. 10): «J'ai en effet pris la résolution tout dernièrement de m'établir un petit atelier dans ma maison, désireux de passer de nouveau un hiver tranquille chez moi. La vie a été délicieuse à Florence et même à Paris, mais ces installations temporaires dans un lieu plus ou moins inconnu ont aussi leurs côtés d'ombre [...]»⁴⁴

Als Robert sich entschloss, das Ried zu verlassen, um sich im Sommer ins Orvintal zurückzuziehen und die Winter im Haus der Familie in Saint-Blaise zu verbringen, baute er 1907 im Jorat einen kleinen Landsitz, dem er im folgenden Jahr ein Atelier anfügte (Abb. 12, 13). Wie schon 1874 im Unteren Ried, errichtete er dieses im Winkel zum First des Wohnhauses und verband die Bauteile mit einem niedrigen Zwischentrakt. Er war äusserst zufrieden mit seiner Arbeit, wie aus einem Brief an Burnand hervorgeht: «Nous projetons pour l'année prochaine un séjour d'au moins six mois à la montagne [au Jorat] en vue des études qui me sont nécessaires. L'atelier que j'y ai construit est le plus agréable de tous ceux dans lesquels j'ai travaillé, avec une lumière admirable, et loin de tous les bruits vulgaires et discordants.»⁴⁵

Im Jorat arbeitete er unter anderem an den zahlreichen Varianten der *Humanité souffrante* und an seinen Raupen-Aquarellen (Abb. 4, 5). Dieses Atelier, angeblich mit dem besten Licht ausgestattet, wurde von seinem Sohn Paul-



André (1901–1977) während dessen gesamter Schaffenszeit weiter benutzt (Abb. 13) und im Jahr 2000 von der «Stiftung Sammlung Robert Biel» erworben.

Nach Paul Roberts Tod (1923) verkaufte die Erbgemeinschaft 1926 das Obere und das Untere Ried sowie das Falbringental an die Stadt Biel mit der Auflage, «[...] die erworbenen Liegenschaften in der Hauptsache nur zu humanitären Zwecken zu verwenden und als Gesamtheit zu belassen. Das Terrain darf von der Stadt nicht zu spekulativen Zwecken veräussert werden. Dagegen darf sie davon zum Zwecke der Abrundung oder aus anderen Gründen einzelne Stücke weiter veräussern [...]» Biel kam damit zu günstigen Bedingungen in den Genuss einer grossen, unschätzbar wertvollen Grünfläche. Doch hat die Stadt lange Zeit weder dieses Vermächtnis noch Roberts künstlerische Bedeutung richtig zu schätzen gewusst. Die beiden Riedbesitzungen wurden zu Altersheimen umgebaut, wobei der Atelieranbau von 1874 im Unteren und das

10 Biel, Oberes Ried, Léo-Paul Roberts Winteratelier von 1902, Aufnahme wohl um 1908 – Der Künstler arbeitet an einem Bild der Sainte-Cécile. Eine Variante des *Themas*, datiert 1908, steht gerahmt am Boden. Auf einer zweiten Staffelei ist ein Entwurf zum *Automne* eingespannt und über der Kommode hängt eine Studie zur *Justitia* von 1901.

11 Biel, Unteres Ried von Südwesten, Aufnahme von Paul Robert. – Der alte Landsitz mit dem noch unbefensterten Mansarddach im Vordergrund und quer dahinter das Ateliergebäude von 1874.



12 Orvin, Landsitz Le Jorat, erbaut von und für Léo-Paul Robert 1907–08. – Die Gebäudegruppe wirkt wie eine Kopie des Unteren Rieds (Abb. 11), nur sind die Funktionen vertauscht: Das Haus im Vordergrund beherbergt im Unteren Ried die Wohnungen, im Jorat das Atelier mit der gleichen Oberlicht-Lösung wie bei Roberts grossem Atelier im Ried.

13 Orvin, Le Jorat, Paul-André Robert (1901–1977) im Atelier seines Vaters Léo-Paul, Aufnahme aus den 1950er Jahren.

Winteratelier im Oberen Ried abgebrochen beziehungsweise zweckentfremdet wurden.

Mit der Weiterverwendung des grossen Ateliers von 1886, das Pauls Schwester für religiöse Zusammenkünfte diente, tat man sich schwer. Gegen die dauerhafte Einrichtung eines Robert-Museums wendeten sich die zeitgenössischen Künstler.⁴⁶ Die Stadt zeigte wenig Phantasie und vermietete das Atelier schliesslich den Pfadfinderinnen, bis ein tödlicher Sturz durch das Staudach diese Nutzung verbot und das Atelier zuletzt nur noch als Sammelstelle für Flohmarkt-Waren diente. Hundert Jahre nach der Erbauung übernahm die «Stiftung Atelier Robert Biel Bienne» 1986 das Gebäude von der Stadt, renovierte es und stellt es seit 1988 vorwiegend bildenden Künstlern als Wohnatelier zur Verfügung (Abb. 7). Der Bau erfüllt so wieder einen wesentlichen Teil seiner ursprünglichen Nutzung.



Zusammenfassung

Das Atelier Robert ist das stattlichste Künstleratelier seiner Zeit in der Schweiz. Der Maler Léo-Paul Robert liess es 1886 nach eigenen Plänen auf dem Landsitz seiner Familie im Unteren Ried bei Biel zur Realisierung der Gemälde für das Musée de peinture de Neuchâtel erbauen. Der Hauptraum des Ateliers stellt die Grössen- und Lichtverhältnisse des von Robert auszumalenden Treppenhauses in Neuenburg nach. In Personalunion von Maler-Bauherr-Architekt errichtet, darf das Atelier als monumentale Selbstdarstellung des Künstlers betrachtet werden. Baugeschichtlich nimmt es Merkmale des Heimatstils vorweg. Die glückliche Quellenlage – Roberts umfangreiche Korrespondenz ist fast vollständig erhalten – erlaubt Einblicke in das künstlerische und geistliche Leben im Atelier und vermittelt zahlreiche Details über dessen praktische Nutzung als Werkstatt des Malers.

Résumé

L'atelier du peintre Léo-Paul Robert est le plus imposant de son époque en Suisse. L'artiste le fit construire en 1886 sur la propriété familiale du Ried-sur-Bienne. Il fut conçu selon les propres plans de Robert en vue de la commande des trois peintures monumentales qui décoraient aujourd'hui encore la cage d'escalier du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel. La pièce principale de l'atelier présente donc les mêmes dimensions et conditions d'éclairage

que la cage d'escalier. Lieu de convergence du peintre, du maître d'œuvre et de l'architecte, l'atelier peut être vu comme une sorte d'auto-portrait monumental. Par certains éléments, son architecture annonce déjà le *Heimatstil*. La riche correspondance de Robert, conservée dans sa quasi totalité, permet de saisir la vie artistique et spirituelle du peintre. Elle fournit en outre de nombreuses informations quant à l'utilisation pratique de l'atelier par l'artiste.

Riassunto

L'atelier di Robert è il più considerevole studio d'artista della sua epoca in Svizzera. Il pittore Léo-Paul Robert lo fece costruire nel 1886, in base a un suo progetto, sulla proprietà di famiglia ubicata nell'«Unteres Ried» presso Bienne. Lo scopo era quello di potervi realizzare l'incarico ottenuto dal Musée de peinture di Neuchâtel. Lo spazio principale dell'atelier ricalca le proporzioni e le condizioni di luce presenti nel corpo scala del museo, che Robert era stato chiamato a decorare. Sorto dalla convergenza, in un'unica persona, di pittore, committente e architetto, l'atelier può essere inteso quale monumentale autorappresentazione dell'artista. Dal punto di vista architettonico, l'edificio anticipa certi stili dell'«Heimatstil». La buona disponibilità di fonti d'archivio – l'ampia corrispondenza di Robert è conservata quasi integralmente – consente di ricostruire la vita artistica e intellettuale nell'atelier e rivela inoltre numerosi dettagli sull'utilizzazione pratica dello spazio come «officina» dell'artista.

Anmerkungen

¹ Nachfolgend Paul Robert geschrieben und in den Anmerkungen PR abgekürzt: PR (Biel 1851–1923 Orvin), Sohn des Aurèle (1805–1871) und Neffe von Léopold Robert (1794–1835). Hauptwerke: Treppenhaus im Museum Neuenburg, Fassadenmosaik am Historischen Museum Bern, Treppenhaus im alten Bundesgericht Montbenon in Lausanne; alles in Zusammenarbeit mit Clement Heaton. Vgl. Nicole Queller-Soguel (Hrsg.), *Clement Heaton (1861–1940). Londres-Neuchâtel-New York*, Hauterive 1996. Bedeutende Serien von Tieraquarellen befinden sich im Museum Neuhaus Biel (Stiftung Sammlung Robert). Louis Rivier, *Le peintre Paul Robert. L'homme, l'artiste et l'œuvre, le novateur*, Neuenburg/Paris 1927.

² Vgl. Ingrid Ehrensperger, *L'œuvre principale créée au Ried*, Beilage zum Bieler Tagblatt, 22.4.1989.

³ Hauptquelle für diesen Artikel sind die Briefe und Tagebucheinträge von PR und seiner Frau Berthe, geborene von Rütte, die Elisabeth Reichen-Robert, eine Enkelin, geordnet, transkribiert und kommentiert hat. Manuskript im Besitz der Stiftung Sammlung Robert, Museum Neuhaus Biel.

⁴ Dem Comité du Musée de peinture gehörten an: Albert de Meuron, Maler, Léo Châtelain, Architekt, Auguste Bachelin, Maler und Historiker, sowie Pierre de Salis, Konservator.

⁵ Patrick Schaefer, *Paul Robert et la décoration du Musée de Neuchâtel (1885–1894)*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 40, 1983, S. 21–38; Laurent Langer, *La peinture murale officielle suisse autour de 1900. La décoration de l'ancien Tribunal fédéral de Montbenon à Lausanne (1891–1906)*, Lizentiatsarbeit Universität Lausanne, 2002.

⁶ Tagebuch PR, 26.1.1886.

⁷ Tagebuch PR, 7.5.1886.

⁸ Baugesuch 834a, Archiv der Baudirektion Biel.

⁹ PR an seine Frau, 30.6.1886: «Ce matin, l'angle de mon atelier est arrivé. On le porte en place.» Und am 1.7.: «La pose de la seconde pierre angulaire a nécessité ma présence [...]». Mit der «Ecke» seines Ateliers sind vermutlich die Südwest- und die Südostecke gemeint, die mit aufwändigem Quaderwerk, darunter vier Buckelquadern, ausgestattet sind: Ein Beispiel für Roberts «Kampf gegen die Symmetrie», sind doch die beiden andern Ecken flach.

¹⁰ Die Gebrüder Magri (Alberto Battista und Antonio, evtl. auch Johann), Unternehmer, sind in Biel nachweislich zwischen 1880 und 1914 erfolgreich tätig.

¹¹ Auf Deutsch Friedrich Ludwig von Rütte (1829–1903). Ausbildung bei Architekt Robert Roller in Burgdorf und an der Technischen Hochschule Karlsruhe. Bauleitung von Schloss Schadau. 1855–1871 eigenes Büro mit grossem Auftragsvolumen in Mülhausen. Ab 1871 zurück in der Schweiz: Museum Schwab in Biel, Generaldirektion SBB in Bern, Villa Bühler in Winterthur und vieles andere.

¹² Eine Studie über PR als Architekt folgender Bauten wäre interessant: 1874 erstes Atelier als Annex zum Unteren Ried, 1884 Pächterhaus (Paul Robert-Weg 5), 1886 grosses Atelier im Ried, 1888 eingreifender Um- und Ausbau des Oberen Rieds, 1894 Anbauten am Gehöft in der Falbringen, 1907–08 Wohnhaus und Atelier im Jorat bei Orvin; zahlreiche weitere Eingriffe in den Besitzungen Unteres Ried, Sutz und Saint-Blaise.

¹³ Tagebuch PR, in Zusammenhang mit den Umbauten im Oberen Ried, 20. und 22.2.1889.

¹⁴ PR an Rudolf Durheim, 3.1.1887.

¹⁵ PR an Eugène Burnand, 19.10.1886.

¹⁶ Tagebuch PR, 11.6.1887.

¹⁷ Tagebuch der Berthe Robert, 11.3.1887.

¹⁸ PR war Mitbesitzer des Landgutes Unteres Ried, das sein Vater Aurèle 1853 erworben hatte. 1888 kaufte PR das Obere Ried und 1890 das Falbringtal mit dem Bauernhaus hinzu. Tagebuch PR, 18.3.1890 über die Versteigerung der Falbringen-Liegenschaft: «Des amateurs s'étaient présentés qui voulaient, disait-on (et certes au jour d'aujourd'hui, il n'y avait rien là de surprenant) établir dans ce poétique et champêtre coin de pays, une fabrique et des maisons d'ouvriers! Le Ried eut perdu par là une bonne moitié de son charme [...]».

¹⁹ An den Schmalseiten des Stabdachs sind je zwei mit Gummi überzogene Metallgestelle als Auflager für die Bretter angebracht.

²⁰ Tagebuch PR, 11.6.1887.

²¹ Ebd.

²² Ebd.

²³ PR war während dieser Zeit keineswegs untätig: Er baute das Obere Ried für seine Familie um, arbeitete unter anderem an den Vogelaquarellen, am Glasfenster für Saint-Blaise und an einem Buch über seine Palästina-Reise.

²⁴ Tagebuch PR, 3.5.1890. PR an Eugène Burnand, 6.5.1890: «Depuis que j'ai terminé mon vitrail, exposé à Neuchâtel depuis le premier de ce mois, j'ai

repris vaillamment mon grand panneau. [...] mais, sans attendre la décision du Comité, qui avait primitivement exprimé quelques restrictions au sujet des panneaux de l'Agriculture et de l'Industrie, je me suis mis à les esquisser. Heureusement ces Messieurs, réunis jeudi dernier, décidaient de me laisser carte blanche, au moment où j'achevais l'esquisse du second panneau.»

- ²⁵ PR an Eugène Burnand, 10.6.1891.
- ²⁶ PR an Philippe Godet, 19.6.1893.
- ²⁷ Von den über 300 Detailstudien, die PR dem Museum Neuenburg geschenkt hat, sind mehrere mit «décembre 1893» datiert.
- ²⁸ PR an Eugène Burnand, 31.1.1894.
- ²⁹ Philippe Robert, *Le peintre L. Paul Robert*, in: Bieler Jahrbuch 1928, S. 86–87.
- ³⁰ Rivier 1927 (wie Anm. 1), S. 133.
- ³¹ PR an Rudolf Durheim, 25.1.1887.
- ³² *Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart*, hrsg. von Eduard Hüttinger und dem Kunsthistorischen Seminar der Universität Bern, Zürich 1985, S. 11.
- ³³ PR an den Präsidenten der Steuerbehörde, 24.8.1898.
- ³⁴ PR an Eugène Burnand, 19.10.1866.
- ³⁵ «L'atelier romantique est le lieu par excellence où s'affirme la singularité de l'art ou s'en célèbrent les mystères. Refuge et sanctuaire du génie, il se présente à son image et à sa mesure.» Vgl. Janine Baticle, Pierre Georgel, *Technique de la peinture, l'atelier*, Paris 1976 (Les dossiers du département des peintures, Editions des Musées Nationaux), S. 35.
- ³⁶ Kollegen, Freunde und Kommissionen wurden hier empfangen; das Blaue Kreuz hielt im Atelier seine Delegiertenversammlung ab. Es fanden auch Seminare mit Künstlern und Kunstfreunden sowie Vorträge über Kunst und Glauben statt.
- ³⁷ Die Gemeindeversammlung der Freien Kirche, zu deren Mitbegründerinnen PRs Mutter gehörte, weihte das Atelier am 4.5.1887. Am 3.11.1889 heirateten Elise Molles und Jacques Rossier, Privatlehrer von PRs Kindern, im Atelier, und im August 1894 wurde PRs erste Tochter Gabrielle hier getauft.
- ³⁸ PR an Eugène Burnand, 12.12.1898.
- ³⁹ PR an Auguste Bachelin, 9.2.1887.
- ⁴⁰ Johann R. Rahn, *Aurèle Robert*, in: Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich, 1874, S. 5.
- ⁴¹ L[ucienne] Florentin, *Léopold Robert*, Genf [um 1935], S. 189; Pierre Gassier, *Léopold Robert*, Neuenburg 1983, S. 118; Vgl. auch den Beitrag von Cecilia Hurley, *L'Atelier des frères Robert à Rome (1829) par Aurèle Robert*, im vorliegenden Heft, S. 58–61.
- ⁴² Reste dieser Requisiten wurden von den Urenkeln Aurèle Roberts der Stiftung Sammlung Robert Biel übergeben.
- ⁴³ Eine liebevolle Beschreibung der Ateliers von Vater und Sohn bei: Louis Favre, *Une visite à Aurèle Robert*, in: Bibliothèque universelle et Revue Suisse 45, 1872, S. 492–517, besonders S. 501–510.
- ⁴⁴ PR an Eugène Burnand, 10.11.1902.
- ⁴⁵ PR an Eugène Burnand, 21.12.1908.
- ⁴⁶ Bieler Tagblatt, 25.1.1928.

Häberli). – 7: Ise Schwartz, Biel. – 10: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich. – 12: Valerie Chetelât, Biel.

Adresse der Autorin

Ingrid Ehrensperger-Katz, Dr. phil. Kunsthistorikerin, Karl-Neuhaus-Strasse 21, 2502 Biel Bienne

Abbildungsnachweis

1, 9, 11: Stiftung Sammlung Robert Biel Bienne (Léo-Paul Robert). – 2: Isabelle Rucki. – 3: Musée d'art et d'histoire Neuchâtel. – 4, 5, 8, 13: Privatbesitz. – 6: Stiftung Atelier Robert Biel Bienne (Hermann