

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 33 (1982)

Heft: 2

Artikel: Die dekorative Malerei an bernischen Holzfassaden : Probleme bei der Wiedergewinnung von Form und Farbe

Autor: Renfer, Christian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393450>

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: 30.04.2026

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

DIE DEKORATIVE MALEREI AN BERNISCHEN HOLZFASSADEN

PROBLEME BEI DER WIEDERGEWINNUNG VON FORM UND FARBE

von Christian Renfer, Leiter der Stelle für Bauern- und Dorfkultur des Kantons Bern

DER BAUBESTAND

Die Schaufront des Wohnhauses hat als baulicher Ausdruck der sozialen Stellung seines Besitzers und als willkommener Blickfang für den Vorübergehenden stets zur dekorativen Aufwertung gereizt. Der Wunsch nach zusätzlichem Schmuck blieb dabei keineswegs auf Angehörige reicher Oberschichten beschränkt, sondern erfasste breite Bevölkerungsteile. So entstand, den unterschiedlichen finanziellen Möglichkeiten der Auftraggeber entsprechend, eine reiche Palette an Fassadendekorationen, die von der punktuell gesetzten Fassung von einzelnen Werkstücken bis zu teppichartiger Übermalung der ganzen Fassadenfläche reicht. Je nach landläufiger Bauweise waren verschiedenartige Schmuckformen auf unterschiedlichen Dekorationsträgern Gegenstand künstlerischer Behandlung. Steinhauerarbeiten zieren das gemauerte Bauwerk ebenso wie Malereien auf dessen Verputz. Die Holzfassade wurde in analoger Weise beschnitzt und bemalt. Besondere Dekorationsfreude zeichnet seit dem 16. Jahrhundert die Holzbauten des Alpengebietes aus, doch auch das mittelländische Holzhaus erhielt spätestens seit dem 17. Jahrhundert neben den üblichen konstruktiven Zierformen am Holz in zunehmendem Masse eine farbig-ornamentale Aufwertung. Ausgangspunkt für eine solche war beispielsweise in einigen Gegenden des Kantons Bern die Tradition des Schenkens von bestimmten dekorativen Teilen an einen Neubau von Verwandten und Bekannten. Im Emmental finden sich in dieser Weise bemalte und mit einer Schenkungsinschrift versehene Türen (Haus-, Keller- und Stubentüren), ähnlich auch im Amt Seftigen (Längenberg). Das Seeland und das angrenzende freiburgische Gebiet kennen dagegen die geschenkten, farbig bemalten Büge (Stützhölzer der Pfetten) an Lauben- und Dachvorsprüngen.

Im stark vom Holzbau geprägten Gebiet des Kantons Bern haben sich Hunderte von Fassadenmalereien der Zeit vom 16. bis zum 19. Jahrhundert erhalten. Die künstlerische Gestaltung weist dabei am Blockbau des Berner Oberlandes und am Bohlenständerbau des Mittellandes ganz unterschiedliche, aus dem Konstruktionsprinzip ableitbare Behandlungsformen auf.

Der Blockbau mit seinem ausschliesslich aus liegenden Balken geschichteten Gefüge zeigt im allgemeinen einen streifenartigen Aufbau seiner Malereidekoration. Die liegenden Hölzer wurden mit Fasen und geschnitzten Friesen versehen, welche man buntfarbig unterlegte. Die horizontale Ausrichtung wird dabei noch durch vorkragende Fassadenteile betont. Vertikale Dekorationslinien ergeben beim Blockbau höchstens die Vorstosskanten und die daraus hervortretenden Blockkonsolen für die Dach-



Abb. 1. Wynigen, Speicher Schärer, erbaut Mitte 18. Jh. Mit Kantonswappen bemalt um 1810 und 1978 letztmals erneuert

pfetten, welche zusammen mit der Dachuntersicht die Dekoration in die zweite Dimension tragen. Die Dachuntersicht bemalte man in vielen Fällen als Sternenhimmel, während die flächigen Blockkonsolen beidseitig mit grösseren Dekorationsmotiven belegt wurden. Auf der Fassade selbst vermochten auch die grossformatigen Motive die horizontalen Gliederungsbänder kaum je zu durchbrechen. Sie konzentrieren sich denn auch zur Hauptsache auf das Giebelfeld, welches weniger stark von den Auswirkungen der horizontalen Schichtbauweise betroffen war.

Ganz anders zeigen sich die Dekorationsgrundsätze bei der Holzständerfassade (Bohlenständer- und Flecklingsständerbau). Hier wurde, den konstruktiven Gegebenheiten Rechnung tragend, bewusst zwischen Rahmengerüst (Ständer, Schwellen, Rähmbalken) und flächenschliessender Füllung unterschieden. Die Malerei konzentrierte sich – wenn wir von den grossartig übermalten Prachtsfassaden, von denen später noch die Rede sein wird, einmal absehen – auf ganz bestimmte Stellen der Fassadenkonstruktion, wobei sie sich der viel wichtigeren Bau- und Sinninschrift völlig unterordnete und meistens als deren Ergänzung auftrat. Ein beliebter Ort für Hausprüche war der Rähmbalken (d. h. der über die Fensterreihe laufende Sturzbalken) des Erdgeschosses. In dessen Konstruktionsbereich wurden denn auch die Laubenkonsolen und Pfettenbüge mit ornamentalen Malereimotiven geschmückt. Weitere Schwerpunkte

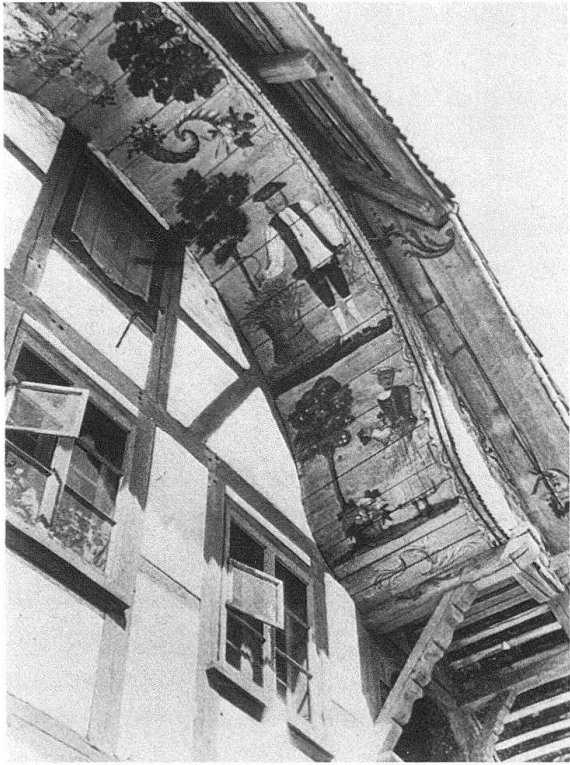


Abb. 2. Köniz, Mengestorf. Wohnstock Burren, Fassadenmalerei um 1785



Abb. 3. Ferenbalm, Vogelbuech. Bemalter, wohl geschenkter Bug, datiert 1764

für die dekorative Malerei und die Bauinschrift sind ausserdem der Türrahmen, das Türblatt, die Laubentäfer und die Windladen der Dachuntersicht.

Bei der in unserer Gegend weit verbreiteten Flecklingsständerbauweise verliert sich der optische Ausdruck des konstruktiven Systems etwas, da Rahmen und Füllung eine gemeinsame Ebene bilden. An solchen Fassaden finden sich die grossflächig ausgreifenden Dekorationsmalereien des ausgehenden Barock (Jahrzehnte um 1800), von denen es im bernischen Mittelland eine ganze Reihe gibt, die aber nur in den seltensten Fällen vom Künstler bezeichnet worden sind. Die Rolle des Wander- und Gelegenheitsmalers im Rahmen des bäuerlichen Hausbaus ist auch bei uns kaum geklärt, auch wenn einzelne Namen und Werke bekannt sind.

Im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert wurden die repräsentativen Flecklingsbauten des bernischen Mittellandes wie anderswo als Ausdruck der Herrschaftlichkeit vollständig mit einem grauen Anstrich überzogen. Dabei unterschied man im allgemeinen die architektonischen Elemente durch unterschiedliche Tonwerte, in der Art des Fachwerks. Die gliedernde Wirkung wurde durch schwarzgebänderte Füllungsfelder und Marmorierungseffekte beispielsweise an den Fensterbänken und Bügen hin und wieder noch zusätzlich verstärkt. Auf die in dieser Weise gegliederte Fassade wurden dann akzentweise oder flächenüberspannend die Ziermalereien aufgetragen. Der Motivschatz ist vielfältig. Er reicht von der exotischen Menagerie beim Tierlihaus in Aarwangen, über Szenen der Mythologie, der Bibel und der Geschichte beim Gasthof «Oberwald» in Dürrenroth und dem Wohnstock Herren in Niederscherli bei Köniz zu

den personifizierten Jahreszeiten und Tierkreiszeichen beim Wohnstock Burren in Mengestorf bei Köniz. Auffallend sind bei dieser kleinen Gruppe spezifisch dekorierte Bauten aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert auch künstlerische Effekte wie die Verwendung des Trompe-l'Oeil in der Form eines aus dem (gemalten) Fenster schauenden Bauernmädchens, das den Vorübergehenden mit einem Strauss Blumen zu grüssen scheint oder sich neugierig über die Laubenbrüstung lehnt. Ausser den Beispielen im Kanton Bern, welche von der Hand desselben Künstlers stammen könnten, ist diese Art des personenbesetzten Imitationsfensters vor allem an den freskengeschmückten Mauerfassaden der Bauernhäuser Bayerns und Nordtirols verbreitet.

Bei der spezifisch bernisch-mittelländischen Spätform des Bauernhauses mit der giebelseitig vom Verschalungsbogen (Rüdi) überhöhten Schaufront geht die Malerei über die Wandfläche hinaus und greift auf den bekrönenden Ründibogen über. Damit wird die Fassade noch stärker zum räumlichen Szenarium. Es versteht sich von selbst, dass die architektonisch klar bestimmte Ründifassade nach einer thematischen und formalen Aufteilung des Malereiinhaltes auf die verschiedenen Ebenen ruft. Sind im Wandgeviert der beiden Hauptgeschosse das Rahmengerüst mit seinen Füllungen und die Fensterachsen die bestimmenden Gliederungselemente, so bilden im Dachbereich die räumlich gegeneinander abgegrenzten Flächen der Ründiverschalung (vom Bogen eingefasstes Giebfeld, Bogenuntersicht und beidseitige Zwickelfelder) eindeutig bestimmte Ornamentträger. In dieser Weise besitzt die Rüdi ihre eigene Dekorationsgesetzmässigkeit. Das Segment des Giebfeldes eignet sich sowohl für ein die Hauptachse betonendes Einzelmotiv, wie die Wappenkartusche, als auch für eine grossflächige szenische Malerei. Am Gasthof «Kreuz» in Hasle, der eine der ältesten bestimmbareren Ründimalereien im ländlichen Raum besitzt (datiert 1721), wird in dieser Weise das Wappen mit dem Kreuz beidseitig von Draperien mit Blumengehänge eingerahmt (in der Zeit des Heimatstils kamen an diese Stelle die bodenständigen Themen des Ackerzugs oder des Sämanns). Der Untersichtbogen erhielt meistens im Scheitel und an beiden Flanken ein figürliches Motiv. Dazwischen wurde die Fläche durch Spiegel gegliedert. Am besonders reichen barocken Bogen von Hasle sind fünf verschiedene kassettenartige Spiegel mit füllender Volutenmalerei in radialer Verteilung aufgesetzt. Dazwischen ist die Bogenfläche mit Sternen belegt. Überhaupt eignet sich der Ründibogen noch weit besser als die gerade Dachuntersicht zur Wiedergabe des Himmels. Zu den goldenen Sternen auf blauem Grund treten Sonne und Mond. Die beidseitigen Zwickelfelder der «Stotzverschalung» zwischen Bogen- und Dachkante sind Pendants. Doppelmotive, wie gegeneinander gestellte Voluten eignen sich hier besonders. Dadurch wird der Bogen optisch eingefasst. Beliebt ist an dieser Stelle in der Zeit um 1800 die Szene mit dem zielenden Tellen auf der einen und dem apfeltragenden Bübchen auf der andern Seite. Davon gibt es zahllose individuell gestaltete Varianten.

Ausser dem Wohnhaus ist bekanntlich der Speicher das Hauptschmuckstück des bernischen Hofes. Sein Ruf stammt nicht bloss von dem nach Gotthelf oft sagenhaften darin geborgenen Reichtum, sondern ebenso von seiner augenfälligen architektonischen Gestaltung. In diesem Rahmen nimmt die Malerei einen besonderen Platz ein. Ornamentale Bemalung, verbunden mit Sinnsprüchen, überzieht die breiten Bänder

der Laubenverschalung und die Büge und Eingangstüren solcher Kleinbauten. Allein an dieser Baugattung liesse sich eine ganze Dekorationsgeschichte entwickeln. Sie reicht von der spröden Antiqua der Frühzeit bis zur überbordenden Frakturschrift der Hochblüte und von dem auf wenige Farben und geometrisch bestimmte Ornamentflächen ausgerichteten bis zum frei gestalteten mit Schattierungen versehenen vegetabilen und szenisch-emblematischen Malereimotiv. Darin ist die bunt marmorierte Speichertüre des Emmentals nur eine der regionalen Eigenheiten.

DIE PFLEGE DES OBJEKTES

Die Erhaltung dieser zahlreichen von einer individuellen Dekorationsweise geprägten bäuerlichen Repräsentationsfassaden obliegt seit Jahrzehnten der Kantonalen Stelle für Bauern- und Dorfkultur, der ländlichen Denkmalpflege im Kanton Bern. Die früheren Inhaber dieser Amtsstelle haben bereits seit dem Zweiten Weltkrieg grundlegende Erkenntnisse über diesen wichtigen Zweig der Volkskunst zusammengetragen und haben, was besonders wichtig ist, das Verständnis in der Bevölkerung durch intensive Beratung zu wecken gesucht. Unserer Stelle kommt deshalb in der heutigen Zeit auch die Bedeutung eines fachlichen Gegengewichtes zu den Ambitionen falsch verstandener Bauernmalerei zu. Die genannten Amtsvorgänger haben eigenhändig zahlreiche bedeutende Fassadenmalereien erneuert. Die Materialqualität dieser Restaurierungen steht hier nicht zur Diskussion. Der Schreiber weiss selber, dass es auch heute noch kaum erfahrene Malereitechnologen gibt, welche auf dem Gebiete der wetterexponierten Holzbemalung mehr als nur restauratorische Allgemeinkenntnisse auszuweisen vermögen. Die moderne Konservierungstechnik steckt – das hat sich an der Problemstellung unserer Fachstelle schmerzlich genug gezeigt – völlig in den Anfängen. Dass die anfallenden Fragen in diesem Bereich fast immer mit den Grundsätzen altbewährter Malerpraxis angegangen worden sind, was in vielen Fällen zu Nachschöpfungen geführt hat, vermag die Ratlosigkeit, welche bei der Konservierung derartiger Dekorationen herrscht, aufzuzeigen und soll nicht als Vorwurf an die früheren Betreuer dieser Sparte der Volkskunst genommen werden. Tatsache bleibt, dass durch ihre Aktivität Dutzende von wertvollen Zeugnissen erneuert und dadurch deren Aussagewert kommenden Generationen überliefert werden konnte. Das Wissen um die Unzulänglichkeit in der bisherigen Restaurierungspraxis an den bemalten Holzfassaden hat uns bewogen, die Grundsatzdiskussion am Beispiel unserer Arbeit auch in die neugeschaffene Restauratorenklasse der Kunstgewerbeschule in Bern hineinzutragen, wo wichtige Exponenten der schweizerischen Denkmalpflege dem Fachausschuss angehören. Leider ist der in der Ausbildung stehende Restaurator zunächst gezwungen, sich in die allgemeinen Probleme der Konservierungstechnik einzuarbeiten, und verliert, sobald er genügend Voraussetzungen für die praktische Arbeit hat, infolge des Nachfrageüberhanges anderer Denkmalpflegesparten (z. B. der kirchlichen Kunstpflege) die uns beschäftigenden technologischen Fragen aus dem Auge.

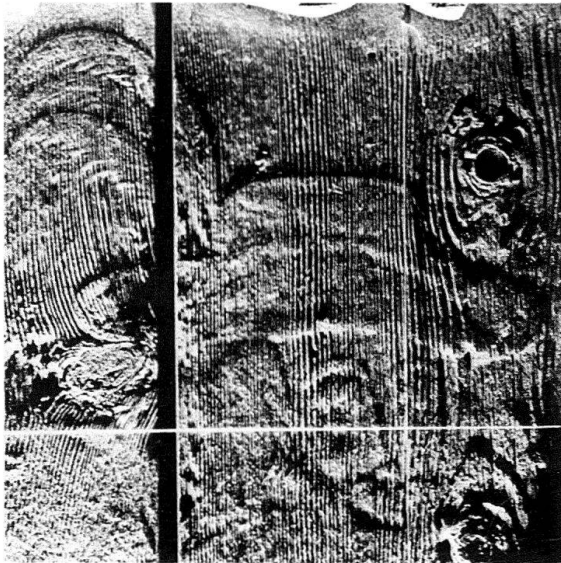


Abb. 4. Sumiswald, Wasen.
Malerei mit Tellen-Kopf im Streiflicht

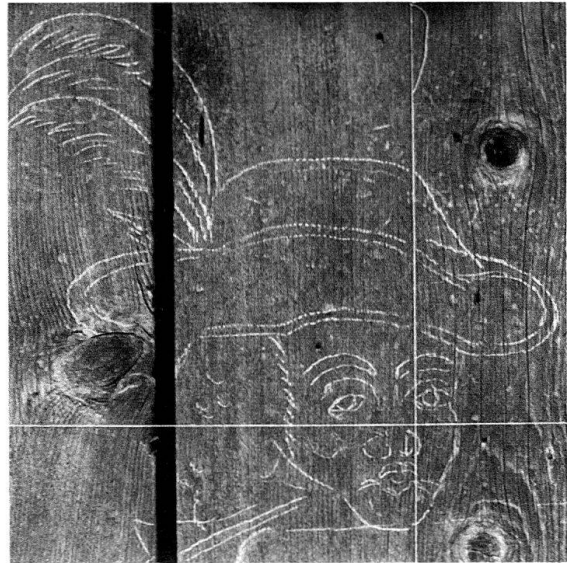


Abb. 5. Sumiswald, Wasen.
Derselbe Kopf in der Kreidenachzeichnung



Abb. 6. Ochlenberg, Schnerzenbach.
Schriftrelief im natürlichen Streiflicht



Abb. 7. Ochlenberg, Schnerzenbach.
Schriftzug nach der Erneuerung

Wichtig und als Ausgangspunkt für die Wiedergewinnung der Farbigkeit unentbehrlich sind für uns die seit einiger Zeit vom Labor des Schweizerischen Landesmuseums durchgeführten Farbuntersuchungen. Sie geben allerdings meistens bloss Auskunft über den Farbton selbst, weniger über den technischen Aufbau der Farbprobe, da die physikalische Analyse über derart verwitterte Malereirudimente, wie sie bei uns anfallen, exakte Aussagen erschwert oder sogar verhindert. Bereits die Bestimmung eines vom Schimmelpilz befallenen Farbmusters führt zu den obligaten Fragezeichen.

Schon die kurze Beschäftigung mit einigen beispielhaften Malereien auf Holzfassaden hat uns die grundsätzliche Problematik bei deren Konservierung vor Augen geführt. Die Fragen sind dabei nicht nur technologischer Natur, sondern auch ästhetischer und allgemein denkmalpflegerischer Art. Zum ersteren Bereich gehört etwa die Wiedergewinnung der Farbsubstanz, des Linienduktus und die Konservierungsmöglichkeit, zu letzterem die Frage der Ursprünglichkeit bzw. des Aussagewertes eines Fragmentes im architektonischen Gesamtzusammenhang oder die ästhetische Betrachtungsweise des «Laienlesers», was wiederum zum Problem der Verankerung des Kunstwerkes in der Bevölkerung, oder – anders ausgedrückt – der elitären Kunsterhaltung bzw. der Kunsterziehung hinführt.

DER TECHNOLOGISCHE ASPEKT

Da das Holz keine starre Fläche ergibt, weil es auch im dünnen Zustand weiterhin schwindet und quillt und zudem den Fasern entlang aufreißt, kann sich auch im besten Fall nie eine feste Verbindung zwischen Malschicht und Untergrund einstellen. Die Farbschicht reißt und blättert auf, und der Verwitterungsprozess beschleunigt sich durch abwechselnde Durchfeuchtung und Austrocknung sowie durch Frosteinwirkung. Je nach geographischer Exposition bzw. baulicher Abschirmung tritt so nach hundert bis dreihundert Jahren der völlige Verlust der Malereisubstanz ein. Diese ist unwiederbringlich, da der Holzgrund weiter auswittert und sich bemaltes und unbemaltes Holz in der Folge vollständig angleichen. Dies ist um so schmerzlicher, als an geschützten Stellen, etwa im Giebelfeld, die Malerei in der gleichen Zeitspanne noch recht ansehnlich erhalten bleibt, auch wenn sie selbstverständlich einem ständigen chemischen Umwandlungsprozess (z. B. Auskreidung) ausgesetzt ist. Die Torsohaftigkeit der überkommenen Fassadenmalereien macht uns am meisten zu schaffen, mehr als wenn das Gesamtkunstwerk verschwunden wäre. Da dem formalen und farblichen Aufbau kaum klare Gesetzmässigkeiten zugrunde liegen, nützt das Erhaltene für die Rückgewinnung des Verlorenen wenig. Die Rekonstruktion bleibt in allen Fällen Neuschöpfung. Ist die Verwitterung nicht weit über den Zeitpunkt hinaus fortgeschritten, wo sich die letzten Farbspuren erst gerade aufgelöst haben, so ist je nach der Güte des ehemaligen Farbanstriches die Form auf dem Holzgrund noch als Relief eben dieses Grundes sichtbar. Die unterschiedliche Abwitterung von bemaltem (d. h. geschütztem) und unbemaltem (d. h. frei liegendem) Holz verdeutlicht sich in einem augenfälligen Höhenunterschied der Oberfläche, die im Streiflicht sichtbar gemacht werden kann. Dabei lassen sich auch Farbbinnenflächen von Strichkonturierungen unterscheiden. So lässt sich wenigstens die formale Seite der Dekorationsmalerei noch einige Zeit eruieren. Dies allerdings je nach Zeit, Holzfestigkeit und Witterungsintensität unterschiedlich lange. Einfache formale Ornamente, wie die frühen geometrischen oder die kalligraphischen Schriftzüge, sind naturgemäss besser lesbar als frei gestaltete Ornamentik oder hochstehende szenische Malerei etwa der barocken Hochblüte. Bei den Inschriften sind solche mit Zitatinhalt (z. B. Bibelsprüche) oder formelhaft feststehende Sinn-



Abb. 8. Rütli bei Riggisberg, Fensterladen des Speicher-Stöcklis mit aufgemaltem Imitationsfenster und herausblickender Figur, um 1800

sprüche und Bauinschriften leichter zu entziffern als die zahlreichen freien Texterfindungen. Aber auch bei den Formeln gibt es derart viele inhaltliche und sprachliche Abwandlungen, dass man bald einmal bei der literarischen Neuschöpfung angelangt ist.

Noch weit schwieriger ist die Rückgewinnung der Farbigkeit. Die Verwitterung hat meistens auch die letzten Farbspuren aus Ritzen und Fugen herausgewaschen, so dass bereits bei den auf wenigen Farbkombinationen aufbauenden Motiven der geometrischen Stilphase Rekonstruktionsschwierigkeiten auftreten. Bei der freien Komposition bleibt die ursprüngliche Farbigkeit in jedem Fall mit vielen Fragezeichen behaftet.

In unserem Fall lassen sich Dekorationsmalerei und Architektur nur selten trennen. Hatte die Malerei in den Anfängen noch eine untergeordnete, begleitende Aufgabe (z. B. die reine Friesfassung), so erhielt sie in der Blütezeit ein viel bedeutenderes,

partnerschaftliches Gewicht. Der architektonische Grundbestand ist hier ohne die farbdokorative Zulage ebenso ein Torso wie das abgelöste Malereifragment. Die Malerei ist nach Möglichkeit in ihrer ursprünglichen Aufgabenstellung zu belassen. Um ihren Sinn zu erfüllen, muss ihre anfängliche Aussagekraft, d. h. ihr Umfang, ihr formales Gewicht und ihre Farbensprache als synthetisches Ganzes erhalten sein – oder im Idealfalle wiedergewonnen werden. Dies führt zur Frage der Rekonstruktion, zum Problem der schöpferischen Ergänzung eines fragmentarischen Zustandes, vergleichbar einem Indizienprozess. Soweit hätten wir es ausschliesslich mit einem fachlich zu begründenden Entscheid zu tun, der sozusagen unter Ausschluss des Publikums fallen könnte.

Unserer Meinung nach kommt nun aber ein weiterer Faktor dazu, der diesen Entscheid zumindest mitbeeinflussen müsste. Die Erfahrung hat bei unserer Tätigkeit ganz offensichtlich gezeigt, dass gefühlsmässig der private Charakter des Kunstwerkes in unserer ländlichen Bevölkerung eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt. Sie kann für die fachgerechte Erhaltung förderlich oder hinderlich sein. Das gefühlsmässige Verbundensein mit der Tradition des Hofes oder der Familie ist oft auslösendes Moment für die Inangriffnahme einer Restaurierung. Man ist bei uns in bäuerlichen Kreisen bereit, sogar gewisse Mittel für die Erhaltung einer alten Malerei einzusetzen, während man gleichzeitig eine schmucklose Fassade bedenkenlos verschalt oder aufmauert, um die Unterhaltskosten für die Zukunft zu reduzieren.

Der aussergewöhnliche «Wäppli»-Speicher in Wynigen wurde vom jungen Besitzer beispielsweise zur Erneuerung in Auftrag gegeben, «weil dies schon sein Vater getan habe, und die Zeit wieder reif sei». Hier stellte sich heraus, dass die in den vierziger Jahren tätigen Erneuerer die verblichene Malerei kurzerhand mit einer deckenden holztonähnlichen Grundschicht übermalt und die Wappenformen auf den neuen Untergrund übertragen hatten. In diesem Fall wohl zu unserem Vorteil!

Bei der Freilegung der Malereien am «Kreuz» in Hasle spielte ebenfalls die gefühlsmässige Bindung des Besitzers eine ausschlaggebende Rolle. Nachdem der beauftragte Malermeister anlässlich eines Neuanstrichs unsere Stelle zu spät benachrichtigt hatte, als er mit der Schleifmaschine auf die vorher überstrichenen Malereien gestossen war, und deshalb der Ründibogen nur noch rekonstruiert werden konnte (allerdings wurden die wichtigen Spiegelmalereien nicht direkt mit Neumalerei überzogen, sondern mit Holzplatten abgedeckt, auf denen die Kopien angebracht sind, um eine spätere sorgfältigere Behandlung nicht zu präjudizieren), war der Zeitpunkt gekommen, wo versucht werden musste, die auf einer Zeichnung festgehaltenen Malereien im Bogenfeld unter dem Schindelschirm hervorzuholen. Die Begeisterung über den wiedererstandenen Bogen und die bange Frage nach den Kosten liessen den Besitzer vorerst zögern. Erst als wir ihm anboten, die Sondierstelle von etwa einem Quadratmeter Verschindelung auf unsere Kosten zu schliessen, falls der Befund negativ wäre, war er für das Experiment gewonnen. Doch welche Überraschung, als genau in der Mittelachse des Bogenfeldes, wo die Kreuzkartusche liegen musste, ein einheitlich grau gestrichenes Brett hervorschaute. Ein Augenschein auf der Rückseite der Wand im Dachraum ergab, dass ausser diesem Brett alle übrigen von Hand gehobelt waren. Eine zweite seitlich angesetzte Sondierung ergab den überraschenden Fund einer leuchtend frischen



Abb. 9 und 10. Boltigen, Weissenbach, Haus Seewer. Rechtes Giebfeld vor und nach der Restaurierung

barocken Draperie mit Gehänge. Damit war das Eis gebrochen. Die Malerei konnte nach der Abdeckung lediglich mit Retuschen konserviert werden. Sogar die offensichtliche Diskrepanz zwischen dem (nach Ansicht des Besitzers) herrlich neu gemalten Bogen und der (uns beeindruckenden) Originalmalerei konnte der Eigentümerfamilie (an den Entscheiden nahmen alle Mitglieder bis zum 15jährigen Sohn teil!) verständlich gemacht werden. Der Bogen wartet demnach auf eine spätere Überholung. Der Wirt sah sich jedenfalls für seine paar tausend Franken reichlich belohnt.

DER DENKMALPFLEGERISCHE ASPEKT

Aus dem geschilderten Tatbestand liesse sich eigentlich nur eine konsequente konservatorische Grundhaltung ableiten: reine Erhaltung, d. h. Fixierung des angetroffenen Restbestandes. Mag dieser Grundsatz bei weniger angegriffenen oder in einem Gesamtzusammenhang eingeordneten Kunstwerken der einzig richtige sein, so lässt er sich bei der bemalten Holzfassade am Privatbau kaum in dieser Konsequenz vertreten. Andere Gesichtspunkte zwingen zu einer flexibleren Haltung.

Dass aber die persönliche Ansicht des Eigentümers über die ästhetische Wirkung einer Malerei die an sich schon heiklen fachlichen Entscheide des Denkmalpflegers glattweg in Frage stellen kann, zeigt ein letztes Beispiel:

Wir haben in einem sehr wichtigen Falle, beim Hause Seewer in Weissenbach im Simmental, während einer über zwei Jahre dauernden Fassadenrestaurierung alle Phasen der Fragestellung durchgespielt. Ausgehend von einem Nullbestand einer umfangreichen, stilistisch unvergleichlichen und bedeutenden Fassadenbemalung von 1705 (die Fassade wurde in unserem Jahrhundert gründlich abgewaschen), wurde zunächst die formale Gestalt mittels Streiflichtuntersuchung eruiert. Der Beginn war hoffnungsvoll, die Ornamentik wurde konturmässig bis auf wenige Motiv- und Schriftreste klar festgestellt. Danach wurden Farbspuren gesichert und analysiert. Das Ergebnis genügte für eine sichere Rückgewinnung der Farbigkeit dieser filigranhaften Dekoration bei weitem nicht. Eine erste Entscheidungsstufe sah vor, nur die sicheren schwarzen Konturen zu erhalten, da bereits der unvergleichliche Formenschatz und der flächige Charakter der Ornamente dies begründen liess. Der Effekt war aber eine völlige, scheinenschnittartige Verfremdung! Als zweite Stufe wurden die auf Grund der Farbanalysen und zwingender logischer Kombinatorik feststehenden Farben auf eine umgezeichnete Massaufnahme übertragen. Man hatte dabei die geheime Hoffnung, eine zugrunde liegende Gesetzmässigkeit würde zu einer herleitbaren Farbigkeit führen. Eine solche Annahme war in Anbetracht der frühen Dekorationsformen unseres Gebietes nicht allzu abwegig. Die einzigartige Meisterschaft der hier vorliegenden Ornament-schöpfung liess diesen naiven Wunsch allerdings nicht in Erfüllung gehen. Deshalb entschloss man sich nun – nach Abwägung aller Für und Wider – zu einer Rekonstruktion, was die Weiterführung und freie Ergänzung des eruierten Bestandes bedeutete. Man versicherte sich dabei aller Hinweise ausgewiesener Kenner (allerdings ergaben die Farbstudien der beiden anerkanntesten Exponenten des Fachs erstaunliche Diskrepan-



Abb. 11. Schlosswil, Nest, Wohnstock. Schriftmedaillon mit Sinnspruch und Name des Erbauers auf der Traufwand

zen, die mehr Unsicherheit als Bestätigung schufen). Nun kam aber dazu, dass die Malerei in der Familie und im Dorf selbst offenbar zu heftigen Diskussionen Anlass gab. Man war über die Buntheit der Ornamentik überrascht und lehnte vor allem das stark dominierende (analytisch zweifelsfrei festgestellte) Blau als unschön ab. Die langwierige Übung strapazierte die Nerven der Restauratoren und des Vertreters unserer Stelle (aber wohl auch diejenigen der Eigentümer) aufs äusserste. Gemeinsam gefällte Entschiede über das weitere Vorgehen wurden jeweils kurz danach offensichtlich unter dem Eindruck von Äusserungen von Nachbarn wieder umgestossen. Schliesslich konnten, ja mussten die Arbeiten zu Ende geführt werden. In einer letzten Diskussionsrunde wurde auf Wunsch des Besitzers (im Bewusstsein der Verfälschung) ein an sich reich geschnitzter Konsolenfries nur noch unvollständig bunt unterlegt, um das Mass der Verärgerung über die intoleranten Fachleute nicht noch voll zu machen. Das Experiment wurde dann «zur allgemeinen Zufriedenheit und unter Verdankung der geleisteten Dienste» beendet, und der Glanz der Fassade beeindruckt heute jedermann. Man hätte es wohl nicht anders gewollt! Der Schreibende bewundert insgeheim die augenfällige Identifikation des selbstbewussten Besitzers mit seinem Eigentum. Da dringt offensichtlich derselbe Geist alten Dorfpatriziates durch, der auch den Auftraggeber der Dekoration einst beseelt haben mochte. «Man ist jemand» besitzt im Kanton Bern noch weithin seinen vollen Sinngehalt. Dies von unserer Seite zu übersehen, wäre angesichts des zu erhaltenden künstlerischen Erbes wohl töricht.