

Zeitschrift: Toggenburger Jahrbuch
Band: - (2004)

Artikel: Bäuerliche Wandmalereien von 1561 entdeckt
Autor: Kirchgraber, Jost / Menzi, Roman
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-882896>

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: 23.12.2025

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

Bäuerliche Wandmalereien von 1561 entdeckt

Jost Kirchgraber / Roman Menzi

Ein Telefon, ob man nicht einmal vorbeischauchen könnte, da seien beim Umbauen so alte Malereien zum Vorschein gekommen, viel sehe man nicht mehr, weil fast alles abgeblättert, offensichtlich direkt auf den Strick gemalt, teilweise später mit Zeitungen überklebt, aber bevor man weitermache, isolieren, Sie verstehen, eine Wand müsse auch noch heraus, die Decke sowieso, im Toggenburg ist ja alles viel zu niedrig, ja, eventuell wisse ich noch etwas zu sagen dazu. – So fängt es jeweils an, und ich spüre sogleich zweierlei, einerseits Neugier und Erwartung, sogar eine Art Respekt vor dem Geschichtlichen, andererseits Angst vor der Konsequenz, dass der Umbau wegen eben dieser Entdeckung sich nicht nur verzögern, sondern teilweise sogar verhindert werden könnte, jedenfalls Umstände, zusätzliche Kosten ...

Ich gehe hin und betrete ein altes, unscheinbares Tätschhaus in Sidwald. Zuletzt sei es eine Bäckerei gewesen, die Bäckerei Büchel. Unten eine einzige Baustelle und oben – alle Strickwände sind ausgepackt, von späteren Wandverkleidungen befreit –, im hinteren Hausteil jeder Balken pechschwarz, offenbar befand sich ehemals unten die nach oben bis zum Dach hinauf offene Küche, und vorn zwei Kammern, wovon die nach Südwesten gelegene vollständig ausgemalt scheint, ebenso die gotische Balkendecke. Schlechter Zustand, ich erschrecke. An der südlichen Fensterfrontseite nur noch Spuren. Um das einzelne Westfenster herum ganze Wandteile ausgewechselt, zum Teil unter Verwendung der alten bemalten Balkenstücke, diese aber umgekehrt wieder eingesetzt, so dass die Vögel, die man erkennen kann, Kopf stehen und die Trauben nach oben ragen, daneben jedoch an drei Wänden offenbar zusammenhängende Darstellungen. Sie reichen nicht bis zum Fussboden hinab; vermutlich führte eine aufgemalte Balustrade als Sockelzone rundherum.

Sofort sieht man: Das ist sehr alt, älter als alles, was ich an ländlich-bäuerlichen Malereien je sah. Und tatsächlich entdecken wir oben zwischen zwei Deckenbalken eine aufgemalte

Jahrzahl: 1561. Im Feld nebenan erscheint sie noch einmal. Andere Inschriften fehlen oder sind verloren. Je länger wir hinschauen, desto deutlicher treten die Konturenverläufe hervor. Das Auge überspringt die Fehlstellen und ergänzt. Schliesslich lassen sich drei Szenen ausmachen: auf der westlichen Wand ein Paar, auf der nördlichen eine Jagd und ostseits ein merkwürdiges Ungeheuer.

Das Paar

Beide, Mann und Frau, sind etwa 90 Zentimeter hoch. Er steht mit gespreizten Beinen da, in seiner Linken und zur Frau hin den Trinkbecher hoch erhoben, während er den rechten freien Arm angewinkelt in die Hüfte einstemmt, eine Pose, wie sie von den Wappenscheiben her bekannt ist. Rechts, ihm eigentlich vis-à-vis, seine Frau in entsprechender Position, ihren einen Arm angehoben wie er und mit der Hand eine Blumenranke umfassend, den andern auch angewinkelt, aber die flache Hand auf den Schooss gelegt. Zwischen beiden Personen steht ein grosser Topf, woraus Ranken- und Blumenwerk spriesst und sich über die ganze Bildfläche um die Figuren herum entwickelt. Hoch spannend ist natürlich die Bekleidung. Der Mann trägt sogenannte Kuhmaulschuhe, nicht mehr geschnäbelt wie vordem, sondern breit und flach. Nach dem Grimmschen Wörterbuch ist der Begriff um 1480 erstmals belegt. Dann Kniestrümpfe, einen gelben und einen weissen, beide rot längsgestreift wie auch die kurzen Hosen. Das Wams mit Puffärmeln, welche vom Ellbogen an nach vorn ganz eng eingenommen und aus anderem, reich gemustertem Stoff gewirkt sind. An den Handgelenken kleine Rüschen. Und an den Schultern vorne je ein tellerartiges, spirallig ausgeziertes Ornament, wie man es an spätmittelalterlichen Rüstungen manchmal sieht. Ein grosses Décolleté gibt das Hemd frei, gefältelt, eng geschlossen und mit einer ganz kleinen Halskrause. Das Gesicht ist glatt rasiert, den gelockten Kopf schmückt ein grosses, rundes Barett mit Feder. Landsknechte von Urs Graf kommen mir in den Sinn. Das stolze Schwert mit Korb und Knauf hängt ihm locker und korrekt linksseitig am Koppel. Die Frau – von ihren Schuhen sieht man kaum mehr etwas – hat zwei verschiedenfarbige Röcke übereinander an, darüber die gestreifte Schürze. Von ihrer Taille hängen an zwei Bündeln ein Beutel mit Knöpfen und das Besteck. Dieser Begriff ist hier wörtlich zu nehmen: Denn die vornehme Dame des 16. Jahrhunderts steckte ihren Löffel, Messer und Gabel in ein Futteral, das sie bei sich trug, wenn sie sich öffentlich zeigte oder

ausging. Das Besteck war eben Attribut der Gehobenheit, während umgekehrt die rohe Bauernmagd damals ja durchaus noch mit blossen Fingern ass. Eine Dame, die sich mit dem Besteck abbilden liess, bewies also ihren beanspruchten Stand. In ihrem Beutel hatte diese Frau wahrscheinlich dasselbe, was Frauen noch heute in ihren Täschchen führen. Wie beim Mann ist auch ihr Oberkleid weit ausgeschnitten und an den Unterärmeln eng eingenommen, auch sie trägt ein gefälteltes Hemd, gleich eng geschlossen und mit kleiner Halskrause, nicht anders als die damals noch lebende Maria Stuart. Ihr ganzes Haar hat sie unter eine grosse, nach hinten ausladende gestreifte Haube getan, fast gleich wie die vornehmen Bürgerfrauen auf den Gemälden von Dürer, Cranach und Holbein.

Das alles passt vollkommen zur vorgefundenen Jahrzahl. Wie gesagt, deutsche Renaissance, städtisch und – überhaupt nicht bäuerlich. Und gemalt auf die Strickwand eines bescheidenen Tätschhauses in Sidwald. Wie kommt das? Was zeigt das? Klar ist, dass sich die Landschaften stets auch an den Städten orientiert haben. Gerade in der Kleidung. Aber man musste es sich leisten können. Dieses Paar war zweifellos begütert. Sidwald war der wichtigste Markort ausserhalb Lichtensteigs. Der Mann war vielleicht in spanischen oder französischen Diensten zu Geld gekommen. Vielleicht kommt er in dieser Szene gerade heim und wird von der Hausfrau empfangen. Wie ebenbürtig sie neben ihm steht! In ihren Händen lag ja wohl die ganze Wirtschaft, während der Mann abwesend war. Diese Allianzdarstellung ist überhaupt die früheste im Toggenburg bekannte, um 20 Jahre älter als die ersten Paarscheiben.

Die Jagd

Ein junger, wie das Paar edel gekleideter Mann mit rotem Barrett und einer prächtigen Feder daran ist auf der Jagd. Den Spiess in der Hand, eilt er seinen beiden Hunden nach. Angeleint springen sie voraus. Alle drei sind sie hinter dem Wild her. Viel sieht man von diesem nicht mehr, weil zerstört: nur noch zwei Pfoten und einen Teil des Schwanzes. Ist es vielleicht ein Fuchs? Aber der Waffe nach treibt der Jäger eher (oder zusätzlich?) ein grösseres Tier, ein Wildschwein oder gar einen Bären. Denn mit einem Sauspiess jagt man kaum Füchse. Im Laufen stösst er ins Horn, wahrscheinlich um das Signal zu geben, dass er die Beute aufgespürt und gestellt hat. Dieses Instrument scheint interessant: nicht einfach gebogen, sondern schlangenförmig, vergleichsweise lang, offenbar aus Holz und mit Weiden oder Bast

umwunden wie ein Alphorn. In den gängigen Nachschlagewerken für historische Musikinstrumente habe ich nichts Analoges gefunden.

Das gewählte Sujet einer Jagd erstaunt nicht, gehörten doch Jagddarstellungen seit je zu den beliebtesten Bildmotiven ländlicher Szenerien. Wer jagen durfte, besass ein kostbares Privileg. Wenig war obrigkeitlich so streng geregelt wie das Jagen. Hierzulande durfte nur der Fürstabt persönlich eine Jägerbestellung vornehmen. Jagdmissbrauch wurde mit hohen Bussen bestraft. Wer einen Wilderer anzeigte, erhielt einen Teil des Bussengelds. Dieser Hausbesitzer – wir wissen nur durch diese Malereien etwas über ihn – verfügte nun entweder über das Weidrecht und liess darstellen, was er besass, oder er hätte es gerne gehabt. Dann wäre das Bild der Ausdruck eines bloss erträumten Vorrechts. Möglich ist auch, dass er mit dem Bild sagen wollte: Schaut her, wir im Toggenburg nehmen uns das Recht zu jagen frei und frech heraus, unabhängig von obrigkeitlichen Gesetzen und Vorschriften. St. Gallen kann mir blasen. Denn man vergesse nicht: 1561 hatte sich die Reformation im Toggenburg eben so richtig etabliert und wirkte in die Breite. Die Witterung stand nach Freiheit. Und dies hier wäre nicht der einzige Fall, allerdings der erste, den ich kenne, wo ein reformierter Toggenburger Landmann ein Zeichen beanspruchter Freiheit demonstrativ und provokativ zur Schau gestellt hätte.

Zu sagen ist noch, dass die Türöffnung, welche die Jagdszene unterbricht, erst später, als man einen Küchenkammerboden einzog, um die offene Küche zu schliessen und ein weiteres Zimmer zu bekommen, aus der Wand herausgetrennt wurde. Welches gejagte Tier ging damals wohl verloren? Oder ein weiterer Jäger?

Der Fischreiter

Auf der dritten Bildwand sieht man am wenigsten. Auch vom Motiv her ist diese die rästelhafteste. Ein grosses Tier mit krokodilartiger Schnauze bleckt die Zähne, zwei spitze Zackenreihen flössen Respekt ein. Die lange Zunge sieht aus, wie wenn sie gerade etwas aufzulecken im Begriff wäre. Sehr gut erhalten ist das riesige Auge. Eindrücklich der lebendige Blick. Vom ganzen Körper erkennt man wenig, nur gerade eine Art pfotenartiger Flossen, jedenfalls mit Krallen, die aber zu merkwürdigen langen Linien verlängert und ausgezogen sind. Deutlich dann wiederum sein Geschlechtsglied wie bei einem Wappenbären. Das Seltsamste bildet hingegen ein Mann, der dem doch etwa 2 Meter

langen Untier auf den Rumpf gesetzt ist, ein Reiter, der es am Zügel führt und lenkt und einen Stab erhoben in der einen Hand hält.

Ist das eine Legende? Liegt hier eine Abbildung zugrunde? Welche alte Geschichte erzählt von einem Mann, der auf einem grossen Tier, halb Drache und halb Fisch, reitet? Biblisch ist das nicht. Und an Poseidon darf man denn doch wohl nicht ernsthaft denken? An der romanischen Bilderdecke von Zillis reitet, wie ich einem freundlichen Hinweis von Moritz Flury-Rova von der St. Galler Denkmalpflege verdanke, ein Mann auf einem Fisch. Und im Fischbuch des Conrad Gessner von 1558 gibt es ähnliche Fabeltiere. Aber wie und warum kommt ein solches Wesen nach Sidwald an die Strickwand eines einfachen Tätschhauses? Ist das nicht unglaublich, ja verrückt? Ein richtiger Fisch findet sich immerhin auch noch in diesem Ensemble, allerdings auf der gegenüberliegenden Wand neben dem Paar und klar davon abgetrennt.

Die künstlerische Qualität

Diese ausgemalte Nebenstubenkammer zeugt von der lokalen Kultur des 16. Jahrhunderts, von Menschen, die offensichtlich noch anderes im Kopf hatten als Politik, Kuhwirtschaft und Kirchensachen. Sie zeugt von Vorstellungen, Moden und Werten, worüber wir – bezogen auf das Toggenburg dieses Jahrhunderts – äusserst wenig wissen. Die Bilder eingehend interpretieren wäre eine Forschungsaufgabe. Was dieser Artikel möchte, ist einzig, diese Entdeckung öffentlich zu zeigen, auf deren kulturgeschichtliche Relevanz hinzuweisen und, zum Schluss, auf die künstlerische Qualität der Malerei: Wie schön das gemacht ist! Die Klarheit der linearen Zeichnung! Die überzeugende Reduktion auf das Wesentliche, bei allem Reichtum in der Flächengestaltung oder etwa bei den Kleiderstoffen. Die Abstraktion an den Händen und Haaren der Figuren. Stilistisch erinnert die strenge Konturenzeichnung an den Holzschnitt. Und die flächige, teppichartig sich ausbreitende Pflanzenornamentik anstelle eines räumlichen Hintergrundes lässt an mittelalterliche Bildgründe denken. Nicht von der Motivwahl her, aber bezüglich Malweise und Auffassung ist das ländlich-bäuerliche Kunst, freilich auf eine Art naiv, jedoch absolut echt, lokalbezogen und im Ganzen, wie gesagt, einzigartig.

Es ist ein Glück, dass die Besitzer Verständnis und Bereitschaft aufzubringen bereit sind, zusammen mit der Kantonalen Denkmalpflege eine Erhaltung und behutsame Restaurierung

ins Auge zu fassen. Roman Menzi hat sich auf die handwerklichen Fragen und Probleme eingelassen. Hier sein Bericht:

Im Auge des Untiers

Altamira hat wenig mit Sidwald zu tun. Und dennoch lockt der Versuch, den kleinen Ort an der Küste Nordspaniens an den Anfang meiner Erzählung zu setzen. Eine mutmassliche Verbindung vorerst. Einfach zu verstehen als eine Hilfslinie zwischen zwei Räumen, mehr nicht. Sidwald andererseits, um das Naheliegende für Aussenstehende noch etwas näher zu legen, bezeichnet seit je den Ortskern des heutigen Neu St. Johann.

Hier, in einem unscheinbaren Holzhaus hat die Besitzerin hinter Plattenverkleidungen und verleimtem Zeitungspapier unverhofft erste Hinweise auf frühe Wandbemalungen entdeckt. Rötliches Braun wechselt mit bräunlichem Rot, dazwischen schwarze Konturen. Spontan lässt Schwarz, im Gegensatz zu anderen Farben, keine Rückschlüsse auf eine mögliche Datierung zu. Schwarz gab es schon immer; seit der Steinzeit. Flammruss, Beinschwarz, Holzkohle und andere mehr. Unversehens ist durch die ausgerissenen Zeitungsfetzen, von einem dunklen Farbklang initiiert, eine beunruhigende Neugier aufgekommen. Wertvolle Malereien in einem zersägten Haus? Fortan schwankte der Eigentümer zwischen der Ehre, ein geschichtsträchtiges Haus zu besitzen, und dem Bangen, ob ihm die Vergangenheit und deren Erfordernisse nicht bald zu nahe kommen würden.

Um die vorgefundene Situation beurteilen zu können, mussten drei der vier weiss überstrichenen Wände und ein Teil der Decke freigelegt werden. Zwei Strickwände waren zusätzlich mit Zeitungspapier überklebt worden (Toggenburger Anzeiger, 28. April 1869), das ebenfalls entfernt werden musste, ohne die darunter liegende Verheissung zu gefährden. Die Methode, kulturgeschichtliche Zeitdokumente mit Papier zu überkleben, ist alt, hat sich bewährt und wird heute noch angewandt. Zurzeit ist es zudem möglich, dafür ausschliesslich säurefreie Materialien zu verwenden.

Die Arbeit des Freilegens ist eine Arbeit unter Spannung. Zwanghaft darauf bedacht, ein Höchstmass an Originalsubstanz zu sichern. Verständlicher gesagt: einen Datenverlust möglichst zu vermeiden. Schliesslich bedeutet das sorgsame Loslösen von jüngeren Schmutz-, Farb- und Leimschichten die Umkehrung der Zeitrechnung, und diese ist, selbst ohne Auftraggeber, anspruchsvoll genug. Tagtäglich von der digitalen Bilderflut beiläufig unterspült, bedarf es des Hangs zur Beschaulichkeit

oder einer Neigung zur Meditation, zur Sesshaftigkeit also, um sich eine selektive Bildwelt überhaupt noch glaubhaft vorstellen zu können. So mündet alles in eine grosse Zuwendung, in der auch Unerwartetes möglich wird. Dabei nehmen sich die gemachten Entdeckungen aus wie ferne Belohnungen; insbesondere die meisterhaft gemalten Details und die formale Qualität der Linienführung. Wirklich einmalig schön, nicht nur sehr alt. (Hundalt, liess ich mich neulich belehren, und obschon Hunde vergleichsweise jung sterben, ist mir das Zeitmass geblieben.)

Übrigens: in allen Kulturen hat der sesshafte Mensch die Wände genutzt, um seine Behausungen und Kultstätten zu schmücken und um seinen Nachkommen Informationen in einer Bildsprache zu hinterlassen. Die frühesten Malereien stammen aus der Steinzeit und wurden erstmals in der Höhle von Altamira entdeckt. Altamira steht für den Anfang der Malerei schlechthin. Ob in den ägyptischen Totenkammern oder in den Palästen der Hochkulturen, ob in den griechischen Tempeln oder in den christlichen Gotteshäusern, die Wand ist – oder vielleicht: war – einer der wichtigsten Bildträger der Menschheitsgeschichte. Erst ab 1500 wurde die Wandmalerei auch auf die Bürgerhäuser übertragen. Als häufigste Malgründe dienten Kalkputze und Holzuntergründe. Bohlenwände, so auch die Schatzkammer von Neu St. Johann, mussten vorgängig grundiert werden, damit eine helle und gleichmässige Malfläche entstand. Zu diesem Zweck benutzte man eine Mischung aus tierischem Leim und Kreide. Die Anwendung der Kreidegründe wurde durch die Tafelmalerei des Mittelalters überliefert. Zeitlich vergleichbare Holzwandmalereien aus der Ostschweiz zeigen dasselbe handwerkliche Vorgehen. Infolgedessen erschliesst sich das erste Bild: Ehe die Decke und Wände 1561 bemalt wurden, blendete ein kreideweisser Raum. Diese Vorstellung, erweitert durch die Schönheit der Malereien, reflektiert selbst aus der Verkürzung einen demonstrativen Kulturbeweis. Die Jahrzahl kam allmählich, das möchte ich noch nachholen, nicht nur zur Erleichterung der Historiker, mit Nachdruck, das heisst in doppelter Ausführung, unter den neuzeitlichen Deckschichten zum Vorschein.

Gemalt wurde im 16. Jahrhundert mit einer breiten Palette von Erdpigmenten. Dazu kamen Blei-, Schwefel- und Kupferfarben. Als mineralische Pigmente werden Farbmittel bezeichnet, die durch Aufbereitung natürlicher Erden und Steine gewonnen werden. Diese sind licht-, wetter- und alkalibeständig. Eisenoxydhaltige Erden, wie brauner, gelber und roter Ocker,

wurden zusammen mit Manganerde und Kohlschwarz bereits an der Deckenmalerei von Altamira nachgewiesen. Inzwischen, in all den tausend Jahren, wurden unzählige Erdtöne dazu gewonnen, so dass heute die vielen Varietäten auch nach ihrem Fundort benannt werden. Farben, voran die seltenen und kostbaren Farbtöne, wurden schon immer gehandelt, als rohe Brocken, geschlämmt in Pulverform oder als Farbteig. Metalle und Mineralien wie Lapislazuli kamen über die Weltmeere ins Abendland. Hier wurde das kostbarste Blau zum Ultra-Marin. Als Handelsware repräsentierten Farben immer auch Reichtum und Macht.

Die Bildwände im einstigen Marktflecken Sidwald, dem neu entdeckten Aussichtspunkt kulturgeschichtlicher Betrachtungen, sind erstaunlich reich bemalt. Eine subtile Vielfalt an gemischten Erdtönen. Unbeschreiblich zarte Farbnuancen fügen sich zu dichten Bildflächen, dabei durchwirkt das lineare Schwarz die halbe Kammer, umzeichnet das Motiv, streng und frei zugleich. Kräuselt sich im Blattwerk, zieht Streifen neben Punktreihen, vergittert sich, über Umbragrund hinweg, zum straffen Musterfeld; an Kleidungsstücken vor allem. Und all die Tiere, sofern sie nicht verschwunden sind, sind ganz einfach schön gemalt.

Gebunden wurden die Farben, das muss ich jetzt behaupten, mit Leinöl oder einer Hühnerei-Emulsion. Beide Malmittel waren damals längst bekannt. Kasein, also Milcheiweiss, kommt aus meiner Sicht hier als Bindemittel nicht in Frage. Nebst Ockergelb und Grau, Eisenrot und blassem Grün zeigt sich beim Flügel des Vogels ein tiefes, dunkles Kupfergrün. Das kann keine Erde sein, vielmehr ölgebundener Grünspan, soweit ich das ohne Analysen beurteilen kann. Übrig bleibt wiederum die Frage nach dem Mass. Welche Kenntnisse sind erforderlich, um ein Zeitdokument dieser Qualität angemessen erhalten zu können? Was bleibt zu tun?

Abschliessend umschreibe ich kurz drei mögliche Vorgehen. Indem ich über das Zukünftige nachdenke, versuche ich einzig Vorschläge zu erarbeiten, um meinen Beitrag an einen Konsens zu leisten. Einen Teil zum gesuchten Ganzen. Mir ist, als müsste das Gelingen immer wieder neu erfunden werden.

Man könnte die Wände und die Decke wieder überkleben und die Geschichte damit vergessen. «Nach vorne schauen» wird das auch genannt. Das wäre das Billigste. Nur, gibt es eine Zukunft ohne Erinnerung? Oder, haben Sie auch schon versucht, ohne Erinnerung zu leben? Eine Anmerkung wäre dazu noch

fällig. Das Papier könnte erneut eine einfache Schutzfunktion übernehmen und die Malereien bedingt erhalten. Falls man sich jedoch wieder einmal erinnern möchte, dann wäre das Loslösen wiederum mit einem möglichen Substanzverlust verbunden. Ob man will oder nicht, selbst in Kleinstmengen gedacht, das Original steht wieder auf dem Spiel.

Die schönsten Bildflächen werden mit der Motorsäge aus dem Strick geschnitten und somit aus dem geschichtlichen Zusammenhang gelöst. Dies wäre mit Sicherheit das radikalste Vorgehen, das nicht mehr ernsthaft zur Diskussion steht. Der Vollständigkeit wegen möchte ich den Vorschlag dennoch erwähnen. Die Wandstücke würden Neu St. Johann verlassen, um nach einer aufwendigen und teuren Restaurierung einen Schauplatz in einem Museum zu finden. Diese Methode ist erprobt, etwas museal und möglicherweise bereits überholt. Dafür spricht das kontrollierbare Vorgehen und die Gewährleistung der beabsichtigten Sicherstellung. Ob der Ehrgeiz der Restauratoren den Bildwänden zugute käme, das weiss ich nicht. Eine Restaurierung im Sinne einer optischen Täuschung müsste vermieden werden, damit nicht Alt und Neu sich zum Zeitstillstand vermengen.

Die dritte Möglichkeit: Mit dem Einverständnis der Eigentümer werden die drei Bildwände, das Paar, die Jagd und das Fabeltier, erhalten, minimal restauriert und allenfalls durch ein Glas geschützt. Dazu würde die Malschicht vorgängig konserviert, das heisst durch eine Pflanzenöllasur schwach gesättigt. Danach könnte die schwarze Kontur, gewissermassen das Bildgerüst, retuschiert werden, immer so, dass sie sich vom Original unterscheiden lässt. Nur das Nötigste und bestimmt keine Interpretationen. Lieber etwas zu wenig, denn mit der Zeit wird alles zu gut Gemeinte zu viel. Das wäre vielleicht eine Liebe auf den zweiten Blick.





