Zeitschrift: Jahresbericht der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Graubünden

Herausgeber: Historisch-Antiquarische Gesellschaft von Graubünden

Band: 112 (1982)

Artikel: Eine Deckentapete der Spätrenaissance aus Chur

Autor: Lengler, Josef Maria

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-595999

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: 05.07.2025

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

Eine Deckentapete der Spätrenaissance aus Chur

Josef Maria Lengler

Beim Umbau der Liegenschaft Obere Gasse 10 in Chur, wo sich heute die St. Martins-Apotheke befindet, wurden im Juni 1980 während der Abbrucharbeiten im dritten Stock des Hauses Fragmente einer Deckentapete aus der Renaissance entdeckt, die hier vorgestellt werden sollen.

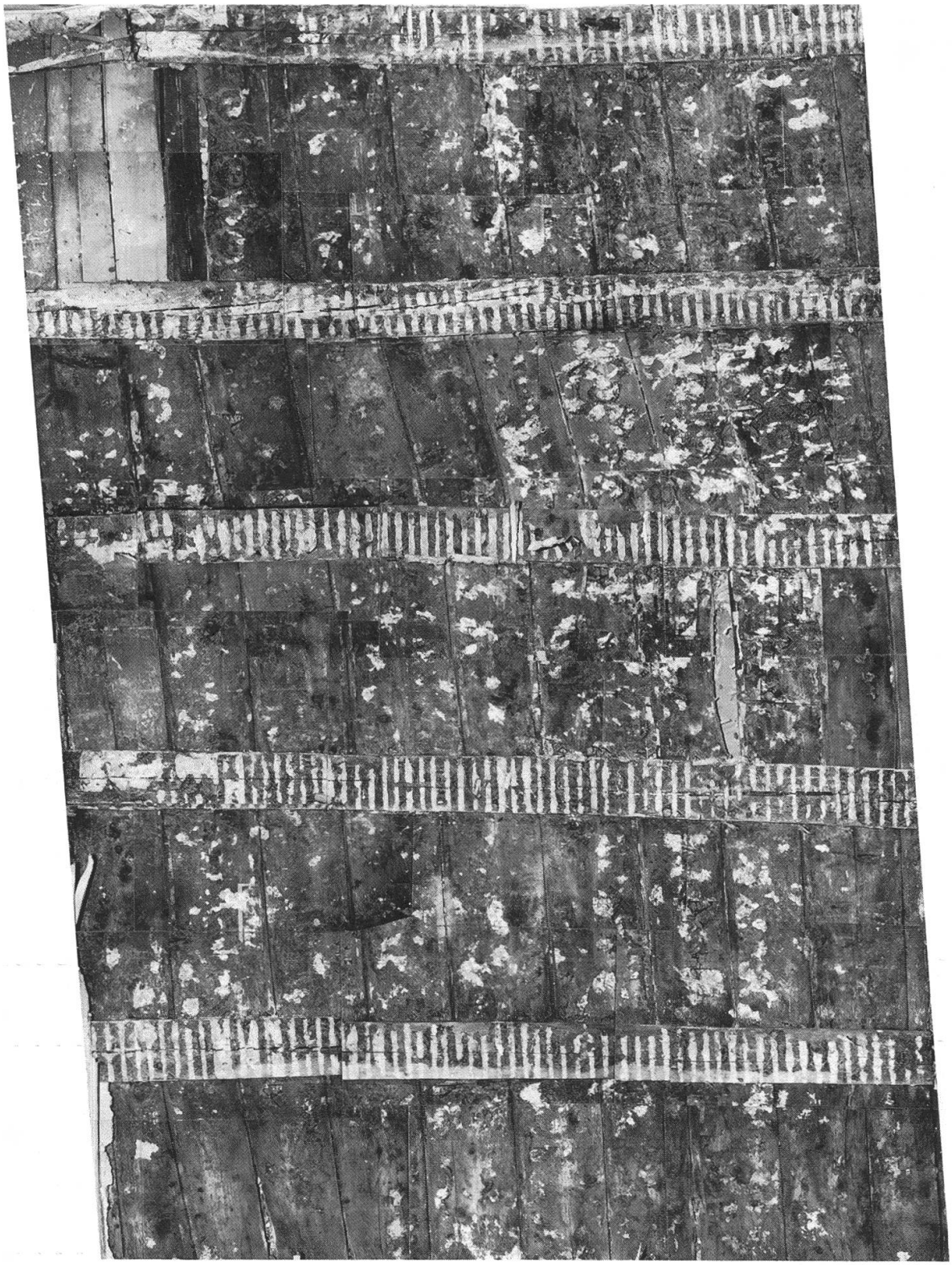
Die von der Kantonalen Denkmalpflege angeregten baugeschichtlichen Untersuchungen leitete der Bauforscher Lukas Högl, dipl. Architekt ETH, Zürich. Ziel dieser Arbeiten war, die kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung des gesamten Gebäudes abzuklären, um eventuelle bedeutende Zeugen churerischer Wohnkultur möglichst unversehrt der Nachwelt zu erhalten. Dass man bei diesen intensiven Untersuchungsarbeiten fündig wurde, bewiesen nicht nur die im Hause gefundenen bemalten Holzdecken[1] und die Renaissancetapeten, sondern auch abgenommene Wandmalereien oder in situ erhaltene Wandgemälde aus anderen Churer Bürgerhäusern[2].

Beim Umbau des Hauses Obere Gasse 10 handelte es sich allerdings um eine weitgehende Auskernung: Die Front gegen die Obere Gasse blieb erhalten, dahinter wurde bis auf eine Quermauer abgerissen und völlig neu aufgebaut. Weitere Beispiele derartiger Sanierungen findet man in der Churer Altstadt zur Genüge[3].

Die letzte Phase der Abbrucharbeiten, die den Decken und Böden gewidmet war, lief parallel mit der Bauuntersuchung und den Bergungsarbeiten. So war es für alle Beteiligten nicht ganz ungefährlich, ihren Auftrag zu erfüllen. Durch das bereits fehlende Dach gefährdeten Schnee und Regen die entdeckten wertvollen Bauteile. So entsprach es fast einem glücklichen Zufall, dass die Bergung der Tapeten überhaupt realisiert werden konnte, während mit den Abbrucharbeiten im Hausinnern bereits begonnen wurde.

Bei der Entfernung einer spätbarocken Stuckdecke im 3. Stock wurde eine Holzdecke sichtbar, an der noch Fragmente einer seltenen Holzdrucktapete hafteten. Erst bei der gänzlichen Entfernung dieser Stuckdecke, die auf einer Holzlattung aufgezogen war, erkannte man, welch bedeutender Fund darunter ans Tageslicht kam. Die Tapete war auf einer Balkendecke mit eingeschobenen Brettern appliziert. Dabei handelte es sich um kurzgeschnittene Bretter (98 cm lang), die in beidseits der Tragbalken verlaufenden Nuten eingeschoben waren. Auf der glattgehobelten Oberfläche der Bretter hatte ein unbekannter Handwerker die fast 24 m^2 grosse Holzdecke mit einer Tapete aus der Renaissancezeit beklebt. Die wurmstichigen Bretter mit der Tapete der Renaissancedecke waren im 18. Jahrhundert mit einer Stuckdecke unterzogen worden.

Nur diesem Umstand ist es zu verdanken, dass so viele Papierfragmente die Zeit überlebten. Das Haus an der Oberen Gasse, das äusserlich nicht durch besondere Bauelemente auffällt, barg also über 300 Jahre alte Kostbarkeiten.

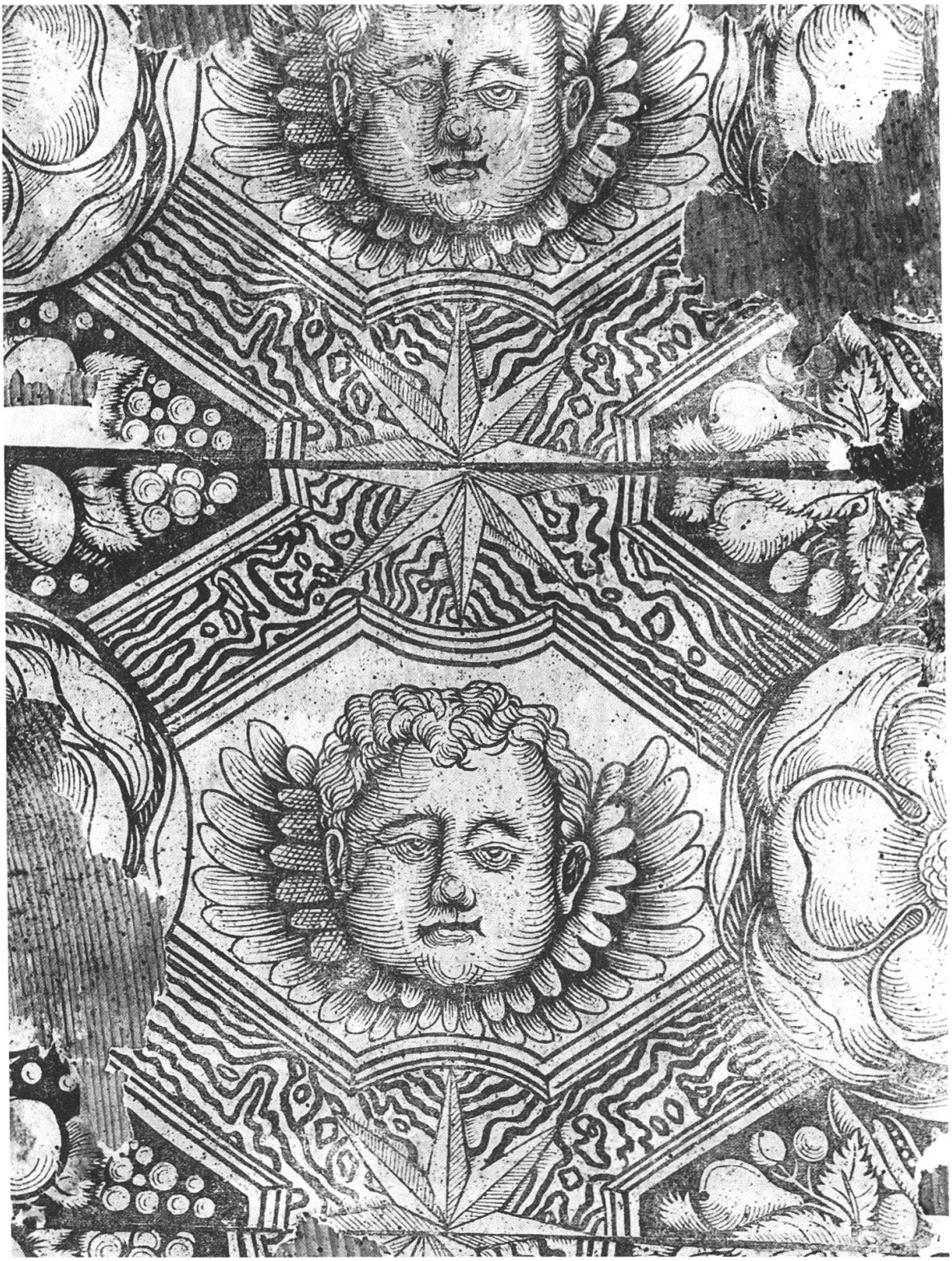


1 Schiebedecke mit Fragmenten einer seltenen, mit Holzmodeln gedruckten Papiertapete. Photo RM L 7145.

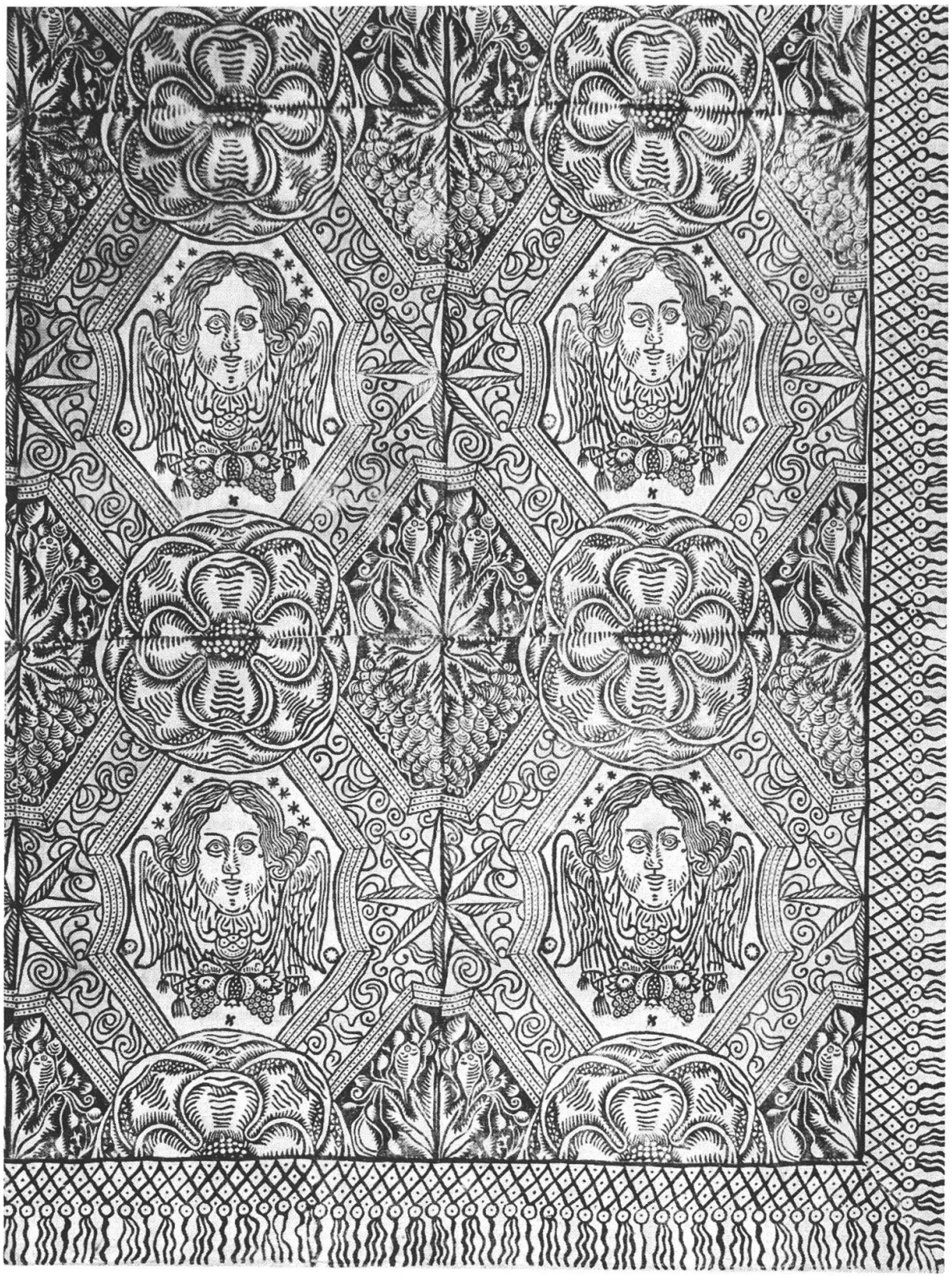
Die Papiertapete erwies sich als eine qualitätsvolle, vom Geschmack der Renaissance geprägte Arbeit. Das Papiermuster sollte die Illusion einer Renaissance-Kassettendecke aus Holz erwecken. Das Muster ist so entworfen, dass es sich auf allen vier Seiten fortsetzt. Es bildet einen abwechslungsreichen Rapport im Schwarz-Weiss-Kontrast. Die Papierbögen wurden mit Holzschnittmodeln unter der Buchdruckpresse gedruckt[4]. Sicherlich wäre der Einbau einer hölzernen Kassettendecke teurer und wegen der geringen Raumhöhe von 2,60 m dieses Zimmers kaum möglich gewesen. Diese imitierte Holzdecke im bürgerlichen Churer Wohnhaus ist für Graubünden eine Neuentdeckung (Abb. 1).

Auf der Suche nach vergleichbaren Beispielen stiess ich zuerst auf einen Zeugdruck (Textildruck) aus der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich[5]. Diese weisse Leinendecke wurde 1902 aus Privatbesitz in Zernez GR erworben (Abb. 2).

Das schwarz gedruckte Stoffmuster stimmt mit jenem der in Chur entdeckten Tapetendecke in den Elementen überein (Abb. 3).
Vorläufer der Papiertapete war der im Mittelalter hoch entwickelte Zeugdruck mittels Holzmodeln. Das wohlhabende Bürgertum schmückte seine Wohnräume mit Stofftapeten, Wandtäfern oder Malereien. Das wohl bekannteste frühe Beispiel ist die um 1360/1370 entstandene Leinentapete aus Sitten[6]. Papiertapeten als Wandverkleidung, die etwa um 1500 aufkamen, waren für weniger Begüterte ein erschwinglicher Ersatz kostbarer Textilien. Die Voraussetzung dazu schufen in jener Zeit die ersten Papiermühlen in Europa. Das Material Papier, zwar noch von Hand geschöpft, aber doch schon in Serien herstellbar, setzte sich im 16. Jahrhundert als bedruckte Papiertapete vorwiegend in Frankreich und England in den Häusern des Kleinbürgertums durch.
Ein interessantes Beispiel aus der Frühgeschichte der Papiertapete ist im niedersächsischen Damenkloster in Wienhausen bei Celle erhalten. Dort befindet sich auf der Holzdecke in einer Äbtissinnenzelle in situ eine Deckentapete aus rapportierenden ornamentalen Holzschnitten von 1546. Im gleichen Kloster gibt es auch eine zeitgleiche, jedoch undatierte Kassettendecke aus Holz, deren Flächen mit einer Papiertapete überzogen sind, welche ein Engelskopfrapport ziert[7].
Ein weiteres Beispiel ist die um 1563 datierte, gewalmte Kassettendecke aus dem Winkelriedhaus in Stans (Nidwalden)[8]. Sie befindet sich heute im Schweizerischen Landesmuseum.
Auf die jüngsten Tapetenfunde der 1970-er Jahre in Zürich und Bern, die alle ins 16. Jahrhundert zu datieren sind, weist dann Christian Renfer hin[9].
Aus dem 16. Jahrhundert erhielten sich vorwiegend Leim- oder Kaseinmalereien auf gekalktem Untergrund, später auch Öltechniken, jedoch nur ganz selten Tapeten. Dies mag nicht nur an der natürlichen Alterung des Papiers liegen, sondern auch an dem raschen und ständigen Wechsel in der Ausstattung der Wohnräume überhaupt. Das Interesse am Neuen erlischt ja meist schon nach der ersten Generation. Analogien dazu gibt es auf vielen Gebieten unserer Restauratorentätigkeit. So wurde meist zeitgemäss modernisiert, wo immer auch eine Abnutzung sichtbar wurde. So sind die seltenen in situ vorhandenen Tapetenreste, die oft nur in bescheidenen Fragmenten bei Bauuntersuchungen gefunden werden, die Sorgenkinder der Papierrestauratoren.



2 Detail aus der gereinigten Deckentapete. Photo RM 80, 515.



3 Decke mit Engelsköpfchen aus Zernez GR. Photo Schweiz. Landesmuseum Zürich. Inv. Nr. LM 6334.

Abnahme der Churer Tapetenfragmente von der Holzdecke

Zunächst wurde die Decke in vollem Format photographiert, um deren Zustand vor dem Ablösen zu dokumentieren. Man konnte im voraus sehen, dass anhand einer photographischen Orientierungshilfe die Rekonstruktion des Musters auf den einzelnen Druckplatten leichter durchzuführen war.
Durch Anobienbefall der Holzdecke, die als Träger der Tapete diente, und durch Abbau des organischen Knochen- oder Heissleimes, mit dem die Tapete ursprünglich auf das Holz geklebt worden war, wurde das Papier stark beschädigt. Es war stark verbräunt und durch Insektenkot verunreinigt. Grosse Teile des Musters waren aufgelöst und fehlten, was vermutlich auf eine starke Übersäuerung zurückzuführen ist. Spätere pH-Wert-Messungen im Labor bestätigten diese Vermutung. Schwere Beschädigungen erlitt das Papier zudem im 18. Jahrhundert, als es mit ätzendem Kalkmörtel beim Einbau der Stuckdecke bespritzt wurde.

Die Zeit fehlte, um die Tapetenlösung zu erproben. So erwies sich das Ablösen mit Heissdampf als die effizienteste Methode. Die Druckerschwärze zeigte dagegen Beständigkeit. Bei 90° heissem Wasserdampf, der mit einem Glasrohr auf das Papier geblasen wurde, begann der Leim zu quellen. Mit einem Skalpell konnte dann das Papier von der Holzdecke Stück für Stück abgelöst werden (Abb. 4).

4 Detail aus Abb. 1 mit noch gut erhaltenen Papiertapetenfragmenten. Photo RM 80, 826.

Restaurierung der Tapete

Zuerst wurde versucht, mit pH-Wert-Messungen eine Erklärung für die Schäden an der Decke zu finden. Die gleichmässig auf der ganzen Decke verteilten Fehlstellen im Papiermuster konnten nicht durch mechanische Einwirkung entstanden sein. Ob hier ein Celluloseabbau durch papierzerstörende Säure stattgefunden hatte, liess sich auch durch pH-Wert-Messungen nicht restlos abklären. Die Messungen wurden auf den Verunreinigungen des Papiers durchgeführt, desgleichen auch auf dem Tapetenträger, der Holzdecke, wo die Tapete fehlte. Gemessen wurde an der Oberfläche mit einer Kontaktelektrode. Dass diese Art pH-Wert-Messung ungenau und daher problematisch ist, ist bekannt; sie genügt jedoch zur Sofortinformation des Restaurators. Der festgestellte tiefe pH-Wert unter 4,0 zeigt an den beiden geprüften Stellen eine bedrohlich hohe Säurekonzentration. Worauf diese zurückzuführen ist, konnte nicht abgeklärt werden. Möglichkeiten, wie die zerstörerischen Säuren in das Papier hineingeraten sind, gibt es wohl allzuviele. Daher wurde dem Entsäuren der abgelösten Papierfragmente vor dem Restaurieren die entsprechende Beachtung geschenkt.

Das Ziel der Restaurierungsarbeiten war, die vier Bildteile des Einblattholzschnittes zu ergänzen. Vier zusammengefügte Papierbögen verbinden jeweils die halbierten Rosetten und Sterne sowie das viergeteilte Früchtebouquet, womit dann das Gesamtmuster des Rapportes erkennbar wird. Erst diese Folge ergibt die Wirkung der Renaissancedecke, deren Muster für grössere Flächen gedacht war. Von einem Holzschnitt des 16. Jahrhunderts darf man natürlich nicht die Präzision heutiger Maschinendrucktapeten erwarten. Ungenauigkeiten, die auf das langfaserige, handgeschöpfte Papier zurückzuführen sind, mussten in Kauf genommen werden.

Das Hauptproblem beim Ergänzen von Papier ist stets die Beschaffung des Ersatzes. Hier boten sich die noch vorhandenen Papierfragmente der Decke selbst an. So konnten grössere und kleinere Fehlstellen mit dem gleichen originalen Papiermaterial ergänzt werden.

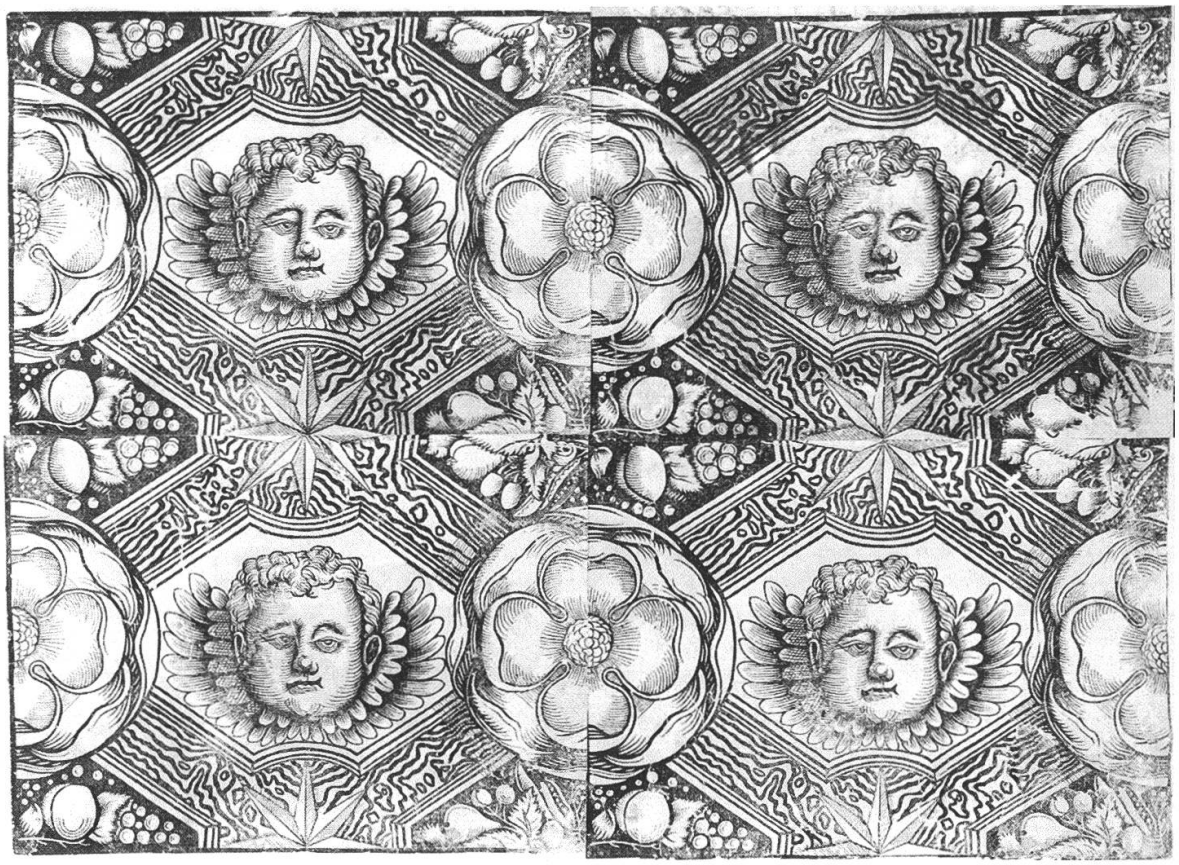
Zuerst wurden die abgelösten Papierfragmente gereinigt. Dazu wurde die von Helmut Hahn[10] 1980 publizierte Methode gewählt, da diese eine sehr geringe Schädigung der Zellulose durch Chlordioxid bewirkt. Dass wässerige Chlordioxidlösungen eine ausgezeichnete abbauende und damit bleichende Wirkung auf Zellulosebegleit- und Abbausubstanzen haben, war in unserem Fall nur von Vorteil. Die Papierteile wurden jedoch durch die Badbehandlung so geschwächt, dass die insgesamt 7 Bäder auf eine Siliconpapierunterlage übertragen werden mussten.

Entsäuerung und Neutralisierung wurden durch pragmatisches Vorgehen mehrerer begleitender Massnahmen durchgeführt. Um einen möglichst neutralen pH-Wert um 7 zu erhalten, was durch Auswässern allein nicht zu erreichen ist, wurde in die Papierfaser ein Puffer eingelagert. Dem letzten Auswaschwasser wurden 2% Calciumcarbonat zugegeben. Dieses hinterlässt im Papier einen Rückstand, der das Säureverhalten positiv beeinflusst und sich sehr günstig als Puffer gegen schädliche Umwelteinflüsse auswirkt. Das Regenerieren und die Nachverleimung der stark abgebauten Cellulosefaser mit Methylcellulose[11] in wässeriger Lösung trägt ebenfalls zur Neutralisierung bei. Dazu wurde eine alkalisch eingestellte Methylcellulose gewählt. Die nach diesen Behandlun-

gen erreichte Alkalinität des Fasergefüges brachte einen gemessenen pH-Wert über 7. Bei der künftigen Aufbewahrung der Tapetenfragmente dürften mit diesen Massnahmen keine Schäden mehr zu befürchten sein.
Da sich Methylcellulose auch hervorragend als Klebemittel für die Kaschierung eignet, wurden die vier grössten Tapetenfragmente, die sich zum Ergänzen anboten, auf langfaseriges Japanpapier übertragen. Aus dem grossen Fundus der abgelösten und restaurierten Papierfragmente wurde ein passendes Teil ausgesucht, über dem Leuchttisch auf die Fehlstelle gelegt und mit dem wassergefüllten Rapidograph den Konturen entlanggefahren. Anschliessend konnte man die feucht geritzte Kontur herausreissen, wobei ein gut gefaserter Rand entstand. Der Flicken musste etwa 2 mm grösser sein, damit man die Übergänge beim Einsetzen gut verschleifen konnte. Der kaschierte Papierteil sollte bei dieser Arbeit feucht bleiben, damit das Fehlstück, rückseitig wieder mit Methylcellulose bestrichen, in die betreffende Fehlstelle eingesetzt werden konnte. Dieses Zusammenstückeln originaler Fragmente zur neuen Einheit kann kritisch beurteilt werden, dies vor allem wegen der langen und mühsamen Wiederherstellungsarbeiten. Eine zeichnerische Rekonstruktion wäre auf Grund der vorhandenen Originale durchaus möglich gewesen. Das Aufbewahren aber der unzähligen unleserlichen Fragmente in der Studiensammlung wäre dem Wissenschafter kaum dienlich, und zum Ausstellen im Museum wären diese Fragmente gänzlich ungeeignet. Gewiss erforderte die Arbeit viel Zeit und Sorgfalt gemessen am Ausstellungswert, den die Renaissancetapete in Zukunft erfüllt. Bei der Seltenheit noch erhaltener Papiertapeten ist aber der Aufwand wohl zu rechtfertigen.
Da eine Wiederverwendung als Deckenzier nicht mehr in Frage kommt, werden die restaurierten Einblattholzschnitte zwischen Passepartoutkartons[12] aufbewahrt (Abb. 5).

Befunde und Datierung

Die Churer Einblattholzdrucke sind weder signiert noch datiert. Eine zeitliche Einreihung ist nur stilistisch möglich. Wasserzeichen, wie sie die Papierhersteller des 16. Jahrhunderts benutzten, sind keine vorhanden. Nur die Linien im handgeschöpften Blatt, wie sie die im Sieb des Papiermachers eingelegten Drähte ergeben, sind sichtbar. Obwohl für die zeitliche und kulturelle Einordnung des Churer Einzelfundes Vorsicht geboten ist, darf die Deckentapete mit den fünf Rapportstücken wohl am ehesten in die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert werden. Besonders in der Gruppe der Rapportstücke sind einige ähnliche Abbildungen bei R. Berliner-G. Egger, Ornamentale Vorlageblätter (1981) wieder zu finden.
Bei der Abnahme der Papierfragmente von der Decke wurden zudem Reste einer Papiermakulatur abgelöst. Diese befand sich nur an wenigen Stellen, wo die Bretter der Schiebedecke grössere Spalten aufwiesen. Um diese grossflächig zu überdecken, überklebte man sie vor dem Tapezieren mit Makulaturpapier. Dazu wurde altes, beschriebenes Papier wiederverwendet. Diese Makulatur bestand wahrscheinlich aus Fragmenten von Militärbriefen und Soldlisten. Darunter finden sich eine Anschrift «Oberst Antoni...» und «1632 Juni» sowie «1632 Monat Juni» (Abb. 6).
Dieses Datum ergibt den ungefähren Zeitraum für die Anbringung der Tapete, nicht aber die Entstehungszeit der Druckmodel selbst (Abb. 7).

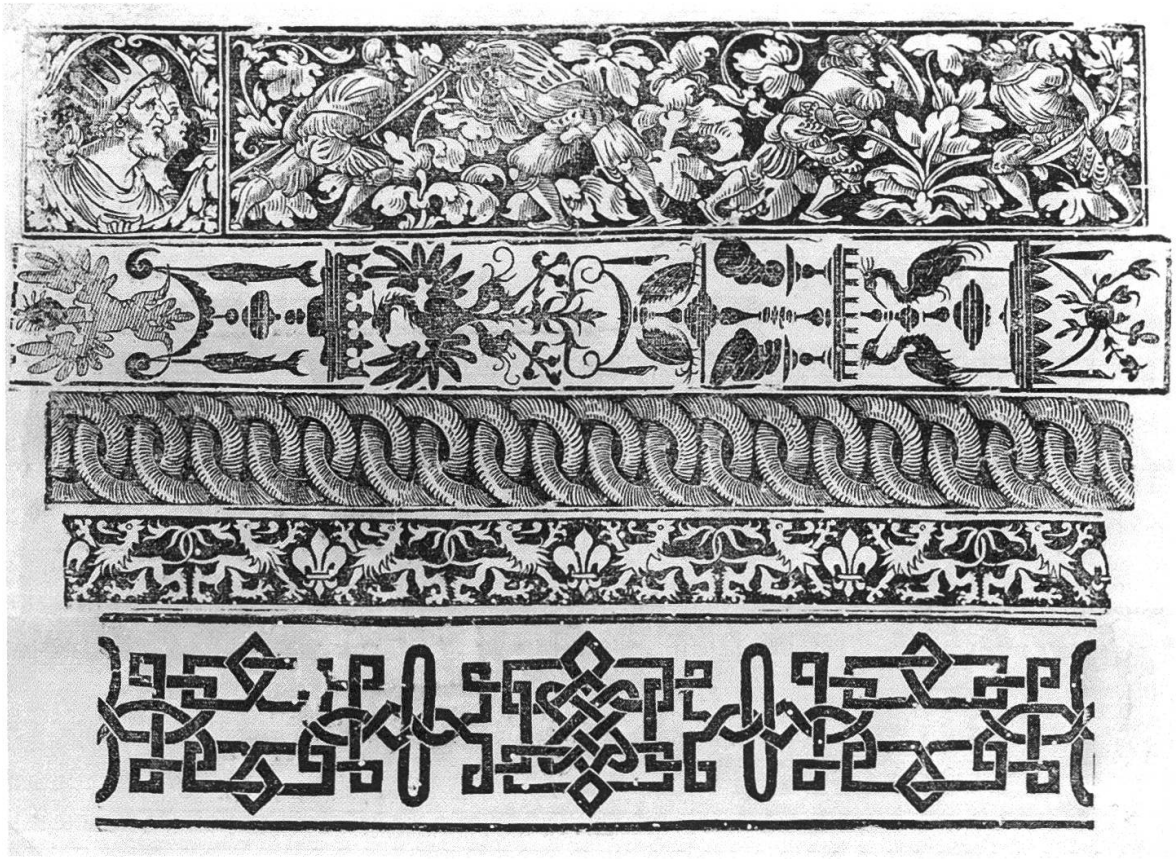


5 Deckentapete mit Engelskopf der Spätrenaissance, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, Inv. Nr. H 1980, 225a.

Papierimitation einer Holztäfelung. Das rapportierende Muster wurde in Schwarz auf den ungefärbten, hellen Papiergrund mit einer hölzernen Druckform, dem sogenannten Model, von 40,4 × 29,5 cm Grösse gedruckt. Blattgrösse 42 × 32,5 cm. Durch das mehrfache Aneinanderfügen dieser Druckform zum Rapport soll die Illusion einer Kassettendecke entstehen. Das Fladermuster ergibt ein Rautennetz, abwechselnd mit einem geflügelten, jugendlichen Engelskopf[1] und einem Strauss von Früchten. Die Schnittpunkte werden durch Stern- und Rosettenmotive verziert.
Im Muster dominiert eine stilisierte, gefüllte Rose mit vier geöffneten Blütenblättern um die Staubgefässe. Sie tritt deutlich als Mittelstück der Kassettendecke hervor, wie sie die Decken der italienischen Renaissancepaläste aufweisen.
Den zweiten Schnittpunkt füllt ein achteckiger, in Kreisen eingeschlossener Stern.[2]
Zwischen Rosen und Sternen, umrahmt von Fladermustern, befindet sich ein Früchtebouquet mit Birnen, Kirschen, Pfirsich, Beeren, Erbsen, Trauben und Blättern.

1 F. Sales Meyer, Ornamentik (1903) 23. «Die Engelsmasken – geflügelte jugendliche Köpfe – treten als Ausfluss kirchlicher Kunstbestätigung zum Ersten im byzantinischen Stil auf, erfahren in der Darstellung der italienischen Frührenaissance eine reizend naive Wiedergabe, schmücken Friese und Torbogen, maskieren Schlussteine und füllen Medaillons, finden sich im Rahmenwerk und der Holzskulptur der Spätrenaissance stets wiederkehrend.»

2 F. Sales Meyer (oben Anm. 1) 124, «Der Vielstrahl in regelmässiger Form tritt in der Ornamentik häufig als Motiv auf und ist die Grundlage für Rosetten und sternartige Bildungen. Sie erscheinen häufig als Einzelfelder in Kassettendecken.»



6 Fünf Rapportstücke mit Grotesken und Arabesken, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, Inv. Nr. H 1980,225b.
Fünf verschiedene Druckmodel wurden nebeneinander auf ein Papierblatt gedruckt. Blattgrösse 42,5 × 35,5 cm. Dabei handelt es sich um sogenannte Sockel- oder Rahmenstreifen, die einzeln und auch in Zusammenhang – rapportierend – als Friesornamente vielfache Verwendung fanden.
Im Haus Obere Gasse 10, Chur, bilden die fünf auf ein Blatt gedruckten Rapportstücke den Abschluss der Deckentapeten zu einem anschliessenden fensterlosen Raum.
1. Model 41,2 × 5,5 cm, Friesfolge waagrecht.
Rankenwerkkomposition mit derben Groteskfiguren. Wahrscheinlich handelt es sich um einen Teil einer Friesfolge. Stilistisch aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, im deutschen Ornamentstich. Links: von stilisiertem Blattwerk eingerahmt ein «römisches» Kaiserpaar im Profil. Mittelteil: zwei kämpfende Kriegerpaare, umrankt von stilisiertem Blattwerk.
2. Model 41,2 × 5,5 cm, Friesfolge senkrecht.
Stilisierte Kraniche auf drei Arten dargestellt: schraffierte Umrisszeichnung, Schattenriss und im Profil sich gegenüberstehend. Dazwischen hängende Fische, zwei Schmetterlinge und rauchende Opferschalen. Den Abschluss bildet eine aufgehängte Kugel, aus der Blätter und Blüten spriessen. Die Bildfolge ist symmetrisch aufgebaut.
3. Model 38,5 × 4 cm, Friesfolge fortlaufend.
Ringförmig ineinandergeflochtenes Kettenband.
4. Model 37 × 3 cm, Friesfolge waagrecht fortlaufend.
Gegenständige stilisierte Löwen, durch eine burgundische Lilie getrennt. Beide schreiten, schlagen die Zunge aus, biegen den Schweif nach oben, wobei dieser mit jenem des nachfolgenden Löwen verschlungen ist.
5. Model 35,5 × 7,5 cm, Friesfolge fortlaufend.
Arabeskenrankenwerk, endlos verbundenes Riemengeschlinge. Vergleichbare Geschlinge findet man in dem bei Rudolf Wyssenbach, 1549 in Zürich erschienenen Ornamentbuch mit Grotesken und Mauresken, Blatt 14. Diese stammen aus dem Nachlass des in Nürnberg um 1490–1546 tätigen Bildhauers und Formenschneiders Peter Flötner.

Ein Brett der Holzschiebedecke, an der die Renaissancetapete haftete, wurde der Eidg. Anstalt für das forstliche Versuchswesen, Birmensdorf (EAFV) für eine dendrochronologische Untersuchung gebracht. Das Ergebnis dieses Untersuches steht noch aus. Das Alter der Papierdecke wird diese Untersuchung aber nicht verraten, sie kann das Datum ihrer Anbringung höchstens nach oben abgrenzen.
Das Muster einer papierenen Kassettendecke entsprach zwar um die Mitte des 17. Jahrhunderts kaum mehr dem Zeitgeschmack, kann aber in einem abgelegenen Berggebiet wie Graubünden durchaus noch Mode gewesen sein. Stilentwicklungen setzten sich hier meist mit Verzögerung einiger Jahrzehnte durch. Sowohl das Hauptmotiv mit dem Engelskopf wie auch die als Randfriese dienenden Streifen (Abb. 6) sind wohl eine verspätete Übernahme aus dem 16. Jahrhundert. Wenn bisher auch vergeblich nach gleichen Mustern gesucht wurde, so lässt sich doch die Churer Tapete, d.h. ihr Model, anhand von ähnlichen Mustern deutlich in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts datieren. Holzbalkendecken mit Kassetten- und Groteskenmotiven oder Ranken, jeweils dem Stil der Epoche angepasst, erfreuten sich vom 16. bis ins 17. Jahrhundert und teilweise noch später grosser Beliebtheit[13].
Leider fehlen für derartige Untersuchungen wie Bergung und allfällige Befundkonservierung zumeist Zeit und Mittel, um alle Einzelheiten sorgfältig abklären zu können. Ein Anliegen dieser Arbeit war nicht zuletzt, in der Öffentlichkeit die Erkenntnis zu wecken, wie wichtig Bauuntersuchungen an historischen Objekten sind und welch

7 Makulaturfragment datiert 1632. Photo RM 83, 35.

kostbare Zierden vergangener Wohnkultur dabei gefunden werden. Es tut not, sich dafür einzusetzen und den schwindenden Bestand für unsere und die nachfolgenden Generationen zu erhalten.

Mein Dank gilt Frau Dr. Ingrid R. Metzger, der Direktorin des Rätischen Museums, und Herrn Dr. Hans Rutishauser, dem Kant. Denkmalpfleger von Graubünden.
Für Abb. 3, Leinendecke aus Zernez im Landesmuseum Zürich, danken wir der Direktion des Schweiz. Landesmuseums.

Anmerkungen

1 Aus dem Protokoll der Denkmalpflege:
Vor Beginn der Umbauarbeiten der Liegenschaft an der Oberen Gasse 10 in Chur hat die baugeschichtliche Untersuchung unter einem jüngeren Täfer drei bemalte Holzdecken in den Obergeschossen zutage gefördert. Es handelt sich um eine bunte Secco-Malerei auf Kalkleimgrund, nämlich schwarze Blumenranken mit blauen Blättern und gelbroten Blüten. Die Malerei ist in den Zeitraum zwischen 1550–1650 zu datieren. Sie wirkt in ihrer lockeren, linearen Weise renaissanceartig und erinnert an Werke der Volkskunst. Die Malerei ist für die Stadt Chur bis zum heutigen Zeitpunkt einmalig.
Die Decken wurden für die Zeit der Umbauarbeiten abgenommen. Nach der Restaurierung der Malerei sollten sie wieder in die gleichen Räume eingebaut werden.

2 Wandmalerei aus dem 1961 abgebrochenen Wigethaus, St. Martinsplatz 1, Chur. Es handelt sich um 2 abgenommene Panneaux von 145 × 50 cm Grösse mit der Darstellung der «Luna» und des «Mercurius». Sie werden in die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert. Standort Rätisches Museum.
Bei der Renovation des Hauses Kirchgasse 8–10, Chur, im Jahre 1977, kamen 4 noch nicht identifizierte Wappen in Grisaillen-Malerei aus dem 16. Jahrhundert zum Vorschein.
Bei der Renovation 1977 des Hauses Bärenloch 14, Chur, waren unter dem Holztäfer verborgene Wandmalereien aus den Jahren 1580 bis 1620, auf denen bewaffnete Hasen einen Jäger gefangen haben.
Bei der Renovation des Hauses Kirchgasse 6, Chur, fand man unter dem Deckentäfer eine ältere Decke mit Malereien aus der Zeit um 1600 bis 1620.
Im Hause Reichsgasse/Poststrasse 41, Chur, fand man in zwei Stockwerken Wandmalereien mit Girlanden und Bandwerk, die in das Jahr 1530 datiert wurden.

3 Anliegen der Denkmalpflege ist es, solche Auskernungen zu verhindern und die Liegenschaftenbesitzer vom Wert einer sanften Renovation zu überzeugen. Es sollen nicht nur Fassaden restauriert werden, sondern auch typologisch bedeutende Binnenteilung, das tragende System und die darin befindlichen Zeugen vergangener Wohnkultur in situ erhalten und für unsere Nachkommen gerettet werden.

4 J. Leiss, in H. Olligs Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart 1 (1970) 207. Die Papierbogen sind noch nicht in der Technik der späteren handgedruckten Papiertapete entstanden. Ihre Herstellung war wohl ein Nebengewerbe der Buchdrucker.

[5] Decke mit Engelsköpfchen, 193 × 151 cm, 17. Jahrhundert, LM 6334.
Weisses Leinen, 15 Kettfäden/cm und 12 Schussfäden/cm, schwarz bedruckt. Stoffbreite 75,5 cm. Das Muster ergibt ein Rautennetz, abwechselnd mit geflügelten Engelsköpfen und einem Fruchtdekor. Die Schnittpunkte werden durch Stern- und Rosettenmotive verziert. Grösse des hölzernen Druckmodels 40,5 × 31,5 cm. Am Rand Rautenmuster mit geknüpften Fransen. Modelgrösse 7,5 × 50 cm. Für den Kanton Graubünden charakteristisches Stück. Bezeichnend ist vor allem auch die gedruckte Fransenimitation. Vgl. ein als Paradehandtuch oder Wandbehang bezeichnetes, verwandtes Stück im Rätischen Museum in Chur (Inv. Nr. XII 3 D1), das aus V a z/GR stammt und nach A. Wanner in der Zeit vom 17. bis 19. Jahrhundert entstanden sein könnte.
Literatur: Katalog zur Textilausstellung in Zürich 1916 Nr. 295. J. Schneider, Textilien, Katalog der Sammlung des SLMZ. Ausgewählte Stücke (1975) Abb. 113.

[6] Leinwand, ca. 256 cm lang und 94 cm hoch, entspricht der ursprünglichen Breite des Tuches. Gedruckt aus 17 Modeln. Das Tuch befindet sich heute im Historischen Museum Basel.

[7] H. Appuhn-Ch. von Heusinger, Riesenholzschnitte und Papiertapeten der Renaissance (1976) 88 Abb. 60. 61. «Das Muster besteht aus nur einer Form. Aber erst vier zusammengeklebte Bögen verbinden die vielfach gebrochenen Bänder zu verschiedenen grossen Vielecken, in denen sich symmetrisch Zweige, Blätter und Blüten verteilen. Der Druck ist schwarz auf weissem Papier.»

[8] R. Durrer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden (1971) 420 Abb. 242.

[9] Ch. Renfer, Eine neuentdeckte Papiertapetendekoration der Spätrenaissance aus Zürich, in Unsere Kunstdenkmäler 29 (1978) 345–351.

[10] H. Hahn, Analytische Bemerkungen zum restauratorischen Bleichen von Papier mit Chlordioxid, in Maltechnik-Restauro 86, 1980, 102–105.

[11] Methylzellulose HH300 hochviskos, der Firma Plüss-Staufer AG, CH-4665 Oftringen.

[12] Ein Produkt der Hahnenmühle in Dassel (BRD Niedersachsen), die neutralgeleimte, selbstverständlich säure- und holzfreie Passepartoutkartons mit einem pH-Wert zwischen 7,0–7,5 anbieten.

[13] M. Koller, Zur Technikgeschichte der Dekorationsmalerei, in Maltechnik-Restauro 86, 1980, 210–223.