Einleitung

Autor(en): **Kuthy, Sandor**

Objekttyp: **Preface**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **1 (1985)**

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Einleitung

Das nach Paris ausgerichtete frühe 19. Jahrhundert brachte im kulturellen Leben Berns grundsätzliche Neuerungen mit sich. Den Auftakt gab Kunstliebhaber Sigmund Wagner in seiner Schrift "Vorschlag, wie durch eine öffentliche Kunstausstellung den Künsten und der Industrie in der Schweiz überhaupt und besonders in Bern wieder könnte emporgeholfen werden" (Bern 1804). Mit Wagners Namen ist in Bern die erste Kunstausstellung 1804 verbunden; 1806 tritt er als erster Donator an die soeben gegründete staatliche Kunstsammlung hervor; 1807 hat Sigmund Wagner als Direktor das erste - kurzlebige - Kunst- und Industriemuseum für die Ökonomische Gesellschaft aufgebaut; 1810 unter dem Titel "Neues Allerley über Kunst, Kunst-Sinn, Geschmack, Industrie und Sitten" die erste hiesige Kunstzeitschrift herausgegeben; 1813 war er an der Gründung der Bernischen Künstlergesellschaft massgeblich beteiligt; schliesslich ist 1836 eine der ersten Kunstauktionen in Bern aus den von Sigmund Wagner hinterlassenen Kunstwerken veranstaltet worden. Sigmund Wagner spielte selbstverständlich auch im Aufbau der bernischen Sammlung von Gipsabgüssen antiker Statuen von Anfang an eine wesentliche Rolle.

1806 wurde Bern "mit einer der vorzüglichsten Sammlungen bereichert, die in der Schweiz bis jetzt bestehen. Ich spreche von dem Antikensaal, der hauptsächlich den Bemühungen des würdigen Kanzlers von Muttach sein Entstehen verdankt. Noch jetzt ist diese Zusammenstellung von Gypsabgüssen der schönsten plastischen Werke des Alterthums in der Schweiz unübertroffen", - heisst es 1854 im Gründungsvortrag des ersten Präsidenten des bernischen "Kantonal-Kunstvereins".

Gipsabgüsse einer Anzahl antiker Figuren, Büsten und Köpfe bildeten den Grundstock dieser "vorzüglichen Sammlung". Der bernische Staat hat sie für die obere Zeichnungsschule der Academia Bernensis in Paris bestellt[1]. Die mit grosser Umsicht zusammengestellte Wunschliste dieser ersten Sendung aus Paris ist im Staatsarchiv erhalten. Die genaue Zahl der Abgüsse, die mit Verpackung und Versand nicht mehr als 50 Louis d'or kosten durften, ist hingegen nicht bekannt. Dennoch können wir sieben Figuren dank einer Aquatinta von Franz Niklaus König identifizieren (Taf. 1,1-2).

Die Gipse sind in Bern anfangs September 1806 eingetroffen und vorerst in einem kleinen Raum unter der Bibliotheksgalerie aufgestellt worden. Bildhauer Valentin Sonnenschein sollte die kleinen, vom Transport verursachten Beschädigungen "mit seiner bekannten und erprobten Geschicklichkeit baldigst reparieren"[2].

1 Die staatliche Kunstsammlung ist also nicht durch eine Schenkung dieser Gipsabgüsse - wie wir das noch in: Das Kunstmuseum Bern, Geschichte seiner Entstehung (Bern 1971) auf nicht genügend nachgeprüften Angaben gestützt irrtümlicherweise behaupteten - sondern durch diesen vom Staat Bern getätigten Ankauf gegründet worden. - Unsere Ausführungen beruhen auf Daten, die wir den Akademischen Curatel-Manualen im Staatsarchiv Bern und den Jahresberichten des "Litterarischen Archivs der Akademie zu Bern" entnehmen. - Vgl. auch Friedrich Haag: Die Hohen Schulen zu Bern... von 1528 bis 1834. Bern 1903, S. 224-226.

2 Curatel-Manualen, 5.9. bzw. 31.10.1806.

Eine zweite und dritte Lieferung, ebenfalls aus Paris, folgten einander im Sommer und Herbst 1809[3]. Die Eröffnung des im Dachgeschoss der Akademie neuerbauten Antikensaals (Abb. 1) fand am 1. Mai 1810 statt. Die Sammlung bestand damals aus siebzehn Figuren und zwanzig Büsten. Nicht nur die Abgüsse kamen aus Paris, auch die Konzeption des Saales, die Art der Aufstellung der Werke, und sogar die Ausführung der Sockel folgten französischen Vorbildern. Die von der akademischen Curatel dem Architekten Karl Gabriel Haller diesbezüglich gegebenen Weisungen sind sachlich und präzis: "...für die Fussgestelle der Statuen haben dieselben [Herren der Curatel] die cubische Form angenommen mit einem blossen Untergesims ohne Obergesims und jedes zu 30 Zoll Höhe; die Figur dieser Caissons ist in Landon [Annales du] Musée Tome 15 planche 1. Die Büsten sollen der Wand nach auf Cippes gestellt werden, so dass sie eben Mannshöhe seyen; und die Cippes sollen gleich seyn wie die in den angeführten Planches von Landon; selbige sind den langen Wänden nach per 5 zu rangieren, so dass je der mittlere von den 5 für eine grössere Büste höher sey, als die links und rechts daneben befindlichen; die Caissons für den Torso und Hermaphrodit, welche unten an der Wand stehen, sollen zum Vorziehen eingerichtet seyn, damit diese Figuren auf allen Seiten gesehen werden können. Über die Verfertigung von Caissons und Cippes für 17 Figuren und 20 Büsten werden Sie ersucht, Meinem hochgeehrten Herrn Canzler eine Zeichnung und Devis vorzulegen.

Auch wünschten Meine hochgeehrten Herren durch ein ganz leichtes etwa 30 Zoll hohes bloss auf entfernten vertical Stäben ruhendes eisernes horizontal Geländer, das nahe Hinzutreten und Berühren der Statues zu verhindern; um die Minerva, den Apoll, Laocoon, und Hermaphrodit müssten eigene seyn, und die übrigen Figuren je per 3 eingeschlossen werden; über dieses wünscht die Curatel ebenfalls einen Devis von Ihnen zu erhalten"[4].

Anfänglich war der Antikensaal täglich von 10 bis 12 und 14 bis 17 Uhr geöffnet; drei junge Maler versahen den Aufsichtsdienst[5]. Der Zutritt in den Saal war unter sehr "liberalen Bedingungen" jedermann gestattet. Die Behörden, Diplomaten und andere Privilegierte hatten sogar gratis Eintritt. Der Antikensaal war etwas grösser als der Kleesaal des Kunstmuseums im Indermühle/Salvisberg-Bau. Ihm war ein heizbares Zimmer für den Zeichnungsunterricht angeschlossen.

Die ursprüngliche Zweckbestimmung der Gipssammlung war es, anschauliches Unterrichtsmaterial für die akademische Zeichnung zu beschaffen: "Nous avons l'Intention de former peu à peu pour l'Instruction des jeunes gens et pour l'Etude des Artistes une Collection des plâtres des Statues et Bustes antiques, qui ornent le Musée confié à Votre Direction", so steht es im Schreiben der akademischen Curatel an Denon, Inspecteur du musée des Arts à Paris[6]. Valentin Sonnenschein, der ab Mai 1805 als Lehrer für die akademische Zeichnung an der unteren Zeichnungsschule der Akademie (Schüler ab 10 Jahren) angestellt war, erklärte sich in seiner Programmschrift an die Curatel "...überzeugt, dass die akademische Zeichnung der wahre Weg ist, durch welchen alle Arten von Künstler, und Kunstkönner gebüldet werden, sie fenden in ihr, das grosse,

3 Curatel-Manualen, 18.8. und 17.11.1809.
4 Curatel-Manualen, 17.11.1809.
5 Gottlieb Löhrer, Maler, konnte dank seiner Funktion als Saalaufseher im Antikensaal vom Militärdienst befreit werden (seine kleine Statur soll zu dieser Ausnahmeregelung ebenfalls beigetragen haben).
6 Curatel-Manualen, 29.4.1806.

der Kunst, sie, die akademische Zeichnung ist es, die die Ideen fürs edle, erhabene entwickelt"[7].

Neben Sonnenschein erteilte ebenfalls seit 1805 Heinrich Rieter in der Landschaftszeichnung Unterricht. Rieter regte die Anschaffung von Landschaftszeichnungen an: "die Bedürfnisse zum Unterricht sind gute Originale in hinlänglicher Anzähl, um die dem Geist der Jugend so willkommene Abwechslung zu befriedigen. Ferner ein gutes, den Knaben welche sich mit Ernst dem Landschaftzeichnen widmen, unentbehrliches Werk über die Perspectiv"[8].

An der **oberen** Zeichnungsschule ist vorerst kein Zeichnungsunterricht erteilt worden. Erst nach der Eröffnung des Antikensaals kam es auch hier soweit. Im ersten Schuljahr hatte Sonnenschein unentgeltlich Stunden gegeben, dann erhielt er ein Honorar. Sonnenschein hat zeitweilen sogar für ein "lebendes Modell bey der Lampe" gesorgt. In der Landschaftszeichnung hat im Winter 1811/12 Franz Niklaus König einige Zeit an Samstagen freie Kurse geleitet. Der Unterricht an der oberen Zeichnungsschule konnte in diesem Fach wegen Mangel an Vorlagen und an einem geeigneten Saal erst viel später aufgenommen werden. Auch der kurz nach seiner Ernennung zum "Professor der Landschaftsmalerei" erfolgte Tod des waadtländischen Malers Abraham-Louis-Rodolphe Ducroz kann dazu beigetragen haben. Ducroz wäre bereit gewesen, seine Sammlung von Gemälden italienischer Meister leihweise im Antikensaal auszustellen.

Der Wunsch nach einer Bereicherung des Antikensaals durch Vorlagen für die Landschaftszeichnung führte allmählich zum Gedanken der Gründung eines "Vaterländischen Museums". Die Grundlagen dazu wurden dann eindeutig gelegt, als 1820 die akademische Kunstsammlung durch den Ankauf von dreizehn Gemälden und einer grösseren Anzahl Zeichnungen und Kupferstichen aus der Sammlung von Sigmund Wagner wesentlich vergrössert werden konnte. Als juristische Person wurde die Korporation "Bernisches Kunstmuseum" durch Dekret des Grossen Rates rund 50 Jahre später, am 1. November 1871 anerkannt.

Die Verwaltung und Leitung des Antikensaals ist von der akademischen Curatel dem am 23. März 1810 ernannten, vorerst aus sieben ehrenamtlichen Mitgliedern bestehenden Akademischen Kunstkomitee übertragen worden (das Akademische Kunstkomitee wurde durch die Gründung der Kantonalen Kunstkommission am 1. Januar 1945 aufgelöst).

Neben Aufgaben administrativer Art (Ernennung der Saalaufseher, Inventarisierung des Bestandes usw.) war der Ausbau der Sammlung eine der Hauptaufgaben des Akademischen Kunstkomitees. So hat das Komitee im Dezember 1806, kurz nach dem Eintreffen der ersten Lieferung von Gipsabgüssen aus Paris, zum ersten Mal von Sigmund Wagner "49 Zeichnungsvorschriften im Fach H. Prof. Sonnenschein" erworben. Wagner fügte gleichzeitig ein "encadriertes (Architektur-)Stück bey, das ich bitte als Geschenk von mir, für die Zeichnungs Schul der Akademie annehmen und in dem Zeichnungs Zimmer aufhängen zu wollen"[9]. In den folgenden Jahren hat man weitere "Zeichnungs-Originalen" erworben. So ist 1811 Zeichnungslehrer Heinrich Rieter nach Lausanne gereist und hat an der Versteigerung des Nachlasses von Ducroz mehrere Studien des Künstlers für den Antikensaal erstanden. Eine kleine Bibliothek durfte ebenfalls nicht fehlen. Aus dem

7 Curatel-Manualen, Beilagen.
8 Curatel-Manualen, Beilagen.
9 Curatel-Manualen, 19.12.1806 und Beilagen ("Schenkungsurkunde" von Sigmund Wagner).

ehemaligen Kunstausstellungsgut der Ökonomischen Gesellschaft hat das Komitee vierundfünfzig Bücher erworben (20. Januar 1809).

Die Gipssammlung konnte erst in den 1820er Jahren weiter ausgebaut werden "durch drey in Rom angekaufte Gyps-Abgüsse von geschätzten antiken colossalen Köpfen"[10], durch die ebenfalls kolossalen Büsten von zwei capitolinischen Pferdebändigern aus dem Nachlass Lombach vom Rheinthal[11], durch "500 musterhaft gezeichnete Gemmen-Abdrücken" u.a.

Eine kurze Beschreibung von Adolf Hildebrand, der Ende der 1850er Jahre seine Schulen in Bern besuchte, vermittelt ein lebendiges Bild vom Antikensaal, wie der Zehnjährige diesen erlebt hatte: "Ich kam zufällig eines Tages durch die Universität und stand vor der Sammlung antiker Statuen. Der Eindruck war ganz überwältigend, ich hatte nie geahnt, dass es so etwas gibt. Niemals war von so etwas je gesprochen worden, und ich war wie festgebannt. Die famosen Brunnenfiguren in Bern liessen ja von dieser Welt der nackten Natur nichts ahnen, und ich empfand diese wie etwas Überirdisches. Es war für mich ein ganz neues Lebensereignis. Da der Raum immer verschlossen war und wir Buben überhaupt nicht in die Universität durften, so erinnere ich mich nicht, wieder hineingekommen zu sein; und dennoch sehe ich die Figuren - vor allem die des Achilles - noch deutlich vor mir"[12].

Die ursprünglich ideale Verbindung der Kunstschule und des Antikensaals bestand in den fünfziger Jahren nicht mehr. "Der Antikensaal ist zwar noch an der gleichen Stelle, allein die Werkstätte des akademischen Lehrers ist im Klosterhof, die Gemäldegallerie in einem Chorabschnitt der französischen Kirche und der Pförtner an der Brunngasse oder als Holzhacker auf der Wanderschaft. - Calame sagte uns noch diesen Herbst: comment voulez-vous que les arts fleurissent chez vous avec de pareils arrangements?"[13]. Auch herrschte im Antikensaal im Winter sibirische Kälte.

Diese üblen Zustände konnte man 1864 beheben. Die zerstreuten Sammlungen des Staates, der Künstlergesellschaft und des Kantonal-Kunstvereins hat man für fünfzehn Jahre im obersten Geschoss des Bundesrathauses ausstellen können. 1878 ist dann die Kunstschule neugegründet worden[14], und 1879 konnte sie zusammen mit der vereinigten Berner Kunstsammlung ins neuerbaute Kunstmuseum einziehen (Abb. 2).

Im Obergeschoss des Kunstmuseums waren die Sammlungen ausgestellt. Die Bilder hatte man zwei- oder mehrreihig übereinander und ziemlich eng gehängt. Einer der beiden Westsäle war - ähnlich wie heute der "Weisse Saal" - einer "permanenten Kunstausstellung" gewidmet. Ausser Kunstwerken wurden auch kunstgewerbliche Gegenstände in regem Wechsel gezeigt. Die Sammlung von Plastiken und die Gipsabgüsse wurden im Erdgeschoss aufgestellt und damit wieder direkt von der vom Staat übernommenen Kunstschule aus (im Ostsaal) zugänglich.

Von den Beständen der Gipssammlung vermitteln leider weder die gedruckten Sammlungskataloge noch die handschriftlichen Verzeichnisse ein genaues Bild. Die Jahresbe-

10 Antinoos Mondragone K 87, Zeus von Otricoli K 68, Iuno Ludovisi K 107.

11 Nicht mehr in der Sammlung.

12 Adolf von Hildebrand, Gesammelte Schriften zur Kunst. Bearbeitet von Henning Bock. Köln 1969, S. 461; für den freundlichen Hinweis auf diese Beschreibung danke ich Professor Hans Jucker.

13 Rede bei Eröffnung des bernischen Kantonal-Kunstvereins den 28. November 1854 von Herrn Rudolf von Effinger von Wildegg. Bern 1854, S. 13.

14 Reglement für die Bernische Kunstschule, hrsg. von der Erziehungsdirektion des Kantons Bern, den 6. Mai 1878.

richte des Kunstmuseums enthalten zum Teil derart unbestimmte Angaben, dass die einzelnen vorhandenen Werke nur schwer identifiziert werden konnten, und das Wachstum der Sammlung nur ungenügend verfolgt werden kann.

Es sind immerhin zwei wichtige Donationen bekannt. Die erste, aus dem Jahr 1863, ist Freiherrn von Olfers, Generaldirektor der königlichen Museen in Berlin zu verdanken; sie umfasste einundvierzig meist kleinere Gipsabgüsse, "die sich vom assyrischen Alterthum bis hinunter nach dem Mittelalter erstrecken".

Unter Umständen, die des öftern zu heftigen Auseinandersetzungen führten, trafen im August 1925 siebzehn Kisten mit zwanzig Gipsabgüssen, eine Schenkung der griechischen Regierung an den bernischen Staat im Kunstmuseum ein (gleichzeitig erhielt auch Zürich eine ähnliche Donation)[15]. Wegen Platzmangel, aber hauptsächlich wegen einer grundsätzlichen Abneigung gegen Gipsabgüsse in einem Kunstmuseum, widersetzten sich mehrere Direktionsmitglieder sowie der Konservator Conrad von Mandach - allerdings ohne Erfolg - einer endgültigen Aufnahme der Schenkung ins Kunstmuseum. Ihnen widersprach in erster Linie der Vizepräsident der Direktion, Kunstmaler Rudolf Münger, der sich auf grosse Vorbilder, zum Beispiel den Louvre berufen konnte, dessen Fachleute eine derartige Ergänzung von Kunst-Sammlungen als unentbehrlich bezeichnet haben sollen. Von Mandach konnte immerhin soviel erreichen, dass die Gipssammlung nach der Eröffnung des Anbaus von 1932-1936 nicht mehr ausgestellt wurde. Im "Führer durch die Sammlungsausstellung" vom März 1936 heisst es: "In der Ausstellung befinden sich nur Werke aus echtem Material. Gipsfiguren sind nicht zur Schau gebracht"[16].

Seitdem ist nur noch einmal, im Sommer 1942, ein Teil der Gipsfiguren der Öffentlichkeit gezeigt worden, als Max Huggler in der Kunsthalle Bern die Ausstellung "Griechische und Römische Kunst" veranstaltete. In der von Hansjörg Bloesch angeregten und bearbeiteten Auswahl von Originalwerken des klassischen Altertums konnten die Gipsfiguren wichtige Lücken füllen und fehlende grosse Figuren und Figurengruppen ersetzen[17].

Was dem Konservator von 1925 nicht gelang, konnte 1944 sein Nachfolger Max Huggler verwirklichen: er liess die Gipsabgüsse antiker Statuen ins Dachgeschoss des Gymnasiums Kirchenfeld umdeponieren[18]. Cuno Amiet, der damals Mitglied der Direktion des Kunstmuseums war, trat für eine radikalere, ja endgültige Lösung ein, als er empfahl: "diese Gipse soll man in die Aare werfen, sie verderben nur den guten Geschmack unserer heutigen Künstler".

Der Leiter des Archäologischen Seminars der Universität Bern, Hans Jucker, hat die bernische Gipssammlung in extremis retten können. Nun wird sie in ihrem neuen Heim in der Mattenenge wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und Studierenden und dem Zeichnungsunterricht dienen.

Bern, im Frühjahr 1976 Sandor Kuthy

15 Vgl. Protokolle der Direktionssitzungen des Berner Kunstmuseums (21.8.1924 - 17.9.1926) und Korrespondenz der gleichen Zeit. S. auch: Otto Waser, Die Zürcher Archäologische Sammlung, ihre Entstehung und ihre Entwicklung, in: Neujahrsblatt auf das Jahr 1935, zum Besten des Waisenhauses in Zürich. 98. Stück, S. 50-51.

16 Gelegentlich sind Gipssachen auch zerstört worden. Vgl. Protokoll der Direktion des Berner Kunstmuseums vom 14.4.1930 (6).

17 Kunsthalle Bern - Griechische und Römische Kunst, 12.6. - 30.8.1942, Nrn. 47/48, 49a-51, 53-61.

18 Gipsabgüssen späterer Epochen erging es noch schlechter: in den Depots liess sich kein Platz für sie finden, sie verschwanden im feuchten Keller des Kunstmuseums.