

Zeitschrift: NIKE-Bulletin
Herausgeber: Nationale Informationsstelle zum Kulturerbe
Band: 11 (1996)
Heft: 2: Bulletin

Rubrik: Dossier

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: 15.01.2026

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

DOSSIER

Kultur und Bundesverfassung

Zur Aufgabenteilung zwischen Bund und Kantonen

Ende März wurde vom Eidg. Finanzdepartement ein Vorschlag für eine Neuregelung der Aufgabenteilung von Bund und Kantonen in die Vernehmlassung geschickt. Der folgende Beitrag von Dieter Biedermann, Fürsprecher im Bundesamt für Justiz, zu den Problemen der Verfassungskompetenz des Bundes auf dem Gebiet der Kultur soll einen Beitrag leisten zur Meinungsbildung in dieser Sache.

Einleitung

Die Schweiz tut sich schwer mit einem Kulturartikel. Immer wieder wird der Wert schweizerischen Kulturschaffens hervorgehoben, und in breiten Kreisen gilt die öffentliche Kulturförderung als unverzichtbar. Trotzdem ist es bisher nicht gelungen, sie in der Verfassung sichtbar zu verankern. Eine Mehrheit der StimmbürgerInnen lehnte zweimal (1986 und 1994) einen Kulturartikel ab – wohl in der Meinung, dies führe zu unakzeptablen Mehrauslagen des Bundes oder zu einer bundesstaatlich verordneten Kulturpolitik.

Der Bund unterstützt seit seiner Entstehung in der einen oder anderen Form kulturelle Bestrebungen, ohne dass dafür eine besondere, ausdrückliche Verfassungsnorm bestünde. Wegleitend ist das sog. Subsidiaritätsprinzip: die Kulturerhaltung, die Kulturvermittlung und erst recht das Kulturschaffen gehen in erster Linie von Privaten aus. Die öffentliche Hand soll nur ergänzend Förderungsmassnahmen ergreifen. Nach den Gemeinden und Kantonen ist der Bund erst als letztes Glied in dieser Kette angesprochen. Eine der wichtigsten Funktionen der Aufgabenerfüllung durch den Bund stellt, wie in anderen Sachbereichen auch, die Ausgleichswirkung dar (z.B. Austausch zwischen Landesteilen).

Die Gewichtsverteilung in der Aufteilung der Kompetenzen zwischen Bund und Kantonen spiegelt sich in den Aufwendungen: Während die Gemeinden und Kantone mit gut 50 beziehungsweise rund 40 Prozent den Löwenanteil bestreiten, bringt der Bund weniger als 10 Prozent der öffentlichen Aufwendungen in der Kulturförderung auf. Über die Stiftung Pro Helvetia gibt er jährlich rund 30 Millionen Franken aus.

Kulturartikel in der geltenden Verfassung

Dem Rechtsstaat ist eigen, dass staatliche Tätigkeiten auf einer verfassungsrechtlichen Grundlage beruhen (Legalitätsprinzip). Auf welche Normen kann sich der Bund denn heute nach Ablehnung von bereits zwei Vorlagen für die Einführung eines Kulturartikels stützen, wenn er kulturelle Bestrebungen fördern will?

Die ersten Kulturerlasse stammen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts und wurden als Bundesbeschlüsse ohne ausdrückliche Verfassungsgrundlage mit der Begründung erlassen, bestimmte kulturelle Aufgaben würden die Möglichkeiten der Kantone übersteigen und/oder sie gehörten zum Wesen des Kulturstaates und dienten der gesamten nationalen Arbeit. Später – in den dreissiger und vierziger Jahren dieses Jahrhunderts kam auch das Argument der Verteidigung moralischer und kultureller Werte dazu.

Nach und nach kamen ausdrückliche, punktuelle Kulturförderungskompetenzen in die Verfassung. Sie sind in der ganzen Verfassung verstreut. Am augenfälligsten kommen die kulturellen Bundeskompetenzen in den Bereichen Denkmalspflege und Heimatschutz (Art. 24sexies), Film (Art. 27ter) und Sprachen (Art. 116) zum Ausdruck. Kulturelle Leistungen erbringt der Bund aber auch gestützt auf Artikel 8 über die Beziehungen zum Ausland (z.B. Unterstützung von Ausstellungen im Ausland über schweizerisches Kulturschaffen) oder gestützt auf Artikel 45bis zugunsten der Schweizerschulen im Ausland und von Auslandschweizer-Organisationen. Mehr oder weniger starke Bezüge zur Kultur weisen ferner die Kompetenzen des Bundes in den Bereichen Bildung (Art. 27 [Hochschulen], 27quater [Ausbildungsbeihilfen], 27quinquies [Sport], 34ter Abs. 1 Bst. g [Berufsbildung]), Kulturgüterschutz [Art. 22bis], Radio und Fernsehen [Art. 55bis], Urheberrecht [Art. 64]) auf. Die Bundesverfassung kennt indessen keinen 'Dachartikel', der eine allgemein formulierte Zuständigkeit des Bundes für kulturelle Belange enthält. Diese lange Auflistung macht immerhin deutlich, dass die Kulturförderung als Querschnittsaufgabe mit vielen Facetten zu verstehen ist.

Gibt es allenfalls eine ungeschriebene oder stillschweigende Verfassungsnorm?

Unklar ist, wieweit der Bund kulturelle Tätigkeiten, die sich nicht auf die erwähnten punktuellen Zuständigkeiten stützen lassen, allenfalls aufgrund ungeschriebenen Rechts unterstützen darf.

Artikel 3 der Bundesverfassung weist alle Aufgaben, welche die Verfassung nicht ausdrücklich dem Bund überträgt, den Kantonen zu. Umgekehrt bedeutet dies, dass grundsätzlich jede Zuständigkeit des Bundes in der Verfassung ausdrücklich enthalten sein muss. Trotz dieses klaren Grundsatzes bedeutet das Fehlen ausdrücklicher Bundeskompetenzen in der Verfassung nicht ohne weiteres, dass für einen fraglichen Bereich keine Bundeskompetenz bestehe. Die

Verfassung gibt also kein lückenloses und abgeschlossenes Bild der verfassungsmässigen Aufgabenteilung zwischen Bund und Kantonen wieder und ist insofern auf den ersten Blick widersprüchlich. Verfassungsrechtliche Normen können nämlich beispielsweise auch kraft Gewohnheitsrechts gelten. Die Bildung von Gewohnheitsrecht im Kompetenzteil der Verfassung ist allerdings umstritten: Nach einigen Autoren ist dies nicht möglich, da die erwähnte Zuteilungsregel von Artikel 3 aus logischer Sicht keine Lücken enthalten kann. Auch die Annahme sog. stillschweigender Kompetenzen, die kraft Sachzusammenhangs oder Natur der Sache bestehen können, wird für den Kulturbereich eher abgelehnt.

Dieser Haltung steht die Tatsache gegenüber, dass Kulturförderung durch den Bund seit Jahren stattfindet und die entsprechenden Kredite im Parlament nie wegen fehlender Bundeskompetenz in Frage gestellt worden sind. Aus eher pragmatischer Sicht, die insbesondere die Bundesbehörden vertreten, wird eine Bundeszuständigkeit für den Kulturbereich bejaht, da die Kulturförderung im umfassenden Sinn zu den staatlichen Aufgaben gehöre. Der Bund darf, nach einer weiteren Auffassung, aufgrund von Gewohnheitsrecht wenigstens parallel zu kantonalen Tätigkeiten Aufgaben wahrnehmen, beziehungsweise subsidiär in jenen Bereichen tätig werden, die ein Handeln aus staatspolitischen Gründen erfordern und die ihrem Wesen nach nur durch den Bund wahrgenommen werden können. Unzulässig wäre dagegen auch nach dieser Meinung, dass der Bund kantonale Zuständigkeiten verdrängt; dazu brauchte es eine ausdrückliche, geschriebene Verfassungsbestimmung.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die gegenwärtigen Tätigkeiten des Bundes – einmal abgesehen vom Kampf um die Höhe des Kulturbudgets – auf keinen nennenswerten politischen Widerstand stossen. Es besteht aber einige Unsicherheit, wie diese Tätigkeiten rechtsdogmatisch einzuordnen sind.

Verfassungsreform

Das Parlament hat den Bundesrat aufgrund dessen Berichts 1987 beauftragt, eine Verfassungsreform vorzubereiten. Grundlage für die weiteren Arbeiten soll der Entwurf einer 'nachgeführten' Verfassung bilden. Ziel dieser Nachführung ist es, das gesamte geschriebene und ungeschriebene Verfassungsrecht neu geordnet und aktualisiert darzustellen. Die nachgeführte Verfassung soll all jene Rechtssätze enthalten, die wegen ihrer grundsätzlichen Tragweite für das Staatswesen in die Verfassung gehören. Dabei kommt der Auslegung durch die Praxis der Bundesbehörden und der herrschenden Staatsrechtslehre besondere Bedeutung zu. Eingang in diesen Entwurf sollen nach dem Willen des Parlaments nur Normen finden, die in Lehre und Praxis als geltendes Verfassungsrecht anerkannt sind. Der Verfassungsentwurf soll also die gelebte Verfassungswirklichkeit abbilden. Augenfälligste Neuerungen sind die Darstellung

DOSSIER

bisher ungeschriebenen Rechts und die wesentlich verbesserte Systematik mit einer feineren Gliederung der Artikel in Kapitel und Abschnitte.

Der Bundesrat hat diese Vorgaben im Verfassungsentwurf in einem allgemeinen Kulturartikel umgesetzt. Die gegenwärtig laufende Auswertung des Vernehmlassungsverfahrens zum Verfassungsentwurf wird zeigen, ob ein tragfähiger Konsens für einen solchen Artikel, der die gelebte Verfassungswirklichkeit darstellen will, tatsächlich besteht.

Die detaillierten Vernehmlassungsergebnisse werden im Herbst 1996 der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Die bundesrätliche Botschaft zur Verfassungsreform ist auf Ende 1996 zu erwarten. Die Beratungen der Vorlage im Parlament sind für die Jahre 1997 und 1998 geplant.

Verfassungsreform: Chance oder Gefahr?

In der laufenden Verfassungsreform besteht die Gefahr, dass um den Kulturartikel ein Streit entfacht wird, dessen Ausgang wenig absehbar ist. Diese Gefahr lässt sich wohl nur dann vermeiden oder verringern, wenn Versuche unterbleiben, die abgelehnten Vorlagen aufzuwärmen oder Ausweitungen der Bundeskompetenzen in die Verfassungsreform hineinzuschmuggeln. Es ist nicht auszuschliessen, dass der Kulturartikel, wie er in der Vernehmlassung vorgeschlagen wurde, im weiteren Verfahren Abstriche erleidet. Es wäre bedauerlich, wenn sich die Kulturförderung des Bundes weiterhin auf eine eher unklare und in der Lehre teils bestrittene Grundlage einer gewohnheitsrechtlichen oder stillschweigenden Kompetenz berufen müsste. Die Verfassungsreform bietet vielmehr eine willkommene Gelegenheit, die unbestrittenen Tätigkeiten des Bundes im Kulturbereich in der Verfassungsurkunde sichtbar zu machen. Damit wäre für eine transparente Verfassung und auch für die stets um finanzielle Mittel ringenden kulturellen Bestrebungen viel gewonnen.

Dieter Biedermann

DOSSIER

Zur Rettung des letzten Wandbildes von Oskar Schlemmer

Oskar Schlemmer hat 1940, als ihm von den Nationalsozialisten ein Malverbot auferlegt war, ein Wandbild geschaffen, von dessen Existenz die breite Öffentlichkeit bislang nur wenig Kenntnis hatte.

Dieses Kunstwerk ist zwar in der Dissertation von Wulf Herzogenrath 'Oskar Schlemmer. Die Wandgestaltung der neuen Architektur' (1973) und im Oeuvrekatalog von Karin von Maur (1979) erfasst, aber wegen seiner Ortsgebundenheit nur wenigen Kennern zugänglich gewesen. Erst durch die in der Presse propagierte 'Rettung' ist das letzte von Oskar Schlemmer geschaffene Wandbild in dem ehemaligen Haus Keller in Stuttgart – Vaihingen international bekannt geworden.

Nun sind Rettungsaktionen ja nichts verwerfliches, wenn unmittelbare Gefahr für ein Kunstwerk besteht, in der Regel wird dann der Versuch unternommen alles Gefährdende von einem Kunstwerk fernzuhalten, um es nicht weiter in seiner Existenz zu beeinträchtigen. Beim letzten Wandbild von Oskar Schlemmer sind die 'Rettungsaktionen' jedoch zu einer Zeit eingeleitet worden, als man mit dem Kunstwerk zu spekulieren begann. Bis zu diesem Zeitpunkt bestand für das Wandbild keine Gefahr. So kam es, dass sich seit Bekanntwerden der Verkaufstätigkeiten zwei Lager gebildet haben. Die eine Seite wollte das Wandbild erhalten und zwar an seinem angestammten Ort, die heutigen Retter dagegen hatten von Anfang an die Mobilität des Wandbildes im Auge, um so einen höheren Marktwert erzielen zu können. Aber schon der kleine subtile Unterschied zwischen 'Erhalten' und 'Retten', den die Medien bewusst oder unbewusst herausgestellt haben, kann für den Bestand eines Kunstwerkes von einer nicht abschätzbaren Tragweite sein. Um dies verständlich zu machen wird im folgenden versucht die Zusammenhänge aufzuzeigen, die zur sogenannten 'Rettung' des letzten Wandbildes von Oskar Schlemmer geführt haben.

Oskar Schlemmers letztes Wandbild

Das Schicksal der unter dem nationalsozialistischen Regime als 'entartet' geltenden Künstlers ist bekannt. Die Folgen für Oskar Schlemmer waren Verlust des Lehramtes, Malverbot und Isolierung. Welche Bedeutung vor diesem Hintergrund die Entstehung des Wandbildes von 1940 im Haus Keller in Stuttgart-Vaihingen für Schlemmer hatte, vermögen wir heute nur zu erraten. Dieter Keller liess

Schlemmer freie Hand bei der Ausführung und dieser Chance war sich Schlemmer durchaus bewusst, wie aus seinen Tagebuchaufzeichnungen unmissverständlich hervorgeht. Sein letztes Wandbild war, wie wir heute wissen, auch sein aufwendigstes, bezieht man die bisher über 78 bekannten Entwürfe in den Entstehungsprozess mit ein.

Schlemmer selbst hat dieses Wandbild, eine der wenigen grossen, symbolhaft angelegten Bildfindungen, mitten im Krieg geschaffen. Mann, Frau und Kind in der Bildmitte, links eine herausschreitende Figur und rechts ein grosses Gesicht im Profil bilden das Spannungsfeld der in der Mitte von einem Quadrat, Kreis und Parallelogramm hinterfangenen Figurengruppe. Diese Symbolik war unmittelbar auf die familiären Gegebenheiten des Auftraggebers konzipiert: Dieter Keller musste an die Front, seine Frau war schwanger.

Die Bildkomposition in Stuttgart ist ohne Zweifel eine der konsequentesten Gestaltungen Schlemmers. Kaum eine andere der erhaltenen Raumkompositionen bringt eine derart gesteigerte Symbolhaftigkeit und Spannung zum Ausdruck. Glück, Trauer und Schicksal nehmen mit sparsamen, sich auf das Wesentliche beschränkenden Mitteln Gestalt an. Weder die geometrischen Formen noch ihre Farbgebungen sind Zufall, jedes Detail spiegelt die lebenslange Auseinandersetzung Schlemmers mit Form und Farbe wieder sowie ihre spezifische Zuordnung zur weiblichen und männlichen Figur. Die intensive Auseinandersetzung mit dem Thema der Wandgestaltung wie auch der für Schlemmer massgebliche Bezug zum Raum finden ihren Niederschlag in den zahlreichen Skizzen und in seinen Tagebuchaufzeichnungen.

Obwohl keiner der erhaltenen Entwürfe eine direkte Raumbindung zeigt, sondern sich alle Skizzen vorrangig auf die Stirnwand des Wohnzimmers beziehen, belegt eine schwarz-weiss Aufnahme nach Fertigstellung des Wandbildes in den Raum greifende geometrische Formen mit einem Kreis an der Decke, einem von oben nach unten spitz zulaufenden dunklen Dreieck an der Fensterwand und einem Rechteck links an der Zugangswand. Auf diesen Beleg wird zurückzukommen sein.

Ein sperriges Werk...

Keller selbst hatte wohl Schwierigkeiten sein in Auftrag gegebenes Werk nach dem Krieg zu akzeptieren. Familiäre Unstimmigkeiten führten später zur Auflösung der Ehe, das Thema 'Familie' war für Dieter Keller wohl nicht mehr zu ertragen, wie er sich gegenüber dem damaligen Direktor der Galerie der Stadt Stuttgart äusserte. Er liess das Wandbild mit einer Holzverschalung verkleiden. Beim Verkauf des Hauses 1963 erwog Keller den Ausbau und Verkauf des Wandbildes, nahm aber aufgrund technischer Schwierigkeiten am Ende Abstand von seinem Vorhaben. Der neue Besitzer liess die von Keller aufgebraute Verkleidung vom Wandbild entfernen und beauftragte einen Anstreicher zur

DOSSIER

Schliessung der Dübellöcher mit Gips. Die Hintergrundflächen der Bildkomposition liess er sodann mit weisser Dispersionsfarbe mittels Farbröller unter Aussparung der gesandelten figürlichen Flächen überarbeiten. Kurze Zeit später stand das Haus wieder zum Verkauf an. 1965 erwarb die bisherige Besitzerin Frau Kassuba das Anwesen. Rolf Kassuba nahm im Dezember 1965 und im Januar 1966 Kontakt mit den Direktoren der Staatsgalerie und der Stadt Stuttgart auf und bot das Wandbild – falls sich jemand finde es abzulösen – für 50 000 DM an. Die Überarbeitungen und der Zustand des Wandbildes wie auch die Beurteilung als 'ein nicht absolutes Spitzenwerk' liessen die damaligen Vertreter der Galerien Abstand von einem Ankauf nehmen.

1972 beauftragte die Besitzerin den Restaurator Winfried Heiber das Wandbild zu untersuchen und zu restaurieren. Heiber entfernte den Dispersionsanstrich. Mit Schreiben vom 22.10.1975 wies Karin von Maur von der Staatsgalerie Stuttgart das Landesdenkmalamt auf den Bildbestand im Haus Keller hin. Vier Wochen später beantragte das Landesdenkmalamt bei der Unteren Denkmalschutzbehörde die unter Schutzstellung im Sinne von § 2 DSchG. Am 08.01.1976 erging von der Unteren Denkmalschutzbehörde an Herrn Rolf Kassuba die Mitteilung, dass das Wandbild von Oskar Schlemmer nach dem Denkmalschutzgesetz vom 25.05.1971 unter Schutz stehe. Bis Anfang der 90er Jahre liegen keine weiteren Vorgänge zum Wandbild vor.

...lässt sich schlecht verkaufen

Ab 1992 wird das Haus mit dem Schlemmer-Wandbild zum Verkauf angeboten. Nach Aussage der Besitzerin haben mehrere Kaufinteressenten wegen des Denkmalschutzes von dem Erwerb Abstand genommen. Hierbei darf nicht unerwähnt bleiben, dass das Haus mit Grundstück und Schlemmer-Wandbild zu einem Preis angeboten wurde, der weit über dem marktüblichen lag. Ein Angebot einer Baugesellschaft mit einem noch höheren Kaufpreis machte den Erwerb vom Abriss des Gebäudes abhängig, um das Grundstück für eine Neubebauung freizubekommen. Dieses Angebot in Millionenhöhe – geknüpft an die Bedingung das Gebäude abzureissen – war Anlass, die 'Rettungsaktionen' für das Wandbild von Oskar Schlemmer einzuleiten. Im Herbst 1994 wurde das Wandbild über die Galerie Valentin (Stuttgart) auf der ART in Köln für 1,6 Mio. zum Verkauf angeboten. Legt man den Grundstückskaufpreis in Millionenhöhe zugrunde und rechnet die 1,6 Mio für das Wandbild hinzu, wird ein geforderter Gesamterlös erzielt, der den Erhalt des Bildes an seinem Standort von vornherein in Frage stellen musste. Noch während der Verhandlungen zwischen der Stadt Stuttgart, dem Landesdenkmalamt und der Eigentümerin hatte diese zusammen mit einem Galeristen den Ausbau des Wandbildes vorangetrieben. Sie selbst hat die Initiative ergriffen und Restauratoren sowie eine renommierte Baufirma in das Projekt eingebunden, um nach einer Möglichkeit zu suchen, den Ausbau des Wandbildes zu realisieren. Im November 1992 beauftragte

die Eigentümerin erneut Winfried Heiber das Wandbild zu untersuchen und auf seinen Bestand hin zu überprüfen. Mit eingebunden war der Dipl. Restaurator Thomas Wieck aus Stuttgart der die Beschaffenheit des Mauerwerks überprüfte. In diesem Zusammenhang untersuchte Winfried Heiber auf Veranlassung der Eigentümerin die angrenzenden Wandzonen und stellte unter der Rauhfaser tapete die geometrischen Anbindungen zum Wandbild fest. Mit Einzelsondagen konnte er den Formenverlauf und die Farbigkeit rechts und links des Wandbildes nachweisen. Bis auf den Kreis an der Decke war der Befund an den Wandflächen mit der photographischen Aufnahme aus dem Oeuvrekatalog von Karin von Maur identisch. Mit dieser Untersuchung wies Heiber nach, dass die Raumgestaltung von Schlemmer keineswegs als isoliertes Wandbild zu betrachten war. Ab diesem Zeitpunkt war der Eigentümerin bekannt, dass Schlemmer mit den nachgewiesenen geometrischen Formen den Übergang vom Wandbild in den Raum geschaffen hatte. Obwohl es sich um ein eingetragenes Kulturdenkmal handelt, hat das Landesdenkmalamt zum damaligen Zeitpunkt weder von den Untersuchungen noch von den Ergebnissen Kenntnis erhalten. Im Oktober 1993 stellte die Besitzerin einen Abbruchantrag für das Haus im Knappenweg 31 an das Baurechtsamt der Stadt Stuttgart. In dem Antrag war der Ausbau des Wandbildes vorgesehen, es sollte aber nur die Stirnwand mit dem Mauergefüge ausgebaut werden. In einem Stahlkorsett wollte man die Mauer mit dem Wandbild ausbauen und für das tonnenschwere Wandfragment einen neuen Standort suchen. Die mittlerweile bekannten seitlichen Wandanbindungen fanden in dem Ausbaukonzept keine Berücksichtigung. Der Fall wird ab diesem Zeitpunkt vorrangig auf mögliche Ersatzansprüche bzw. Entschädigungen gegenüber dem Staat behandelt. Im Januar 1994 erfolgte nochmals eine umfassende Stellungnahme durch das Landesdenkmalamt zum Erhalt des Wandbildes vor Ort. Ein Ausbau des Wandbildes bzw. der Abbruch des Hauses werden abgelehnt.

Im Juli 1994 wies das Regierungspräsidium Stuttgart den Abbruch des Hauses erneut zurück und vertrat die Auffassung, dass die vom Landesdenkmalamt begründete Denkmaleigenschaft weiterhin Gültigkeit habe. Bei einer Besprechung im Regierungspräsidium im November 1994 hatten alle Beteiligten noch einmal Gelegenheit ihren Standpunkt darzulegen. Das Landesdenkmalamt blieb bei seiner Begründung und Auffassung, dass das Wandgemälde nur durch seine Ortsbindung als künstlerisches und kulturgeschichtliches Erbe weiterbestehen könne.

Im Dezember 1994 wurde der Bildbestand vom Landesdenkmalamt untersucht und dokumentiert. Am 26.01.1995 erhielt die Untere Denkmalschutzbehörde Nachricht von

DOSSIER

Anwohnern über Bautätigkeiten in dem nicht mehr bewohnten Haus Keller. Eine italienische Firma hatte ohne Wissen der Denkmalschutzbehörde Eingriffe am Wandbild vorgenommen. Die seitlichen Anbindungen und die Dekkenzone waren bis zur Aussenkante der ehemals in den Raum greifenden malerischen Ausstattung entfernt und zwar gründlich, ohne geringste Spuren von Mörtelabdrücken zu hinterlassen. Das Wandbild selbst war rundherum beschnitten und mit einem Aluminiumwinkelrahmen an den Aussenkante verschraubt. Die italienische Firma versicherte diesen Zustand zu Beginn Ihrer Arbeiten ange troffen zu haben, lediglich der Aluminiumrahmen sei von ihnen zum Schutz der Seitenkanten angebracht worden. Die Arbeitsstelle wurde daraufhin stillgelegt. Zwei Tage später hatte das Landesdenkmalamt Gelegenheit, den Zustand des Rest-Schlemmers noch einmal zu untersuchen und photographisch zu dokumentieren. Bereits 4 Wochen später kam die Nachricht, dass die Restaurierung des Bildes abgeschlossen sei. Der Abschluss der Arbeiten beinhaltete auch die 'Rekonstruktion' des gelben Quadrates, das die zentrale Figurengruppe hinterfängt. In einer Diskussion vor Ort hatte sich das Landesdenkmalamt gegen diese Rekonstruktion ausgesprochen, da mit einem erneuten Farbauftrag allen zukünftigen Untersuchungen zur ursprünglicher Beschaffenheit dieses Quadrates (Material / Struktur) der Weg versperrt wurde. Eine Diskussion über eine Rekonstruktion sollte erst auf der Basis sämtlicher Untersuchungsergebnisse und nicht zum momentanen Zeitpunkt geführt werden. Die Entscheidung, die Rekonstruktion in Orientierung an der 1953 von Kurt Herberts publizierten Farbaufnahme (Wände und Wandbild, S. 430) dennoch durchzuführen, fiel in Abwesenheit des Landesdenkmalamtes; sie wurde von kunsthistorischer Seite befürwortet und vom Regierungspräsidium genehmigt.

Mit einer weiteren Dokumentation nach der Rekonstruktion des gelben Quadrates erfasste das Landesdenkmalamt Mitte März 1995 erneut den Bestand. Das Bild präsentierte sich nur auf den ersten Eindruck als eine optisch intakte Wandmalerei, nicht mehr hingegen bei näherer Untersuchung und im UV-Licht.

Der Hintergrund war grossflächig übermalt, das fehlende Quadrat mit einem Flächenstreicher zitronengelb zugestrichen, wie es die farblich verschossene Aufnahme von 1953 zeigte. Abgesehen von den Unzulänglichkeiten der sogenannten Sicherungsmassnahmen hatte das Wandbild Eingriffe erfahren, die nach unserem Verständnis mit einer Restaurierung nichts zu tun haben.

Zwischenzeitlich fanden Verhandlungen zwischen dem Regierungspräsidium Stuttgart und der Eigentümerin statt,

bei der das Regierungspräsidium nach einer Vereinbarung den Ausbau des Wandbildes freigab. Das Landesdenkmalamt blieb bei seiner Auffassung dem Ausbau nicht zuzustimmen.

In ganz Deutschland sind danach von der Galerie Valentien und der Eigentümerin Restauratoren aufgefordert worden, eine Bildsicherung vorzunehmen, um den Ausbau voranzutreiben. Die Denkmalpflege hat aufgrund Ihrer weiterhin bestehenden Forderung das Bild vor Ort zu erhalten und wegen der in mehrfachen Gutachten begründeten Gefährdung bei einer Translozierung jegliche Zusammenarbeit bei dem Ausbau abgelehnt. Nach Kenntnis der Sachlage haben mehrere Fachkollegen aus Deutschland sich von diesem Vorhaben distanziert. Die italienische Firma hat sodann, unter Ausschluss des Gesamtrisikos, ein Angebot zum Ausbau des Wandbildes vorgelegt. Sie hat sich weiterhin bereit erklärt, entstandene Schäden fachgerecht auszubessern.

'Rettung' statt Erhaltung

Mit Hilfe einer Schweizer Agentur konnte im Sommer 1995 der an der ETH Zürich bestellte Experte für Restaurierungen in der Denkmalpflege Oskar Emmenegger für den Ausbau des Wandbildes gewonnen werden. Mit seinem Sohn Rufino entwickelte er ein – in Fachkreisen durchaus nicht neues – Konzept zur Translozierung des Wandbildes. Nicht die ganze, mehrere Tonnen schwere Wand, sondern nur eine auf 25 mm gedünnte Schichtstärke sollte abgenommen und auf einen neuen Träger übertragen werden (vgl. Restauro 1996/2). Beide Abnahmeverfahren für dieses Wandbild ignorieren jedoch den wunden Punkt der Schlemmerschen Konzeption: die gesandelten Oberflächen. Dieses Problem glaubte Emmenegger zu lösen, indem er das ganze Wandbild mit einer Latex-Haut überzog und dann die Vorderseiten mit weiteren Schichten sicherte. Dass diese Methode nicht ohne Verluste vonstatten ging, räumte Emmenegger bereits kurz nach der Translozierung ein. Hinzu kommt, dass bei einer Übertragung Materialien verwendet werden müssen, die artfremd sind und auf lange Sicht einen anderen Alterungsverlauf als die Materialien des Wandbildes nehmen. Wer sich die in den 60er Jahren der Abnahmeeuphorie zum Opfer gefallen Wandbilder südlicher Länder ansieht, erfährt welche Probleme diese Dauerpatienten heute bereiten. Das Wandbild von Oskar Schlemmer wird der Dauerpatient von morgen sein.

Nach der Translozierung im Oktober 1995 hatte das Landesdenkmalamt erneut die Möglichkeit das Wandbild in den Räumen der Galerie Valentien zu untersuchen. Die photographische Dokumentation steht noch aus, sie ist von den Entscheidungen der Schlemmer-Erben abhängig (Urheberrechte). Das Bild hat sich seit dem dokumentierten Zustand von März 1995 erheblich verändert. Einhergehend mit der Translozierung hat Emmenegger weitere Eingriffe an der Bildfläche vorgenommen. Er entfernte sämtliche von den Italienern im Hintergrund aufgetragenen Überarbei-

tungen und überstrich das gelb angelegte Quadrat vollständig. Die Entstehung eines zusätzlichen, weit verzweigten Rissbildes ist anhand der bisherigen Dokumentationsunterlagen zu belegen. Die vorher nur partiell vorhandenen kleinteiligen Fehlstellen in den gesandelten Bereichen haben um ein Mehrfaches zugenommen, für den unbedarften Betrachter verbergen diese sich unter neu aufgetragenen Retuschen.

Nun ist 'gerettet' was erhalten werden sollte. Aus dem angestammten Wandbild von Oskar Schlemmer ist ein bewegliches Kunstobjekt geworden, das den Marktanforderungen entsprechend gewiss nicht seine letzte Reise hinter sich gebracht hat. Mit jeder Bewegung werden weitere Teile der hochempfindlichen Oberflächen reduziert. Aber auch für diesen Fall stehen 'Experten' bereit, die mit Spachtel und Farbe den entstandenen Fehlstellen zu Leibe rücken werden, auf dass dem Betrachter die Illusion des schönen Scheins bewahrt bleibe. Kunstinteressenten werden zukünftig kaum Gelegenheit haben, die Hintergründe dieser spektakulär – spekulativen Aktion zu erfahren.

Helmut F. Reichwald

Die Stiftung zur Rettung hochmittelalterlicher Goldschmiedearbeiten im Wallis

Die Kirchenschätze der Kathedrale von Sitten und der Abtei Saint Maurice gehören zum kostbarsten Kunstbesitz unseres Landes. Beide enthalten hervorragende Beispiele der Kleinkunst, und zwar der Goldschmiedekunst, der Elfenbeinschnitzerei und der Glyptik, von denen einzelne bis in die Spätantike und in karolingische Zeit zurückreichen.

Beim sogenannten Grossen Schreinreliquiar des Domschatzes von Sitten handelt es sich um ein Werk der Goldschmiedekunst des 11. Jahrhunderts und um einen der ältesten unter den grossen Reliquierschreinen des Mittelalters. Er ist unvollständig und in teilweise sehr prekären Zustand auf uns gekommen, bleibt aber dennoch ein hervorragendes Beispiel sakralen Kunstgewerbes nicht nur der Schweiz; es muss ihm europäischer Rang zuerkannt werden. Die in Silber getriebenen, über einem hölzernen Sarkophag montierten Reliefs schmücken die Vorderseite und zeigen zur Hauptsache Szenen aus der Passion, der Auferstehung und der Himmelfahrt Christi. Sie sind uns schwerer als das Werk mindestens zweier Hände zu erkennen.

Der Erhaltungszustand dieser wichtigen Treibarbeiten ist derart schlecht, dass ohne eine sorgfältige fachgerechte Restaurierung der Schrein sogar in seiner Existenz gefährdet ist. Ohne eine Intervention zur Konsolidierung und

DOSSIER

Sicherung des ganzen Bestandes wäre, bei wachsendem Schaden, mittel- und langfristig sogar ein Totalverlust zu befürchten.

Der sogenannte Schrein der Kinder des Hl. Sigismund in St-Maurice zeigt ebenfalls Sarkophagform. Er ist auf den senkrechten Flächen der Längsseiten mit den unter Arkaden thronenden Gestalten Christi und der zwölf Apostel geschmückt, während die Schmalseiten zwei Szenen aus dem Leben des Hl. Sigismund zeigen. Die Dachflächen weisen einerseits eine Darstellung der sog. Deesis (Christus thronend zwischen Maria, Johannes d.T. und den Erzengeln Michael und Raphael), anderseits der Kreuzigung Christi mit Maria, Johannes Evangelist und den Erzengeln Gabriel und Uriel auf. Die Reliefs sind in Silber getrieben und teilvergoldet. Am Fuss der einen Längsseite sind zudem schmale, aus einem andern Zusammenhang stammende ornamentale Grubenschmelzplättchen, die aus dem späten 12. Jahrhundert stammen, montiert.

Auch der Schrein der Kinder des Hl. Sigismund ist weltberühmt. Er zählt zu den kostbarsten Goldschmiedearbeiten des Hochmittelalters, die mit hoher Wahrscheinlichkeit in St-Maurice selber geschaffen worden sind, und der Schatz als Ganzes wird unter die bedeutendsten Kirchenschätze der Welt gerechnet. Sein Zustand ist ebenfalls stark gefährdet, und wenn er ohne Verluste und Einbussen künftigen Generationen erhalten bleiben soll, ist eine sorgfältige Konsolidierung und Restaurierung dringend notwendig.

Angeichts des schlechten Zustands der beiden Goldschmiedewerke ist bei beiden ein behutsames, sorgfältiges Eingreifen zur Sicherung des Bestandes und zur Behebung der Schäden unaufschiebbar. Die Eigentümer, das Domkapitel von Sitten und die Abtei St-Maurice, sind nicht in der Lage, diese anspruchsvollen und kostspieligen Arbeiten durchzuführen. Hilfe muss deshalb von aussen geleistet werden. Zu diesem Zweck ist mit der Unterstützung kultureller Stiftungen unseres Landes eine Stiftung zur Rettung hochmittelalterlicher Goldschmiedearbeiten im Wallis ins Leben gerufen worden. Sie wird von alt Nationalrat Dr. Sigmund Widmer, alt Stadtpräsident von Zürich, präsiert und hat ihre Tätigkeit im vergangenen Jahr aufgenommen. Als erstes ist die Restaurierung des Grossen Schreins von Sitten begonnen worden. Die Arbeiten werden in den Restaurierungswerkstätten des Muse d'art et d'histoire der Stadt Genf durchgeführt und von einem Beirat begleitet, der aus schweizerischen und internationalen Fachleuten besteht und von Prof. Dr. Alfred A. Schmid, ehemals Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, präsiert wird.

Alfred A. Schmid

DOSSIER

Die Restaurierung des Bourbaki-Panoramas in Luzern

Zur Geschichte des Panoramas

Zwischen dem 1. und 3. Februar 1871 überschritten 35'500 französische Soldaten der geschlagenen und demoralisierten Ostarmee von General Bourbaki die Schweizer Grenze bei Les Verriers, um vor dem anrückenden deutschen Heer Zuflucht zu suchen. Begleitet wurden die französischen Truppen vom Genfer Maler Edouard Castres (1838 – 1902), welcher sich seit Ausbruch des deutsch-französischen Krieges als freiwilliger Rotkreuzhelfer zur Verfügung gestellt hatte. Nach Kriegsende kehrte Castres nach Paris zurück, wo er seine Erinnerungen und Skizzen aus dem Felde in Ölgemälde umsetzte und sich als Militärmaler einen Namen machte. 1872 errang er mit dem Gemälde 'Ambulance dans la neige' eine Goldmedaille des Salons. In der Folge erhielt Castres den Auftrag, die Ereignisse von 1871 in Les Verriers in einem Rundgemälde von 1671 m² festzuhalten. Das Rundgemälde oder Panorama entsprach einer damals sehr populären Kunstform, in welcher es darum ging, mit Hilfe technischer und künstlerischer Mittel Malerei und Architektur zu einem illusionistischen Ganzen zu vereinen und damit eine möglichst naturgetreue Darstellung zu schaffen. Das Bourbaki-Panorama – wie es fortan hiess – verblieb von seiner Fertigstellung im Jahre 1881 an neun Jahre lang in Genf. Nachdem die Begeisterung und das Interesse der Genfer Besucher nachgelassen hatten, wurde das Panorama nach Luzern verbracht und in einem eigens dafür errichteten Gebäude wieder aufgehängt. Aber auch in Luzern ging nach dem 1. Weltkrieg der Besucherstrom zurück und man suchte nach einer neuen Nutzung für das Panorama. Dem Luzerner Transportunternehmer Koch ist es letztlich zu verdanken, dass das Gebäude und mit ihm das Panorama nicht abgebrochen, sondern umgesetzt wurden. 1925 kaufte Koch das Objekt samt Bild, um im Erdgeschoss eine Garage einzurichten. Allerdings musste das Bild vorgängig in der Höhe verkleinert werden. Im Zuge eines weiteren Umbaus 1949 schnitt man nochmals Leinwand ab, um noch mehr Lagerraum für die Garage zu gewinnen. Zusammen mit den Bildverkleinerungen gingen auch zahlreiche Um- und Neubauten im und am Panoramagebäude vor sich. 1979 konnten Gebäude und Bild vom 'Verein zur Erhaltung des Bourbaki-Panoramas' übernommen werden, welcher versuchte, für das Weiterbestehen des mittlerweile unter eidgenössischem Schutz stehenden Denkmals eine dauerhafte Lösung zu finden. Ein erster Sanierungs- und Neubauvorschlag scheiterte 1990 aus verschiedenen Gründen. In einer Abstim-

mung im März dieses Jahres haben die Luzerner Stimmbürger einer Kulturraumvorlage zugestimmt, bei welcher nicht nur das Panorama-Gebäude saniert, sondern auch eine neue Stadtbibliothek um den bestehenden Rundbau herum gebaut wird. Darüber hinaus sichert der geplante Neubau der Bibliothek auch den bereits bestehenden Einrichtungen wie Kulturpanorama und Kulturforum einen definitiven Raum. Die vorgesehene Eigenfinanzierung des Panoramas nach Abschluss der Sanierungsarbeiten soll über Mieteinnahmen durch kommerzielle Nutzung des einstigen Garagenbereiches erreicht werden. Das ganze Projekt soll 1998 abgeschlossen sein, allerdings ohne die Gemälderestaurierung, da in der Abstimmungsvorlage nur die Notsicherung und ein Teil der Konservierung mit eingeschlossen wurde. Die Mittel für die eigentliche Gemälderestaurierung sind vom Verein zur Erhaltung des Bourbaki-Panoramas noch zu erbringen.

Das Gemälde

Im Hinblick auf die nun vom Luzerner Souverän bewilligte Sanierung von Gebäude und Gemälde wurde 1994 die Abteilung Kunsttechnologie des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft beauftragt, zusammen mit der Fachklasse für Konservierung und Restaurierung in Bern, eine Erfassung und Dokumentation des Erhaltungszustandes des Panoramagemäldes zu erstellen. Eine Bestandsaufnahme mit den üblichen, für normale Gemäldeformate zur Verfügung stehenden Dokumentationsformen war im vorliegenden Fall erschwert, da sich die Leinwand in der Mittelzone der Bildfläche um ca. 20 cm nach vorne gewölbt und dadurch die bei Panoramagemälden typische Hyperboloidform gebildet hatte. Mit Hilfe der digitalen Photogrammetrie war es möglich, Bildpläne (Orthophotos) als Arbeitsgrundlage zur Schadensprotokollierung zu erstellen und so Verzerrungen infolge Leinwanddeformationen zu vermeiden. Damit die Schadenskartierung übersichtlich gestaltet werden konnte, wurde über die gesamte Bildfläche ein metrisches Gitternetz gelegt, ähnlich wie bei einem Stadtplan. Dies erlaubte die Einteilung in jeweils 1 m² grosse Untersuchungsbereiche. Mit Hilfe eines vorgängig erstellten Thesaurus, welcher jedes Schadensbild definiert, konnten die einzelnen Planquadrate untersucht und die Beobachtungen im Massstab 1:20 kartiert werden. Die digitale Speicherung der Untersuchungsergebnisse ermöglicht nun beispielsweise, beim Erstellen eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes nur Teilaspekte der konservatorischen Untersuchung darzustellen. Eine weitere Anwendung bietet sich in der Möglichkeit, ein dreidimensionales Modell des Panoramas herstellen zu lassen.

Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse

Das ursprünglich 14,50 Meter hohe Gemälde wurde an der Oberkante um 4,75 m und an der Unterkante teilweise um 0,55 m beschnitten. Es weist nach dieser Verkleinerung 'nur' noch eine durchschnittliche Höhe von 9,2 m auf, was einer Fläche von ca. 1035 m² entspricht. Die Leinwand ist

an der Bildoberkante an einen Holzring (Pfettenkranz) genagelt. Die Gemäldeunterkante ist heute über eine Länge von ca. 90 Metern mit der Kulisse (Faux-Terrain) verklebt und die restlichen 22 Meter hängen mehr oder weniger frei.

Die Leinwand des Panoramas besteht aus einem Mischgewebe, dessen Fasern heute stark oxidiert und extrem brüchig sind. Die Untersuchung auf Dehn- und Reisskraft zeigt, dass Gewebe und Farbe noch ca. 20–30 % der Festigkeit eines ungebrauchten und unbemalt Gewebes haben und eine starke Neigung zum Brechen aufweisen. Der Säuregehalt der Leinwand muss mit einem Wert von pH 3,3–4,0 als sehr hoch bezeichnet werden.

Das Trägergewebe besteht aus insgesamt 17 zusammengefügten Leinwandbahnen, welche, mit Ausnahme einer Bahn, alle eine Breite von ca. 7 Metern aufweisen. Die Hauptschädigungen treten in Bereichen auf, welche mit Regenwasser in Berührung kamen. An diesen Stellen ist der Bildträger sehr geschwächt. Die meisten Risse und Löcher in der Leinwand selber konzentrieren sich – von einigen Ausnahmen abgesehen – auf den unteren Teil des Rundgemäldes und stammen vor allem vom unachtsamen Hantieren mit Autoersatzteilen (der Bereich unmittelbar hinter dem Gemälde diente bis vor wenigen Jahren noch als Autoersatzteillager). Beunruhigend sind hauptsächlich einige horizontale Risse am oberen, heutigen Bildrand, direkt unterhalb der Aufhängung.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass sich das Rundgemälde in einem labilen Zustand befindet. Als Schwachpunkt im Bildgefüge ist die obere Bildkante unmittelbar unterhalb der Befestigungslinie am Pfettenkranz zu bezeichnen. An dieser Stelle ist das Gewicht der Leinwand am grössten und eine Gefährdung durch Ermüdungs- oder Erschütterungsrissse scheint naheliegend. Weiter ist die Leinwand durch eindringendes Regenwasser infolge des undichten Daches stark gefährdet. Ausserdem hängt die Leinwand heute um ca. 1,40 m zu hoch, was zur Folge hat, dass es an der Bildoberkante unter dem Dach zu einem eigentlichen Hitzestau kommt. Teilweise konnten während der Sommermonate Temperaturen von bis zu 45°C gemessen werden.

Was den Zustand der Malschicht betrifft, ist anzufügen, dass die Haftung der Grundierungs- und Malschicht am Träger als gut bezeichnet werden kann und daher keine besonderen konservierungstechnischen Probleme in bezug auf die Malschicht zu erwarten sind.

Grobkonzept und Arbeitsstruktur

Am 28./29. April 1995 organisierte die Stadt Luzern, zusammen mit dem Verein zur Erhaltung des Bourbaki-Panoramas, ein internationales Kolloquium von Panorama-Spezialisten, um grundsätzliche Fragen zur Konservierung und Restaurierung des Luzerner Panoramas zu erörtern. Als wichtigste Ergebnisse dieser Tagung sind zu nennen:

- Das Gemälde wird nicht ausgebaut (auch nicht temporär). Die Konservierung und Restaurierung hat in situ, also vor Ort zu erfolgen.
- Die fehlenden Teile im Bereich des Himmels werden nicht ergänzt.
- Das Gemälde wird auf seine originale Höhe abgesenkt.
- Eine Arbeitsgruppe hat ein Konzept für die Bildsicherung während des Umbaus und für die Konservierung und Restaurierung zu entwickeln.

Der Verein zur Erhaltung des Bourbaki-Panoramas hat in der Folge eine solche Arbeitsgruppe gebildet welche unter der Leitung von Ch. Marty (SIK) und Emil Bosshard (Privatre Restaurator, Bischofszell) ein Grobkonzept für die nötigen Sicherungsmassnahmen erarbeitet. Im Januar dieses Jahres wurde dieses Konzept von der eidgenössischen und der kantonalen Denkmalpflege gutgeheissen und dient nun als Grundlage für die Behandlung des Gemäldes und des damit verbundenen Faux-Terrains. Bei den Sicherungsarbeiten wird es in erster Linie darum gehen, das Gemälde so zu konservieren und zu stabilisieren, dass es die mit Erschütterungen verbundenen Abbrucharbeiten der Randbebauungen des Tambourbereichs und die anschliessenden Neubauarbeiten unbeschadet überstehen kann. Vorgesehen ist, die Bildoberkante im Bereich der Aufhängung mit Hilfe von Magneten zu entlasten und damit die Gefahr der Rissbildung zu verhindern. Darüber hinaus wird eine Vorrichtung entwickelt werden müssen, welche ein Absenken des Gemäldes um ca. 1,5 m ermöglicht. Das gefahrlose und sichere Absenken dieses ca. 1000 kg schweren Gemäldes stellt allerdings eine nicht alltägliche Herausforderung an die Konservatoren-Restauratoren dar. Die weiteren Schritte der Konservierung werden das Umhängen des Gemäldes auf einen neuen Pfettenkranz, die Entwicklung einer Methode für die Entsäuerung der Leinwand sowie die Doublierung des Gemäldes umfassen. Als letzter Schritt wird dann die eigentliche Restaurierung der Bildoberfläche angegangen werden müssen.

Der Auftrag für die Ausführung der Sicherungs- und Konservierungsmassnahmen erging an das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft. Das SIK wird quasi als Generalunternehmer fungieren und für die unterschiedlichen Entwicklungs-, Berechnungs- und Ausführungsarbeiten die entsprechenden Spezialisten im In- und Ausland beauftragen.

Christian Marty
Emil Bosshard

DOSSIER

Ein neues Konzept für den Berner Bärengraben

Ende April wurde der Berner Bärengraben nach einer mehrjährigen Umbauphase neu eröffnet. Ziel der Neugestaltung war, den Bären ein Leben in einer tiergerechteren Umgebung zu ermöglichen. Wenig bekannt ist, dass das Zustandekommen des neuen Raumkonzepts einer intensiven Zusammenarbeit von Architekten, Denkmalpflegern, Tierparkspezialisten und eines Künstlers zu verdanken ist.

Der Berner Bärengraben ist – anders als ein moderner Tierpark oder Zoo – ein Baudenkmal. Daher galt es beim Umbau nicht nur daran zu denken, wie man dem Berner Wappentier zu mehr Lebensqualität verhelfen konnte, sondern auch, dass dabei die historische Anlage in ihrer Substanz erhalten werden musste. Das beauftragte Architekturbüro A. Furrer und Partner und der Solothurner Bildhauer Gunter Frentzel haben – in Zusammenarbeit mit Denkmalpflege und Tierpark – ein Konzept ausgearbeitet, dass den Bären eine abwechslungsreiche Umgebung bietet ohne den Graben in eine 'Naturlandschaft' umzuwandeln. Dies war möglich, indem die spezifische Situation des Bärengrabens als künstliche, für den urbanen Raum geschaffene Anlage bei der Planung stets mitreflektiert wurde: Der Bärengraben war kein dem natürlichen Lebensraum des Bären nachempfundenes Tiergehege, sondern ein Symbol der Überlegenheit des Menschen, der das stolze Wappentier seiner Stadt als Sehenswürdigkeit zur Schau stellen konnte. Das Verhältnis zum Tier hat sich in der Zwischenzeit gewandelt, der historische Charakter des Bärengrabens muss jedoch bewahrt bleiben. So haben die Architekten und der Künstler dem Bären unter grösstmöglicher Erhaltung der historischen Bausubstanz eine neue Umgebung zur Verfügung gestellt, die ihn bis auf die Höhe der Zuschauer hinaufsteigen lässt – eine symbolische Darstellung des heutigen, partnerschaftlichen Verhältnisses von Mensch und Tier. Wichtigstes neues Element ist deshalb ein mächtiger Sandsteinkeil, der den begrenzten Raum des Bärengrabens visuell öffnet und ihm, zusammen mit den übernommenen und mit frisch dazugekommenen Elementen, eine klare neue Struktur einschreibt.

Das durchdachte Raumkonzept erschliesst sich dem Betrachter erst allmählich, denn das Strukturprinzip ist nicht aufdringlich in den Vordergrund gerückt, sondern als versteckte Ordnung fast unterschwellig wirksam. Die Kunst inszeniert sich dabei nicht selbst, sondern dient vielmehr dazu, den Raum neu erfahrbar zu machen. Anders gesagt:

Ein Dialog mit dem Raum, die Sichtbarmachung der ihm innewohnenden Möglichkeiten und Energien ist durch die hier perfekt geglückte Symbiose von Kunst und Architektur zustande gekommen.

GB

Emanuel Fivian, der das Projekt von der Denkmalpflege der Stadt Bern her betreut hat und Max Müller, Direktor des Tierparks Dählhölzli, beschreiben nachfolgend aus ihren je unterschiedlichen Blickrichtungen die Neugestaltung des Berner Bärengrabens:

Der Berner Bärengraben, ein Baudenkmal

Die Haltung des Wappentiers in Bern hat eine lange Tradition. Die erste Grabenanlage wird um 1515 beim Käfigturm erstellt; sie wird 1549 erstmals urkundlich erwähnt. Der zweite und der dritte Graben befinden sich von 1764 bis 1857 am Bollwerk. Nach längerer Standortdiskussion – Hirschengraben oder Nydeggbücke – wird Werkmeister Tschiffeli 1856 mit dem Bau des neuen Grabens bei der 1844 eingeweihten Nydeggbücke beauftragt.

Tschiffeli schafft eine aussergewöhnliche und einmalige Tiergartenanlage. Er knüpft an die Tradition der Grabenhaltung an, die symbolisch für den Triumph des Menschen über das wilde Tier steht. Der Eindruck des Grabens entsteht durch Aufschüttungen und Stützmauern am steilen Hang des östlichen Brückenkopfes. Der ellipsenförmige Doppelgraben erlaubt eine optimale Einpassung in das durch Nydeggbücke und aufgehenden Muristalden begrenzte Areal. Die Grabenanlage wird dominiert von einem an ein Schlösschen erinnernden, zweigeschossigen Hochbau mit neugotischer Schauffassade, die von oktogonalen Ecktürmchen und Zinnenkranz gefasst ist. Dieses Bärenschlösschen enthält die Stallungen im unteren und die Wärterräume im oberen Geschoss. Im Gegensatz zu anderen Anlagen aus der Zeit, sucht Tschiffeli in Bern nicht eine Inszenierung, die das Tier in einer möglichst naturgetreu nachgebildeten Umgebung zeigt. Seine Anlage ist urban; sie erlaubt den Besuchenden, die Beobachtung der Bären mit einer Promenade mit Sicht auf die einzigartige Altstadt zu verbinden. Der für das Empfinden des Historismus typische Bärengraben ist ein Bauwerk von hoher städtebaulicher und architektonischer Qualität; er wird zu einem Wahrzeichen der Stadt Bern.

1924/25 wird auf der Südseite der kleinere Jungbärengraben direkt an das Stallgebäude angebaut. 1974/75 werden die Stallungen saniert und erweitert. Ein Teil des Bärenschlösschens wird abgebrochen, um dem Publikum rund um den kleinen Graben Zugang zu verschaffen.

Aufgrund einer veränderten Beziehung des Menschen zum Tier – die Idee des Menschen als Sieger über das Tier weicht einem Gefühl der Partnerschaft – wird in jüngster Zeit die tiergerechte Gestaltung des Auslaufs der Gräben zum Hauptthema. Die Erhaltung des Baudenkmals ist unbestritten – eine Vorgabe die nur sinnvoll ist, wenn im Graben wirklich Bären gehalten werden können. Die architektonischen und städtebaulichen Qualitäten dürfen nicht preisgegeben werden. Namentlich der Charakter der Anlage als städtisches Bauwerk soll erhalten werden. Es kann deshalb nicht ein beliebiges, 'naturnahes' Zoogehege eingebaut werden. Kern der Umgestaltung ist ein keilartiger Einbau aus unbehauenen Sandsteinblöcken in den grossen Graben, der den Höhenunterschied zwischen dem Publikum und den Bären überspielt. Eine leichte Schrägstellung gegenüber der Ellipsen-Längsachse sowie die Asymmetrie in der Höhenentwicklung, welche die Neigung des Hangs zur Stadt hin übernimmt, erzeugen räumliche Spannung und betonen die Eigenständigkeit des neuen Elements. Die Wasserrinne zeichnet die Lage der abgebrochenen Trennwand des Doppelgrabens nach. Ein weicher Boden, ein grosses Schwimmbecken, Rückzugshöhlen sowie eine Reihe tierpflegerischer Massnahmen verbessern die Lebens- und Bewegungsmöglichkeiten der Tiere. Das Bärenschlösschen wird in seiner ursprünglichen Form wiederhergestellt. Die Sandsteinmauern werden sanft renoviert: Was defekt ist, wird ersetzt, auf eine Renovation sämtlicher Oberflächen wird im Interesse der Erhaltung der Originalsubstanz verzichtet.

Der Umbau ist gelungen. Die tierpflegerischen Aspekte sind weitgehend erfüllt, und die historische Bausubstanz konnte in ihren wesentlichen Teilen erhalten werden. Durch die Integration neuer Elemente ist eine tiergerechte Anlage mit ebenfalls unverwechselbarem Charakter entstanden.

Emanuel Fivian

Der Bärengraben, eine artgerechte Umgebung?

Die Bärengraben-Bären können nun im umgebauten und neustrukturierten Bärengraben ihr arttypisches Verhalten leben und zeigen. Bedingung ist ein abwechslungsreicher, reich möblierter Lebensraum, der den Bären die ethologisch notwendigen Elemente in natürlicher und gestalteter Form anbietet. Langeweile und Stereotypiebewegungen müssen verhindert werden.

Drei Strukturierungsarten wurden realisiert: fest eingebaute Elemente, mobile, in regelmässigen Abständen auszuwechselnde Gegenstände und Futterbestandteile. Der Sandstein mit Höhlen und die Klettertanne bieten einen dreidimensionalen Lebensraum, die Wasseranlage erlaubt das tägliche Schwimmen und Tauchen, der natürliche Boden mit eingesätem Gras und Buddelstellen produziert Reize beim Gehen. Mobile Beschäftigungsmöglichkeiten wie Asthaufen, Schnitzelhaufen, Bollensteine, Ruhebetten

DOSSIER

aus Stroh, Efeu- und Brombeerpflanzen sowie Humus und Grassoden in den Sandsteinfugen bringen Abwechslung in den Bärenalltag. Das Futter wird in zeitlich unregelmässigen Abständen und versteckt angeboten; Rüben Maisstengel, belaubte Äste und Fleischstücke müssen zerlegt werden, Rosinen und Nüsse werden in den Bodengrund eingeharkt. Beim Tagesablauf der Bären spielen auch die Besucherinnen und Besucher eine wichtige Rolle. Das käufliche Futterangebot wird auf die saisonalen Bedürfnisse der Bären abgestimmt. Damit ist eine weitere Bereicherung des Menuplanes erreicht.

Bären sind flexible und gelehrige Tiere. Trotzdem benötigen sie eine lange Anpassungszeit an die neuen Möglichkeiten der Alltagsumgebung; nach 15 Jahren monotonem Lebensraum sind viele der arttypischen Verhaltensmuster unterdrückt worden. Dennoch können im Kleingraben, dessen Umbau zeitlich vorgezogen wurde, schon heute Verminderungen der Stereotypiebewegungen festgestellt werden.

Ziel des umgebauten Bärengrabens ist die Vermittlung des fantastischen Braunbären, dort sollen die Besucher und Besucherinnen für die Anliegen des Bären- und Naturschutzes sensibilisiert werden, denn das würdige Wappentier soll ein Leben führen dürfen, auf das die Bernerinnen und Berner stolz sein können.

Max Müller