Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 54 (1967)
Heft: 11: Bauten für die Industrie : Expo 67 in Montreal

Rubrik: Denkmalpflege

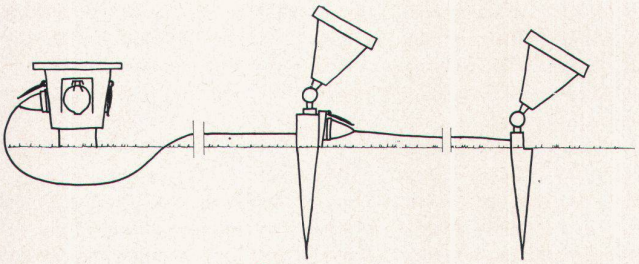
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 07.01.2026

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



2
Kabelanschlußkasten mit zwei ortsveränderlichen Leuchten.

leuchten und Möbel in der großen trennenden Glasfläche, während wir das schwarze Loch, das der Atriumhof bildete, als undurchschaubare und deshalb unheimliche Außenwelt empfanden.
Freundlich und warm empfingen mich im Winter die in einem schwedischen Gärtchen spärlich verteilten fackelartigen Lichter. Blätterlose Äste warfen bizarre Schatten auf den reflektierenden Neuschnee. Als ich nach dem Ursprung dieser lebendig wirkenden Außenbeleuchtung fragte, schenkten mir die Gastgeber runde, mit Wachs und einem Docht gefüllte Blechdosen, die es dort im Handel in jeder Größe gibt.
In unserem eigenen Garten war das Beleuchtungsproblem komplizierter. Wir sehen durch breite Fenster über den Fluß auf das gegenüberliegende, von der Industrie interessant beleuchtete Ufer. Zwei auf unserer Seite schön gewachsene alte Eichen bilden davor Silhouetten. Nach mehreren Proben lassen wir nun eine nahgelegene Azaleengruppe dezent anstrahlen, damit das allgemeine Bild nicht gestört, sondern gehoben wird.
Vielleicht zeigen Ihnen diese Beispiele, daß die ästhetisierende Außenbeleuchtung kein entbehrlicher Luxus mehr ist, seitdem wir räumlich sparsamer bauen und Glas das bevorzugte Material ist. Wir sollten dabei nur einsehen, daß diese Beleuchtung überall verschieden angewandt und vorher ausprobiert werden muß.
Ein Problem ist es, das Licht nur gerade so scheinen zu lassen, daß es angenehm ist, also keinesfalls blendet. Ein anderes ist die Verlegung, welche nicht zu kostspielig sein soll und doch tagsüber nicht stören darf. Wir müssen Scheinwerfer am Haus, damit sie nicht wie in einem Gefängnishof wirken, abschirmen oder in lichtdämmendes Material verpacken. Interessanter und geheimnisvoller wirken meistens weiter entfernte Lichtquellen, die durch Pflanzen verdeckt sind. Ihre Kabel sollen entweder innerhalb des Gartenzaunes entlang laufen oder noch besser in direkter Linie unterirdisch verlegt werden.
Es gibt das silhouettenbildende Licht für Bäume, Sträucher oder Riesenpflanzen. Es gibt aber auch das anstrahlende Licht, welches Wasserpartien, Rasenflächen oder Blumenbeete aufhellt. Auch das Herausbringen gewisser Farben, besonders von Weiß, ist möglich. Wir können mit vertikalen und horizontalen Lichtkegeln mit dem Außenraum spielen, um dann als Endeffekt Zurückhaltung und Einfachheit zu üben.
Auf einem neuen Grundstück würde ich immer, wenn es finanziell möglich ist, in den beiden entferntesten Ecken je einen gegen Feuchtigkeit gesicherten Stromverteiler mit mehreren Steckdosen installieren lassen. Dafür spricht, daß wir auch praktische Geräte, wie Rasenmäher, Heckenschere usw., daran anschließen können. Von hier aus können wir dann später verschiedene Leuchten in Bäume, Beete, Teiche oder einzelne Pflanzen verlegen. Dabei müssen wir uns vergegenwärtigen, daß alles im Wachstum begriffen ist und sich deshalb ein Garten relativ schnell verändert.
Vielseitig und beweglich sind die auf einem Metallspieß montierten Scheinwerfer. Wir können sie, soweit es die Länge ihrer Kabel erlaubt, überall in die Erde stecken, während wir Scheinwerfer mit Haken, ähnlich wie Stallaternen, an Baumäste hängen. Bei letzteren ist zu beachten, daß eine Plazierung über der Augenhöhe angenehmer und natürlicher empfunden wird.
Festmontierte sichtbare Leuchtkörper müssen einfach und formgerecht aussehen. Auch für sie gilt die Regel, daß die Lichtquelle niemals in Augenhöhe sein darf. Sie sollten nur in nachts begehbaren Gärten mit Außenkamin, Grill oder sonstigen Sitzplätzen verwendet werden, also nicht für die vom Haus oder von der Terrasse aus erzielten Bildeffekte.

J. Hesse

Denkmalpflege

Jubiläum der eidgenössischen Denkmalpflege

Luzern, 9. September 1967

Mit einem Festakt im Luzerner Großratssaal wurde in Anwesenheit zahlreicher Vertreter der eidgenössischen, kantonalen und städtischen Behörden und Kommissionen, der Kunst- und Denkmalpflege sowie weiterer Gäste aus dem In- und Ausland das fünfzigjährige Bestehen der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege gefeiert. Im Namen des Kantons Luzern begrüßte sein Baudirektor, Regierungsrat Dr. Felix Wili; für das Departement des Innern sprach dessen Vorsteher, Bundesrat Dr. H. P. Tschudi, für die jubilierende Kommission ihr Präsident, Prof. Dr. Alfred A. Schmid.
Am 9. März 1917 war das Reglement über die Tätigkeit der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege in Kraft getreten. Diese Verordnung über die Beteiligung des Bundes an den Bestrebungen zur Erhaltung historischer Kunstdenkmäler bildete den Abschluß einer mehr als hundertjährigen Entwicklung, deren Geschichte Prof. Schmid in seinem Festvortrag nachzeichnete: Bereits die Helvetische Republik hatte das Problem des Schutzes und der Erhaltung der historischen Kunstdenkmäler – wenn auch ohne praktische Auswirkung – erkannt. – Die Romantik löste die Entstehung historischer Vereine aus. – Aus dem Schweizerischen Kunstverein ging 1880 die Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler (seit 1933 «Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte») hervor, deren Vorstand bis 1914 dem Bund als Expertenkommission für die Subventionierung der Restaurierungen diente. Von dieser Gesellschaft, die sich für Veröffentlichungen über schweizerische Kunstdenkmäler, für deren Erwerbung und Erhaltung einsetzte, wurde auch frühzeitig die Schaffung eines schweizerischen Nationalmuseums angeregt. – Am 30. Juni 1886 erfolgte der Bundesbeschluß, für Ankauf und Erhaltung historischer Kunstdenkmäler künftig einen Betrag von Fr. 50000 in den Staatsvoranschlag aufzunehmen. Das erste Baudenkmal der Schweiz, das mit Hilfe des Bundes restauriert werden konnte, war 1887 die Schlachtkapelle bei Sempach.
Im Auf und Ab der eidgenössischen Kredite für die Denkmalpflege spiegelten sich die wirtschaftlichen Krisenzeiten. Noch in den zwanziger Jahren hielten sie sich unter Fr. 100000, und nach vorübergehender Erhöhung wurden sie 1933 wieder erheblich reduziert. Auch die Subventionssätze wurden drastisch gekürzt; am Ende des Zweiten Weltkrieges betrugen sie durchschnittlich nur noch 12% der effektiven Kosten. Die Last der Denkmalpflege war damit wieder in entscheidendem Maße an die Kantone, Gemeinden, Kirchen, Private – die gleichfalls unter der Krise litten – zurückgefallen. Die heutige Aktivität wurde ermöglicht durch die 1955 und 1958 erlassenen Verordnungen über die Förderung der Denkmalpflege. Die Kommission besitzt heute fünfzehn aktive und elf korrespondierende Mitglieder, die alle nebenberuflich für sie tätig sind, doch ein vollamtliches Sekretariat. Die Mittel der Denkmalpflege

betragen seit 1966 4,5 Millionen Franken im Jahr, denen aber über 400 zu betreuende, in Restaurierung befindliche Denkmäler gegenüberstehen. (Im ganzen wurden bis heute rund 1100 Werke sakraler und profaner Kunst mit Bundeshilfe restauriert, was zugleich die rechtliche Grundlage schuf, sie unter den Schutz der Eidgenossenschaft zu stellen.)
Weder Bundesrat Tschudi noch Prof. Schmid versäumten es, auf Probleme und Ausgaben hinzuweisen, die auch nach dem vielen Erreichten noch übriggeblieben sind. Der Sprecher des Bundesrates erinnerte an die Pflicht, Landesplanung und Denkmalschutz in Einklang zu bringen. Als Träger unserer geistigen Substanz sollen die Denkmäler – einzelne Objekte wie Siedlungsbilder – Fixpunkte der Orts-, Regional- und Landesplanung bilden, denn bedeutungsvoll sind sie nur im lebendigen Einklang mit ihrer Umgebung. Der am 27. Mai 1962 vom Volk angenommene Artikel 24 sexies über Natur- und Heimatschutz hat dafür die verfassungsmäßige Grundlage geschaffen.
Beide Redner sind sich einig darin, daß bei der eidgenössischen Denkmalpflege das Subsidiärprinzip sinnvoll sei: der Bund interveniert seit jeher nur da, wo die Aufgabe auf der unteren Stufe, das heißt vom einzelnen Bürger, von der Pfarrei oder Gemeinde und vom betreffenden Kanton allein nicht gelöst werden kann. Damit hängt der Verzicht auf ein eigentliches Bundesdenkmalamt mit einem entsprechenden Beamtenstab zusammen. Prof. Schmid mußte aber auch daran erinnern, daß immer noch in nicht weniger als zehn Kantonen eine gesetzliche Regelung der Denkmalpflege überhaupt fehlt, daß erst «eine Reihe von Kantonen über personell und materiell zum Teil recht gut dotierte Denkmalämter» verfügen. Er erwähnte die steigende Bedeutung der Bodendenkmalpflege, bei der zur römischen und prähistorischen Forschung in steigendem Maße die Mittelalterarchäologie tritt. Diese Aufgabe überschreitet den Pflichtenkreis der eidgenössischen Denkmalpflege wie auch die personellen und materiellen Möglichkeiten der Kantone: «Sie sollten unseres Erachtens durch eine selbständige Institution übernommen werden, die zwar von unserer Kommission mitverantwortet, finanziell aber vom Schweizerischen Nationalfonds getragen würde» (A. A. Schmid). Eine Auffassung, die man nur unterstützen kann.
Nicht die Rede war vom *beweglichen Kunstgut.* In diesen Zeiten der Hochkonjunktur ist die Schweiz daran, ihren Kunstbesitz so eifrig und wirksam zu mehren wie noch nie. Nicht vorgesorgt ist aber für allfällige Krisenjahre. Wenn – wie zuletzt in den dreißiger Jahren – wieder wertvolle Kunstwerke von nationaler Bedeutung ins Ausland verkauft werden sollten, besitzt die Schweiz, im Gegensatze zu den meisten europäischen Staaten, kein Kunstschutzgesetz, das ihre Abwanderung verhindern könnte. Ebenso kommt das bewegliche Kunstgut bei allen Restaurierungsfragen zu kurz. Eine Entsprechung zu den zentralen staatlichen Restaurierungsinstituten anderer Kulturstaaten, die sich des Museums-, Kirchen-, Gemeinde- und Privatbesitzes annehmen können, fehlt in der Schweiz ganz. Diese Pflicht ist auf private Restauratoren, das Institut für schweizerische Kunstgeschichte in Zürich und die Ateliers einzelner lokaler Museen abgewälzt. Dies die Desiderata staatlicher Kunstpflege, von denen nicht gesprochen wurde.
Ihre gebührende Erwähnung erfuhren die Leistungen der Männer, welche die Aktivität eidgenössischer Denkmalpflege bis zu ihrem heutigen Stand vorantrieben, vor allem der hochverdienten Kommissionspräsidenten Albert Naef, Josef Zemp, Linus Birchler und Alfred A. Schmid.

Heinz Keller

Museen

Die Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg

Daß der öffentlichen Kulturpflege auch von der materiellen Seite her Grenzen gesetzt sind, wurde den interessierten Kreisen in letzter Zeit wiederholt durch behördliche Verlautbarungen wie durch Äußerungen einzelner Magistraten mehr oder weniger deutlich zur Kenntnis gebracht. Mancherorts gingen Stadtväter – wie Zürichs Stadtpräsident Dr. Widmer – sogar so weit, von Amts wegen das private Mäzenatentum hochzuloben und ideelle Auszeichnungen für besonders tatkräftige Mäzene und Kulturförderer in Aussicht zu stellen.
Bei dieser hohen Kotierung des privaten Mäzenatentums mutet es doppelt merkwürdig an, wie verhältnismäßig temperiert, jedenfalls wenig enthusiastisch, man die Nachricht von der Betriebsaufnahme der «Stiftung Abegg Bern» zur Kenntnis nahm und zur Kenntnis brachte. Mag sein, daß ein gewisses Malaise um einige Kunst-«Stiftungen» in der Schweiz auch die Presse in Reserviertheit verharren ließ. Jedenfalls stand das Echo, das die Eröffnung der Abegg-Stiftung ausgelöst hat, in keinem Verhältnis zum wirklich hohen Rang des Unternehmens. Dabei handelt es sich hier im vollsten und unverklausulierten Wortsinn um eine Stiftung, um ein Geschenk eines Privatmannes an die Öffentlichkeit, im schönsten Sinne also um Mäzenatentum – im vorliegenden Fall auf dem Gebiet der Kunstwissenschaft und Kunstpflege.
Worum handelt es sich? – Das Unternehmen der Abegg-Stiftung fußt auf einer langjährigen Sammeltätigkeit des Auslandschweizers Werner Abegg, der durch seine beruflichen Beziehungen zum Textilen sich zunächst eine an Bedeutung stets gewachsene Textilsammlung anlegte. Von diesem Zweig der angewandten Kunst, der vor allem in seinen schönsten Blütezeiten erfaßt wurde, wuchsen die Interessen des Sammlers hinaus in andere Kunstgattungen, mit besonderer Akzentsetzung auf den frühen vorderasiatischen Kulturen, der griechischen und römischen Antike, dem frühen und hohen Mittelalter. So entstand allmählich eine Sammlung, die, auf die verschiedenen Wohnsitze des Sammlers und einige Museen verteilt, ihren Schwerpunkt in der Kunst des Mittelalters mit ihren nahen und fernen Quellen hatte, eine Sammlung, die nicht, wie eine öffentliche, auf Vollständigkeit und Systematik bedacht war, sondern sich persönliche Vorlieben und Akzentsetzungen erlaubte, eine Sammlung, die sich primär, und wie der Sammler bescheiden zu bemerken beliebt, auf «angewandte Kunst» beschränkte (was ja für viele Epochen mit «Kunst» identisch ist), immerhin aber doch bis in die romanische Kathedralplastik und die monumentale Wandmalerei vorstößt.
Wie stets, wenn solches privates Sammeln einen gewissen Umfang erreicht, zu einer gewissen Geschlossenheit des Besitzes geführt hat, regte sich auch hier der Gedanke eines Zusammenzugs und einer sinnvollen Aufstellung des Ganzen. Üblicherweise wäre das Resultat ein privates Museum, allenfalls ein Anhängsel zu einem bestehenden Museum gewesen. Nun hatte Werner Abegg im Lauf der Jahre erlebt, welche Bedeutung gerade bei alten Textilien der Restauration und Konservation zukommt. Und da numerisch die Textilkunst in seiner Sammlung dominierte, entstand der zweite Plan: etwas für die Pflege alter Textilkunst zu tun.
Daß der Sammler eines Tages an Dr. Michael Stettler, damals Direktor des Historischen Museums in Bern, geriet, erwies sich als glückliche Fügung: Gemeinsam wurde der Gedanke eines Instituts entwickelt, das auf den Gegebenheiten der Abeggschen Sammlung beruhte und den Neigungen des Sammlers (und seiner nicht minder tätigkeitsfreudigen Gattin) entsprach. Überdies wurde versucht, das Arbeitsgebiet des geplan-