

Zehn Jahre Abegg-Stiftung Bern

Autor(en): **Stettler, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **34 (1977)**

Heft 2

PDF erstellt am: **23.03.2021**

Persistenter Link: <http://doi.org/10.5169/seals-166750>

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.

ZEHN JAHRE ABEGG-STIFTUNG BERN

von MICHAEL STETTLER



Abb. 1 Patene. Byzanz (Konstantinopel), um 570, mit griechischer Votivinschrift und Silbermarken aus der Regierungszeit Kaiser Justins II. Aus der Umgebung von Latakia (Syrien). Silber, Dm. 37,8 cm



Abb. 2 Kitharaplayerin. Ägypten, 5./6. Jahrhundert. Wollwirkerei, H. 153,5 cm



Abb. 3 Reiterstoff, gefunden bei Rayy (Rhages), Iran, 11. Jahrhundert. Doppelgewebe aus Seide (Ausschnitt, H. 36 cm)



Abb. 4 Martyrium der heiligen Katharina aus der Kathedrale Seo de Urgel (Katalonien), erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Fragment einer Wandmalerei, H. 171 cm, B. 195 cm. Ehemals Sammlung Baron Cassel van Doorn, der das Stück 1942 bei Parke-Bernet erwarb



Abb. 5 Die Heiligen Andreas und Petrus. Limoges, um 1220. Figuren aus Kupfer, getrieben, vergoldet und graviert, auf emaillierte und vergoldete Kupferplatten appliziert (Grubenschmelz). Hintergrund mit pseudokufischer Schrift verziert. H. 32 cm, B. je 11,6 cm. Ehemals Sammlung Germeau, Paris



Abb. 6 Türring an Löwenkopf aus Würzburg. Süddeutsche (schwäbische?) Werkstatt, zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts. Messing, Dm. 17,5 cm. Ehemals Sammlung Figdor, Wien

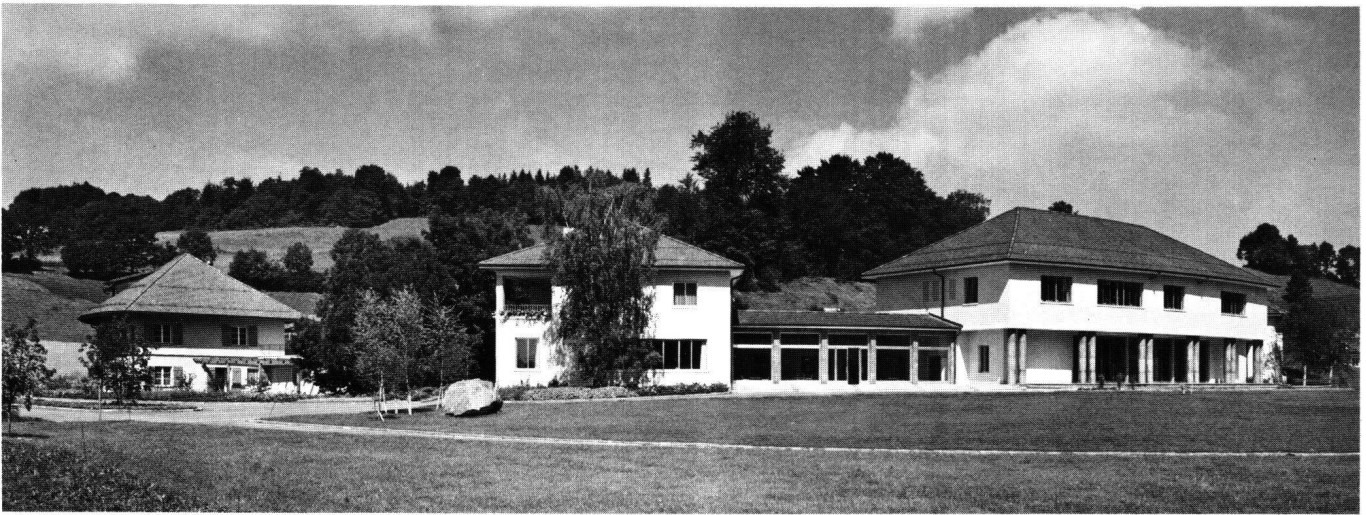


Abb. 7 Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg. Außenansicht von Osten. Links eines der beiden Dienstgebäude; Mitte Verwaltungstrakt mit Lesesaal und Eingangshalle; rechts Sammlungstrakt, oben Textilabteilung

Die Stiftung und ihr Haus

Am 7. September 1977 jährt sich zum zehnten Mal der Tag, an dem die Abegg-Stiftung Bern ihren Neubau in Riggisberg dem Publikum öffnete. Das Datum sowie der Übergang der Leitung in die jüngeren Hände von Dr. Alain-Charles Gruber geben Anlaß zu kurzem Rückblick auf Entstehung und Entfaltung der vom Turiner Auslandschweizer Werner Abegg mit seiner Gattin begründeten Institution.

Die Stiftungsurkunde trägt das Datum des 19. Dezember 1961. Stiftungsziele sind vornehmlich die Präsentation, der Ausbau und die wissenschaftliche Auswertung des vom Stifter übereigneten Kunstgutes, insbesondere der Textilien, die Förderung der Forschung auf dem Gebiet der angewandten Kunst, die Edition entsprechender Publikationen und – wohl als wichtigstes – die Nachwuchsförderung auf dem Gebiet der Textilkonservierung.

Die Zielsetzung der Stiftung bestimmte das Bauprogramm, dessen Komplexität wenig Vergleiche mit bereits bestehenden ähnlichen Institutionen ermöglichte. Dankbar seien die Impulse vor allem des *Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies* in Washington DC, des Kröller-Müller-Museums in Otterloo/Holland und des Louisiana-Museums in Humblebaek bei Kopenhagen anerkannt. Ihre Situation am Rand oder außerhalb der Agglomerationen erleichterte die Wahl des Standortes Riggisberg, der in Bern selbst zunächst beträchtlicher Skepsis begegnete.

Diese ist inzwischen der Erkenntnis gewichen, daß Lage und Luft von Riggisberg sowohl den Beschauern wie den hier aufbewahrten Werken zuträglicher seien als die heutige Stadt. Das von Werner Abegg erworbene, später bedeutend erweiterte Gelände beschert dem sommerlichen Besucher der Ausstellung nicht nur eine unvergleichliche Anfahrt, es bot auch genügend Platz für eine relativ dezentralisierte Raumdisposition mit Ausdehnungsmöglichkeit.

Die Lage ist zisterziensisch zu nennen. Das Gelände am Längenberg stellt eine weite Muschel dar, in die man hinabsteigt. Sie wird von einem gestreckten Hügel durchquert, an dessen eine Flanke sich in leichter Kurve das Institut, an dessen andere sich ebenso die Dienstgebäude schmiegen. Den Ausstellungsräumen antworten ein geschweiftes Wasserbecken, die helle Wiese und die Lisière des Thurnenholzes. Konzentrisch umgeben die Muschel im Osten der Belpberg jenseits des Gürbetals, im Süden die Vorgebirge mit Niesen, Stockhornkette und Gantrisch und weiter zurück die Alpen mit ewigem Schnee. Der Blick in die Ferne, den die Anfahrt gewährt, wird bei Erreichen der Stiftungsgebäude auf die Nähe und die der Betrachtung gewärtigen Dinge gewiesen.

Der Außengestaltung der Gebäude und Dächer, ihrer Einbettung in einen gärtnerischen Rahmen und dessen Übergang in die landwirtschaftliche Umgebung des zur Stiftung gehörigen Pachtgutes galt besonderes Augenmerk. Die Anlage entstand nach Entwürfen des Verfassers, ausführender Architekt war

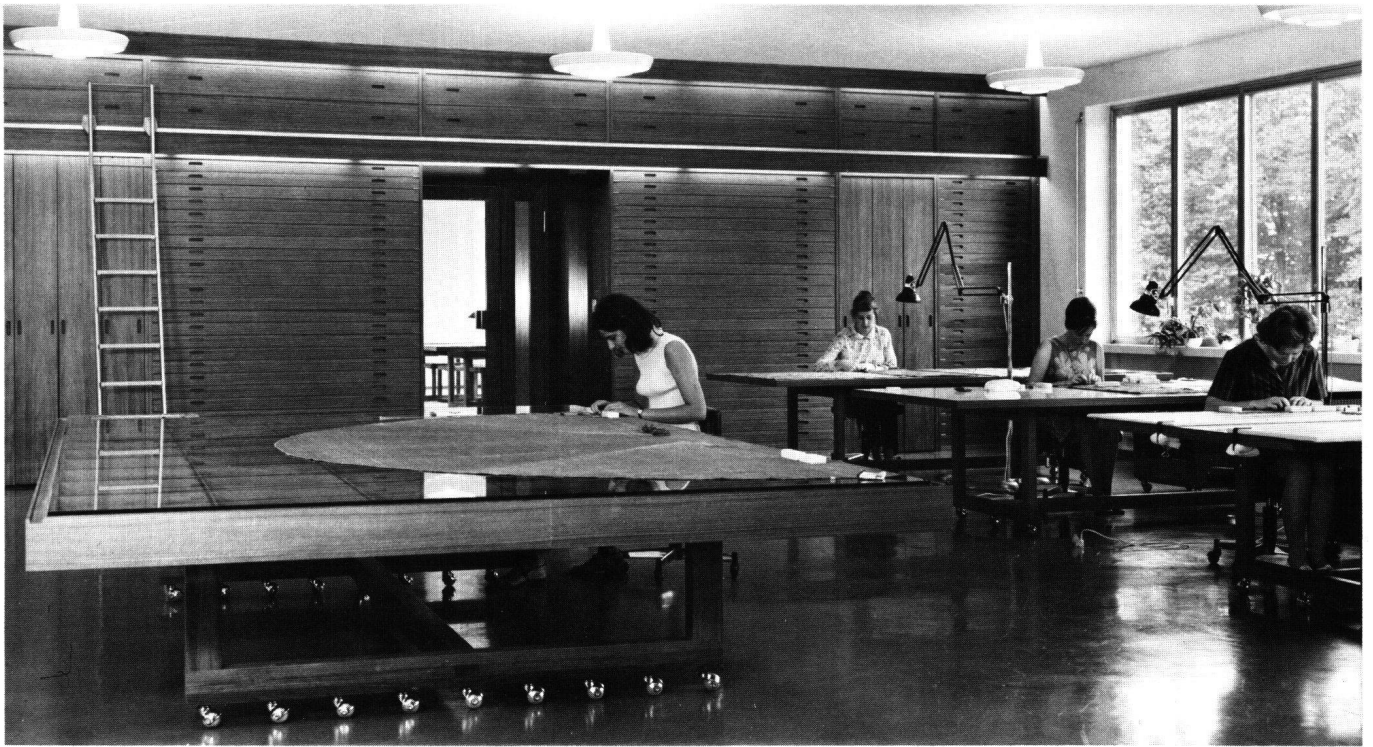


Abb. 8 Blick in den großen Konservierungsraum der Textilabteilung

Gyula Széchenyi ETH/SIA, Hünibach, für einzelne Räume wie Eingangshalle, Auditorium, Lesesaal usw. unter Mitarbeit von Innenarchitekt Albert Nauer, Zürich. Die Textilabteilung wurde von ihrer Leiterin, Mechthild Flury-Lemberg, zusammen mit ihrem Bruder, dipl.Ing. Rolf Lemberg, entworfen. Nach dreijähriger Planung erfolgte die Bauausführung von 1964 bis 1967.

Ein Haupt-, zwei Seiten- und Verbindungstrakte enthalten im Erdgeschoß die Eingangspartie, zwanzig Ausstellungsräume (wovon siebzehn zur Aufnahme der permanenten Sammlung und drei für die alljährliche Textil-Wechselausstellung), eine Bibliothek mit Lesesaal, Arbeitszellen und Büchermagazin. In den Obergeschossen befinden sich einerseits Textil-Studiensammlung und -Konservierungswerkstätten und das Photoatelier, anderseits die Administration. Im Untergeschoß schließlich das Auditorium mit Filmkabine und Referenzzimmer sowie Seminar- und Diskussionsraum, zu denen ein Foyer mit Teeküche gehört, ferner Luftschutzräume, Depots, technische Zentralen und Packraum mit Aufzug. In zwei Nebengebäuden sind Personal-Cafeteria, Garagen, Mechaniker- und Schreinerwerkstätten sowie Fernheizzen-

trale untergebracht, dazu die Wohnungen für die drei Hauswartfamilien, durch deren Nähe der ununterbrochene Überwachungs- und Pikettdienst gewährleistet ist.

Die Verbindung von Museum und Ausstellung mit Forschungsinstitut, Konservierungswerkstatt für spezialisierte Zweitausbildung und einem Tagungszentrum in unversehrter und nach menschlichem Ermessen auch unversehrbarer Landschaft fand im In- und fast noch mehr im Ausland ein schnelles, immer noch wachsendes Interesse, das sich in der steten Folge von Besuchern aus der ganzen Welt kundtut.

In seiner Eröffnungsrede warf Theodor Müller, München, die Frage auf: «Ist es nicht ein teuflischer Kreislauf, daß die bedeutendsten Kunstwerke in den berühmtesten Museen der größten Städte behutsam gehegt werden und zugleich darob Gefährdungen ausgesetzt sind, die aus den Folgen des Urbanismus erwachsen?»

Unter diesem Gesichtspunkt war die Wahl des Standortes Riggisberg erfolgt. Das Echo in der Presse läßt sich in der Bemerkung von Willi Rotzler zusammenfassen, der im Novemberheft der Zeitschrift «Werk» (1967) auf den besonderen Umstand hin-

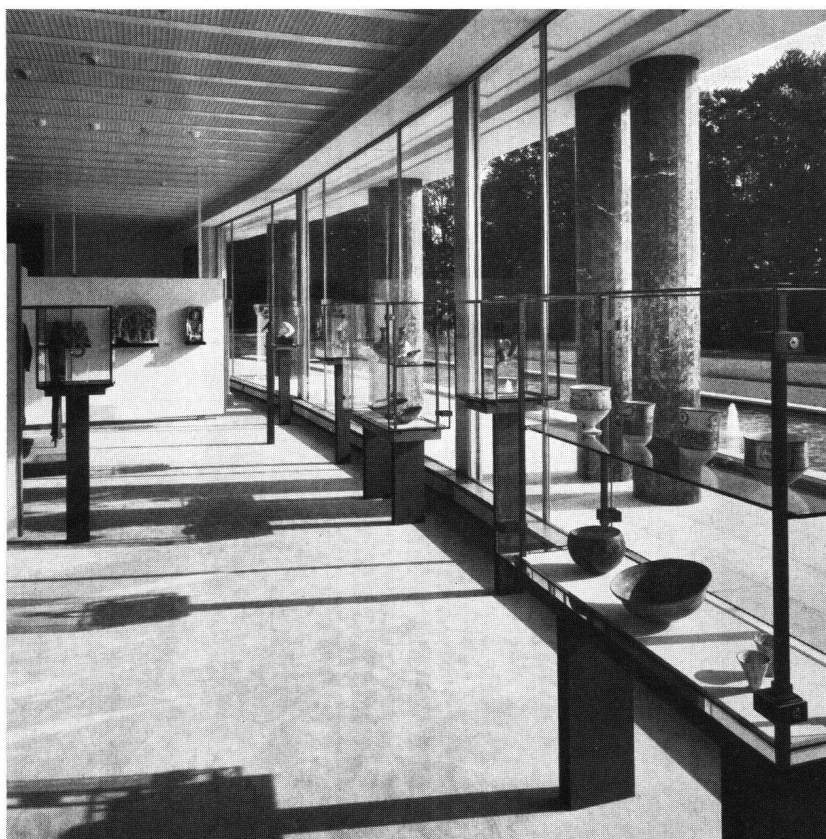


Abb. 9 Blick in die permanente Ausstellung mit iranischer und ägyptischer Kunst

wies, daß «es sich bei der Abegg-Stiftung nicht um die einmalige Geste eines Geschenkes handelt, sondern darüber hinaus um die staunenswerte Bereitschaft, ohne irgendwelche wirtschaftliche Nebenabsichten auf Jahre hinaus den Betrieb eines Instituts zu tragen, das heute schon sein immerhin anderthalb Dutzend Mitarbeiter zählt». Im Hinblick auf die Sammlung hatte Manuel Gasser in der «Weltwoche» vom 22. September 1967 festgehalten, «daß die hier gezeigten Stücke von so großer Schönheit und so hoher Qualität sind, daß jedes einzelne dem Louvre oder dem British Museum wohl anstünde».

Ungesäumt machte man sich nach der festlichen Eröffnung durch Bundesrat Hanspeter Tschudi an die Arbeit. Die verschiedenen Aspekte sowie die Aktivitäten der Stiftung in ihrem ersten Jahrzehnt werden nachfolgend kurz zusammengefaßt.

Textilkonservierung und Studiensammlung

Es sei hier an einen Brief vom Jahre 1956 erinnert, in dem der Verfasser als damaliger Direktor des Bernischen Historischen Museums sich an die Leiterin der

Textilkonservierungswerkstatt am Bayerischen Nationalmuseum in München, Sigrid Müller-Christensen, wandte, um von ihr eine Hilfskraft zur Instandstellung der bedeutenden textilen Kunstwerke in Bern, Paramente, Antependien und Fahnen usw., zu erwirken. Die Antwort lautete: «Sie haben so schöne Sachen, ich schicke Ihnen meine Beste.» So konnte am 15. März 1957 Mechthild Lemberg aus Hamburg ihre Tätigkeit am Helvetiaplatz aufnehmen, in den Museumsjahrbüchern hat sie laufend darüber berichtet. Die Ergebnisse ihrer Arbeit gehörten zusammen mit der inneren Neupräsentation des bernischen Museums zu den Faktoren, die Werner Abegg bewogen, die Stiftung im Kanton Bern und in einer gewissen Verbindung mit dem Historischen Museum zu errichten.

So wurden bei der Planung in Riggisberg die räumlichen und fachlichen Voraussetzungen zu einem dreijährigen Lehrgang in Textilkonservierung für je drei Stipendiatinnen unter Leitung der dafür gewonnenen Mechthild Lemberg geschaffen; das Atelier und die Studiensammlung sind im ersten Stockwerk untergebracht. Es handelt sich um eine Zweitausbildung nach abgeschlossener Schulung im Weben oder

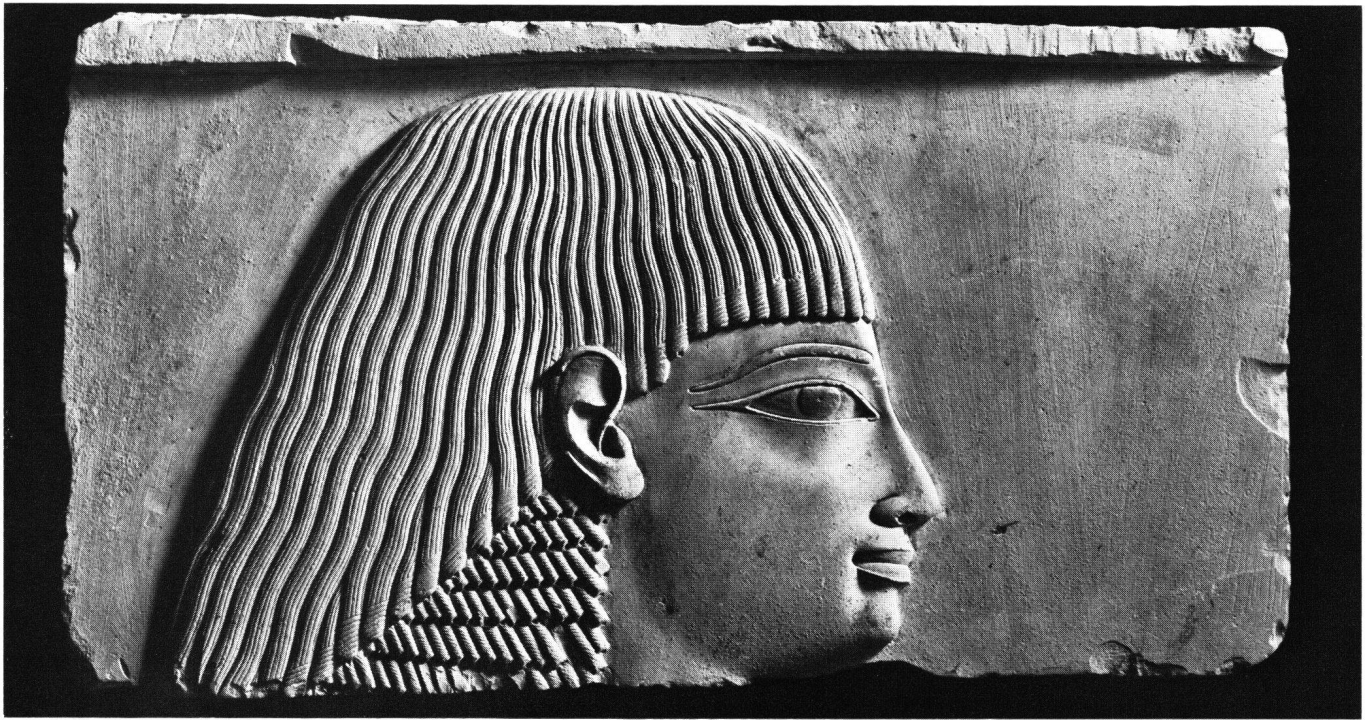


Abb. 10 Kopf des Pabasa in Zeremonialperücke. Relieffragment aus dessen Grabkammer in Assassif (Theben-West), Ägypten, zweite Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. (Anfang der 26. Dynastie). Kalkstein mit Spuren von Bemalung, H. 22 cm

nach einem kunstwissenschaftlichen Studium; sie wurde bis heute von Schülerinnen aus der Schweiz, der Bundesrepublik Deutschland, Frankreich und Norwegen absolviert. Bei uns wie anderswo herrscht Bedarf an solchen Hilfskräften sowohl in Museen wie bei Privaten; nicht umsonst sieht die Stiftung deshalb eine ihrer Hauptaufgaben in der Förderung dieser Konservierungstätigkeit und im Bewußtmachen von deren Bedeutung.

Außerhalb des dreijährigen Lehrgangs kehren bereits in Museen tätige Personen zur Weiterbildung in Textilkonservierung je nachdem für mehrere Tage, Wochen oder Monate in Riggisberg ein; neben der Schweiz waren bisher vertreten die Länder Belgien, Dänemark, die Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Großbritannien, Holland, Japan, Israel, Italien, Kanada, Norwegen, Peru, Schweden, Spanien, Südafrika, die USA, die Città del Vaticano; aus Chile und Österreich liegen Anmeldungen vor. Die verfügbaren Plätze sind meist lange vorher ausgebucht.

Zur Ausbildung gehören jeweils ein Färbekurs in einem einschlägigen industriellen Unternehmen sowie ein technischer Kurs für Textilanalysen im *Centre international d'Etude de Textiles anciens* (CIETA) in Lyon,

außerdem, falls erforderlich, eine Fortbildung im Weben an der entsprechenden Fachschule in Bern.

Anfragen von Privaten werden an bestehende Ateliers weitergeleitet, so an solche, die Absolventinnen unseres Lehrgangs in eigener Verantwortung führen. Aus Museen werden Stücke zur Behandlung entgegengenommen, die als besonders heikle Stoffe willkommene Förderung der Ausbildung bieten. Dazu zählen etwa die schwarz-samtenen Chormäntel mit dem Emblem des Ordens vom Goldenen Vlies aus der Burgunderbeute von Murten 1476, heute im Schloß Greyerz ausgestellt; die Seidenbrokatreste vom Grabgewand des Herzogs Sigismondo Pandolfo Malatesta, gestorben 1468, in der Kathedrale von Rimini; die Ulrichs-Kasel aus dem Kloster St. Urban, die aus einer barocken Kasel, in deren Futter sie als Heiligenreliquie eingenäht war, als Glockenkasel des 10. Jahrhunderts rekonstruiert wurde; schließlich der spektakuläre Schiffsfund von Zadar, der von Tauchern 1968 an der dalmatinischen Küste aus einem Wrack von 1600 geborgen werden konnte. Dabei kam eine mit Eisenbändern beschlagene Holzkiste ans Tageslicht, die einen Ballen purpurnen, wohl venezianischen Seidendamastes von 54 Metern Länge, drei weisse Lei-



Abb. 11 Wandbehang mit vier Figuren in Arkaden. Ägypten, 6./7. Jahrhundert, Wollwirkerei. Unterer Teil einer mindestens zweiteiligen Komposition, H. 83 cm, B. 172 cm

nenhemden und acht wollene Mützen in Barettform enthielt. Alle diese Textilien waren vom Rost des Eisens völlig verkrustet. Durch eine Spezialbehandlung wurde zunächst der Rost aus den Geweben entfernt, diese wurden alsdann gewaschen und durch Stützung mit Baumwollbatist und Seidengaze konserviert.

Die an die Werkstatt angrenzende Textilstudien-sammlung erlaubt den Schülerinnen einen ständigen, nahen Umgang mit den Geweben, die in Hunderten von Beispielen aus den Manufakturen Europas, des Nahen Ostens und Ägyptens, aber auch aus Peru, hier untergebracht sind. Sie erlauben so interessante Vergleiche wie den zwischen den frühen persischen Seiden und denjenigen Stoffen, in denen der Doppeladler die östliche Herkunft so wenig verleugnen kann wie die Fabeltiere auf den ägyptischen Wollstoffen des 8. und 9. Jahrhunderts. Durch die arabische Besetzung Spaniens gelangten islamische Motive ins Abendland. Chinesische Einflüsse, die schon früh über die asiatische Seidenstraße nach Byzanz und Europa drangen, werden in den Erzeugnissen der Manufakturen von Lucca und anderswo sichtbar. Der Fülle der hier verwendeten Muster geometri-

scher, pflanzlicher und figürlicher Art sind keine Grenzen gesetzt. Im 15. Jahrhundert beginnt in Italien und darüber hinaus der Triumphzug des Granatapfelmotivs in unzähligen Varianten und beansprucht endlich eine Ausschließlichkeit, wie dies etwa für die Rocaille im 18. Jahrhundert der Fall war. Lyon ist das große Zentrum seit Ludwig XIV. So wechselt der Schwerpunkt der schöpferischen Webstühle im Wandel der Zeit von Land zu Land. Kultur- und Formengeschichte offenbart sich in den Textilien aus Wolle und Seide, besonders in Samten und Brokaten mit Gold- und Silberfäden.

Bibliothek und Veröffentlichungen

Zur Förderung der Forschung im Hause eröffnet die Stiftung eine Bibliothek zur Geschichte der angewandten Kunst. Ihr Aufbau ist noch im Gange. Ein in den Hügel hineingebautes Büchermagazin bietet Platz für etwa 30 000 Bände; zurzeit weist sie einen Bestand von rund 19 000 bibliographischen Einheiten auf. Durch Erwerb einzelner Bibliotheksnachlässe, so



Abb. 12 Becher aus Ziwiye (Kurdistan, Iran), 8./7. Jahrhundert v. Chr. Gebrannter Ton, in Blau, Beige und Weiß als Lotusblüte bemalt. H. 9,5 cm

desjenigen von Prof. Erich Meyer, gewesenen Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg, erfuhr der Bestand erfreuliche Vermehrung. Der Lesesaal mit mehreren Arbeitsplätzen dient vorwiegend, doch nicht ausschließlich, den Bedürfnissen des Instituts. Hier liegen ein Autoren- und Sachkatalog, Nachschlagewerke, Handbücher und Zeitschriften auf.

Zwei Buchreihen enthalten die Veröffentlichungen der Stiftung, deren Manuskripte durch direkten Auftrag entstehen. Die im Selbstverlag erscheinenden *Monographien der Abegg-Stiftung* haben jeweils einen Gegenstand oder eine Objektgruppe der eigenen Sammlung zum Thema. In- und ausländische Fachleute aus Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien, England und den USA zeichnen, alle in ihrer Sprache, als Autoren der zwölf bisher erschienenen Hefte, darunter Cesare Brandi, Erica Cruikshank Dodd, Hermann Fillitz, Léon Pressouyre, Erika Simon. Ziel ist, mit den Jahren über eine möglichst umfassende wissenschaftliche Bearbeitung des Sammlungsbestandes zu verfügen. Bis heute sind Kunst-

werke aus Persien, Ägypten, Byzanz, Italien, Frankreich, aus der Zeitspanne vom 6. Jahrhundert vor Christus bis zum Barock vertreten.

Die Themen der umfangreicheren *Schriften der Abegg-Stiftung Bern* weisen über die Sammlungsgegenstände hinaus. Hier liegt das Werk von Brigitte Klesse über *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts* vor, das sich als Standardwerk durchgesetzt hat, sowie Monika Stucky-Schürers *Passionsteppiche zu San Marco in Venedig*. Im Herbst 1977 wird, wie die bisherigen Schriften im Verlag Stämpfli & Cie. AG, Bern, der Catalogue raisonné *Mittelalterliche Textilien in schweizerischen Kirchen und Klöstern* von Brigitta Schmedding erscheinen.

Zu den regelmäßigen Publikationen gehört der jeweils zur Wiedereröffnung im Mai neu aufgelegte *Summarische Führer* durch die Sammlung, mit einer Wegleitung durch die jährlich wechselnde Sonderausstellung aus der Textilstudiensammlung.

Im zweiten Jahr der Publikumsöffnung widmete die kulturelle Monatsschrift «Du» ihr Mai-Heft 1968 vollumfänglich der Abegg-Stiftung. Eine Sonderausgabe in hoher Auflage fand weite Verbreitung und war nach drei Sommern vergriffen. An ihre Stelle traten 1971/73 die zwei Bildbände des Verlags Paul Haupt in Bern, *Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg*, Band I: *Kunsthandwerk – Plastik – Malerei*, und Band II: *Textilien*, mit 48 bzw. 52 Farbtafeln in der Reihe der «Schweizer Heimatbücher» (150/151). Sie enthalten eine Auswahl des breitgefächerten Sammlungsgutes. Von Band I ist auch eine französisch-englische Ausgabe erschienen. Endlich brachte die Stiftung zum 70. Geburtstag von Werner Abegg 1973 die Festschrift *Artes Minores* heraus, deren Beiträgerkreis innerhalb der Mitarbeiter des Instituts und jener Persönlichkeiten gezogen wurde, die an dessen Gründung und Führung beteiligt sind. Den Aufsätzen diente jeweils ein Sammlungsgegenstand oder eine in der Textilkonservierungswerkstatt ausgeführte Arbeit als Ausgangspunkt.

Besuche und Tagungen

Seit der Eröffnung 1967 haben durchschnittlich hundert Personen pro Nachmittag während der Öffnungsmonate Mai bis Oktober den Rundgang durch die Sammlung unternommen. Ein PTT-Postautokurs führt in diesen Monaten allnachmittäglich

Abb. 13 Krümme (Curva)
eines Bischof- oder Abt-
stabes. Siculo-arabisch,
12. Jahrhundert. Elfenbein,
eingesetztes Metallauge,
H. 11,9 cm



die nicht motorisierten Besucher vom Berner Hauptbahnhof nach Riggisberg und zurück. Zahlreiche Personen kommen indes in Gruppen; künstlerische, wissenschaftliche, fachliche, politische, kirchliche, humanitäre und gesellige Vereinigungen verbinden ihren Jahresausflug in die Natur mit einer Besichtigung der Sammlung, auch gehört sie zum Exkursionsprogramm vieler Kongresse in Bern, Thun, Interlaken usw. Aus dem Bundeshaus werden Staatsbesuche, u. a. solche, die im nahen bundesrätlichen Landsitz Lohn in Kehrsatz residieren, in die Stiftung geführt. Die Gästeliste verzeichnet etwa den Staatspräsidenten von Indien und den Fürsten von Liechtenstein sowie viele offizielle Vertreter (Minister, Parlamentarier usw.) aus Ländern Europas und anderer Kontinente. An den Eröffnungsanlässen pflegen zahlreiche in Bern akkreditierte Diplomaten teilzunehmen. Fast Jahr für Jahr kommen die Mitglieder kantonaler Regierungen, meist in corpore, als Gäste der Berner

Regierung in die Stiftung. Militär, Studenten, Schüler gehören zu den regelmäßigen Besuchern.

Das Auditorium wie die zugehörigen Räume bieten den Rahmen für einschlägige Tagungen und Vorträge sowie fast täglich für Einführungen in die Sammlung. Erinnert sei an das *Metropolitan Museum of Art* in New York, das 1968 dreißig europäische Museumsleiter und Mediaevisten zur Vorbereitung der Zentenarausstellung *The Year 1200* in Riggisberg vereinigte, an das *Centre international d'Etude de Textiles anciens* (CIETA) mit Sitz in Lyon, dessen Mitglieder – Fachleute aus zwanzig Ländern – sich am 26. September 1973 zu einer dreitägigen Generalversammlung mit Referaten und Diskussionen über kontroverse persische Seidenstoffe einfanden, an Tagungen des *International Council of Museums* (ICOM), an ein Arbeitstreffen über Textilkonservierung, in dem versucht wurde, eine gewisse *unité de doctrine* zu erarbeiten. Weiter an Veranstaltungen und Treffen des *Schweizeri-*

schen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft, der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der permanenten Konferenz der europäischen Erziehungsminister, des Bureaus des Europarates, der Stiftung Pro Helvetia, der Vereinigung Gestaltendes Handwerk, des World Crafts Council usw. Dozenten der schweizerischen Universitäten halten immer wieder einzelne Seminarien in den Räumen der Stiftung und in der Sammlung ab. Dem Ziel, das Museum in den Mittelpunkt künstlerischer und wissenschaftlicher Aktivitäten zu stellen, gilt, wie überall, auch in Riggisberg besondere Bemühung.

Die Sammlung und ihre Darbietung

Bei Errichtung der Gebäude in Riggisberg war es ein Bestreben aller Beteiligten, dem von Werner Abegg hier vereinigten Kunstgut den Charakter einer Privatsammlung zu erhalten. Diese hat den Wandel der sogenannten angewandten Kunst bis zum Barock zum Thema, wobei es im Grunde einstmals überhaupt nur «angewandte» Kunst im Dienste geistiger oder weltlicher Auftraggeber mit bestimmter Sinngebung, nicht aber *l'art pour l'art* gegeben hat. Dieser angewandten Kunst, die durchaus in Gipfelhöhen führt, gilt die Aufmerksamkeit von Werner Abegg, der – ein westschweizerischer Maler sprach es aus – wie ein Künstler, mit Vorliebe für das Expressive, gesammelt habe. Der Sammler konzentrierte sich auf Europa, wobei er Stücke und Einflüsse des Nahen Ostens und Ägyptens und die Motivwanderungen in den Okzident einbezog, der Tatsache eingedenk, daß just im Textil diese Einflüsse besonders fruchtbar gewesen sind. In der Darbietung des Sammlungsbestandes versuchte der Verfasser, die Objekte und ganze Gruppen in einem dem Schrittmaß des Betrachters angepaßten Rhythmus zu ordnen; dieser sollte, von Blickfang zu Blickfang geführt und die Stücke in der ihnen angemessenen Konstellation aufnehmend, am Ende einen Rundgang durch Orte und Zeiten vollzogen haben, in denen die hier gezeigten Kunstwerke geschaffen worden sind: Präsentation = Evokation. Dabei wurde angestrebt, den Objekten Raum für die ihnen eigene Aura zu belassen und damit für die Wirkung ihrer Authentizität. Die ersten Räume gewähren noch Ausblick auf Wasserbecken, Matte und Wald, dann weicht das Seitenlicht dem Oberlicht und schließlich, mit Rücksicht auf die empfindlichen Tex-

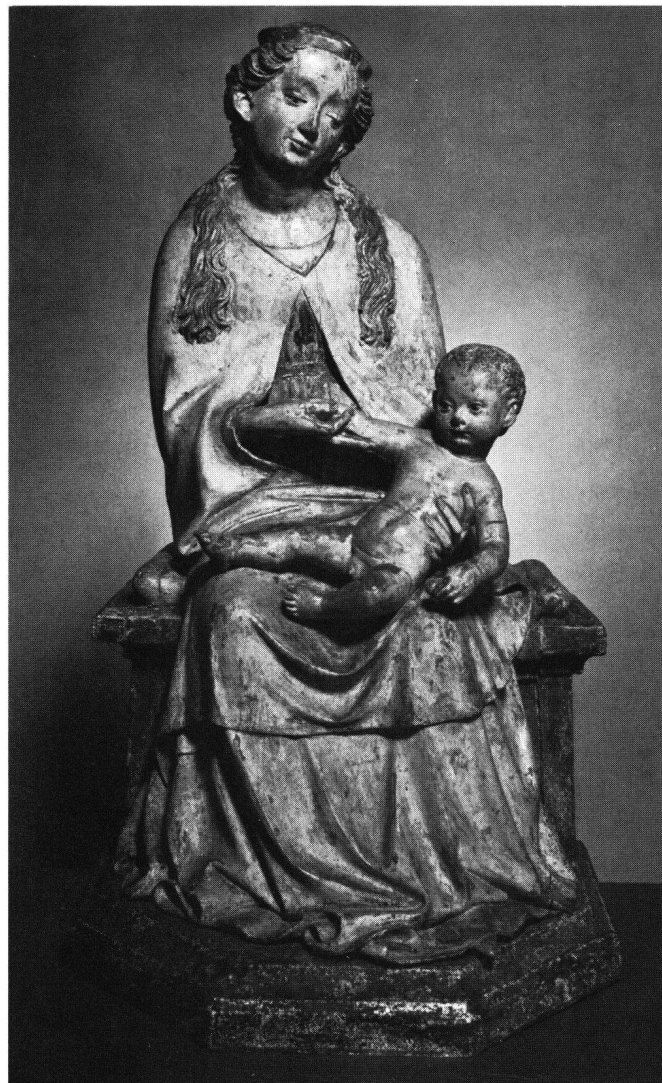


Abb. 14 Madonna. Mittelrhein 1430–1435. Nußbaumholz, farbig gefaßt, H. 66 cm

tilien, die als Leitlinie das Ganze durchziehen, dem abgeschirmten Kunstlicht allein. Die Anordnung ist im Prinzip chronologisch. Eine «Schleuse» mit den frühesten Objekten vom 6. Jahrtausend aufwärts vermittelt zwischen der neutralen Eingangshalle und der Welt der Gegenstände: Hier stehen Tongefäße, zum Teil anthropomorpher Gestalt, aus Hacilar (Anatolien), Steingefäße aus dem vor- und frühdynastischen Ägypten von zeitlos-vollendeter Form sowie eine kleine Auswahl griechischer Kunstwerke – kykladische Skulpturen und Vasen im Kertscher Stil –, die die künstlerische Spannweite von Hellas andeuten. Sie leiten über zu den Sammlungsgruppen Persien,

Ägypten, Byzanz. Es wurde versucht, die Quellen anzudeuten, aus denen sich die Kunst des Mittelalters vielfach genährt hat, und einige der weiten Wege zu zeigen. In den letzten Jahrzehnten hat ja insbesondere die Schätzung iranischer Kunst einen bedeutenden Aufschwung genommen. Durch Jahrtausende und viele Dynastien hin ist sie von erstaunlicher Kontinuität in der heraldisch-stilisierten Darstellung symbolisch-aussagekräftiger Tiere in Metall, Stein, Kristall, Ton.

Dann Ägypten, in der Spätantike und im frühen Christentum Umschlag- und Schauplatz langwährenden Übergangs. Die Textilien weisen dementsprechend sowohl heidnisch-hellenistische Themen wie solche des neuen Glaubens auf. Wir finden Vorläufer mittelalterlicher Antependien so gut wie Präfigurationen romanischer Dekoration. Ein anderer Strom führt vom Nahen Osten über Byzanz ins Abendland. Theodosius verschaffte dem Christentum anno 391 den offiziellen Durchbruch. Außer im Textil ist die byzantinische Kunst in Riggisberg vor allem in Silberarbeiten vorhanden, deren Herkunft aus der Hauptstadt oder aus der syrischen Provinz prägnante Vergleiche erlauben. Die Brücke nach Italien veranschaulicht Reliefdekor an Bauelementen des 9. Jahrhunderts, auf denen das Flechtband der frühpersischen und der koptischen Kunst wieder aufgenommen und mit Ranken, byzantinischem Tropfenkreuz und Christussymbol kombiniert wird. Mit Bauplastik, Wandbild und Kleinkunst setzt die Romanik innerhalb des Rundgangs einen starken Akzent, der dem Betrachter die Einheit des mittelalterlichen Kosmos mit den Ängsten und Erhebungen seiner Menschen, mit den stets wiederkehrenden Motiven aus dem Alten und dem Neuen Testament anschaulich bewußt macht. Es hat seinen tieferen Sinn, daß der Standort der Abegg-Stiftung dem einstigen Cluniazenserpriorat Rüeggisberg benachbart ist, dessen Kirchenüberreste mit dem allein noch aufragenden nördlichen Querschiff dank der Bemühung Hans Robert Hahnlosers samt einer Reihe skulpturaler Einzelstücke von 1938 bis 1947 konserviert werden konnten.

Aus Italien, Frankreich, Spanien stammen die Kunstwerke, die, ihren ursprünglichen Standorten längst entfremdet, vor Zerstörung bewahrt worden sind. Bei aller Verschiedenheit nationaler oder regionaler Ausbildung, die immer wahrnehmbar bleibt, faßt *ein* Grundakkord die Zeugnisse von Bauplastik, Wandmalerei und Kultgerät zusammen. In der Darbietung wurde eine Anlehnung an sakrale Räume



Abb. 15 Kanne aus dem Kloster Ditzfurth (Donau). Wohl Nürnberg, 15. Jahrhundert. Gelbguß, H. 47 cm. Ehemals Sammlungen Spitzer, Paris; Figdor, Wien

vermieden, wohl aber versucht, ihren besonderen Charakter sichtbar zu machen.

Nach der Gruppe des Hochmittelalters folgen Werke der Gotik und Renaissance, die neben Skulpturen und Arbeiten in Holz, Metall, Email besonders stattlich in Textilien vertreten sind, so dem Pluviale aus dem Salzburger Domschatz in Opus Anglicanum-Stickerei um 1300, einer Tunika mit Lucca-Seide des 14. Jahrhunderts aus Stralsund, Granatapfelsamten aus dem italienischen Quattrocento und Wandteppichen von der Spätgotik bis zum Manierismus.

In einem kleinen Pinakothek кабинет treten den Spitzenwerken der Web- und Wirkkunst Tafelbilder italienischer, niederländischer und Kölner Meister zur Seite. Daneben findet sich eine barocke Kammer, in der die Vorliebe für erlesene Werkstoffe – Bergkristall, Bernstein, Ebenholz, Eisen, Messing, Silber, Gold und Juwelen – in Leuchtern, Platten, Pokalen, in Andacht- und Ziergerät sowie Schmuck wechselvolle Gestalt annimmt.

In den Neuerwerbungen seit Errichtung der Stiftung bewegte sich das Programm innerhalb der vom Sammler gewiesenen Spannweite. Von ihm veranlaßt oder im Einvernehmen mit ihm vermochte die Stiftung den ihr übereigneten Ausstellungsbestand in allen Sparten sinnvoll zu ergänzen und fühlbare Lücken zu schließen.

Dazu gehören etwa: aus Anatolien die anthropomorphen und andern Gefäße aus Hacilar; aus Ägypten die prä- und frühdynastischen Steingefäße, der Horusfalke und die großen spätantiken Behänge mit Meleager und Atalante, Artemis, Kitharaspielderin, zwei koptische Tuniken usw.; aus Griechenland Kunst der Kykladen und die bemalten Vasen im Kertscher Stil, Hydria und Pelike mit mythologischen Szenen (Geburt der Aphrodite, Demeter und Persephone); aus Iran Arbeiten in Gold, Silber, Kristall, Ton und der Reiterstoff des 11. Jahrhunderts, wohl der wichtigste farbige Stoff der Epoche; der byzantinische Silberfund, die vergoldete Kupferreliefgruppe einer mittelalterlichen Kreuzabnahme, das barocke Zwillingsschüsselgefäß aus Bergkristall. Systematisch geäuft wurde auch die Textil-Studienkollektion als das Herzstück der Sammlung überhaupt. Jahr für Jahr durfte die Stiftung außerdem Zuwachs durch bedeutende Geschenke von Werner Abegg verzeichnen.

Um diesem Wachstum Raum zu verschaffen und insbesondere den kostbaren, empfindlichen Stoffen der Gotik und der Renaissance tageslichtfreie Aufstellung zu gewährleisten, wurden drei Jahre nach der

Eröffnung zwei weitere Schauräume in den Hgeln hineingebaut, welche die nachromanischen Kunstepochen besser als bisher zur Geltung bringen und ein deutlicheres Gegengewicht zu den vorromanischen Sammlungsgruppen innerhalb des Rundgangs ergeben.

Die Wechselausstellungen

Von Anfang an blieben stets die drei letzten Säle der zwanzig Ausstellungsräume der allsommerlichen Textil-Sonderausstellung vorbehalten. Diese ermöglicht es, den Besuchern der Stiftung jeweils eine geschlossene Gruppe aus den Beständen der Studiensammlung vor Augen zu führen, Stücke, die im Interesse ihrer Erhaltung tunlich nur alle paar Jahre ans Licht gelangen. Die Themen der vergangenen Jahre lauten: *Peruanische Gewebe* (1968) – *Lucca und die oberitalienischen Seidenstädte des 13./14. Jahrhunderts* (1969) – *Textilkunstwerke aus dem 17. und 18. Jahrhundert* (1970/1971; den glanzvollen Abschluß dieser kleinen Schau bildeten vier Seidentapeten nach Zeichnungen von Philippe de Lasalle, dem bedeutendsten Entwerfer von Textilien der im Dixhuitième fñhrenden Seidenstadt Lyon) – *Konservierung historischer Gewebe* (1972 und in völlig neuer Zusammenstellung 1976, mit Beispielen aus der Werkstatt und Einblicken in deren Tätigkeit) – *Mittelalterliche Textilien aus schweizerischen Kirchen und Klöstern* (1973, mit gesondert erschienener Wegleitung). Diese Ausstellung vereinigte Stücke, die nicht der eigenen Sammlung entstammten, sondern, wie der Titel es sagt, Kirchen und Klöstern des Landes, die, soweit angefragt, ohne Ausnahme die Leihgaben bewilligten. Wo es sich als wünschenswert, ja notwendig erwies, wurden die kirchlichen Gewebe, darunter zahlreiche Reliquienstoffe, vor oder nach der Ausstellung im Atelier der Stiftung konserviert, meistens auch neu montiert. Im Jahr danach (1974) kamen, in Ergänzung zum Vorjahr, *Kirchliche Textilien der Abegg-Stiftung* zur Darstellung. Der überwiegende Teil dieser Paramente aus dem späten Mittelalter und der nachmittelalterlichen Zeit bildete gleichzeitig eine Ergänzung zu den in der permanenten Sammlung ausgestellten Textilien aus früheren Zeiten, die, sei es als Gewand oder Mitra, als Lesepultbehang oder Reliquienhülle, im Dienste der Kirche standen. – *Gewebe aus Ägypten* (1976) – Im laufenden Jahr (1977) heißt das Thema *Granatapfel und Seidensamt*.

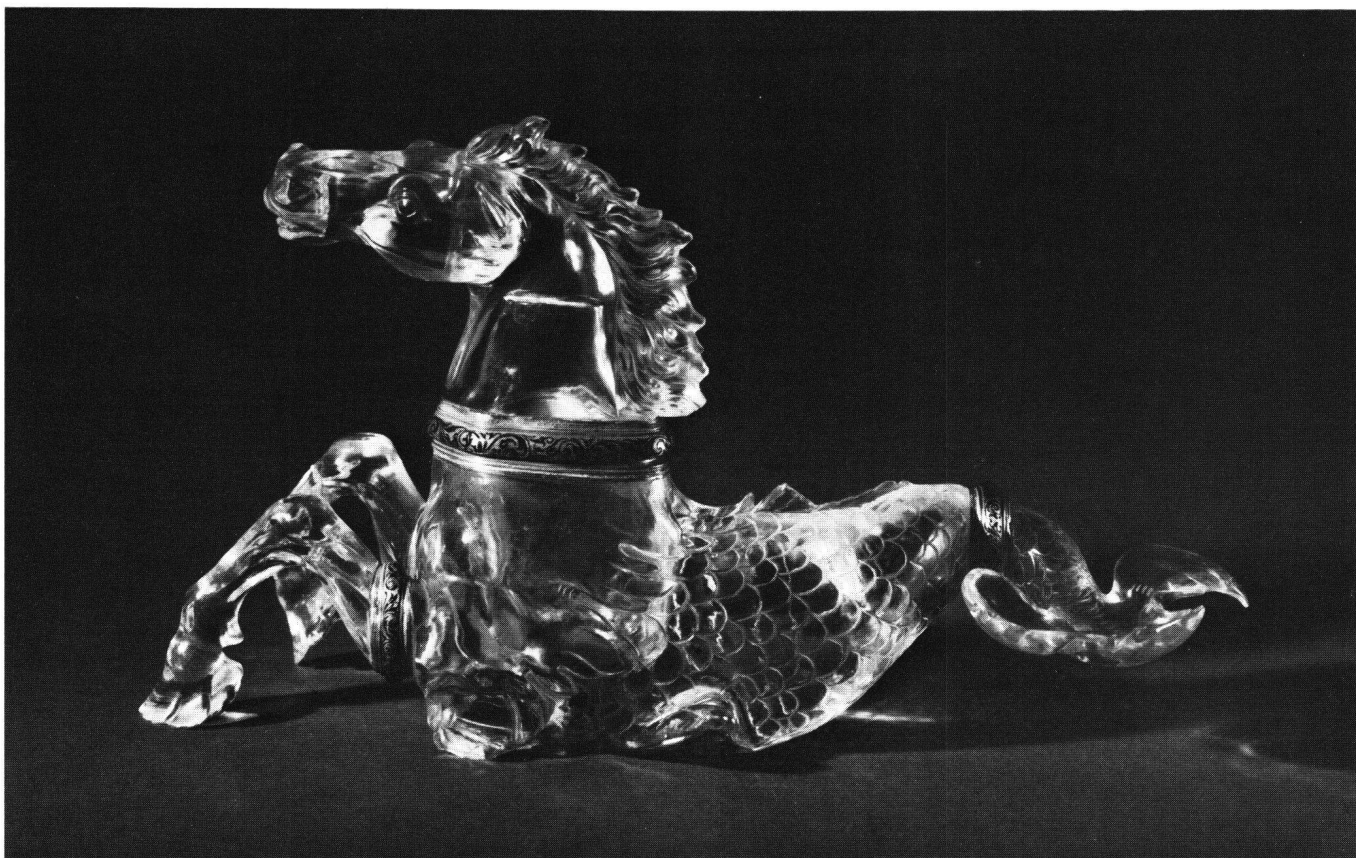


Abb. 16 Seepferd. Italienisch oder deutsch, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Bergkristall mit Goldfassung, L. 24 cm. Ehemals Sammlung Max von Goldschmidt-Rothschild, Frankfurt a. M.

Ausblick

Zehn Jahre sind im Leben eines Instituts eine kurze Zeit. Handelt es sich aber um die ersten Jahre seines Bestehens, entscheiden sie über seine Lebensfähigkeit und -berechtigung. Die Abegg-Stiftung stellt einerseits die Frucht einer jahrzehntelangen Sammeltätigkeit dar: in Gestalt der zur Schau gestellten Kunstwerke nimmt das Publikum sie in erster Linie wahr. Andererseits ist hier das Streben wirksam, der Geschichte der angewandten Kunst, besonders des Textils, dessen Kenntnis und dessen Pflege zu dienen: zu diesem Zwecke wird die Werkstatt mit ihrem Zweitausbildungslehrgang betrieben, von ihr geht wohl die weiteste Ausstrahlung aus.

An der Einweihung der *Fondation Martin Bodmer* in Cologny im Juni 1972 wurde auf die Diagonale hingewiesen, die sich mit den Stiftungen und Schenkun-

gen Reinhart in Winterthur, Abegg in Riggisberg und Bodmer in Cologny quer durch die Schweiz lege. Im Kreuz dazu führt eine Linie vom Basler Antikenmuseum zur Sammlung Thyssen-Bornemisza in Castagnola; es sind Beispiele eines Mäzenatentums, von denen noch mehrere zu nennen wären. Mit der Vereinigung von Schau- und Studiensammlung, von Bibliothek, Atelier, Auditorium, Seminar- und Diskussionsraum stellt Riggisberg eines jener Zentren dar, deren Konzept *Sammeln, Konservieren, Darbieten, Erforschen, Lehren und Bekanntmachen* heißt. Im Mosaik dieser Bestrebungen bildet die Abegg-Stiftung nur einen kleinen Stein. Er ist ihm aber mit Bedacht eingefügt und möchte einen eigenen Akzent setzen im Sinne von Roy Strong's Bemerkung in einer Rezension des *Times Literary Supplement* vom 18. März 1977: «Museums... were not designed as an escape but to inspire the visitor with ideas to ennoble his own contribution to society...»

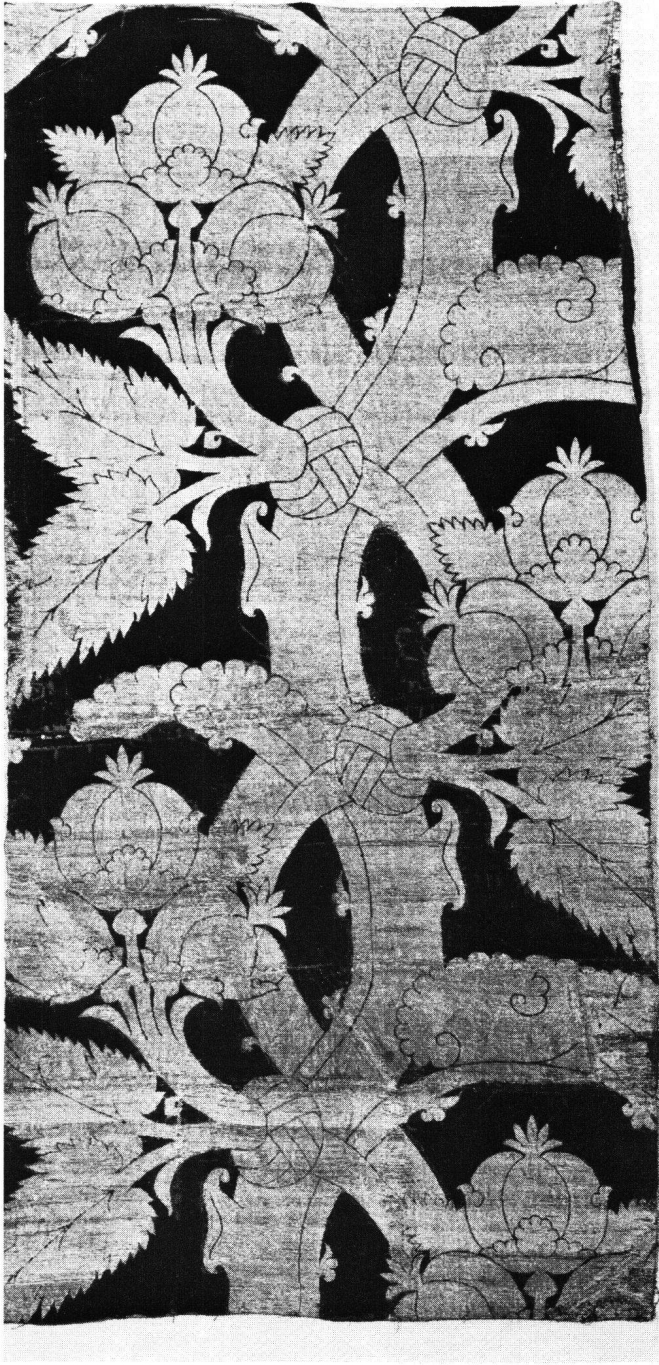


Abb. 17 Blauer Brokatsamt mit Granatranken in Gold. Italien, Mitte des 15. Jahrhunderts, H. 100 cm



Abb. 18 Brokatsamt in Blau und Gold. Italien, 15. Jahrhundert, H. 124 cm



Abb. 19 Anthropomorphes Gefäß mit zwei Köpfen, ausgegraben in Hacilar westlich Burdur, in Südwest-Anatolien (Türkei), 6. Jahrtausend v. Chr. Gebrannter Ton, bemalt, Augen mit Obsidian eingelegt. H. 32 cm



Abb. 20 Becher aus Sialk (Iran), um 3000 v. Chr. Gebrannter Ton, bemalt, H. 15,3 cm



Abb. 21 Ovale Schale, König und Löwe im Kampf, schuppenförmiges Randornament. Iran, 6./7. Jahrhundert n. Chr. (sassanidisch). Bergkristall, geschnitten und geschliffen, L. 21 cm, B. 15,7 cm



Abb. 22 Henkelkanne aus Syrien, 3. Jahrhundert n. Chr. Glas, H. 34,5 cm

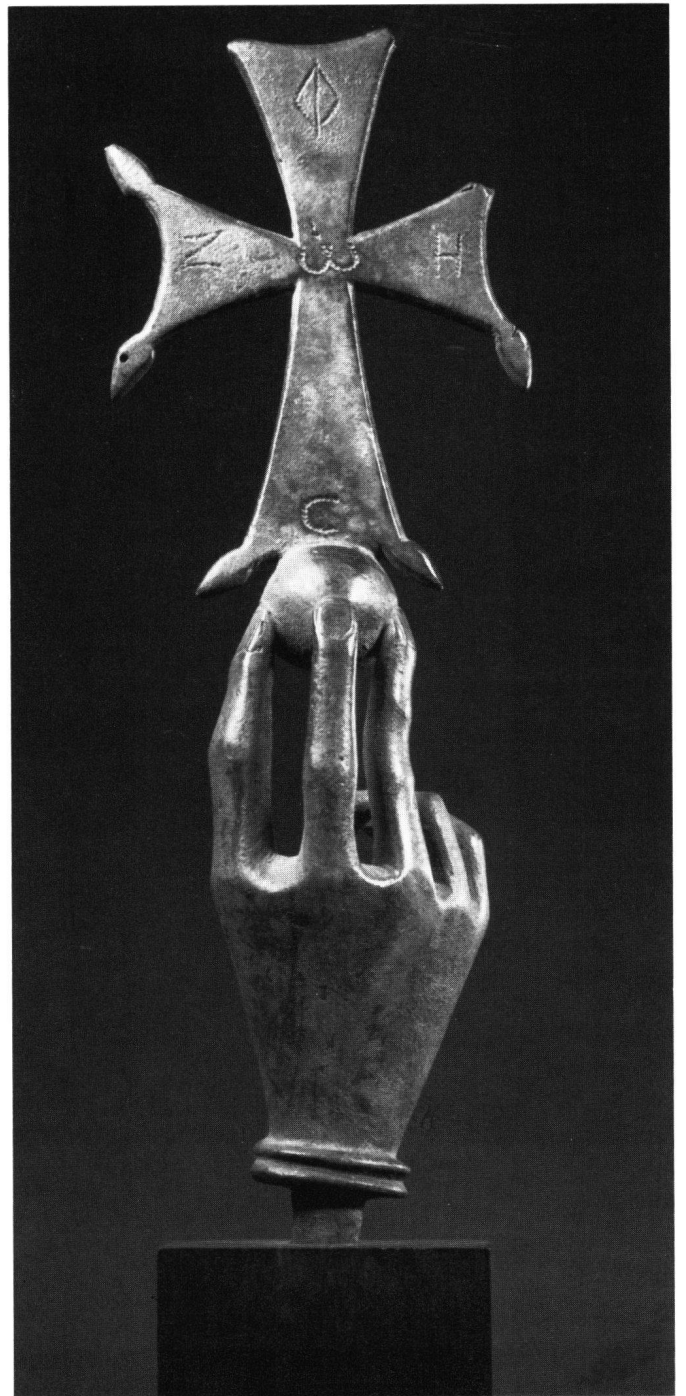


Abb. 23 Byzantinische Votivhand mit Erdkugel und Tropfenkreuz. Am Kreuz griechische Inschriften «Licht» und «Leben» (Joh. 8, 12). Aus Syrien, 6./7. Jahrhundert. Bronze, H. 24 cm



Abb. 24 Fußschale. Italienisch, 16. Jahrhundert. Bergkristall, Fassung vergoldet und emailliert, H. 11,7 cm



Abb. 25 Tintenfaß. Mailand, Ende des 16. Jahrhunderts. Groteskendekoration nach graphischen Vorlagen von Etienne Delaune, 1518/19–1583. Stahl mit Gold-einlagen, H. 11,8 cm



Abb. 26 Flucht nach Ägypten. Vorderseite eines dreiseitig skulptierten Kapitells aus Burgund, 12.Jahrhundert. Kalkstein, H. 40 cm

ABBILDUNGSNACHWEIS

Anne Javor: 1, 2, 3, 5, 6, 8, 11, 12, 14, 15, 18, 20, 21, 22
 Martin Hesse: 7, 9
 Karl Buri: 4, 10, 13, 16, 17, 19, 23, 24, 25, 26