

Robert Grimms modernes Mittelalter - Ausdruck der geistigen Landesverteidigung : der Umbau des Rathauses 1940-1942

Autor(en): **Walter, Yvonne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Zeitschrift für Geschichte**

Band (Jahr): **79 (2017)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-738144>

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.

Robert Grimms modernes Mittelalter – Ausdruck der Geistigen Landesverteidigung

Der Umbau des Rathauses 1940–1942

Yvonne Walter

Den meisten Menschen dürfte Robert Grimm als treibende Kraft des Landesstreiks von 1918 ein Begriff sein. Bekannt ist auch seine *Geschichte der Schweiz in ihren Klassenkämpfen*, die er 1919 während seiner Haft verfasste. Dass er darüber hinaus auch die Berner Geschichte prägte und sich 1940–1942 als Bauherr am Berner Rathaus einen Namen machte, wissen aber vermutlich die wenigsten.

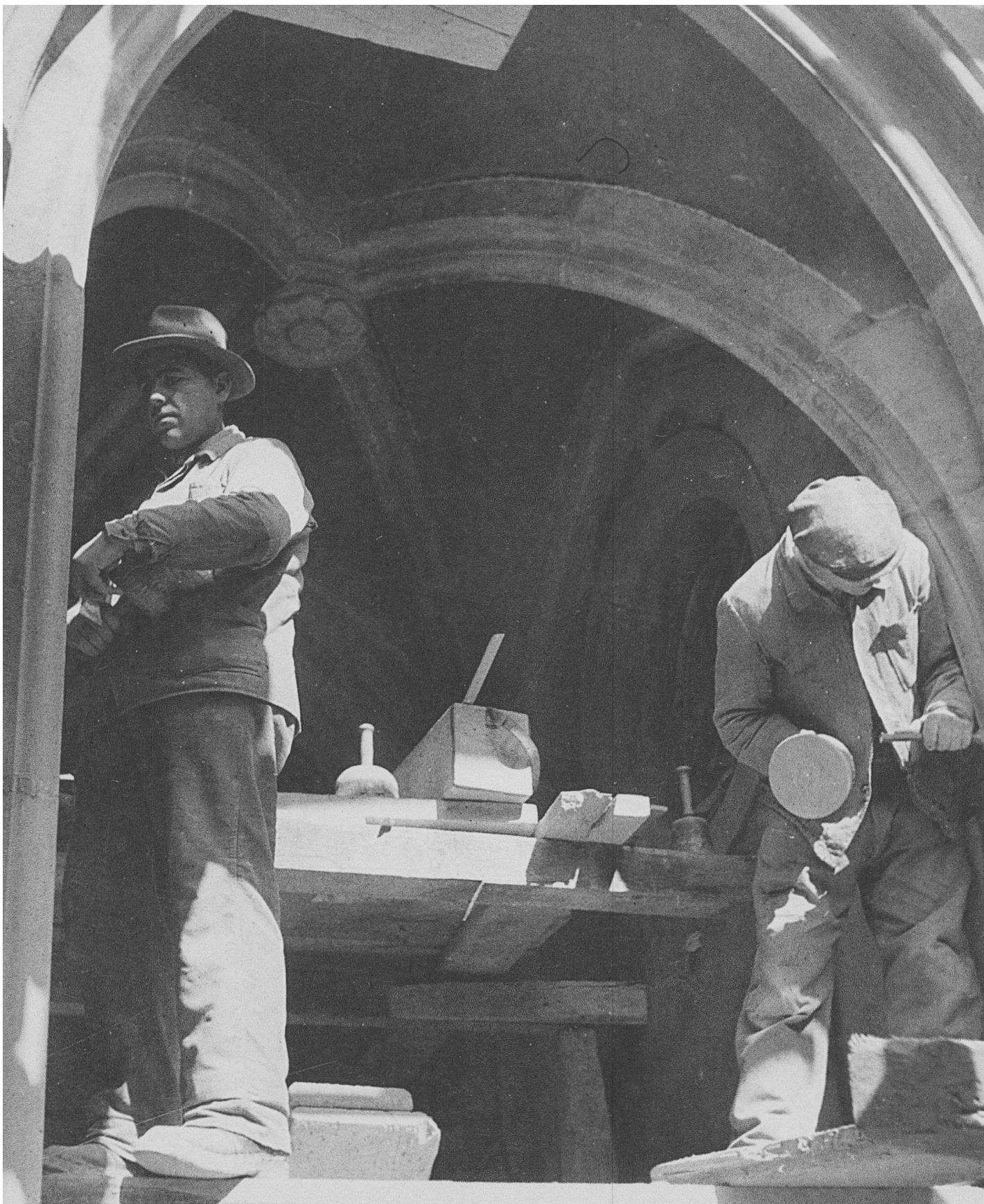
Für die breite Bevölkerung publizierte Robert Grimm als amtierender Baudirektor 1944 in der Reihe der Berner Heimatbücher *Das Rathaus zu Bern*.¹ Dort gibt er Einblick in seine Gedankenwelt und sein Verständnis des Rathaus-Umbaus. Er betitelte es als ein «gotisches Bauwerk», das «Geschichte und Tradition des bernischen Staatswesens» repräsentiere. Dabei stünde es sowohl für die Tapferkeit als auch für den Ruhm und die Anpassung des Staates bis hin zur «glücklichen Schöpfung der politischen Demokratie, die ihrerseits die Voraussetzungen für die Entwicklung zu einer höhern [sic!] Form des sozialen Gemeinschaftslebens» verstanden werden könne.²

Die Frage ist nun, welches Bild Grimm vom Mittelalter hatte, wenn er sich bei der Gestaltung des Rathaus-Umbaus auf diese Zeit und auf den gotischen Baustil bezog. Ferner ist zu fragen, inwiefern Grimm die Grundgedanken der Gotik aufnahm und diese in die Moderne transferierte oder ob er die Gotik aufgrund der Anfänge des mittelalterlichen Rathauses akzeptierte und lediglich die «Zuckerbäckergotik» des Kantonsbaumeisters Friedrich Salvisberg aus dem Jahre 1865 entfernen wollte.³

Historischer Materialismus

Grimms Geschichtsverständnis kann anhand seiner *Geschichte der Schweiz in ihren Klassenkämpfen* verortet werden. André Holenstein sieht Grimm als klassischen Vertreter des Historischen Materialismus, den dieser «als objektiv wahres Naturgesetz in der Geschichte» erkannte. Grimms Buch zeige eine sozialgeschichtliche Ausrichtung, die unter der damals in der Schweiz vorherrschenden liberal-konservativen Historiografie besonders hervorsteche.

Die Geschichte vollzieht sich bei Grimm nach grossen Gesellschaftsformationen. Dabei beruft er sich auf die Produktionsverhältnisse und auf die damit entsprechend geprägten Klassengegensätze.⁴ Der Grundgedanke in Grimms Geschichtsverständnis fusst auf der Idee einer immer wiederkehrenden Revolution, die den vorher unterdrückten, benachteiligten Klassen jeweils zum Sieg



Umbau Rathaus 1940–1942: Überarbeitung des Kreuzrippengewölbes
über dem Haupteingang. – StAB, BB 05.7.846, Nr. 290. Foto: Hans Steiner,
Frühling 1942.

über die herrschende Klasse ver helfe. Die siegreiche Klasse passe danach die Produktionsverhältnisse dem neuen Stand der Produktivkräfte an, was wiederum eine neue Weiterentwicklung bringe.⁵

Grimm handelt alle historischen Entwicklungen nach diesem Prinzip ab. Dieser als «Klassenkampf» bezeichnete Vorgang finde von Angesicht zu Angesicht zwischen der arbeitenden Bevölkerung und der herrschenden Klasse statt. Die Geschichte wiederhole sich, denn jeder Sieger werde von der nächsten ausgebeuteten Klasse bekämpft und besiegt. Gemäss seiner Vision entstehe schliesslich auf der höchsten Stufe ein «germanischer Kommunismus». Die Schweiz würde daher «notwendig auf die Wiederherstellung dieser kommunistischen Eigentumsordnung und Produktionsverhältnisse zu[steuern], wenn auch auf einer weit höher entwickelten Stufe der Produktionskräfte».⁶

Robert Grimms Anwendung des Historischen Materialismus auf die Schweizergeschichte bedient sich der gleichen Bausteine wie das liberale Geschichtsbild, das nach Guy P. Marchal für jede Ideologie verfügbar sei, die auf einem Fortschrittsmodell fusse.⁷ Der latente Antagonismus zwischen dem internationalistischen Fortschrittsgedanken des Kommunismus und der lokalen Verankerung in der heimatlichen Geschichte kann später auch im Kontext des Rathauses wiedererkannt werden, wo Einflüsse des Heimatstils und des modernen Bauens gleichzeitig sichtbar werden.

Grimm, das Mittelalter und die Geistige Landesverteidigung

War für Grimm 1919 noch der Klassenkampf das zentrale Moment seines Geschichtsverständnisses, so rückte er 1944 in seinem Heimatbuch über das Berner Rathaus das Mittelalter in den Mittelpunkt der Argumentation. Dabei lassen sich überraschend ähnliche Argumentationsmuster finden, die wir beispielsweise vom damaligen Bundespräsidenten Philipp Etter kennen, der mit verwandten politischen Mythen die Geistige Landesverteidigung rechtfertigte. Etter tat dies, im Gegensatz zu Grimm, aufgrund seiner politischen Abneigung gegen alles Liberale. Dementsprechend unterschiedlich wurden die jeweiligen Mythen genutzt und gedeutet. Auch Grimm berief sich auf die Zeit der Alten Eidgenossen, in der man die «heroische Zeit» sah, die ihre – in diesem Fall spezifisch bernischen – Helden hervorbrachte. Angesichts der Bedrohung durch den Zweiten Weltkrieg wurde das Rathaus für Grimm Zeuge und Ausdruck des «Aufstiegs und Niedergangs eines Volkes». Diesen kriegerischen Aspekt der Alten Eidgenossenschaft verknüpfte er mit Tugenden wie «Taten der Weit-

sicht, Tapferkeit und blendendem Ruhm», die der Kriegstüchtigkeit der damaligen Eidgenossen zugeordnet wurden.⁸ Für Grimm war damit die Staatsform der Schweiz, die Demokratie, im Mittelalter verankert. Hier schimmert sein Geschichtsverständnis von 1919 durch, wenn er davon spricht: «Sie [die Bürgerschaft] will frei sein, will selber herrschen.»⁹ Für Grimm wurde der bernische Staatsgedanke Ausdruck einer integrierenden Kraft, die er mit der Zeit der Alten Eidgenossen verband und als deren Erbe man sich verstehe.

Grimm setzte tendenziell weniger auf Schlachten, stattdessen betonte er Werte und Tugenden, was sich auch an der künstlerischen Ausschmückung im und am Bau des Rathauses aufzeigen lässt (z.B. an der Stuckdecke von Otto Kappeler in der Wandelhalle). Mit der Anspielung auf die Burgunderkriege von 1474–1477 und auf die zu Beginn des 15. Jahrhunderts nach Grimms Geschichtsdeutung in der Stadt vorherrschende Demokratie schaffte er es, gefühlvoll an das Traditionsbewusstsein der Bevölkerung zu appellieren, die sich ihres «historische[n] Werden[s]»¹⁰ bewusst werden müsse. Nach Guy P. Marchal hat sich in der Schweiz bis heute ein Traditionsbewusstsein erhalten, das die «Wurzeln der Identität» beinahe vollständig ins Mittelalter zurückführt, ein Geschichtsbild, das sich sogar heute noch in der Tagespolitik auswirke.¹¹ Auch bei Grimm stand die Alte Eidgenossenschaft für eine Wertvorstellung, die es vermochte, der eigenen Identität eine Sinnstiftung zu vermitteln, was angesichts der nationalsozialistischen Bedrohung absolut notwendig schien. Indem er sich auf die historische Kontinuität berief, konnte Grimm die eigenen politischen Ziele rechtfertigen. Gemäss Marchal ist das Bild der Alten Eidgenossen bei den Schweizern ganz eng mit Wertvorstellungen – mit dem Gefühl des Authentischen, des echt Schweizerischen – verknüpft.¹² So vermochte die Besinnung auf die glorreiche alte Zeit einen integrierenden Faktor zu bilden, der 1940 weit über der Innenpolitik oder über sozialen Problemen stand. In seiner Rathauspublikation formulierte es Grimm so: «Es [Bern] erlebt [nach 1848] die Ausweitung und Vertiefung der formal-politischen Demokratie [...]. Es spürt den Atem neu werdender sozialer Verhältnisse und innerer Machtverschiebungen, deren Struktur die Eigenstaatlichkeit der Schweiz in dem fürchterlichsten aller Weltkriege bis heute zu retten vermochte.»¹³

Angesichts der äusseren Bedrohung traten die wirtschaftlichen und sozialen Themen jedoch in die zweite Reihe. Die Aussenpolitik, der «Ausdruck eines Selbstbehauptungswillens»,¹⁴ stand nun bei Grimm noch vor dem Thema der Sozialpolitik.

Ab dem 19. Jahrhundert legitimierten sich Europas Grossstaaten nicht mehr mit dem Konzept des christlichen Abendlandes, sondern durch die gemeinsame «Rasse» und Sprache, was die Schweiz zwang, nach einer neuen Legitimation des mehrsprachigen und vielfältigen Kleinstaates zu suchen.¹⁵ Während beispielsweise Philipp Etter den Gotthard eine geistige Orientierung nannte, war es bei Grimm die Demokratie. Sie war für ihn Ausdruck der «glücklichen Schöpfung [...], die ihrerseits die Voraussetzungen für die Entwicklung zu einer höheren [sic!] Form des sozialen Gemeinschaftslebens [war]».¹⁶ Damit grenzte er die Schweiz bewusst von der politischen Form der totalitären Nachbarstaaten ab. Die Schweiz wurde dadurch zum Symbol der «klassischen Freiheit»¹⁷ und der Demokratie.

Grimm und die Gotik

Für Grimm war die spätmittelalterliche Stadt der Ort des «Bürgertums», der neuen Klasse, die sich eben anschickte, die Macht der feudalen Kräfte zu überwinden. Die Stadt garantierte ihren Bürgern ein gewisses Mass an sozialer Versorgung oder politischer Mitsprache.¹⁸ Die profane Stadtgotik – im Gegensatz zur Gotik der Sakralbauten – war für Grimm künstlerischer und architektonischer Ausdruck dieser neuen Klasse. Die ursprüngliche Kraft dieser kollektiven Selbstdarstellung der Stadtbürger sollte auch am Berner Rathaus wiederhergestellt werden.

Vorbild für eine solche Repräsentationsmacht waren in Italien das Rathaus von Siena, der Signorienpalast in Florenz und der Dogenpalast in Venedig. In Belgien die Rathäuser von Löwen und Brügge oder die Tuchhalle in Ypern. In Deutschland seien die Rathäuser von Lübeck, Münster, Stralsund und Regensburg erwähnt. Auch zahlreiche Rathäuser aus dem 19. Jahrhundert suchen die Anlehnung an diese bekannten spätmittelalterlichen Vorbilder (z.B. Wien, Berlin, München oder Stuttgart). Ähnlich verhält es sich bei den *Houses of Parliament* in London. Der Brunnen im Hof des neuen Verbindungsbaus des Berner Rathauses zur Staatskanzlei kann als Anspielung auf diese Repräsentationsmacht verstanden werden, da er sehr an jenen des Palazzo Vecchio in Florenz erinnert. Robert Grimm als Bauherr konnte diese Beispiele nun wieder aufgreifen, indem er Elemente der Spätgotik auf den Umbau des Rathauses Berns übertrug.

Gotik ist per se kein politischer Baustil, für Grimm erfüllte sie aber insgesamt drei politische Zwecke: Erstens konnte er damit sein politisches Handeln

rechtfertigen. Den gotischen Baustil des Rathauses 1406–1417 verstand Grimm als die «echte» und ruhmreiche Leistung der mittelalterlichen Baukunst. Durch die Rückbesinnung auf ein kulturhistorisches Gut, welches bereits mehrere Jahrhunderte überdauert hatte, rechtfertigte er die erwähnten «Wurzeln der Identität», aber auch die Vergangenheit durch ihre «Reinheit» und «Ursprünglichkeit».¹⁹ Das Rathaus wird für Grimm zu einem kulturellen Bollwerk, das schon mehrere ausländische militärische Übergriffe überstanden hatte, so auch den Einmarsch der französischen Streitkräfte von 1798. Für Grimm war dies ein «Glück im Unglück»,²⁰ weil es deshalb zu keinem Neubau des Rathauses unter dem Architekten Jacques Denis Antoine kam. Hier griff Grimm auf ein konservatives Geschichtsverständnis zurück, welches 1798 als Chiffre für die Zerstörung der traditionellen konservativen Werte und Ordnungen sah.²¹

Zweitens konnte Grimm durch die Anspielung auf die «Ursprünglichkeit», ähnlich wie bei der *Arts-and-Crafts*-Bewegung, der Präraffaeliten des 19. Jahrhunderts in England, die Rückbesinnung auf das Handwerk hervorheben. Da die Sanierung des Rathauses auch als Notstands-²² und Arbeitsbeschaffungsmassnahme gedacht war, wurde die Beschäftigung der Arbeitnehmer zu einem wichtigen Argument. Daher sieht er die zumeist von Steinmetzen²³ getätigte Kunst als «ein selten schönes Werk gemeinschaftlicher Arbeit»²⁴ und als Ausdruck eines von «unsterblichen Werkleute[n]» errichteten Baudenkmals.²⁵ Ganz im politischen Sinne der Geistigen Landesverteidigung wurde der Bau für das ganze Volk errichtet, an dem die Arbeiterschaft ihren Anteil geleistet hatte, während die übrige Bevölkerung den Bau als «Ausdruck [ihres] stolzen Willens» verstehen durfte.²⁶ Denn sie sei es gewesen, die auch in «bitternster Zeit» den Umbau beschlossen hätte.

Eine dritte Bedeutung hat die Gotik für Grimm als Abgrenzung zu dem von ihm gehassten «Kleinkram» der «Salvisberg'sche[n] zuckersüsse[n] Aussenrenovation».²⁷ Man empfand in jenen Jahren den Historismus als überholt und versuchte durch verschiedenste Erneuerungen den «sogenannten Schmuck»²⁸ zu entfernen. Dass damals ein recht drastischer Umgang mit Baudenkmalern gepflegt wurde, geht aus einem Schreiben des Architekten Martin Risch an den Kunsthistoriker und Vorsitzenden der Eidgenössischen Kunst- und Altertümerkommission Josef Zemp²⁹ hervor. Risch bezieht sich dort auf das Heft *Moderne Bauformen, Monatshefte für Architektur und Raumkunst*³⁰ von 1939. Darin wird auf das Kölner Rathaus verwiesen, bei dessen Umbau man ähnlich rigoros vorgegangen sei wie in Bern. Diese «schöpferische Denkmal-

pflege»,³¹ wie sie von den Nationalsozialisten betrieben wurde, fand auch Anklang in der Schweiz, nicht aus politischer Gesinnung allerdings, aber der Diskurs um eine einheitlich traditionelle Bauart war dem Sinn der Geistigen Landesverteidigung durchaus dienlich.

Heimatstil oder Neues Bauen?

Die Berner Architektur der Zwischenkriegszeit war durch zwei Strömungen geprägt: den Heimatstil und das Neue Bauen. Beide entwickeln sich im 19. Jahrhundert und fanden parallel ihren Ausdruck zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Der Heimatschutz begriff sich bei seiner Gründung um 1905 als Reformbewegung gegen den internationalen Historismus und Eklektizismus und stand ein für heimische Formen, vor allem aber für das Handwerk und gegen die Industrieproduktion. Die Moderne, wie sie sich vor allem nach dem Ersten Weltkrieg entfaltete, verstand sich als noch radikalere Reformbewegung.

Für Grimms Architekturverständnis sind neben den Einfluss seines Architekten Martin Risch wohl zwei Dinge wichtig: erstens der Bezug zum Heimatstil und zur Moderne. Vermutlich spielen die beiden Dinge schon beim Bau des Berner Volkshauses (1914) eine Rolle. Dieses war für seine Zeit sehr modern und stand den Vorstellungen des Heimatschutzes recht nahe. Über das Volkshaus schrieb Robert Grimm im Grütli-Kalender von 1915: «Ohne jeden Prunk, einfach, aber in seiner Einfachheit imponierend, wuchtig und trotzig, so steht der neue Bau, der im Spätsommer 1914 in Betrieb genommen wurde, da. In kühnen Linien streben zwölf je 15 Meter hohe kannelierte Säulen himmelan und flankieren die 44 Meter lange Fassade, deren Mittelbau ein runder Giebel in eine Höhe von 18 Metern überspannt. Die ganze Front ist einheitlich durchgeführt und trägt als einzigen Schmuck vier allegorische Figuren, die den Mittelbau etwas stärker hervortreten lassen. Der Architekt [Otto Ingold], mit kühnem Wurf eine Fortentwicklung des alten bernischen Baustils bedeutend, wie sie bis jetzt kein Architekt gewagt hatte, lässt den Zweck des Baus schon von weitem erkennen und verleiht ihm monumentalen Charakter, der Kraft und Stärke der Arbeiterbewegung stimmungsvoll versinnbildlicht.»³²

Hier war Grimm noch glühender Marxist und kommentierte im Gegensatz zu 1940 und zur Zeit des Rathaus-Umbaus frei von jeglichen politischen Einschränkungen.

Das zweite Element ist die Kunstpolitik, die sich ab Anfang der 1930er-Jahre von der abstrakten Moderne lossagt und in der Sowjetunion den sozialistischen

Realismus predigte, der wohl mit den Heimatstilformen der 1930er-Jahre gewisse Verwandtschaften hat.

Angesichts des Zerfalls von traditionellen Strukturen und neuer Gesellschaftskonzepte war die Modernisierung aber ein Problem für den Zusammenhalt der Bevölkerung. Grimm schaffte es durch die «Mythomotorik»,³³ d.h. die Wirkung eines kollektiv handlungsleitenden Mythos, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu verbinden. Dies ermöglichte es, fortan alle Mythen um die Vergangenheit mit einer Kontinuität bis in die Gegenwart zu verknüpfen. So gelang es Grimm, mit dem Rückgriff auf die Vergangenheit, die Wertvorstellungen der Alten Eidgenossenschaft als Integrationsfaktor und als Legitimierung für sein Tun zu nutzen. Die Rückbesinnung auf Altes konnte zudem als ein weiteres Mittel genutzt werden, um sich von den faschistischen Nachbarländern (auch baulich) abzugrenzen, auch, indem man sich bewusst auf das eigene kulturelle Erbe bezog.

Dadurch wurde Robert Grimm als Bauherr eine «treibende Kraft»³⁴ der Moderne, die er zusammen mit seiner Interpretation der Gotik als Ausdruck bernischen Ursprungs verstand, wenn er vom Rathaus als «Bernerin in ihrer Sonntagstracht», von der aus «Anmut und Lieblichkeit» vertretenen Gotik sprach. Er hatte verstanden, dass der Heimatstil für eine «bäuerliche Kultur» stand, die es vermochte, die «Sehnsucht nach dem Malerischen, Romantischen»³⁵ zu erfüllen. Grimm transformierte die helvetische Tradition des ländlichen Heimatstils in das von ihm gewollte «repräsentativ-monumentale»³⁶ Bauwerk.

Damit gelang ihm eine «Meistererzählung»,³⁷ da der ländlich vertraute Stil Kontinuität und Tradition vermittelte, die im weitesten Sinne wieder auf die Wirkung der Mythomotorik bezogen werden kann. Mit architektonischen wie sprachlichen Bildern appelliert er an die Emotionen der Berner, die sich in ihren Werten, Ideen und Verhaltensweisen verstanden sahen und den politischen Mythos um ihr Rathaus als «nachahmenswertes Vorbild»³⁸ für andere Länder verstanden. Auf diese Weise bekommt das Rathaus von Bern eine Vorbildfunktion. Es repräsentiert, so der politische Mythos, die eigenen kulturellen Werte, die dazu dienen, sich gegen die verstärkende Kulturpropaganda der totalitären Nachbarstaaten abzugrenzen.

Die kulturellen Werte galt es auch in der Politik zu betonen, was durch den sogenannten Burgfrieden zwischen der Linken und den bürgerlichen Parteien zum Ausdruck kam. Dieser innenpolitische Frieden und die betonte Kontinuität lassen sich auch am Rathaus-Bau wiederfinden. So sind Geschlossenheit, klare Gliederung, Ordnung, Einfachheit und Einheitlichkeit³⁹ schweizerische

Grundwerte, mit denen Grimm die Heimat als Leitmotiv ins Zentrum des Baues stellen konnte.

Im Kontrast dazu steht das gleichzeitig errichtete Staatsarchiv auf dem Falkenplatz. Das durch Walter von Gunten als Vertreter der Moderne geplante Gebäude orientierte sich an einer neuen Sachlichkeit und ähnelte der Bauhaus-Architektur. Hier war Grimm, frei von politischen Vorgaben, auf der Suche nach einem Ausdruck des sozialdemokratischen Gedankenguts. Dieses hatte, wie auch in der Weimarer Republik, noch keinen sichtbaren Ausdruck der Arbeiterbewegung gefunden. Der verstorbene Kunsthistoriker Tilmann Buddensieg nannte in seinem Aufsatz *Die Gewerkschaften als Bauherren* die unter den Gewerkschaften errichteten Bauten einen «sichtbaren Ausdruck der Arbeiterbewegung». Architekten, die in diesem Stil entwarfen, waren Max Taut, Erich Mendelsohn oder Hannes Meyer.⁴⁰ Letzterer, der in den 1920er-Jahren Direktor des Bauhauses Dessau war, gilt als einer der wichtigsten Vertreter des Neuen Bauens. Es scheint, als habe Robert Grimm mit dem Staatsarchiv, wo er fern vom Einfluss der bürgerlichen Regierungsräte stand, sich auf dieses Neue Bauen bezogen und gleichzeitig dieses ebenfalls als einen Ausdruck der Geistigen Landesverteidigung gesehen. Wichtige Hinweise können hier die Kunstwerke geben, die für ihn die «Erdverbundenheit und Bodenständigkeit» verkörperten⁴¹ und die sich mit dem Neuen Bauen zu einer harmonischen Einheit formierten. Der ehemalige Staatsarchivar Peter Martig schrieb in seinem Aufsatz über Grimm als Bauherr des Staatsarchivs, man könne Grimm als Vertreter des «konservativen Zeitgeschmack[s]» sehen, wenn man bedenke, dass Klee als Zeitgenosse Grimms gleichzeitig und ebenfalls in Bern sein abstraktes Werk vollendet habe.⁴² Wenn man jedoch beachtet, dass Grimm teilweise auf Künstler zurückgriff, die ihre Werke an der Schweizerischen Landesausstellung von 1939 ausstellten, versteht man, warum er beispielsweise auf die Skulptur *Narziss* von Marcel Perincioli⁴³ zurückgriff. Dieses Werk steht heute im Garten des bernischen Staatsarchivs. In Verbindung mit dem Neuen Bauen des Staatsarchivs, aber auch bei der Architektur und der Kunst des Rathauses, kann Grimms Geschmack als Ausdruck der Geistigen Landesverteidigung interpretiert werden. Diese Kunstwerke, die heute konservativ erscheinen mögen, galten damals jedoch als Ausdruck der Moderne, zu der sie genauso wie Klees abstrakte Werke gezählt werden können.

Der Bau des mittelalterlichen Berner Rathauses wurde im Sommer 1406 begonnen. Grimms vom Historischen Materialismus geprägtes Geschichtsbild machte

es ihm leicht, sein politisches Thema Klassenkampf in die damalige Zeit zu transferieren, um aus der Historie heraus die aktuelle Weltlage zu erklären. Dass dabei die Gotik nicht per se als politischer Baustil, sondern in Grimms Umbau des Rathauses als Narrativ betrachtet werden kann, ergibt sich aus den Ausführungen zum Heimatstil und zum Neuen Bauen. Dass er jedoch den Baustil nicht konsequent umgesetzt hat und nur augenfällige Elemente in sein Programm aufgenommen hat, lässt vermuten, dass es ihm insbesondere darum ging, die neugotischen Zierelemente von Friedrich Salvisberg zu entfernen. Dementsprechend mag das Rathaus im Gegensatz zum gleichzeitig errichteten Staatsarchiv als gotisch inspiriert und vom Heimatstil durchdrungen eingeordnet werden. Diese Gotik ist aber eher als Konzession an die bürgerlichen Parteien zu deuten, da sie ganz im Sinne der Geistigen Landesverteidigung die ruhmreichen Zeiten heraufzubeschwören vermochte. Gleichzeitig erkennt man aber am Rathaus-Umbau auch den Historischen Materialismus als Grimms Geschichtsphilosophie, die sich auf den Klassenkampf beruft. Wie beim Volkshaus von 1915 hat Grimm damit den Heimatstil und die Moderne verbunden. Die Gotik am Rathaus ist für ihn nur ein Mittel, um sich auf den Historischen Materialismus zu beziehen.

Dank der politisch motivierten Trennung der Gebäude⁴⁴ und der für die damalige Zeit sehr modernen Kunstwerke und Innenausstattungen kann der Bau aber durchaus als modern bezeichnet werden. Der Rathaus-Umbau steht für den Kompromiss einer Zeit, die angesichts einer politischen wie geistigen Gesinnung als Sinnbild eines sehr kurzen Burgfriedens zwischen den politischen Entscheidungsträgern gedeutet werden kann. Dadurch nimmt der Bau den Grundgedanken der politischen Kultur, nämlich der Geistigen Landesverteidigung, auf und kann ihn repräsentieren.

Anmerkungen

¹ Grimm, Robert: Das Rathaus zu Bern. Bern [1944] (Berner Heimatbücher Nr. 16); die grossformatige Festschrift zur Einweihung hatte der junge Michael Stettler verfasst: Das Rathaus zu Bern 1406–1942, zur Einweihung am 31. Oktober 1942 herausgegeben von der Bau-
direktion des Kantons Bern. Einweihungsschrift. Vorwort: Robert Grimm, Text: Michael Stettler, Bild: Robert Spreng; eine wissenschaftliche Würdigung erfolgte dann durch Paul Hofer im ersten erschienenen Band der Stadtberner Kunstdenkmäler: Hofer, Paul: Die Staatsbauten der Stadt Bern. Basel 1947 (Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern 3).

² Grimm (wie Anm. 1), 3.

³ Der Aufsatz beruht auf der Masterarbeit der Verf.: Walter, Yvonne: Robert Grimms Rathaus-

Umbau in Bern von 1940 bis 1942 und der Einfluss der Geistigen Landesverteidigung.
Masterarbeit, Universität Fribourg (eingereicht).

- ⁴ Holenstein, André: Geschichte der Schweiz in ihren Klassenkämpfen. In: Degen, Bernard; Schächli, Hans; Zimmermann, Adrian (Hrsg.): Robert Grimm. Marxist, Kämpfer, Politiker. Zürich 2012, 93–106 (hier 95).
- ⁵ Ebd., 95.
- ⁶ Ebd., 97.
- ⁷ Marchal, Guy P.: Schweizer Gebrauchsgeschichte. Geschichtsbilder, Mythenbildung und nationale Identität. Basel 2006, 212.
- ⁸ Ebd., 116.
- ⁹ Grimm (wie Anm. 1), 3.
- ¹⁰ Marchal (7), 23.
- ¹¹ Ebd., 25.
- ¹² Ebd., 26.
- ¹³ Grimm (wie Anm. 1), 4.
- ¹⁴ Marchal (wie Anm. 7), 118.
- ¹⁵ Ebd., 118.
- ¹⁶ Grimm (wie Anm. 1), 3.
- ¹⁷ Marchal (wie Anm. 7), 131.
- ¹⁸ Nolte, Paul: Was ist Demokratie? München 2012, 56.
- ¹⁹ Grimm (wie Anm. 1), 8.
- ²⁰ Ebd., 7.
- ²¹ Mooser, Josef: Die «Geistige Landesverteidigung» in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur der Zwischenkriegszeit. In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 47, 1997, 685–708, hier 691.
- ²² Dies bedeutet, dass die meisten schweren Arbeiten ohne technische Hilfsmittel geleistet wurden.
- ²³ Wenn man sich die Abrechnungen des Rathaus-Umbaus ansieht, kommen auf 100 Arbeiter am Tag im Schnitt 50 Steinmetze.
- ²⁴ Grimm (wie Anm. 1), 10.
- ²⁵ Ebd., 3.
- ²⁶ Ebd., 10.
- ²⁷ Ebd., 7.
- ²⁸ Ebd., 7.
- ²⁹ EAD-ZEMP: Schreiben von Martin Risch an Josef Zemp, Betreff Rathaus Bern, 5.10.1940.
- ³⁰ Moderne Bauformen. Monatshefte für Architektur und Raumkunst. Jg. XXXVIII, Heft 5, Stuttgart 1939.
- ³¹ Fischli, Melchior: Demonstrationen kommunaler Tradition. Historisierende neue und restaurierte alte Rathäuser in Bellinzona, Bern und Aarau. In: Kunst + Architektur in der Schweiz (k+a), 65. Jg. (2014), Nr. 4 (Themenheft Rathäuser), 42–51, hier 47.

- ³² Grimm, Robert: Das neue Volkshaus in Bern. In: Grütli-Kalender 23 (1915), 24–30, hier 28.
- ³³ Assmann, Jan: Mythos und Geschichte. In: Altrichter, Helmut; Herbers, Klaus; Neuhaus, Helmut (Hrsg.): Mythen in der Geschichte. Freiburg 2004, 13–28, hier 23.
- ³⁴ Furrer, Bernhard: Aufbruch in die fünfziger Jahre. Die Architektur der Kriegs- und Nachkriegszeit im Kanton Bern 1993–1960. Bern 1995, 41.
- ³⁵ Die zitierten Elemente stammen aus der Kritik am Heimatstil des Redaktors Alfred Roth aus dem Jahre 1951. Für ihn war es der Heimatstil, der insbesondere die geistige und kulturelle Arbeit der Architektur hemmte. Siehe hierzu: Kritik am Heimatstil. In: Furrer (wie Anm. 34), 44.
- ³⁶ Grimm (wie Anm. 1), 3.
- ³⁷ Hein Kircher, Heidi: Politische Mythen, 1. In: Bundeszentrale für politische Bildung, vom 2.3.2007, URL: <http://www.bpb.de/apuz/30604/politische-mythen?p=all> (besucht am 16.1.2017).
- ³⁸ Grimm (wie Anm. 1), 5 nennt Mühlhausen und Molsheim.
- ³⁹ Ebd., 4–7.
- ⁴⁰ Buddensieg, Tilmann: Die Gewerkschaften als Bauherren, 116. In: Vorländer, Hans (Hrsg.): Zur Ästhetik der Demokratie. Formen der politischen Selbstdarstellung. München 2003, 111–138.
- ⁴¹ Regierungsrat des Kantons Bern: Bauten und Domänen des Staates Bern. Basel 1941.
- ⁴² Martig, Peter: Eigenmächtig und visionär. Bauherr des Berner Staatsarchivs am Falkenplatz, 65. In: Degen et al. (wie Anm. 4), 63–68.
- ⁴³ Bronzefigur für die Schweizerische Landesausstellung 1939. Siehe hierzu Perincioli, Marcel. In: SIKART, URL: <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4001220> (besucht am 16.1.2017).
- ⁴⁴ Grimm hat das Staatsarchiv nicht zuletzt aus politischen Gründen aus dem Areal des Rathauses an den Falkenplatz versetzt (darüber siehe im Einzelnen: Walter, wie Anm. 4).