

Form und Farbe im und am Bau der Landesbibliothek

Autor(en): **Schaller, Marie-Louise**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresbericht / Schweizerische Landesbibliothek**

Band (Jahr): **80 (1993)**

PDF erstellt am: **19.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-362059>

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.



Marie-Louise Schaller, Leiterin der Graphischen Sammlung

FORM UND FARBE IM UND AM BAU DER LANDESBIBLIOTHEK

Architektur

Wer das Gebäude der Landesbibliothek betritt, ist beeindruckt von der lichtdurchfluteten Weite der Räume, fühlt sich angeregt, diese ihrem Zweck entsprechend zu nutzen. Heute noch sind die Richtlinien des Architekturwettbewerbes vom Sommer 1927 spürbar: einen "funktionellen, zweckmässigen und nüchternen Verwaltungsbau" zu errichten. Dies entsprach den Tendenzen des "Neuen Bauens", welche auch von einigen Schweizern der Avantgarde vertreten wurden. So schrieb Hans Schmidt in der internationalen Zeitschrift "ABC - Beiträge zum Bauen" 1925: "Das moderne Bauen nimmt dem Volumenkomplex (...) seine Starrheit, seine Geschlossenheit." Am "Congrès international de l'architecture moderne" (CIAM) 1928 auf Schloss La Sarraz geriet Schmidt in Konflikt mit Le Corbusier, der vor allem ästhetische Fragen erörtern wollte. Für Hans Schmidt und eine Gruppe holländischer Architekten standen jedoch Themen der Ökonomie und der Standardisierung im Vordergrund. Schmidts Experimente zur Industrialisierung des Bauens, insbesondere mit vorfabrizierten Elementen, gehörten ab 1925 in Europa zu den ersten Versuchen in diesem Bereich. Er erarbeitete auch Pläne zum Bau der zu errichtenden Landesbibliothek, die den Forderungen des Wettbewerbes entsprachen, jedoch nicht berücksichtigt wurden.

Möbeldesign

Die Frage der Ausstattung des Neubaus von 1931 wurde gemäss der angestrebten "funktionellen" Lösung behandelt. Photographien aus jenen Jahren zeigen die ursprüngliche Einrichtung von Lese- und Katalogsaal: Tische mit Beinen aus Stahlrohr (robust, im Gegensatz zu Holz splitterfrei) und Holzplatten mit Linoleumabdeckung (kratzfest, fleckenresistent) und abgerundeten Ecken (Verletzungen verhindernd bei unkontrollierten heftigen Bewegungen der Benutzer), Stühle mit aus Holz gefertigten Füßen und Rahmen und mit Korbgeflecht bespannten Sitz- und Rückenflächen (leicht, luftdurchlässig). Diese Stühle, mit und ohne Armlehnen, standen auch in den Arbeitsräumen der Angestellten, zusammen mit Normschreibtischen aus Holz mit seitlichen Schubladenstöcken, in verkleinerter Variante mit nur einem Schubladenstock und in geringerer Höhe für Arbeiten an der Schreibmaschine. Sowohl einfache Arbeitsräume als auch Vorgesetztenzimmer wurden mit diesem einheitlichen Mobiliar samt Tischlampen aus Metall und Deckenlampen aus kugelförmigem Opalglas ausgestattet. Der Gedanke der Norm wurde demnach sowohl im räumlichen Modul als auch in der Möblierung konsequent befolgt.

Diese einfachen zweckdienlichen Möbel entsprachen den Richtlinien des funktionellen Bauens, die in der Schweiz zu Beginn der dreissiger Jahre lebhaft diskutiert wurden. Der Schweizer Werkbund stellte die Idee einer neuen Wohn- und Lebensform einem breiten Kreis von Interessierten vor, indem er nach dem Beispiel des Deutschen Werkbundes eine Wohnausstellung in den neu errichteten Häusern der Siedlung Neubühl in Zürich-Wollishofen organisierte. Die Möblierung in den gezeigten Wohnungen demonstrierte eine radikale Abkehr von der traditionellen Einrichtung, die mehr Statussymbol denn Wohnhilfe war. Es galt, wie Marcel Breuer vor Zürcher Publikum feststellte, "die Wohnung in den Dimensionen (zu) halten und (auszustatten), dass sie Mann und Frau nicht belastet, dass sie ohne Haushaltführung bewohnt werden kann, dass sie aber auch allen Bedürfnissen des täglichen Lebens (...) genügt. Grundsätzlich" komme man dabei "mit wenigen, einfachen Gegenständen aus, wenn diese in sich gut, vielseitig verwendbar und variationsfähig" seien.



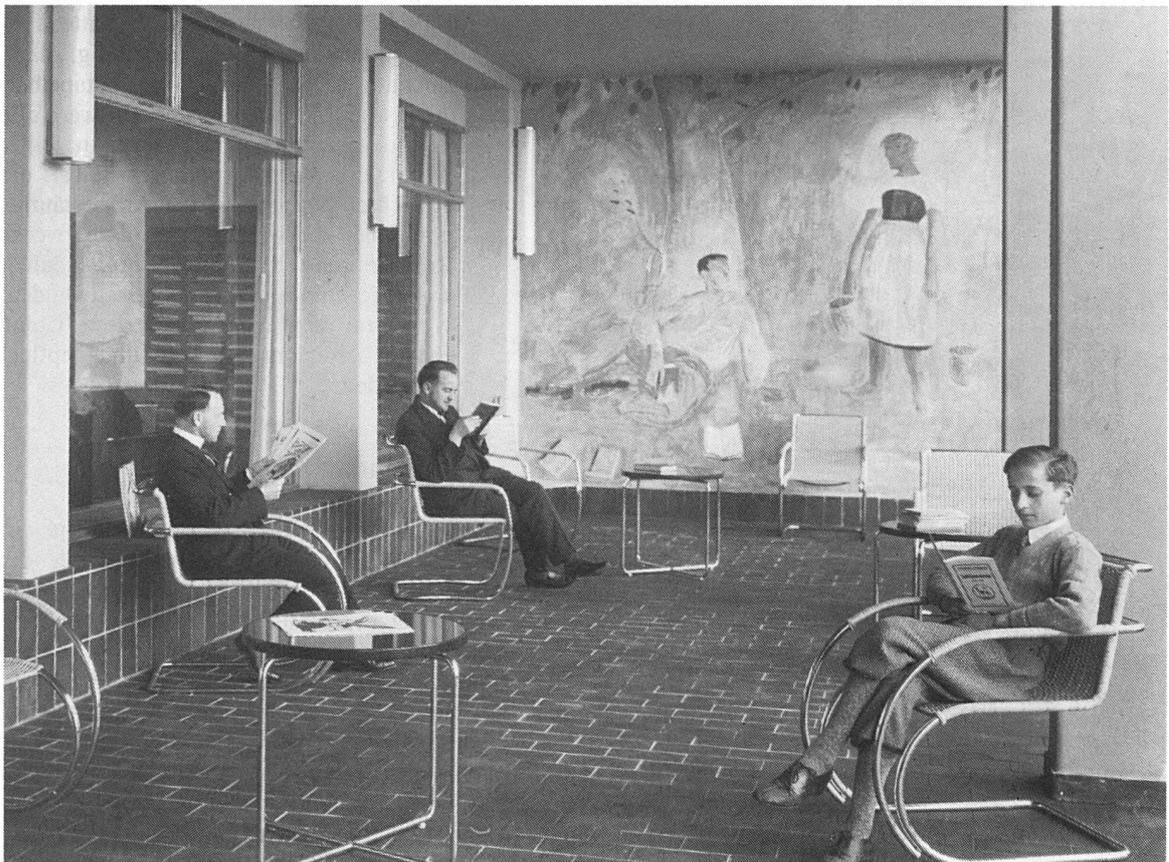
Sekretariat des Bibliotheksleiters, ausgestattet mit dem Einheitsmobiliar. 1931.

Entsprechendes Mobiliar war zwar in einigen exklusiven Geschäften erhältlich, doch war es teuer und daher nur einer kleinen Elite vorbehalten. Die kleinen Musterwohnungen in der Neubühl-Siedlung sollten jedoch den Mittelstand ansprechen. Es wurden deshalb Typen-Möbel präsentiert, die Grundlage für eine serienmässige Produktion waren; als Verkaufsstelle für dieses preisgünstige Mobiliar wurde im Juli 1931 die Wohnbedarf AG in Zürich eröffnet. Durchblättert man die Kataloge dieser Bezugsquelle, so findet man auch die Standard-Sitzgelegenheit der 1931 eröffneten Landesbibliothek: den "Haefeli-Stuhl", ergänzt durch einen Hocker, der zusätzlich im Katalogsaal der Bibliothek Verwendung fand. Max E. Haefeli und Ernst Kadler-Vögeli entwickelten dieses Modell nach dem Vorbild der Bugholzmöbel von Thonet und brachten es zur Produktionsreife. Vermutlich um 1926 konnte es in Serie hergestellt werden, ab 1931 wurde es bei der Wohnbedarf AG in Zürich verkauft.

Wie ernst die Verantwortlichen für den Bau der Landesbibliothek die neuen Tendenzen nach Öffnung des Raumes und nach Funktionalität nahmen, zeigt die Fensterzone des Lesesaales: Eine Glasfront sorgt für gute Beleuchtung durch Tageslicht, gibt den Zugang frei zu einer Terrasse, ermöglicht auch das Arbeiten in diesem Bereich zwischen Bücherraum und Garten. Hier liessen die Architekten/Ausstatter ganz besondere Sorgfalt walten. Sie möblierten diesen Platz mit Kreationen eines der damals wie auch heute berühmtesten Gestalter: Ludwig Mies van der Rohe. Auf Photographien, aufgenommen im Sommer 1932, sind Möbel in Stahlrohrkonstruktion zu erkennen, u.a. ein Armlehnstuhl, von Mies van der Rohe entworfen für die Wohnausstellung des Deutschen Werkbundes in der Stuttgarter Weissenhofsiedlung 1927, bekannt geworden als "Weissenhof-Sessel", sowie ein Stuhl mit vernickeltem Stahlrohrgestell und Korbgeflecht-

bespannung, eine Variante jenes Modells, das der Architekt für die Ausstattung des Essraumes im von ihm 1928-1930 erbauten und eingerichteten Haus Tugendhat in Brünn verwendet hat ("Brno 245"). Weiter sind auf den Abbildungen der Bibliotheksterrasse Beistelltische zu sehen, mit kreuzweise angeordnetem Stahlrohrgestell und runder Glasplatte, eine einfachere Version jenes Couchtisches, den der berühmte Architekt in der Stuttgarter Ausstellung gezeigt hat. Ein Verkaufskatalog 1931/32 der Möbelfabrik Bigla im bernischen Biglen, jener Firma, welche die Metallbücherregale für die Bedürfnisse der Landesbibliothek neu konstruiert und danach als Serienprodukt hergestellt hat, zeigt auf Abbildungen diese Möbeltypen. Die Festschrift der Firma von 1954 bestätigt die damalige Fabrikation dieser avantgardistischen Stücke im Kanton Bern: "Im Jahre 1932 wurden als neue, zeitgemässe Artikel federnde und verchromte Stahlrohrmöbel ins Herstellungsprogramm aufgenommen. Um die Leistungsfähigkeit zu steigern und von Lieferanten weitgehend unabhängig zu sein, ist ein eigener galvanischer Betrieb angegliedert worden."

Diese nicht in Holz gefertigten hinterbeinlosen Stahlrohrstühle entsprachen jenen Gestaltungsprinzipien, welche kreative Einzelleistungen zu einem Ganzen vereinen, die Verbindung von Skulptur, Malerei, Kunsthandwerk, maschineller Produktion im Gesamtkunstwerk der neuen Architektur herstellen wollten. Bereits 1923 konnte in einer umfassenden Ausstellung im Bauhaus Weimar die neue Bau-Idee erfolgreich propagiert werden. In jenem Jahr übernahm László Moholy-Nagy die Leitung der dortigen Metallwerkstätte. Er ermutigte zum Industriedesign, zur maschinellen Herstellung in grossen Stückzahlen, um weite Bevölkerungsteile mit funktionellen und ästhetisch ansprechenden Produkten zu versorgen. 1925 wurde der in Ungarn geborene Marcel Breuer Meister am Bauhaus. Durch seine Möbelentwürfe prägte er die Entwicklung des modernen Designs entscheidend: 1925 schuf er den "Clubstuhl B3", später "Wassily-Stuhl" genannt, mit einem Gestell aus verchromtem Stahlrohr, einer Bespannung aus Leder, Segeltuch oder Eisengarnewebe. Die Einfachheit dieses Modells, seine strikte Linienführung und sein Ausgreifen in den Raum erinnern an die zeitgenössischen Skulpturen der Konstruktivisten. Eine noch stärkere Abstraktion gelang Breuer mit seinem Freischwinger "Cesca", einer Variante der erstmals 1926 vom niederländischen Designer Mart Stam mit seinem "S 33" ins Spiel gebrachten Form.



Lesesaal mit Möbeln in Stahlrohrkonstruktion. Sommer 1932.

Ein Jahr später entwarf der deutsche Architekt und Designer Ludwig Mies van der Rohe seine ersten Freischwinger: den "MR 10" ohne, den "MR 20" mit Armlehnen. Zum ersten Mal in der Geschichte des Möbeldesigns gelang es, einen stabilen Stuhl aus einem einteiligen Rahmen mit lediglich zwei vertikalen Elementen zu konstruieren, indem man mit Hilfe von kalt gezogenem Stahlrohr das Prinzip der Auskrägung nutzte. Das Material selbst sorgte durch seine federnden Eigenschaften für Bequemlichkeit. Die Verwendung von Stahlrohr ermöglichte eine kostengünstige Herstellung dieser Sitzgelegenheiten in bereits existierenden Industrieanlagen oder, wie das Beispiel aus Bern zeigt, in neu anzugliedernden Produktionsstätten.

Wer die alten Photographien von Bibliothekssaal und -terrasse mit den ursprünglichen Möbeln betrachtet, wird im selben Mass zur Beschäftigung mit Büchern angeregt wie beim Anschauen der Bilder des Arbeitszimmers im Haus Tugendhat in Brünn: mit Glasfront als Trennung zwischen innen und aussen, mit Arbeitsflächen auf Stahlrohrfüssen und Stühlen aus Federstahl und mit Geflechtbespannung. In der Tschechoslowakei, in Deutschland, in der Schweiz schätzte man die nach neuen Gesichtspunkten gestalteten Produkte im Sinne des grossen Designers Mies van der Rohe: "Der lange Weg vom Material über die Zwecke zu den Gestaltungen hat nur das eine Ziel: Ordnung zu schaffen in dem heillosen Durcheinander unserer Tage. Wir wollen aber eine Ordnung, die jedem Ding seinen Platz gibt. Und wir wollen jedem Ding das geben, was ihm zukommt, seinem Wesen nach."



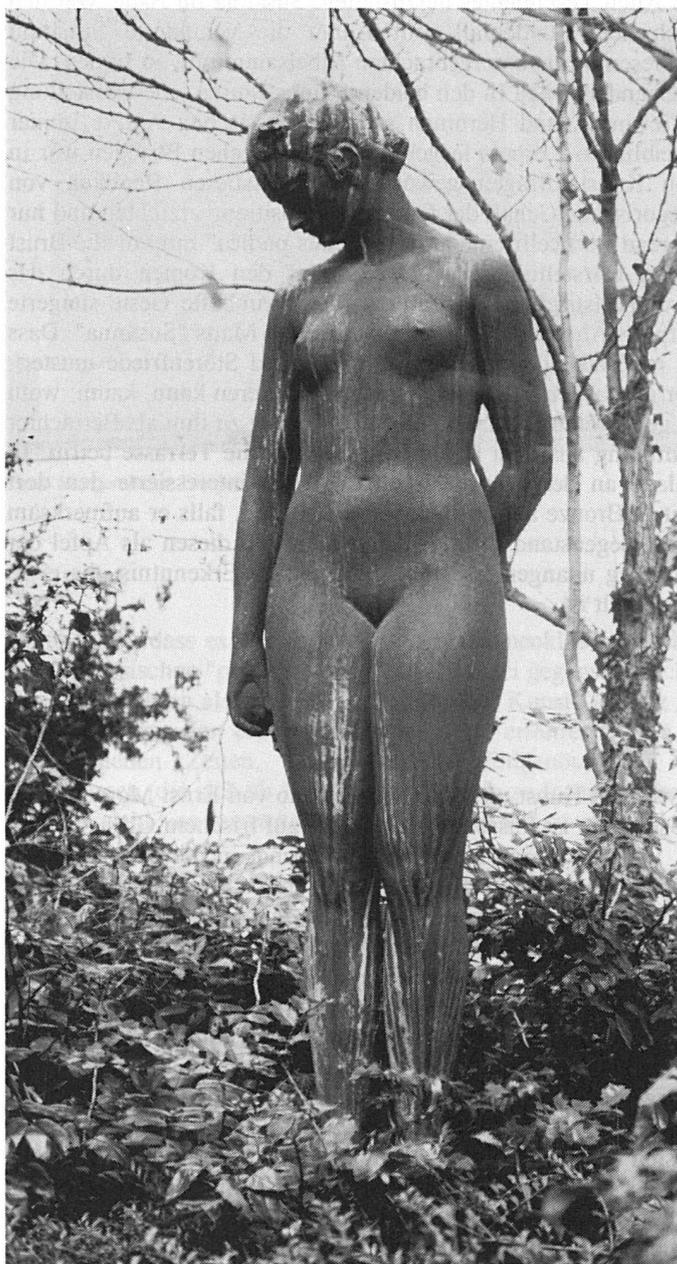
Hans von Matt: Susanna. Bronze. 1931.

Wie sehr sich die Benutzer wohl fühlten beim Gebrauch dieser Möbel, beweist das kontinuierliche Verschwinden derselben. Nach dem Zweiten Weltkrieg mussten die Sitzgelegenheiten der Terrasse durch Stühle ersetzt werden, deren Modell Hans Coray für die Landesausstellung in Zürich 1939 geschaffen hatte: in Leichtmetall, korrosionsbeständig, dank Lochmuster luftdurchlässig, stapelbar. Auch diese wurden später als wertvolle Zeitdokumente erachtet und in einer Nachtaktion abtransportiert. Selbst die schlichten Normmöbel der Arbeitsräume, von denen die letzten Exemplare zwecks Restaurierung in jüngster Vergangenheit weggegeben wurden, sind verschwunden, wohl um als Werkstücke der "Guten Form" besonders geschätzt und gepflegt zu werden.

Flachmalerei

Die Verantwortlichen des Neubaus der Bibliothek planten die Gestaltung der Räume auch in bezug auf die Wände und Decken. Ausdrücklich verwarfen sie eine Bilderhängung in den Sälen. Sie beauftragten den Kunstmaler Leo Steck mit der Farbgebung der grossen Flächen. Dieser, 1883 in Davos geboren, hatte zunächst ein Studium der Naturwissenschaften in Bern abgeschlossen,

bevor er sich der Malerei zuwandte. Interessiert an angewandter Kunst, beteiligte er sich an der "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et de l'Industrie Moderne" 1925 in Paris. Wand- und Glasmalerei im Zusammenhang mit öffentlichen Gebäuden wurden für Steck zu einem Anliegen, das er ab 1930 als Präsident der Schweizerischen Künstlervereinigung förderte. In der Landesbibliothek liess er einige Arbeitsräume, die, eingebunden in den gegebenen Modul des Baus, als extrem hohe Zellen empfunden werden können, wohnlicher erscheinen, indem er die Decken durch einen dunkleren Farbanstrich optisch tiefer zu liegen brachte. Und gemäss dem Prinzip der Einheit von Material und Gestalt bezog er auf besonders eindruckliche Weise die Farbgebung in die Architektur ein: Die in den Korridoren parallel laufenden Heizungsrohre hob er als verbindende Energieträger von den hellen Wänden ab, indem er sie mit einem gedämpften Blau bemalte. So wurde der "Weg des Buches" vom Erwerb über die Katalogisierung, Plazierung im Magazin, Beförderung zum Benutzer durch die farbigen Energieträger, die durch das grosse Haus an langen Wandfluchten laufen, auf sinnfällige Weise angezeigt.



Albert Carl Angst: Eva. Bronze. 1931.

Plastik

In der Sitzung der eidgenössischen Kunstkommission vom 29. und 31. Januar 1930 in Bern wurden unter "Verschiedenes, Unvorhergesehenes" die "künstlerischen Ausschmückungsarbeiten am Neubau der schweizerischen Landesbibliothek" besprochen, und anlässlich der Zusammenkunft im folgenden November besichtigte die Kommission das Gebäude. In den Jahren 1930 und 1931 wurden in verschiedenen Teilen der Schweiz wichtige Arbeiten am Bau vergeben: für den Bahnhof Genf, das Bundesgerichtsgebäude Lausanne, das Versicherungsgebäude Luzern. Kunst am Bau wurde finanziell unterstützt, auch zur Arbeitsbeschaffung der unter der wirtschaftlichen Krise leidenden Künstler. Die mit diesem Geschäft beauftragten Kommissionsmitglieder waren bestrebt, die verschiedenen Regionen der Schweiz zu berücksichtigen und entsprechend die Aufträge zu vergeben - so auch bei der Ausschmückung der Landesbibliothek in Bern. Es wurde beschlossen, "es sei fürs erste in der Gartenanlage auf der Westseite des Gebäudes eine Brunnenanlage mit einer Bronze zu erstellen und an der Südwand der direkt vor der genannten Gartenanlage liegenden Loggia eine dekorative Malerei auszuführen." Vorläufig wollte man auf eine künstlerische Gestaltung der Gartenanlage im Osten des Gebäudes verzichten. Dieser Plan wurde jedoch geändert; 1931 wurden je eine Bronzefigur der Plastiker Hans von Matt aus Stans und Albert Carl Angst aus Genf in den Grünflächen West und Ost aufgestellt.

Allerdings wurde anlässlich einer Besichtigung am 21. Dezember 1931 bemerkt, dass die Figur von Angst schlecht zur Geltung komme. Die Kommission ersuchte daher das Departement, für eine bessere Platzierung besorgt zu sein. Sie schlug vor, die Bronze links beim Haupteingang aufzustellen. Dieser Wunsch konnte sich schliesslich nicht durchsetzen.

Diese Kunstwerke am Bau lösten Diskussionen aus, die über die Standortfrage hinausgingen, zum Beispiel ob die beiden plastischen Arbeiten der avantgardistischen Architektur des Bibliotheksbaus entsprächen. In den beiden Figuren sieht der unvoreingenommene Betrachter zwei Werke im konventionell-klassizistischen Stil der dreissiger Jahre, Darstellungen von Frauen: einer noch mädchenhaften, die ein Tuch um die Hüften schlägt, sich nach möglichen Betrachtern umschauf, und einer unbekleideten in reiferem Alter, die ihren Blick nach unten richtet. Die von den Künstlern gegebenen Werktitel könnten als Hilfe angesehen werden, die Arbeiten in einen Kontext zu bringen: "Susanna" am Wasserbecken, "Eva" im Garten, einen runden Gegenstand in der locker an den Körper gelegten Hand haltend. Belesene Bibliotheksbenutzer vermögen den Bezug zu den entsprechenden Szenen des Alten Testaments herzustellen: Susanna im Bade, von den zwei Neugierigen überrascht, und Eva nach dem Sündenfall, mit Adam die veränderte Situation überdenkend. Vorgaben dazu wären in der in diesem Haus untergebrachten Bibelsammlung zu finden. Die weniger nach buchbezogener Interpretation Suchenden sehen in den beiden Frauenfiguren jene Darstellung von Körperlichkeit, wie sie in Bildern von Göttinnen und Heroinen seit der klassischen Antike immer wieder zum Ausdruck kam. Das Zeigen des weiblichen Körpers losgelöst von inhaltlichen Bezügen war in verschiedenen Epochen beliebtes Motiv von Kunstaufträgen geworden. So existieren Repliken von Botticellis "Geburt der Venus", die auf den allegorischen Gehalt der Gesamtkomposition verzichten und nur ein Abbild der Liebesgöttin allein bieten. Während Botticelli eine antike "Venus pudica" mit vor die Brust gehaltenem Arm als Vorbild diente, kam den Darstellungen der Göttin auf den Kopien durch das Weglassen des ikonologischen Umfeldes ein voyeuristisches Element zu. Die schamhafte Geste steigerte dabei nur die Wirkung des wohlgeformten Körpers. Ähnlich verhält es sich mit von Matts "Susanna". Dass sie eben im Begriff ist, im Bibliotheksgarten ins Bad zu steigen und missbilligend Störenfriede mustert, errät der Besucher, der sich nicht anhand einer gegebenen Bildbeschreibung informieren kann, kaum; wohl eher glaubt er in der Wendung des Kopfes, im gerichteten Blick einen direkten Bezug zu ihm als Betrachter zu erkennen, der, nach anstrengender Beschäftigung aus dem Lesesaal kommend, die Terrasse betritt. In der für Besucher nicht benutzbaren Grünanlage an der Ostseite kann der Kunstinteressierte den dort stehenden weiblichen Akt als plastische Arbeit in Bronze auf Distanz betrachten und, falls er aufmerksam dem gerichteten Blick der Figur zum kugeligen Gegenstand in ihrer Hand folgt und diesen als Apfel der "Eva" zu deuten weiss, als allegorische Darstellung unangemessenen Strebens nach Erkenntnis, die er in eben diesem Haus der Bücher sich anzueignen gewillt ist.

Wandmalerei

Leichter herzustellen ist die Verbindung zwischen Kunst und Bau beim Fresko von Ernst Morgenthaler an der Südwand der Leseterrasse: In einem Obstgarten, zu Füssen eines Baumes auf frischem Grün sitzt ein junger Mann, in der Hand ein Buch haltend, vor sich einige Bände liegen habend, in der Beschäftigung innehaltend, aufblickend oder sinnierend, vielleicht hörend auf die Stimme des hinzutretenden Mädchens. Dieses, gekleidet in die bäuerliche Tracht des Berner Mittellandes, war soeben mit dem Pflücken der Früchte beschäftigt, einen gefüllten Korb hat es hinter sich gestellt, einen weiteren hält es in der rechten Hand und wendet sich dem Sitzenden zu. Der junge Mann, herausgetreten aus dem nüchternen Zweckbau aus Beton, Glas, Metall, hat sich hier im Freien in einer lieblichen Idylle niedergelassen. Möglicherweise fördert die ländliche Muse seine Beschäftigung mit dem gedruckten Wort, indem sie ihm zur Erfrischung einen Apfel reicht. Die in Morgenthalers Wandbild "Das junge Paar" gezeigte Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau entsprach im Jahr 1931 den hergebrachten gesellschaftlichen Gepflogenheiten - auf den Ort des Bücherhauses bezogen: Der Bibliotheksbenutzer ist männlichen Geschlechts, die dienenden Geister dürfen auch weiblich sein. Man glaubt sich vor eine der grossformatigen Obsternteszenen von Morgenthalers Lehrer Cuno Amiet versetzt, wie sie der Künstler während seiner Ausbildungszeit beim Meister auf der Oschwand erlebt hat. Franz Meyer schrieb im Katalog zur Ausstellung Morgenthalers in der Kunsthalle Bern 1957 über das Werk des Malers: "... immer wieder spricht auch die fast bäurisch-intime Beziehung zur schweizerischen Landschaft mit, und darüber hinaus zur schweizerischen Wirklichkeit überhaupt." Dieses Festhalten ländlicher Szenen machte das Werk Morgenthalers in weiten Kreisen bekannt und beliebt. Dreimal war es dem Maler vergönnt, an der Biennale in Venedig auszustellen, letztmals im neu errichteten Pavillon 1932.

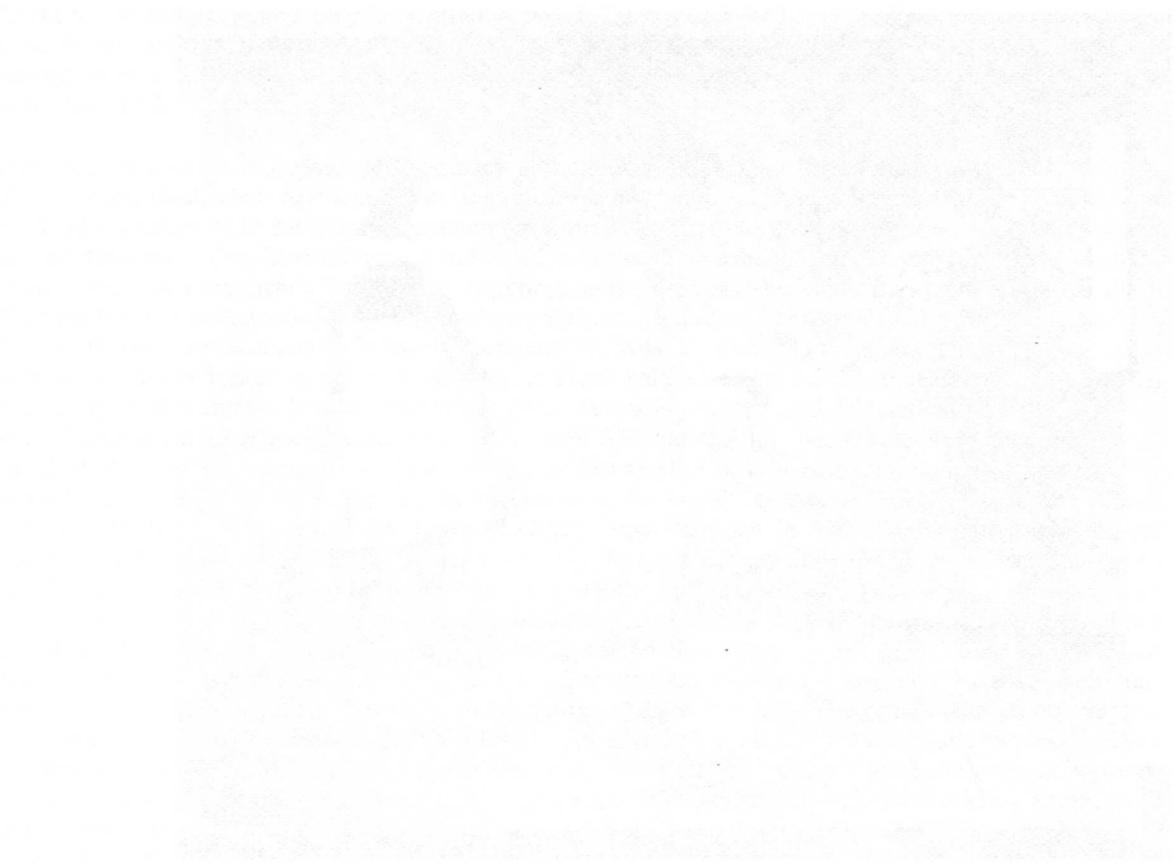


Ernst Morgenthaler: Das junge Paar. Wandbild. 1931.

Zeitgeist

Es fällt auf, dass es vor allem Vertreter der neoklassizistischen Plastik, der nachimpressionistischen, von der französischen "peinture" geprägten Malerei gegenständlicher Richtung waren, die in den zwanziger und dreissiger Jahren als Vertreter der Schweizer Kunst Geltung hatten. Meistens konnten diese Künstler auch die Förderung der offiziellen Kunstpflege erfahren - von Matt, Angst und Morgenthaler waren, zu verschiedenen Zeiten, Mitglieder der Eidgenössischen Kunstkommission. Die avantgardistischen Strömungen, die sich ab 1930 in der Schweiz zu formieren begannen, blieben weitgehend unberücksichtigt. Die Auswahl von auszustellenden, zum Ankauf zu empfehlenden Werken betraf vorwiegend Beständenes und Bewährtes.

Von ihrer ursprünglichen Ausstattung kann die Landesbibliothek nur noch den plastischen und malerischen Schmuck, nicht jedoch das Mobiliar aufweisen. Es bleibt zu hoffen, dass die Raumhülle eine konservatorisch gute Behandlung erfährt, so dass interessierte Besucher nicht zu bebilderten Druckerzeugnissen greifen müssen, um zu erfahren, wie zu Beginn der dreissiger Jahre in Bern Neues Bauen ins Werk gesetzt wurde.



Das Diagramm zeigt die Entwicklung der...

Die Tabelle enthält folgende Daten:

Jahr	Wert
1990	100
1991	105
1992	110
1993	115
1994	120
1995	125
1996	130
1997	135
1998	140
1999	145
2000	150

Die Ergebnisse zeigen eine deutliche...