



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Bundesamt für Bevölkerungsschutz BABS
Office fédéral de la protection de la population OFPP
Ufficio federale della protezione della popolazione UFPP
Federal Office for Civil Protection FOCP

> 26.2016

> THEMA: KULTURGÜTER AUF REISEN
> THÈME: TRANSPORT DE BIENS CULTURELS
> TEMA: BENI CULTURALI IN MOVIMENTO
> THEME: CULTURAL PROPERTY ON THE MOVE

KGS
PBC
PBC
PCP



FORUM



KULTURGÜTER AUF REISEN

TRANSPORT DE BIENS CULTURELS
BENI CULTURALI IN MOVIMENTO
CULTURAL PROPERTY ON THE MOVE

INHALT

CONTENU

CONTENUTO

CONTENT

TITELBILD | COUVERTURE | IMMAGINE DI COPERTINA | COVER

KGS Forum 26 zeigt, wie Kulturgüter möglichst ohne Schaden von einem Ort an einen anderen transportiert werden. Dabei sind nicht nur mobile Güter auf der Reise; vermehrt werden auch ganze Häuser verschoben.

Forum PBC 26 montre comment transporter des biens culturels sans les endommager. De nos jours, on transporte non seulement des biens meubles mais aussi de plus en plus d'édifices entiers.

Il Forum PBC 26 illustra come i beni culturali vengono trasportati da un luogo all'altro possibilmente senza danni. Non solo i beni mobili affrontano viaggi, ma sempre più frequentemente vengono dislocati persino interi edifici.

PCP Forum 26 examines how cultural property can be transported, virtually damage-free, from one location to another. Even immovable objects like buildings are increasingly on the move.

Fotos: © Fabian Duss, Küssnacht a. R. (grosses Bild) / Samuel Bauhofer, Fachbereich KGS / Schweizerische UNESCO-Kommission / Schweizerisches Nationalmuseum (kleine Bilder).



Tobias Wildi Editorial: Kulturgüter auf Reisen.....	3
Nathalie Bäschlin, Matthias Läuchli Transport fragiler Gemälde.....	9
Interview mit Jakob Messerli, Bernisches Historisches Museum Transportfragen und Leihverkehr.....	19
Andreas Münch Art Handling. Vom Spagat zwischen Museumsstandard und Alltag	27
Claudia Engler Hin und zurück: Temporärer Standortwechsel der Burgerbibliothek Bern.....	36
Hans Schüpbach «Verschoben ist nicht aufgehoben...» – stimmt das? Beispiele von Translokationen immobilier Kulturgüter.....	43
Valentin Kessler Der Bundesbrief in Amerika!.....	51
Katja Bigger Trasporto di beni culturali	56
Marianne Fischbacher Das Projekt 'Umzug – Bardigliada'	62
Eveline Maradan El Bana Comment tisser des liens gagnant-gagnant entre la PBC et les institutions?.....	69
Rino Büchel Internationale Transporte von bedrohtem Kulturgut gemäss Haager Abkommen.....	76
Zu Besuch bei Christian Schneider (La Filature, Val Terbi) Wenn ein Elefant auf Reisen geht.....	81
Service Rückschau: Internationale Transporte von Kulturgut Rückgabe von Kulturgut an Ägypten / Trésor de St-Maurice.....	85
NIKE: Denkmaltage 2016.....	88
Buchhinweis: Kasernen und Waffenplätze in der Schweiz.....	90

EDITORIAL

KULTURGÜTER

AUF REISEN



Dr. Tobias Wildi, Historiker, Mitinhaber der Firma Docuteam GmbH, Informationsmanagement und Archivdienstleistungen, Baden. Seit 1.1.2012 Mitglied der Eidgenössischen Kommission für Kulturgüterschutz (EKKGS), seit 1.1.2016 deren neuer Präsident. Vertreter des Verbandes Schweizerischer Archivarinnen und Archivar.

Liebe Leserinnen und Leser

Der Kulturgüterschutz trägt den Schutz von Kulturgütern explizit in seinem Namen. Ist es da nicht ein Widerspruch, wenn Kulturgüter auf Reisen geschickt und damit potenziellen Gefahren ausgesetzt werden? Nein! Es gibt gute Gründe, warum der Transport eines Kulturguts dessen Sicherheit sogar erhöhen kann. Die Verschiebung an einen sicheren Aufenthaltsort im Krisen- oder Katastrophenfall ist dafür das naheliegendste Beispiel.

Wir unterscheiden typischerweise zwischen 'immobilen' und 'mobilen' Kulturgütern. Nicht ortsgebundene Gemälde oder andere bewegliche Objekte lassen sich relativ leicht verpacken und transportieren, um beispielsweise temporär an einem anderen Ort ausgestellt werden zu können. Dies ermöglicht einen frischen und ungewohnten Blick auf das betroffene Kulturgut und zieht neues Publikum an.

Generell lässt sich jedoch ein Trend beobachten, dass Ausleihbestimmungen für mobile Kulturgüter in Gedächtnisinstitutionen immer strikter werden. Es müssen hohe Versicherungssummen bezahlt, Klimawerte eingehalten und Transportvorschriften umgesetzt werden. Dies erhöht ganz bestimmt die kurzfristige Sicherheit der ausgeliehenen Schätze. Es wird aber umgekehrt immer schwieriger, Objekte ausserhalb ihrer Mutterinstitutionen zu zeigen. Die Bekanntheit

und Ausstrahlung eines Kulturguts bleibt auf eine bestimmte Region beschränkt.

Ein positives Signal setzte diesbezüglich 2006 die Reise des Bundesbriefs in die USA. Diese Ausleihe erzeugte ein grosses mediales Echo – und nicht nur das Kulturgut, sondern auch das Bundesbriefmuseum standen plötzlich im Zentrum des Interesses. Das mit der Ausleihe verbundene Risiko hat sich gelohnt: Der Bekanntheitsgrad des Bundesbriefs wurde auf eine internationale Ebene gehoben, wovon seither auch die beherbergende Institution profitiert. Der kulturelle Wert, der einem Objekt zugeschrieben wird, ist stark von dessen öffentlicher Wahrnehmung abhängig und verändert sich im Lauf der Zeit. Wenn ein Kulturgut schlecht zugänglich ist und nicht darüber geforscht und publiziert wird, dann verschwindet es aus der öffentlichen Wahrnehmung, geht vergessen und verliert entsprechend an kulturellem Wert. Dagegen helfen keine noch so strikten Transportvorschriften.

Kommt hinzu, dass vielen kleineren Institutionen personelle und finanzielle Ressourcen fehlen – hier sind oft Improvisation und pragmatische Lösungen gefragt.

Immobilien Kulturgüter wie Gebäude oder archäologische Fundstellen lassen sich nicht transportieren – so lautet die landläufige Definition. Zuweilen kann aber Immobiles nur gerettet werden,



wenn es mobilisiert wird. 2011 wurde das ehemalige Verwaltungsgebäude der Maschinenfabrik Oerlikon (MFO) in Zürich Oerlikon verschoben. Die Reise war zwar nach nur 60 Metern zu Ende, sie beförderte das 6200 Tonnen schwere und 80 Meter lange Gebäude aber aus dem Perimeter des SBB-Gleisbereichs und rettete es so vor der sicheren Zerstörung. Vor Ort wurde die Gebäudeverschiebung von zahlreichen Zuschauern verfolgt und das Schweizer Fernsehen übertrug

das Geschehen live. Ein Kulturgut auf Reisen kann auch ein Spektakel sein; in Zürich hat sich das MFO-Gebäude damit jedenfalls ins öffentliche Gedächtnis der Stadt Zürich eingebrannt. Sein kultureller Wert wird seither nicht mehr hinterfragt.

Andere Kulturgüter wurden ursprünglich sogar explizit fürs Reisen und für den Transport gebaut. Zu ihnen gehören beispielsweise historische Dampfschiffe oder Lokomotiven. Solange diese

Objekte noch immer unterwegs sind, ist ihr Wert hoch. Organisationen wie zum Beispiel 'SBB Historic' treiben einen riesigen Aufwand für die Wartung und den Unterhalt. Eine 'Immobilisierung' wertet solche Objekte ab: Die Faszination einer fahrenden Lokomotive ist unvergleichbar höher als der eines stillgelegten Verkehrsmittels in einer Ausstellungshalle.

Diese Beispiele tippen einige Facetten des Themas 'Kulturgüter auf Reisen' an. Wie vielschichtig dieses Thema wirklich ist, zeigt sich in den folgenden, ganz unterschiedlichen Beiträgen in der vorliegenden Ausgabe des 'KGS Forums'.



¹ Die Verschiebung des ehemaligen Verwaltungsgebäudes der Maschinenfabrik Oerlikon war ein grosses Spektakel. Foto: © Amt für Städtebau, Zürich.

² Die Dampfschiffe auf dem Vierwaldstättersee – im Bild die 'Uri' – sind als Kulturgüter von nationaler Bedeutung auch im KGS Inventar von 2009 aufgeführt. Foto: © Hans Schüpbach, KGS.

ÉDITORIAL :

TRANSPORT DE BIENS CULTURELS

Chères lectrices, chers lecteurs, comme son nom l'indique, la protection des biens culturels est responsable de la sauvegarde d'objets de grande valeur. N'est-il dès lors pas contradictoire de faire voyager ces biens et de les exposer ainsi à des dangers potentiels? Pas du tout! Le transport peut même parfois renforcer la sécurité des biens culturels, par exemple lorsqu'ils sont mis à l'abri dans des refuges en cas de crise ou de catastrophe.

Il convient de différencier les biens culturels immeubles et meubles. Les toiles amovibles et les biens meubles peuvent être emballés et transportés relativement facilement, par exemple pour être exposés temporairement à un autre endroit. Le bien culturel acquiert ainsi une nouvelle visibilité et peut toucher un plus large public.

Les institutions patrimoniales ont toutefois tendance à durcir leurs conditions de prêt. Les primes d'assurance atteignent des sommets, les conditions climatiques doivent être optimales et il convient de respecter les recommandations pour le transport. Même si ces mesures permettent d'améliorer la sécurité des biens prêtés, elles compliquent l'exposition d'objets en dehors de leur institution d'origine. Certains biens culturels ne sont ainsi connus que dans leur propre région. Mais les choses évoluent.

En 2006, le prêt du Pacte fédéral aux Etats-Unis a permis non seulement à l'objet mais aussi à son institution d'origine de bénéficier d'un fort écho médiatique au plan international. Et le jeu en valait la chandelle. En effet, la valeur culturelle d'un objet, qui peut varier dans le temps, dépend fortement de la reconnaissance du public. Lorsqu'un bien culturel est difficilement accessible, qu'il ne fait l'objet d'aucune étude ni d'aucune publication, il est vite oublié et sa valeur culturelle diminue. Et les prescriptions de transport strictes n'arrangent rien.

A cela s'ajoute le manque de personnel et de ressources matérielles des petites institutions, qui doivent souvent trouver des solutions pratiques et improviser.

Les biens culturels immeubles tels que les édifices et les sites archéologiques ne peuvent par définition pas être transportés. Toutefois, leur déplacement est parfois le seul moyen de les sauver. En 2011, l'ancien bâtiment administratif de la Fabrique de machines Oerlikon (MFO; cf. fig. 1), 6200 tonnes pour 80 mètres de long, a été déplacé de 60 mètres afin de l'éloigner des voies CFF et de le sauver ainsi d'une démolition certaine. De nombreuses personnes ont suivi les opérations retransmises en direct par la télévision suisse. Le transport d'un bien culturel est parfois un spectacle en soi. A Zurich, cet événement a marqué les esprits et personne ne pourra plus remettre en question la valeur culturelle du MFO.

Il existe aussi des biens culturels spécialement conçus pour être déplacés, par exemple les bateaux à vapeur (fig. 2) et les locomotives. La valeur de ces objets dépend de leur bon fonctionnement. Des organisations comme CFF Historic œuvrent d'arrachepied en faveur de leur entretien. Immobiliser ce type de bien diminue sa valeur: une locomotive en mouvement fascine bien davantage qu'un véhicule à l'arrêt dans une halle d'exposition.

Cet éditorial ne donne qu'un petit aperçu du sujet. Le transport de biens culturels est un sujet très vaste que nous vous invitons à découvrir dans la présente édition de Forum PBC.

EDITORIALE:

BENI CULTURALI IN MOVIMENTO

Care lettrici, cari lettori,

la Protezione dei beni culturali contribuisce per definizione a proteggere i beni culturali. Ma trasportare i beni culturali esponendoli a potenziali pericoli non è allora una contraddizione? Non è così: vi sono infatti buone ragioni per cui il trasferimento dei beni culturali può addirittura aumentare la loro sicurezza. Lo spostamento in un luogo sicuro in caso di crisi o catastrofe ne è l'esempio più lampante.

Distinguiamo tra beni culturali immobili e beni culturali mobili. Dipinti non legati al luogo o altri oggetti mobili sono relativamente facili da imballare e trasportare, ad esempio per essere temporaneamente esposti in un altro luogo. Ciò permette una visione nuova e inconsueta dei beni culturali in questione e attira un pubblico diverso.

In generale, i regolamenti per il prestito dei beni culturali mobili tendono a diventare sempre più severi. Bisogna pagare somme assicurative elevate, rispettare i valori climatici e applicare le direttive sui trasporti. Queste misure aumentano la sicurezza a breve termine dei tesori prestati, ma allo stesso tempo rendono sempre più difficile l'esposizione degli oggetti all'esterno delle istituzioni detentrici. La notorietà e il fascino di un bene culturale rimangono così limitati a una regione specifica.

Un segnale positivo in questo senso è stato il viaggio che il 'Patto federale' ha compiuto negli Stati Uniti nel 2006. A questo prestito è stato dato grande risalto mediatico, e non solo il bene culturale in sé, anche il museo del Patto federale è improvvisamente finito al centro dell'attenzione. Il rischio associato al prestito è valso la pena poiché la conoscenza internazionale del Patto federale, e quindi anche dell'istituzione che lo custodisce, è aumentata. Il valore culturale attribuito ad un oggetto dipende fortemente dalla percezione pubblica e muta nel tempo. Se non è facilmente accessibile e non è oggetto di ricerche e pubblicazioni, il bene culturale sparisce dalla scena, viene dimenticato e perde il suo valore culturale. In questo caso delle direttive di trasporto severe sono del tutto inadeguate a contrastarne l'oblio.

A molte piccole istituzioni mancano inoltre risorse umane e finanziarie e sono costrette ad improvvisare e cercare soluzioni pragmatiche.

Secondo la definizione corrente, i beni culturali immobili come edifici o siti archeologici non possono essere trasportati. Tuttavia, in certi casi è possibile salvarli solo se vengono spostati. È stato il caso nel 2011 dell'ex edificio amministrativo della fabbrica di costruzioni meccaniche Oerlikon, a Zurigo-Oerlikon. Anche se il suo viaggio è terminato dopo solo

60 metri, l'edificio di 6'200 tonnellate e 80 metri di lunghezza è stato allontanato dal perimetro dei binari delle FFS e salvato così da demolizione certa (fig. 1). Lo spostamento dell'edificio è stato seguito sul posto da numerosi spettatori e trasmesso in diretta dalla televisione svizzera. Un bene culturale in movimento può quindi anche rappresentare uno spettacolo; di certo l'edificio della fabbrica Oerlikon è rimasto impresso nella memoria collettiva della città di Zurigo. Da allora, il suo valore culturale non viene più messo in dubbio.

Altri beni culturali sono stati originariamente costruiti proprio per i viaggi e i trasporti. Vi rientrano ad esempio i battelli a vapore (fig. 2) e le locomotive storiche. Finché questi oggetti continuano a muoversi, il loro valore rimane alto. Organizzazioni come 'FFS Historic' compiono enormi sforzi per la loro manutenzione e conservazione. Un'immobilizzazione svaluterebbe questi oggetti: il fascino di una locomotiva in movimento è di gran lunga superiore a quello di un mezzo di trasporto in disuso esposto in un museo.

Questi esempi toccano solo alcuni aspetti del tema 'Beni culturali in movimento'. Quanto sia sfaccettato questo tema, lo illustrano i diversi articoli di questo numero di 'Forum PBC'.

EDITORIAL:

CULTURAL PROPERTY ON THE MOVE

To understand the mission of cultural property protection, you need look no further than its name. So, surely shipping cultural objects from one location to another contravenes this principle, given the additional risks that they could be exposed to in transit? Not necessarily. In many instances, moving cultural property actually improves their safety, such as when works of cultural significance are removed from their disaster- or crisis-hit location to a temporary safe haven.

We divide cultural property into two categories: immovable and movable. The movable category includes objects like works of art, which are not location-dependent. They can be packed and transported with relative ease, which allows them to be temporarily exhibited elsewhere, for example. In this way, the property attracts an entirely different audience and gains a new appreciation.

However, the conditions of loan between memory institutions are becoming ever more stringent: higher insurance costs must be covered, the environmental conditions in which the work is displayed must remain constant and strict transport regulations must be observed. All good news for the short-term safety of the object on loan, but there is a downside. It is becoming increasingly difficult to exhibit works outside the mother institution, which in turn confines their renown and cultural value to the region where they are permanently housed.

In 2006, the travelling exhibition of Switzerland's founding document, the Federal Charter, across the United States, showed that this could still be done. The temporary loan received considerable media coverage, garnering huge publicity for the historic document itself and its permanent home, the Federal Charter Museum, both of which now enjoy international visibility as a result. The cultural value of an object is not static, but is largely determined by how the public perceives it. When works cannot be accessed easily and are overlooked by researchers, they disappear from the collective consciousness, and their cultural value diminishes as the slide into oblivion. This situation is not helped by draconian transport rules.

An added problem is that many smaller institutions simply do not have the personal or financial resources at their disposal to meet loan conditions. Such situations require improvisation and pragmatic solutions.

According to conventional wisdom, immovable cultural property like buildings and archaeological sites cannot be transported. Occasionally, though, their survival depends on their relocation. This is what happened in 2011 when the former offices of the Maschinenfabrik Oerlikon (MFO; fig. 1) were moved in their entirety some 60 metres from their original site in order to make way for new way for the expansion of

the railway station in the Zurich suburb of Oerlikon. As a result, the 6,200-tonne, 80-metre-long structure was saved from certain destruction. Crowds gathered to watch this incredible feat of engineering and Swiss television broadcast the event live. Cultural property in transit can also be a spectacle, as the MFO proves. It is now permanently etched in the collective memory of the city of Zurich and its cultural value is no longer in doubt.

Yet, there are certain types of cultural property that were designed specifically to travel or to be moved, such as steamboats (fig. 2) and locomotives. As long as these objects remain on the move, their value will remain high. Organisations like 'SBB Historic' invest heavily in the maintenance and repair of train locomotives, as their immobilisation diminishes their value. A rolling train is simply much more fascinating than a decommissioned vehicle on display in a museum.

These are only a few examples of the multifaceted subject of 'cultural property on the move'. The latest PCP Forum provides a much fuller picture.

ZUSAMMENSETZUNG DER EIDGENÖSSISCHEN KOMMISSION FÜR KULTURGÜTERSCHUTZ (EKKGS), 2016–2019

Präsident

- Wildi Tobias, Dr.

(Vertreter/in folgender Organisation, Institution)

Verein Schweizer Archivarinnen und Archivare (VSA)

Mitglieder (in alphabetischer Reihenfolge)

- Berthoud Jeanne Schweizerische UNESCO-Kommission (EDA)
- Bigger Katja Kantonale KGS-Verantwortliche / Denkmalpflege Kt. TI
- Birri Blezon Rahel Bibliothek Information Schweiz (BIS)
- Coutaz Gilbert Verein Schweizer Archivarinnen und Archivare (VSA)
- Fornaro Peter, Dr. Verein Schweizer Archivarinnen und Archivare (VSA)
- Frick Peter Schweizerische Feuerwehrinspektorenkonferenz (SFIK)
- Hedinger Bettina, Dr. phil. I Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege (EKD)
- Hostettler Christa Bau-, Planungs- und Umweltdirektorenkonferenz (BPUK)
- Kallenbach Jonas, Dr. Kantonale KGS-Verantwortliche / Denkmalpflege Kt. AG
- Kessler Cordula M., Dr. Nationale Informationsstelle zum Kulturerbe (NIKE)
- Ledergerber Niklaus Konferenz der Schweizer Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger (KSD) / Denkmalpflege Stadt St. Gallen
- Mekacher Nina, Dr. Bundesamt für Kultur (BAK; EDI)
- Müräu Elke Verband Museen Schweiz (VMS)
- Pousaz Nicole Verband Schweizerischer Kantonsarchäologen (VSK)

Sekretariat

- Büchel Rino

Chef Kulturgüterschutz

Bundesamt für Bevölkerungsschutz (BABS; VBS)

EIN HERZLICHER DANK AN FRAU DR. CLAUDIA ENGLER, KOMMISSIONSPRÄSIDENTIN VON 2008–2015

Seit 2001 wirkte Frau Dr. Claudia Engler, Direktorin der Burgerbibliothek Bern, aktiv in der Schweizerischen Kommission (ehemals Schweizerisches Komitee) für Kulturgüterschutz mit, aus der sie Ende 2015 wegen Amtszeitbeschränkung zurücktrat. Während der vergangenen 8 Jahre hatte sie das Präsidium inne.

Wir möchten ihr an dieser Stelle für ihre umsichtige, umgängliche und professionelle Arbeit und Unterstützung den verdienten und grossen Dank aussprechen. Unter ihrem Präsidium konnten Meilensteine im schweizerischen Kulturgüterschutz realisiert werden, namentlich sind folgende Aktivitäten zu erwähnen:

- Die Revision des 'Kulturgüter-schutzinventars mit Objekten von nationaler und regionaler Bedeutung (KGS Inventar)' von 2009 sowie die Erarbeitung einer Matrix, mit deren Hilfe einerseits die Einstu-

fung von Kulturgütern nachvollziehbar wurde und andererseits auch Sammlungen und Archive einheitlich bewertet werden konnten.

- Die Totalrevision des Kulturgüterschutzgesetzes, welches am 1.1.2015 in Kraft gesetzt wurde. Hier war die Kommission insbesondere bei der Bestimmung von Eckwerten gefordert.
- Mit grossem Engagement hat sich Frau Engler 2012 auch für die Durchführung einer internationalen Tagung eingesetzt, die unter dem Titel 'Herausforderungen im Kulturgüterschutz' in Bern stattfand.
- Hervorzuheben ist ferner ihre Mitarbeit beim Definieren von Kulturgütern, die in den Bereich 'Schutz Kritischer Infrastrukturen' fallen.

- Nicht zu vergessen sind diverse Beiträge, die sie für das KGS Forum verfasst hat (verwiesen sei hier auch auf den Artikel im vorliegenden Heft), die Mitarbeit bei Guidelines, Weisungen und weiteren Publikationen, wo der Fachbereich KGS und das BABS auf ihre grosse Fachkompetenz bauen durften.

Herzlichen Dank, Frau Dr. Claudia Engler, für Ihr grosses und persönliches Engagement für den schweizerischen Kulturgüterschutz, den Sie in den vergangenen Jahren entscheidend mitgeprägt haben. Wir wünschen Ihnen privat wie auch beruflich für die kommende postpräsidiale Zeit nur das Allerbeste.

In den Dank einschliessen möchten wir zudem alle anderen Kommissionsmitglieder, die Ende 2015 aus dem Amt schieden.

Rino Büchel

TRANSPORT FRAGILER GEMÄLDE

SCHADENSPRÄVENTION DURCH MONITORING



Nathalie Bäschlin, dipl. Konservatorin/Restauratorin FH, Projektleiterin 'Transport fragiler Gemälde'. Dozentin Konservierung und Restaurierung, Hochschule der Künste Bern. Leitung Restaurierungsabteilung Kunstmuseum Bern.



Matthias Läuchli, dipl. Konservator/Restaurator FH, Co-Projektleiter 'Transport fragiler Gemälde'. Selbständiger Restaurator.

Transporte von Gemälden sind heikle Vorgänge, werden die Kunstwerke doch grossen Belastungen und Risiken ausgesetzt. Ein interdisziplinäres Forschungsteam (vgl. Kasten, S. 10) hat deshalb zwischen 2010 und 2015 untersucht, wie oft und auf welche Weise unersetzliche Gemälde reisen dürfen, ohne dass nachhaltige Folgeschäden entstehen. Dabei wurden in einer ersten Phase die Schadensfaktoren 'Schock' und 'Vibration' beim Transport fragiler Gemälde untersucht. In einem Folgeprojekt ging es dann darum, die Anwendung der klassischen Dämpfungsmaterialien zu optimieren. Zurzeit werden die gewonnenen Forschungsergebnisse in der Praxis angewendet und über ein neu entwickeltes Monitoringkonzept laufend ausgewertet und geprüft.

Die Anzahl lokaler und internationaler Ausstellungsprojekte nimmt stetig zu – dies ist nicht zuletzt auch an den steigenden Ausgaben für Kunsttransporte ablesbar.

GEMÄLDETRANSPORTE IM MUSEUMSALLTAG

Das Beispiel 'Kunstmuseum Bern' liefert diesbezüglich eindrückliche Zahlen: 2004 wurden insgesamt Fr. 108'000.– für Transporte ausgegeben, 2008 Höchstwerte von Fr. 569'000.–. In den folgenden Jahren sanken die Ausgaben wieder leicht. Je nach Art und Anzahl der Ausstellungen

schwanken die Ausgaben stark, sie bleiben aber hoch. Die Museen leihen auch mehr Gemälde aus ihren eigenen Beständen aus. Gemäss Jahresberichten hat das Kunstmuseum Bern im Jahre 2004 weltweit 76 Gemälde an Ausstellungen ausgeliehen (ohne Arbeiten auf Papier, Skulpturen und Installationen). 2008 waren es rund 200, 2014 deren 220.

Diese Entwicklung ist nicht neu und in vielen Kunstmuseen zu beobachten. Sie zeichnete sich bereits in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts ab und mündete schon damals in aufgeheizten Debatten, ob – und wenn ja, wie oft – Gemälde reisen sollen oder dürfen. Warnende Stimmen beriefen sich auf die Sorge um die Erhaltung der Kunstwerke. Sie verwiesen auf die zahlreich dokumentierten Schäden und forderten Leihsperrlisten. Die Vermischung von gesellschaftlichen und materialtechnischen Themen mit einer Tendenz zur gegenseitigen Instrumentalisierung verstärkte die ohnehin vorhandene Komplexität der Thematik zusätzlich. Das KTI-Forschungsprojekt 'Transport fragiler Gemälde' (vgl. Kasten, S. 10) entstand aus der Überzeugung, dass es verbindende Interessen für alle Akteure gibt: die bestmögliche Risikoeinschätzung sowie eine gezielte und nachhaltige Schadensprävention. Die Konservierungsforschung kann kulturell und wissenschaftlich relevante, nationale und internationale Ausstellungsprojekte stützen. Die Erkenntnisse

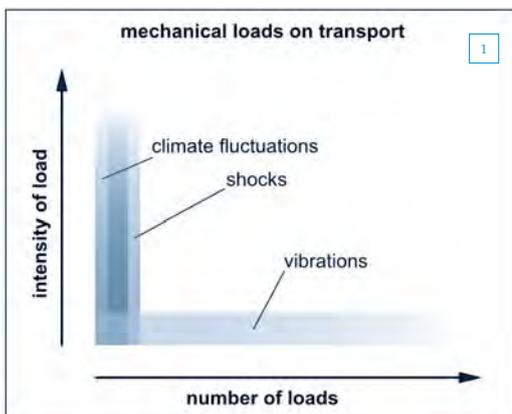
Die Hauptrisiken bei Kunsttransporten, abgesehen von Unfällen und anderen unvorhersehbaren Ereignissen, sind mögliche Klimaschwankungen (Temperatur und relative Luftfeuchte) sowie Stoss- und Vibrationsimmissionen (vgl. Abb. 1). Das KTI-Forschungsprojekt 'Transport fragiler Gemälde' (www.gemaeldettransport.ch; Laufzeit: 2010–2014) konzentrierte sich auf die Frage, wie sich Stösse und Vibrationen im Verlauf eines Transports auf aufgespannte textile Bildträger (Leinwandgemälde) übertragen. Was passiert, wenn eine Transportkiste mit einem empfindlichen Gemälde gegen einen Türrahmen stösst? Werden die Vibrationen des fahrenden Lastwagens (Lkw) auf die Gemälde übertragen? Wie effizient funktioniert die Dämpfung?

Die Grundlage bildeten rund 12 Milliarden neu erfasste Einzelmesswerte von Bewegungen, aufgezeichnet bei zahlreichen Transporten. Anhand einer neuartigen Simulationstechnik konnten die Ermittlung des Schadensrisikos präzisiert und aktuelle Präventionsstrategien überprüft werden. Die Resultate belegen einen Optimierungsbedarf bei der Vibrationsdämpfung und sie lieferten neue wissenschaftliche Erkenntnisse zur Schadensgrenze bei fragilen Gemäldestrukturen. Es folgte die Erforschung der klassischen Dämpfungsmaterialien. Welches sind die Ursachen für die Defizite? Wie lassen sie sich vermeiden? Begleitend entwickelte das Forschungsteam ein umfassendes Monitoringkonzept für die Praxisanwendung. Die messtechnische Erfassung aller schadenrelevanten Kennwerte dient der Dokumentation, der Qualitätssicherung und der Risikoabschätzung bei Gemäldetransporten.

Das interdisziplinäre Forschungsteam der Berner Fachhochschule besteht aus Restauratoren (Hochschule der Künste Bern, Kunstmuseum Bern) und Ingenieuren (TI-Burgdorf), unterstützt durch eine Versicherungsgesellschaft (Helvetia Versicherungen) und erfahrene spezialisierte Kunsttransportunternehmen (Kraft E.L.S. AG, Möbel Transport AG, Via Mat Artcare AG). Die Ergebnisse sind über Forschungspublikationen und Medienberichte veröffentlicht.¹⁻⁶

Die Finanzierung verdankt das Forschungsteam der KTI.

KTI* = Kommission für Technologie und Innovation (<https://www.kti.admin.ch/> [Stand: 8.4.2016]).



1 Schematische Darstellung der Häufigkeit und Intensität von mechanischen Belastungen, welche beim Transport auf Kunstwerke einwirken können. Während Klimawechsel und Schocks grosse Intensitäten aufweisen, aber nur vereinzelt vorkommen, wirken Vibrationen fast während des ganzen Transportes.
Abb.: © Hochschule der Künste Bern und Autoren.

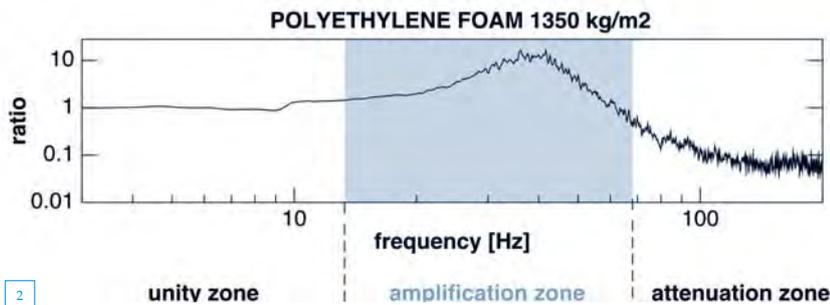
lassen sich für den verantwortungsvollen Umgang mit dem uns anvertrauten Kulturgut nutzen.

SCHADENSGRENZE

Bisher sind lediglich punktuelle Studien zur Empfindlichkeit von Gemälden gegenüber Stössen und Vibrationen publiziert.^{7, 8} Anhand von Einzelmessungen thematisieren sie das Schadenspotenzial von Gemäldetransporten und stellen dieses teilweise in Frage. Auf diesen Erkenntnissen aufbauend, führte das Forschungsteam neue Messreihen durch, erstmals mit dem Anspruch auf statistische Relevanz. Die Ergebnisse lassen am Beispiel von spröden, wässrig gebundenen Grundierungsschichten auf eine tiefere Schadensgrenze schliessen als bisher angenommen und belegen den Präventionsbedarf.⁹

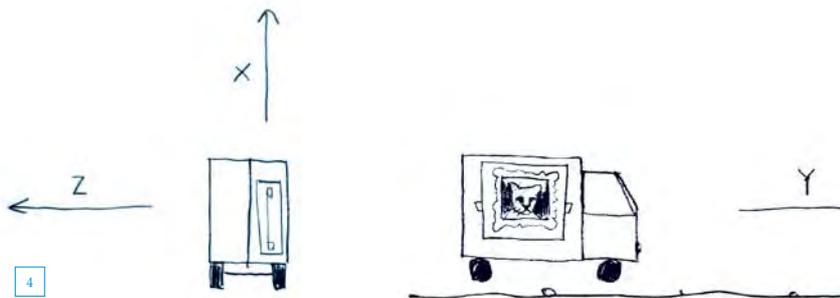
Wenig Beachtung kam bisher einem zentralen Faktor zu, der die Empfindlichkeit eines Gemäldes gegenüber Schock- und Vibra-

tionsimmissionen entscheidend beeinflusst: Das Zusammenspiel des Frequenzspektrums der Schwingungen, die vom Lastwagen (Lkw) auf die Verpackung und weiter auf das Gemälde übertragen werden, mit dem spezifischen Schwingungsverhalten des Gemäldes in Abhängigkeit seiner Vorschädigung, Spannung und Beschichtung. Erfolgen die Schwingungsanregungen im Bereich der Eigenfrequenzen des Gemäldes (oder angrenzender Kontaktmaterialien), ist mit Koppelungseffekten und Verstärkungen (Resonanzen) und somit erhöhten, unerwünschten mechanischen Belastungen zu rechnen (Abb. 2). Bei dem Gemälde 'Legende vom Nil' von Paul Klee (Abb. 3) liegen die ersten Eigenfrequenzen relativ tief, zwischen 5–27 Hertz (Hz). Der Bereich überlappt sich mit dem Spektrum der Lkw-Immissionen. Ziel einer Präventionsstrategie muss demnach sein, die Kontakt- und Verpackungsmaterialien so zu wählen, dass die Schwingungen in diesem kritischen Bereich möglichst nicht übertragen werden.



2

2 Schematische Darstellung der typischen drei Phasen des frequenzabhängigen Schwingungsverhaltens am Beispiel eines Polyethylen-schaumstoffes. In Abhängigkeit der Immissionsfrequenz wirkt das Material als starre Brücke (unity), als Schwingungsverstärker (amplification) oder als Dämpfer (attenuation). Abb.: © Hochschule der Künste Bern und Autoren.



4

4 Die drei Wirkungsrichtungen wurden ausgehend von einer üblichen Orientierung beim Transport auf die Bildfläche eines Gemäldes als X, Y und Z bezeichnet. Abb.: © Hochschule der Künste Bern und Autoren.

METHODEN

Um zu erfahren, wie gut die üblichen Verpackungssysteme Vibrationen dämpfen, wurden zahlreiche identische Testgemälde und die am häufigsten verwendeten Produkte der Projektpartner mit Beschleunigungssensoren ausgestattet (Abb. 5, rechts, S. 12). Die mehrmals durchgeführten Feldversuche beinhalteten anschliessend einen rund einstündigen Lkw-Transport über verschiedene Strassen und Hindernisse. Dabei wurden die Bewegungen des Lkws und jene der Verpackungen und der einzelnen Testgemälde synchron aufgezeichnet sowie nach Maximal- und Durchschnittswerten (rms, root mean square) und dem Frequenzgehalt ausgewertet.

Parallel zu den Feldversuchen erfolgten Untersuchungen der verschiedenen Komponenten im Labor mit einem Shaker (Abb. 6, S. 12). Das System 'Gemälde mit Zierrahmen und Rückseitenschutz' wurde hinsichtlich seines Verhaltens unter Vibrationsbelastung geprüft. Die einzelnen Dämpfungsmaterialien der Verpackungen wurden auf ihr lastenabhängiges Dämpfungsver-

mögen gegenüber Vibrationen und Schocks untersucht. Um die geometrische Situation in einer Transportkiste zu simulieren, erfolgte die Konstruktion von Aufbauten (Abb. 6). Die Dämpfungsmaterialien wurden von einer Testmasse mit variablem Gewicht belastet. Das Team untersuchte alle Materialien und Gewichte anhand von Frequenzgängen (Prüfnorm ASTM D 4728 truck). Die Ergebnisse der Messungen können in so genannten amplification-attenuation plots dargestellt werden (vgl. Abb. 2).

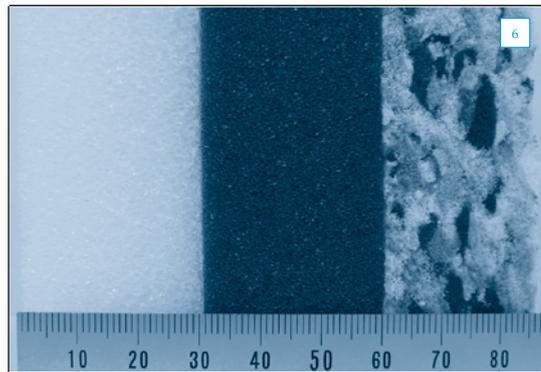
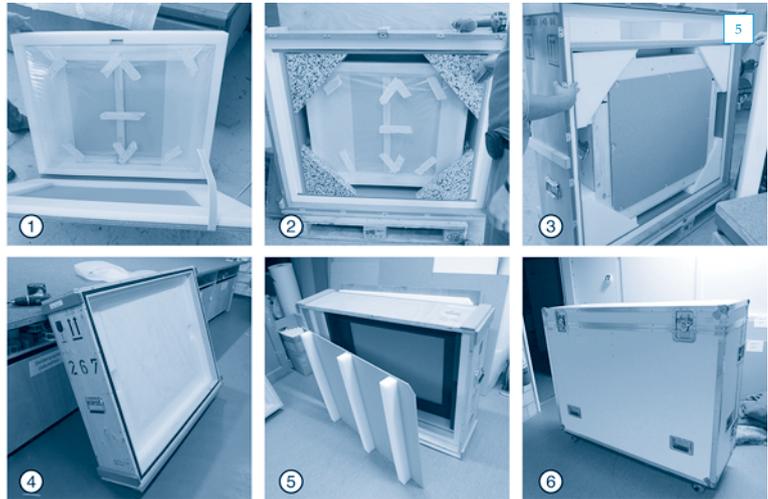
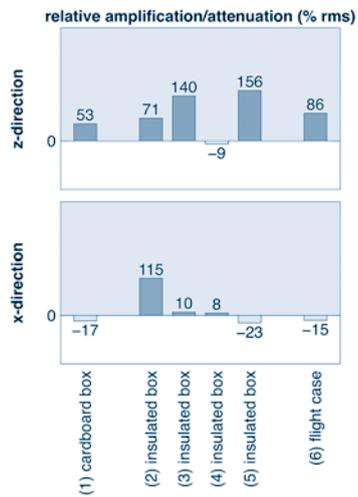
ÜBERRASCHENDE VERSTÄRKUNGEN

Die Ergebnisse der Versuchsreihen belegten einen hohen Entwicklungsbedarf, denn viele der geprüften Verpackungen – es wurde eine grosse Varietät an Bauarten geprüft – führten überraschenderweise nicht zu der angestrebten Reduzierung, sondern zu einer Verstärkung der Vibrationsimmissionen. Grund dafür sind Resonanzen, welche durch das kombinierte System, bestehend aus Verpackung, Gemälde und Rückseitenschutz, verursacht werden.

3



3 Paul Klee, 'Die Legende vom Nil', 1937, 215, Pastell und Kleisterfarbe gewachst auf Baumwolle auf Jute auf Keilrahmen, 69 x 61 cm, Hermann und Margrit Rupf-Stiftung. Abb.: © Kunstmuseum Bern und Autoren (auf der Rückseite des Heftumschlags ist das Bild in Farbe wiedergegeben).



Vereinfacht kann gesagt werden, dass die Transportkisten als Schockabsorber relativ gut funktionierten. Bei kontinuierlicher Vibrationseinwirkung kam es hingegen nicht durchwegs zur erwünschten Dämpfung, sondern oft vielmehr zu Verstärkungen (Abb. 5, links). Irritierend scheint hier der Gedanke, dass die Klimakiste selbst als Ursache für Verstärkungen wirksam werden kann. Einfache Verpackungen, wie beispielsweise Luftpolsterfolien oder Kartonagen, zeigten bei den Messungen geringere Vibrationsverstärkungen. Die für lang dauernde Transporte und für klimaempfindliche Objekte unerlässliche Wärmedämmung sowie der effiziente Schutz vor mechanischen Beschädigungen machen die Klimakisten für internationale Transporte und Transporte während der kalten Jahreszeit unersetzlich. Umso mehr drängte sich Handlungsbedarf auf: Schwingungsverstärkungen durch Verpackungsmängel sowie Polsterungs- und Kontaktmaterialien sind unbedingt zu vermeiden.

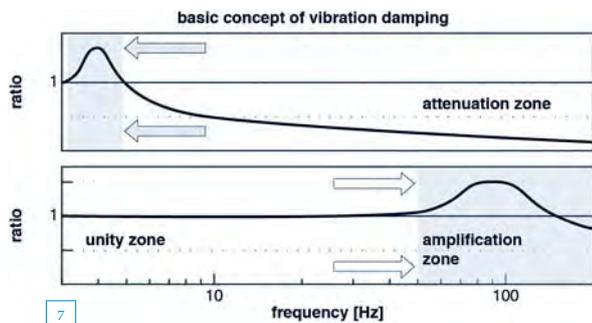
Auch am 'System Gemälde' sind potenzielle Verstärker festgestellt worden. Ein Rückseitenschutz für Gemälde auf textilen Bildträgern ist als Schwingungshemmer vor allem dann wirksam, wenn er steif ist und die Eigenfrequenzen des Gesamtsystems (Rückseiten-, Schwingenschutz, Gemälde, Glas) erhöht, also die tiefen Immissionsfrequenzen weniger effizient überträgt.

VIBRATIONSVERSTÄRKUNGEN VERMEIDEN

Aus der Perspektive der Projektpartner sollten für die Optimierung der bestehenden Verpackungssysteme in Bezug auf die Vibrationsdämpfung aus ökonomischen Überlegungen industriell verfügbare und handwerklich bearbeitbare Materialien berücksichtigt werden. Die besten Resultate im Praxisversuch wurden mit jenen Verpackungen erreicht, die härtere Schaumstoffe mit geringen Flächenbelastungen verwenden.

5 Links: Relative Verstärkung (positive Werte) und die relative Dämpfung (negative Werte) in Bezug auf den quadratischen Mittelwert (rms, root mean square) der Vibrationsimmission. Es wird deutlich, dass die geprüften Verpackungen in der Schwingungsrichtung senkrecht zur Gemäldefläche (Z-Richtung) fast gar nicht und in senkrechter Richtung (X-Richtung) nur vereinzelt dämpfen: Die positiven rms-Werte in der graphischen Darstellung zeigen die unerwünschte Verstärkung der Vibrationsimmission, die negativen Werte die eigentlich angestrebte Dämpfung. Rechts: Untersuchte Verpackungssysteme der Projektpartner: 1. Einfache Transportkartonage mit Polsterung aus Ethafoam, 2.–5. Klimakisten ohne oder mit inneren Transportrahmen mit unterschiedlichen Schaumstoffpolstern, 6. Flightcase mit Rollen.
Abb.: © Hochschule der Künste Bern und Autoren.

6 Links: Aufbau auf dem Shaker zur Ermittlung des dynamischen Verhaltens der Verpackungsmaterialien. Das Gewicht der zu dämpfenden Testmasse (1) ist veränderbar. Beschleunigungssensoren (2) messen an der Testmasse und auf der Tischfläche des Shakers. Rechts: Meistverwendete Schaumstoffe von links nach rechts: Polyethylen Schaumstoff (Ethafom), Polyurethan Schaumstoff (Weichschaumstoff), Polyurethan Composite Schaumstoff (Flockenschaumstoff).
Abb.: © Hochschule der Künste Bern und Autoren.



7

7 Möglichkeiten zur Verhinderung von Resonanzen im niederfrequenten Bereich. Oben: Durch Erhöhen des Flächengewichtes wird der Resonanzbereich erniedrigt, damit kritische Frequenzen in der Dämpfungzone (attenuation zone) zu liegen kommen. Unten: Durch Senken des Flächengewichtes wird der Resonanzbereich erhöht.

Abb.: © Hochschule der Künste Bern und Autoren.

8 Umsetzungskonzept für die Testverpackungen der Projektpartner aus einer inneren Einheit A (Transportrahmen) zur festen Fixierung des Werkes und einer äusseren Einheit B für den mechanischen Schutz, die Klimadämmung und die Schock- und Vibrationsdämpfung. Die starre Fixierung in der inneren Einheit ermöglicht eine definiertere Anwendung der Schaumstoffe als Dämpfer.

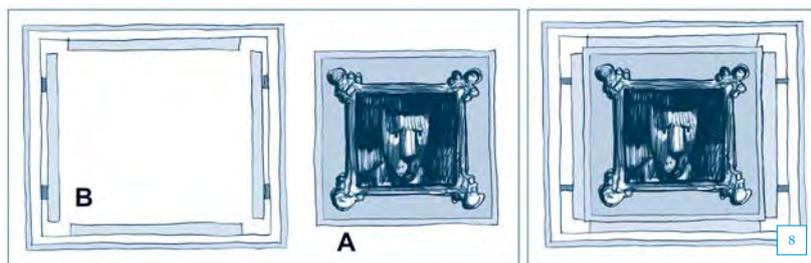
Abb.: © Hochschule der Künste Bern und Autoren.

Dies widerspricht im Prinzip der Theorie der Vibrationsdämpfung. Die Ergebnisse zeigen aber deutlich, dass mit den elastischen Schaumstoffen kaum eine echte Dämpfung erzielt werden kann. Über eine gezielte Anwendung lassen sich aber Resonanzen und daraus resultierende Verstärkungen vermeiden.

Aufgrund dieser Ausgangslage musste ein konservatives Konzept formuliert werden:

- Die ersten Eigenfrequenzen von Gemälden auf textilem Bildträger liegen in Abhängigkeit der Materialität, Grösse und Spannung unterhalb von 50 Hz. Die verwendeten Dämpfungsmaterialien sollten deshalb unter den Anwendungsbedingungen unterhalb 50 Hz keine Verstärkungen aufweisen. Gleichzeitig müssen diese aber genügend gut Schocks absorbieren können.
- Voraussetzung für die Funktionalität der Dämpfung ist die Kontrollierbarkeit des dynamischen Verhaltens der Verpackungssysteme. Geometrische Fehler müssen ausgeschlossen werden können. Die Dämpfungsmaterialien müssen in einem Bereich (Gewicht pro Fläche) belastet werden, in dem diese das angestrebte Schockdämpfungs- und Resonanzverhalten zeigen.

Durch den gezielten Einsatz der verschiedenen getesteten Schaumstoffe konnten die Verpackungen



der Wirtschaftspartner entsprechend den Anforderungen optimiert werden (Abb. 7). Versuche mit speziell entwickelten Verpackungssystemen zeigten weiteres Verbesserungspotenzial auf, aber auch materialbedingte Limiten (Abb. 8).

VIBRATIONSDÄMPFUNG – AUSBLICK

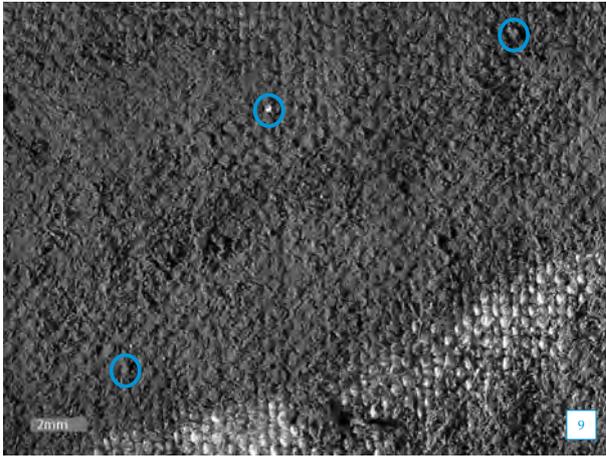
Das Forschungsteam führte erste Versuche für ein viskoelastisches Dämpfungssystem durch, mit dem Ziel, Vibrationen und Resonanzen in kritischen Frequenzbereichen abzuschwächen. Ein Teil der Bewegungsenergie liess sich dadurch in Wärme umwandeln. Die Versuche wurden mit Dämpfern aus einem amorphen Polymer durchgeführt, das eine Glasübergangstemperatur im Bereich von 20 Grad Celsius besitzt. Bei derselben Betriebstemperatur kann am meisten Bewegungsenergie in Wärme umgesetzt werden. Die Versuche zeigten hier einen signifikanten Dämpfungseffekt. Für eine Umsetzung in die Praxis sind jedoch noch einige technische Fragen zu klären.

Eine noch effizientere Vibrationsdämpfung liesse sich durch den Einsatz einer aktiven Dämpfung erzielen. Die Bewegungen würden dabei über einen Sensor aufgezeichnet und mit Aktoren, welche über einen entsprechenden Hubweg verfügen, ausgeglichen. Das Kunstobjekt wäre auf diese Weise ideal vibrationsisoliert. Eine aktive Dämpfung könnte für einzelne Verpackungen oder aber für eine ganze Ladefläche eines Lkws angewendet werden. Die Entwicklungs- und Betriebskosten dürften jedoch sehr hoch sein.

ANWENDUNGSBEISPIEL IM MUSEUMSKONTEXT

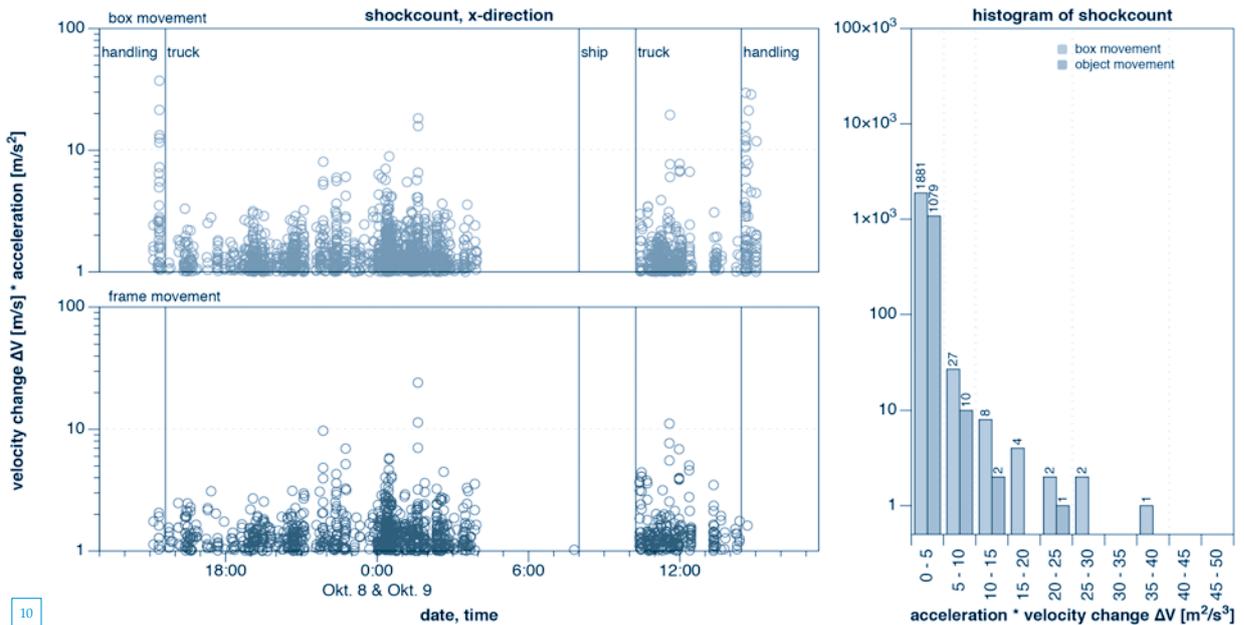
Der Transport von fragilen Gemälden setzt einen erhöhten Schutz vor mechanischen Einwirkungen voraus. Die Belastungsgrenze liegt heute – bedingt durch Alterung und Vorschädigung – tiefer. Dem steht unser spärliches Wissen um die tatsächlich einwirkenden Belastungen und die Faktoren, die sie beeinflussen, gegenüber.

Dies wiederum erschwert die Risikoeinschätzung und erhöht die



9 Detail aus 'Die Legende vom Nil' (Abb. 3, S. 11). Infolge mechanischer Einwirkungen haben sich Farbpartikel, in Form von blauen Pigmentkonglomeraten (eingekreist), aus der Malschicht gelöst (vgl. hierzu die Abb. in Farbe auf der Rückseite des Heftumschlags). Das Schadensbild zeigte sich hauptsächlich bei den blauen und violetten Farbflächen (Pastellfarben gewachst) und wurde nach einem Transport 2009 festgestellt. 2014 erfolgte eine umfassende Konservierung. Abb.: © Kunstmuseum Bern und Autoren.

10 Zeitlicher Verlauf und Häufigkeit der Schock- und Vibrationsimmissionen während eines Transportes. Maximale Belastungen können zeitlich verortet und Transportmodi differenziert werden. Während starke Belastungen beim Handling offenbar gut gedämpft werden, sind die Bewegungen während des Lastwagentransports am Objekt kaum verändert.



Gefahr, dass solche Gemälde bei Transporten Schaden nehmen. Das Gemälde von Paul Klee, 'Die Legende vom Nil' (vgl. Abb. 3, S. 11), reiste in einer Standard-Klimakiste im Lkw nach Berlin. Die Zustandskontrollen in Berlin und nach dem Rücktransport in Bern deckten auf, dass sich während der Transporte Farbpartikel von der Oberfläche abgelöst hatten (Abb. 9 sowie Rückseite Heftumschlag). Wir vermuten, dass eine ungeeignete Wahl der Rückseitenschutzmaterialien und der Polstermaterialien – analog dem Beispiel in Abb. 11 – zu Verstärkungen geführt haben. Die Ergebnisse des Forschungsprojekts liefern in Bezug auf dieses Gemälde neue Informationen zu den möglichen Schadensursachen und den folgerichtigen Präventionsmassnahmen. Die ent-

sprechende Anpassung der Polsterung konnte im Rahmen eines späteren Transports unerwünschte Verstärkungen ausschalten (Abb. 12).

MONITORING: MESSANFORDERUNGEN UND AUSWERTUNG

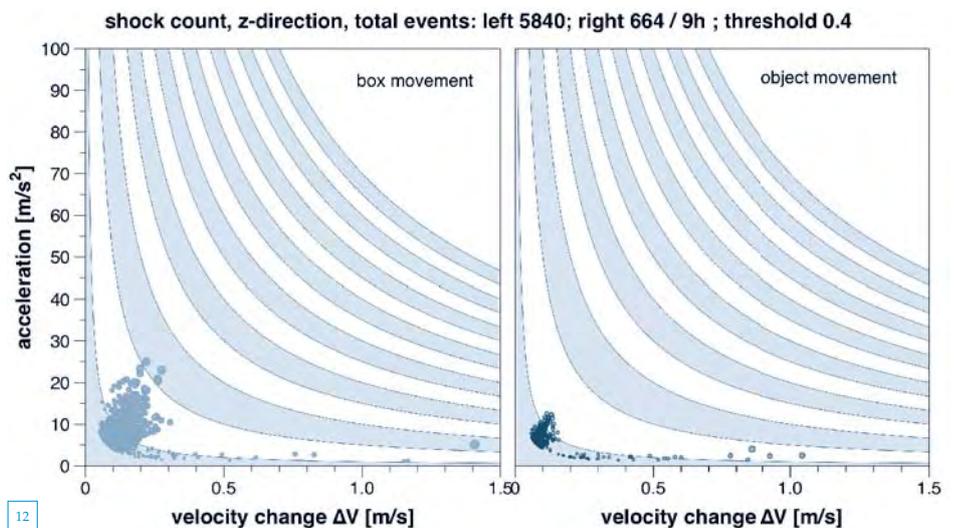
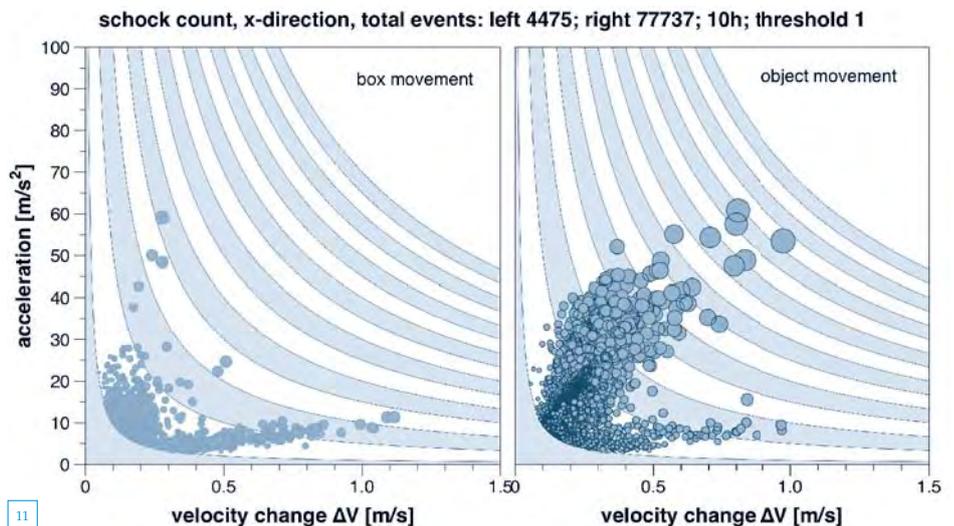
Bereits kleine Änderungen an den Verpackungssystemen können grossen Einfluss auf die Dämpfungseigenschaften haben. Es scheint deshalb folgerichtig, Bewegungen von Objekt und Verpackung während des Transports aufzuzeichnen. Im Verlauf des Forschungsprojekts hat sich gezeigt, dass mit kleinen Datenloggern (Beschleunigungssensoren) zuverlässige Messungen gemacht werden können. Voraussetzung für

die Erfassung von relevanten Vibrationsanteilen ist eine Aufzeichnungsrate von mindestens 1600 Hz. In kurzer Zeit wird so eine grosse Anzahl Daten generiert, die Speicherkapazität und Akkulaufzeit sind dabei die limitierenden Faktoren. Gemessen wird idealerweise mit zwei Loggern an der Aussenkiste und möglichst nahe am Objekt. Ein Logger zeichnet die Bewegungen auf, die vom Fahrzeug oder beim Handling auf die Verpackung übertragen werden. Die am Objekt gemessenen Beschleunigungen dokumentieren die effektive Bewegung und lassen im Vergleich zum äusseren Logger eine Qualitätskontrolle der Verpackung zu.

Das vorgeschlagene Auswertungssystem lehnt sich an eine Methode zur Ermittlung der Fragilität von

11 Die Graphen zeigen Beschleunigung/ Geschwindigkeitsänderungs-Diagramme der senkrecht verlaufenden Bewegungen (X-Achse) links aussen an der Kiste gemessen (hell), rechts innen am Rahmen gemessen (dunkler). Sie dokumentieren die erschreckend hohe, resonanzbedingte Verstärkung der Immissionen an der Aussenkiste (hell) durch ungünstige Polsterung. Die zehn Stunden dauernde Lkw-Fahrt verlief gemäss Protokoll über lange Strecken stockend (Stop and Go). Die Bewegungen am Rahmen gemessen (dunkler) weisen sehr hohe Beschleunigungen und Geschwindigkeitswechsel auf.

12 Die Graphen zeigen eine wirksame Dämpfung in der Schwingungsrichtung des Gemäldes (Z-Achse) von der Messung aussen an der Kiste (links, hell) hin zur Innenkiste/ Rahmen (rechts, dunkler) während der neunstündigen Lkw-Fahrt. Abb. 10–12: © Hochschule der Künste Bern und Autoren.



Transportgütern an, die neben der Amplitude einer Schwingung auch deren Beschleunigungsänderung einbezieht¹⁰. Das gesamte Bewegungssignal wird in Einzelschwingungen aufgeteilt, welche gezählt und kategorisiert werden. Diese Auswertung beinhaltet keinen unmittelbaren Bezug zum Frequenzspektrum des Bewegungssignals. Jedoch lassen sich die verpackungsbedingte Dämpfung oder Verstärkungen der Schwingungen auf einen Blick und aussagekräftig darstellen. Zudem ermöglicht die Aufteilung in Einzelschwingungen die Kumulation von mehreren Transporten, sodass die Transportbelastungen sinnvoll dokumentiert werden könnten (Abb. 12).

Das Forschungsteam ist zurzeit daran, die Software für den praktischen Einsatz weiter zu entwickeln. In Kooperation mit dem Kunstmuseum Bern werden lau-

fend Messungen von Transporten unternommen, um die Rahmenbedingungen zur Installation der Sensoren zu verfeinern und die Auswertungskriterien den Bedürfnissen der an Kunsttransporten beteiligten Institutionen, Unternehmen und Fachleuten anzupassen (Abb. 10).

MONITORING — AUSBLICK

Die Fülle der Ergebnisse aus dem Forschungsprojekt stimmt uns zuversichtlich. Dennoch wirken die Vielzahl an Faktoren, welche die Erschütterungs- und Vibrationsimmissionen während eines Transports mitbestimmen, und insbesondere die Komplexität der Risikoeinschätzung für ein individuelles Gemälde und für eine bestimmte Transportroute zugleich auch leicht entmutigend. Die neu gewonnenen Erkenntnisse ermöglichen zwar, die Risiken

gezielter abzuschätzen und über besser kontrollierbare Dämpfungssysteme die einwirkenden Belastungen zu reduzieren. Dies bedeutet aber auch erhöhte Aufmerksamkeit sowie eine präzise Detailplanung der Transporte. Ist dieser Aufwand gerechtfertigt? Ist das Schadensrisiko tatsächlich hoch? Vergleicht man das Gesamtrisiko, das man einem Gemälde mit einem internationalen Transport zumutet, mit anderen, hausinternen Risiken, so ergibt sich im Fall des Kunstmuseums Bern folgende Ausgangslage: Das Unfallrisiko mit seinen oft drastischen Folgen bleibt trotz einer professionellen Abwicklung der Arbeiten hoch. Die errechnete Grösse (Magnitude of risk¹¹) entspricht in etwa dem Risiko einer mit viel Holz verbauten Installation mit zahlreichen Elektrogeräten und schwer zugänglichen Brandmeldern. Ein hohes Risiko also, dessen Identifikation

zu Sofortmassnahmen geführt hat. Schwieriger gestaltet sich hingegen die Berechnung des Risikos von Ermüdungsbrüchen und Farbablösungen durch kontinuierliche, transportbedingte Stoss- und Vibrationseinwirkung. Das Schadensausmass ist deutlich geringer und wird oft erst spät erkannt. Eine schwer einschätzbare Grösse scheint hier ebenfalls die Eintrittswahrscheinlichkeit (probability) zu sein. Natürlich ist sie kontinuierlich gegeben. Je nach Transportweg, Transportmodus und Verpackung sind aber – wie die Ergebnisse zeigen – erhebliche Unterschiede zu erwarten.

Vergleicht man etwa die Schockaufzeichnungen von zwei ungefähr gleich langen Lkw-Transporten (vgl. Abb. 11 und 12), wird deutlich, dass eine echte Risikoeinschätzung beim Transport fragiler Gemälde nur dann möglich ist, wenn die tatsächlichen Belastungen jedes einzelnen Transports aufgezeichnet werden. In Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Bern laufen deshalb aktuell Bestrebungen, um das entwickelte Monitoring automatisieren und als Dienstleistung anbieten zu können. Auf der Grundlage der gesammelten Daten lässt sich in Zukunft – vergleichbar mit der Berechnung der Schwellenbelastung – ein Instrument zur Schwellenbelastung für Stoss- und Vibrationsimmissionen umsetzen. Dies ist aus unserer Sicht ein zentrales Thema, das wir weiter verfolgen werden.

ANMERKUNGEN, BIBLIOGRAFIE

- 1 BÄSCHLIN N.; LÄUCHLI M.; FANKHAUSER T.; PALMBACH C.; HOESS A., 2011: *Backing boards and glazing on paintings: their damping capacity in relation to shock impact and vibration*. In: ICOM-CC 16th Triennial Conference in Lisbon, 19th–23rd of September 2011, Preprints. Lissabon.
- 2 PALMBACH C.; BÄSCHLIN N.; LÄUCHLI M.; FANKHAUSER T.; HOESS A., 2012: *Transportmonitoring bei Gemäldetransporten – Neue Datensammlung zur Charakterisierung der Schock- und Vibrationsimmissionen*. In: *Kunst unterwegs*, Bd. 14, 2012: 30–41. MAK, Wien.
- 3 LÄUCHLI M.; BÄSCHLIN N.; HOESS A.; FANKHAUSER T.; PALMBACH C.; RYSER M., 2014: *Packing systems for paintings: Damping capacity in relation to transport-induced shock and vibration*, gehalten auf der ICOM-CC 17th Triennial Conference Preprints, 15–19 September 2014. Melbourne. / *International Council of Museums 2014. Paris*.
- 4 BÄSCHLIN N.; LÄUCHLI M.; PALMBACH C.; HOESS A.; RYSER M.; FANKHAUSER T.; SAUTTER K., 2015: *Transport fragiler Gemälde – Forschungsergebnisse und Anwendungsbeispiele. Der Teufel steckt im Detail – Zur Praxisanwendung der Forschungsergebnisse Transport fragiler Gemälde*. In: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Bd. 29, Nr. 2: 211–222. Wernersche Verlagsgesellschaft Mbh, Worms.
- 5 LÄUCHLI M.; BÄSCHLIN N.; PALMBACH C.; RYSER M.; FANKHAUSER T.; HOESS A., 2015: *Transport fragiler Gemälde – Forschungsergebnisse und Anwendungsbeispiele. Vibrationen – kleine Erschütterungen millionenfach*. In: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Bd. 29, Nr. 2: 223–236. Wernersche Verlagsgesellschaft Mbh, Worms.
- 6 3sat.online – Mediathek: *Das Bild in der Box* [Online]. Verfügbar unter: <http://www.3sat.de/mediathek/?obj=46414> [Stand: 9.3.2016].
- 7 LASYK L.; LUKOMSKI M.; BRATASZ L.; KOZLOWSKI R., 2008: *Vibration as a hazard during the transportation of canvases paintings*. In: *Conservation and Access: Contributions to the 2008 IIC Congress*, S. 64–68. London.
- 8 MICHALSKI Stefan, 1991: *Paintings – Their response to temperature, relative humidity, shock and vibration*. In: *Art in transit. Studies in the Transport of Paintings. International Conference on the Packing and Transportation of Paintings*, Sept. 9–11, S. 223–248. London, Washington.
- 9 BÄSCHLIN N.; LÄUCHLI M.; PALMBACH C.; FANKHAUSER T.; HOESS A.; BÄSCHLIN C., 2012: *Fachlicher Schlussbericht. KTI-Forschungsprojekt 10815.2 PFES-ES 'Gemäldetransport'*. Typoskript, August 2012. Berner Fachhochschule, Hochschule der Künste und Technik und Informatik, Bern und Burgdorf.
- 10 KIPP W. I., 2000: *Developments in testing products for distribution*. In: *Packaging Technology and Science*, Bd. 13, Nr. 3: 89–98.
- 11 WALLER R., 1994: *Conservation risk assessment: a strategy for managing resources for preventive conservation*. In: *Studies in Conservation*, Bd. 39, Nr. Supplement-2: 12–16, Jan. 1994. [Für sämtliche im Beitrag erwähnten Links, Stand: 8.4.2016].

PROJET DE RECHERCHE DE LA CTI* SUR LE TRANSPORT DE TOILES FRAGILES

Oltre les accidents et autres événements imprévus, les variations climatiques (température et humidité relative) ainsi que les secousses et les vibrations (fig. 1) comptent parmi les principaux risques encourus lors d'un transport d'objets d'art.

Le projet de recherches de la CTI sur le transport de toiles fragiles (www.gemaeldettransport.ch, durée: 2010–2014) a pour objectif de définir l'effet des secousses et des vibrations sur les toiles lors de leur transport. Que se passe-t-il lorsqu'une caisse contenant une toile fragile heurte un cadre de porte? Les vibrations du camion ont-elles un effet sur les toiles? L'amortissement est-il efficace?

A la base de cette étude, près de 12 milliards de valeurs mesurées sur des mouvements enregistrés durant plusieurs transports. Une nouvelle technique de simulation a permis de définir le risque de dommages et de tester l'actuelle stratégie de prévention. Les résultats ont mis en évidence le besoin d'amélioration en matière d'amortissement des vibrations et ont apporté de nouvelles connaissances scientifiques en matière de limitation des dommages sur les toiles fragiles.

Des recherches ont été effectuées sur les matériaux d'amortissement classiques. Quelle est l'origine des problèmes? Comment peut-on les éviter? Parallèlement, l'équipe de recherches a développé un concept de monitoring complet pour la pratique. Le re-

censement de toutes les valeurs relatives aux dommages est à la base de la documentation, de l'assurance qualité et de l'évaluation des risques.

L'équipe de recherches interdisciplinaire de la Haute école spécialisée bernoise est composée de restaurateurs (Haute école des arts de Berne, Musée des beaux-arts de Berne) et d'ingénieurs (TI-Berthoud). Elle est soutenue par la société d'assurances Helvetia et par des entreprises spécialisées dans le transport d'objets d'art (Kraft E.L.S. AG, Möbel Transport AG, Via Mat Artcare AG). Les résultats de ses recherches sont publiés dans des revues spécialisées et des communiqués de presse (voir texte principal, notes 1 à 6).

La CTI prend en charge les frais relatifs au projet.

CTI = Commission pour la technologie et l'innovation (<https://www.kti.admin.ch/>).*

PROGETTO DI RICERCA CTI* – TRASPORTO DI DIPINTI FRAGILI

Oltre agli incidenti e ad altri sinistri imprevedibili, i principali rischi associati al trasporto di opere d'arte sono le variazioni delle condizioni ambientali (temperatura e umidità relativa) e le sollecitazioni prodotte da urti e vibrazioni (fig. 1).

Il progetto di ricerca CTI 'Trasporto di dipinti fragili' (www.gemaeldettransport.ch, durata: dal 2010 al 2014) si è concentrato sulle sollecitazioni prodotte da urti e vibrazioni sui dipinti su tela durante molti trasporti. Che cosa succede quando una cassa contenente un dipinto delicato urta lo stipite di una porta? Quando le vibrazioni del veicolo usato per il trasporto vengono trasmesse al dipinto? Quanto sono efficaci gli ammortizzatori?

Lo studio si fonda su circa 12 miliardi di nuove misurazioni singole dei movimenti che si producono durante un trasporto. Una moderna tecnica di simulazione ha permesso di stimare il rischio dei danni e di valutare le attuali strategie di prevenzione. I risultati confermano la necessità di migliorare l'attutimento delle vibrazioni e forniscono nuove prove scientifiche sulla soglia di danno per i dipinti fragili.

La ricerca si è concentrata su materiali d'attutimento classici. Quali sono le cause delle lacune riscontrate? Come si possono evitare? Contemporaneamente il team di ricerca ha sviluppato un piano di monitoraggio completo per l'applicazione pratica. Il rile-

TRANSPORT OF FRAGILE PAINTINGS: A CTI* RESEARCH PROJECT

vamento di tutti i parametri rilevanti per i danni serve a documentare, garantire la qualità e a valutare i rischi durante il trasporto di dipinti.

Il team interdisciplinare di ricerca della Scuola universitaria professionale di Berna è composto da restauratori (Alta scuola delle arti di Berna, Museo d'arte di Berna) e ingegneri (TI-Burgdorf) e supportato da una compagnia assicurativa (Helvetia) e da aziende specializzate nel trasporto di oggetti d'arte (Kraft ELS SA, Möbel Transport SA, Via Mat Artcare SA). I risultati sono pubblicati su rapporti di ricerca e resoconti dei media (vedi testo principale, note 1–6).

Il finanziamento è assicurato dalla CTI.

CTI = Commissione per la tecnologia e l'innovazione (<https://www.kti.admin.ch/>).*

Besides accidents and other unforeseeable events, the main risks to works of art in transit are fluctuations in temperature and relative humidity, as well as impact and vibration immissions (fig. 1).

The CTI research project 'Transport of Fragile Paintings' (www.gemaeldettransport.ch), which ran from 2010 to 2014, investigated the impact of shocks and vibrations on stretched canvas. What happens when a crate with a fragile painting inside hits against a door frame? How do the vibrations emitted by the moving vehicle affect the painting? How good is the shock absorption? These are a few of the questions the project endeavoured to answer.

The research drew on some 12 billion newly recorded measurement values for the movements that take place during many transport operations. A recently developed simulation technique allowed us to calculate the risk of damage with greater precision and review current damage prevention strategies. As well as identifying shortcomings in terms of vibration damping, our research has provided greater scientific insight into the damage threshold of fragile paintings.

We then studied conventional damping materials in a bid to understand the factors that compromise their performance and to devise solutions to remedy the problem. We also developed an extensive monitoring plan for operational use. The documentation, quality assurance and risk assessments in relation to the transport of works of art benefit from the recording of all damage-relevant parameters.

The interdisciplinary research team comprises members of the Bern University of Applied Sciences, restorers (Bern University of the Arts, Museum of Fine Arts Bern) and engineers (the Engineering and Technology Department, Burgdorf). The project was supported and assisted by an insurance company (Helvetia Versicherungen) and specialist art transport companies (Kraft E.L.S. AG, Möbel Transport AG, Via Mat Artcare AG). The findings have been published in research journals and media reports (see main article, Comments 1–6).

Funding was gratefully provided by the CTI.

CTI = Commission for Technology and Innovation (<https://www.kti.admin.ch/>).*

TRANSPORTFRAGEN UND LEIHVERKEHR

AM BEISPIEL DES
BERNISCHEN HISTORISCHEN MUSEUMS (BHM)



Dr. Jakob Messerli ist seit 2010 Direktor des Bernischen Historischen Museums (BHM) in Bern. Zuvor war er in mehreren anderen Museen ebenfalls als Direktor tätig: im Museum für Kommunikation in Bern (2003–2009), im Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim, D (2002–2003) sowie im Deutschen Uhrenmuseum in Furtwangen, D (1996–2002).

*Er studierte Geschichte, Philosophie und Psychologie an den Universitäten Zürich und Bern und promovierte 1993 an der Universität Bern zum Thema 'Zeiteinteilung und Zeitgebrauch in der Schweiz im 19. Jahrhundert'.
Foto: © BHM, Bern.*

Das Bernische Historische Museum (BHM) ist als eines der bedeutendsten kulturhistorischen Museen der Schweiz selbstverständlich auch unter den Sammlungen von nationaler Bedeutung im KGS Inventar 2009 aufgeführt. In jüngerer Zeit geriet das Museum wegen der Rückgabe einer Steinfigur an Bolivien in die Schlagzeilen.¹ Wir wollten wissen, wie dieser Transport ablief. Auch im Rahmen von Ausstellungen sind zahlreiche Objekte immer wieder 'unterwegs' – Leihverkehr und Transport von Kulturgut gehören für jedes grössere Museum praktisch zum Tagesgeschäft. Und bereits die 'normale' Lagerung der rund 500'000 Objekte ist eine riesige Herausforderung. Welche Schutzmassnahmen gilt es da zu treffen? Im Interview nimmt Dr. Jakob Messerli, der Direktor des BHM, Stellung zu solchen Fragen.

Nach längeren Verhandlungen übergab das BHM im Herbst 2014 dem archäologischen Museum in La Paz eine rund 16 cm grosse Steinfigur, um die es zuvor längere Diskussionen gegeben hatte. Die Figur stellt nach Meinung der bolivianischen Vertreter 'Ekeko' dar, «einen Gott des Glücks, der Fülle und Fruchtbarkeit» (LÜSCHER 2015: 69)². Gutachten, die in diesem Zusammenhang erstellt wurden, sehen darin jedoch eine weibliche Figur. Der Naturforscher Johann Jakob von Tschudi hatte das Kulturgut 1858 – auch unter Einsatz einer Flasche Cognac – käuflich erworben, sei-



ne Nachkommen hatten es 1929 an das Museum verkauft. Mit der Rückgabe dieses Zeugnisses aus der Pukara-Kultur (200 v. Chr. bis 200 n. Chr.) und einer Abmachung zur künftigen Zusammenarbeit scheint man eine gute Entscheidung getroffen zu haben.

Sehr geehrter Herr Dr. Messerli. Hat sich die Lage um die Steinfigur nach der Rückgabe an Bolivien beruhigt?

Zurzeit ist es ruhig – und das ist auch gut so! Wir haben mit dem Museum in La Paz eine professionelle Beziehung und sind überzeugt, für alle Beteiligten eine gute Lösung gemäss den Richtlinien von ICOM³ gefunden zu haben. Wir haben zudem eine Zusammenarbeit in den Bereichen Konservierung, Forschung und Vermittlung vereinbart – dies im Wissen um die Bedeutung einer gemeinsamen Verantwortung für das kulturelle Erbe der Menschheit.

Besteht nicht die Gefahr eines Präzedenzfalls? Sind künftig nicht weitere Rückgabeforderungen zu erwarten?

Ich glaube es nicht. Dieser Figur werden seit kurzem ganz spezielle Kräfte zugeschrieben – sie hat gemäss der heutigen bolivianischen Regierung einen grossen symbolischen und identitätsstiftenden Wert. Ich denke, es geht dabei auch um 'nation building'. Gerade bei Restitutionsforderungen ist jeder Fall individuell zu betrachten: es stehen immer spezifische Gründe und Argumente im Raum.

DAS BERNISCHE HISTORISCHE MUSEUM (BHM) IN KÜRZE

Das Bernische Historische Museum (BHM) ist eines der bedeutendsten kulturhistorischen Museen der Schweiz mit den Schwerpunkten Geschichte, Archäologie und Ethnografie. Es bewahrt bedeutende Teile des kulturellen Erbes von Stadt und Staat Bern. Der Auftrag besteht im Sammeln, Bewahren, Erforschen und Vermitteln seiner Bestände.

Das Museum wurde 1889 von Kanton, Stadt und Burgergemeinde Bern als Stiftung gegründet und befindet sich seit 1894 am Helvetiaplatz in Bern. Seit 1998 beteiligen sich neben den drei Stiftungsträgern auch die Gemeinden der Regionalkonferenz Bern-Mittelland an der Finanzierung des Museums.

Das Bernische Historische Museum bietet aber auch Einblicke in Lebenswelten aus unterschiedlichen historischen Epochen und kulturellen Kontexten. Es regt zur Auseinandersetzung mit Geschichte und Kulturen an und zeigt Zusammenhänge auf.

Die Ausstellungen des Bernischen Historischen Museums sind Erlebnis-, Lern- und Erfahrungsort. Sie sind attraktiv und qualitativ hoch stehend. Dauer- und Wechsellausstellungen sind von regionaler, nationaler und internationaler Ausstrahlung

Auszug aus dem Leitbild: www.bhm.ch [Stand: 8.4.2016].

Kontakt

Bernisches Historisches Museum, Helvetiaplatz 5, 3000 Bern.
Tel.: +41 (0)31 350 77 11 E-mail: info@bhm.ch Web: www.bhm.ch

Deshalb lässt unser Museumsreglement 'in begründeten Fällen' eine Rückgabe auch zu. Es ist aber auch zu bedenken, dass längst nicht alle Museen auf dieser Welt über die entsprechenden und notwendigen Möglichkeiten für den Unterhalt von Exponaten verfügen (personelle und finanzielle Ressourcen, klimatische Bedingungen, Konservierung usw.). Es gab auch schon Staaten, die uns für die professionelle und verantwortungsbewusste Betreuung der Ethnologica gedankt haben.

Wie muss man sich den Transport der Steinfigur bei der Ausreise aus der Schweiz vorstellen? Welche Schutzmassnahmen wurden dabei ergriffen?

Wir haben die Figur, den Standards entsprechend gut gesichert, in einer gepolsterten Klimakiste per Flugzeug nach Bolivien geschickt. Fachleute waren für Verpackung und Entgegennahme zuständig, eine professionelle Kunsttransportfirma sorgte für einen sicheren Transport. Eine zusätzliche Kurierbegleitung drängte sich so nicht auf – die Sicherheit war jederzeit gewährleistet.

Vertrauen Sie bei solchen Transporten immer denselben Partnern oder erfolgt ein Zuschlag jeweils aufgrund einer Ausschreibung?

Das hängt davon ab, ob wir Leihgeber oder -nehmer sind. Wenn wir selber Objekte verschicken, können wir selber bestimmen. Das ist dann zwar nicht immer dieselbe Firma; wir haben mehrere Partner, mit denen wir zusammenarbeiten. Dennoch ist in der Schweiz das Angebot an solchen Firmen überschaubar. Zentral ist

1 *Ankunft der Terrakottakrieger. Die aus China mitgereisten Fachleute arbeiteten eng mit dem Team des BHM zusammen. Abb.: © Bernisches Historisches Museum, Bern. Foto: Christine Moor.*

vor allem, dass eine gute Vertrauensbasis besteht – es geht ja zum Teil um sehr kostbare Exponate. Wenn wir Leihnehmer sind, haben wir uns nach den Vorgaben des Leihgebers zu richten. Dazu gehört meist auch der Kontakt mit deren Transportfirma. Aber qualitativ sind diese Partner alle gut – sonst wären sie schon längst nicht mehr auf dem Markt.

Die Steinfigur war ja relativ klein. Wie sieht es denn bei grösseren Objekten aus, beispielsweise beim Transport der Terrakottafiguren für die Qin-Ausstellung?

Da gab es mehrere Herausforderungen zu bewältigen. Zum einen handelte es sich um ein Riesenvolumen an Transportgut, zum andern war das Material höchst delikates und fragil – das war sehr anspruchsvoll. Deshalb haben Mitarbeitende aus unse-



1



2

2 Die Transportkisten konnten von China übernommen werden.
Abb.: © Bernisches Historisches Museum, Bern. Foto: Christine Moor.

3 Mit speziellen Schutzbandagen und Polsterungen wurden die Pferde aus dem fragilen Material sicher fixiert.
Abb.: © Bernisches Historisches Museum, Bern. Foto: Christine Moor.



3

rem Haus sehr eng mit dem Personal des Leihgebers zusammengearbeitet. Beide Teams waren sowohl beim Verpacken und Ausladen in China und in Bern vor Ort. Bei den Transportkisten konnten wir auf das vorhandene Material aus China zurückgreifen. Auch die Art der Fixierung und das umgebende Schutzmaterial waren bereits erprobt, das hat das Ganze natürlich erleichtert.

Fliegt das Ausstellungsgut mit normalen Transportflugzeugen mit oder ordert man manchmal für eine Ausstellung ein eigenes Flugzeug? Und wird heute eigentlich alles per Luftfracht verschickt oder gibt es noch Transporte auf dem Seeweg?

Für die Qin-Ausstellung haben wir zunächst tatsächlich einen Spezialflug geprüft, aber die Idee dann verworfen. Es ist natürlich immer auch eine Kostenfrage. In der Regel fliegt das Ausstellungsmaterial mit anderem Transportgut mit. Wichtig ist dabei eine gute Fixierung und Positionierung innerhalb des Flugzeugs. Bei den starken Kräften, die gerade beim Start und bei der Landung auf die Güter einwirken, ist es entscheidend, ob ein Ausstellungsgegenstand quer oder längs in einer Kiste verankert ist. Solche Transporte erfolgen heute durchwegs per Luftfracht. Ausstellungsmaterial hingegen (Aufbauten, Szenografien usw.) werden durchaus noch per Schiff transportiert – wir haben dies beispielsweise gemacht, als die Einstein-Ausstellung in China gezeigt wurde.

Wenn Sie Objekte aus Ihrem Museum zur Verfügung stellen, müssen sich die Leihnehmer an Ihre Vorgaben halten (vgl. Kasten S. 22). Wie sieht es aus, wenn Sie selber Objekte für eine Ausstellung anfordern? Sind die Bedingungen überall ähnlich oder gibt es Unterschiede?

Grundsätzlich sind diese Vorgaben überall vergleichbar. Es besteht vielleicht eine gewisse Tendenz, dass die Auflagen immer grösser werden. Das kann für ein kleineres Museum unter Umständen problematisch werden, weil es auch von den Ressourcen her an seine Grenzen stösst. Wir gehen deshalb oft pragmatisch vor: wenn etwa ein Ortsmuseum ein Steinbeil zeigen möchte, das in seiner Umgebung gefunden wurde, stellen wir dies nicht durch eine externe Transportfirma zu. Das robuste Material und die geringe Beschädigungsgefahr erlauben in einem solchen Fall durchaus auch einen 'normalen' Transport.

Sie sagen es – das Material ist ein entscheidender Faktor: Holz reagiert anders als Textilien, Leinwand, Metall oder Papier usw. Werden die Objekte nach ihrer Ankunft geprüft und allenfalls an spezifischen Orten, je

nach Anforderung, zwischengelagert?

Bei uns werden sämtliche Objekte nach der Anlieferung mindestens 24 Stunden in der Verpackung belassen, damit sie sich akklimatisieren können und es zu keinem klimatischen Schock kommt. Erst dann werden sie ausgepackt: entweder in Anwesenheit des mitgereisten Kuriers oder – wenn niemand dabei ist – durch unsere Fachleute. Dann wird nach einem standardisierten Prozess ein Zustandsprotokoll erstellt (dasselbe wurde auch schon vor der Abreise gemacht). Derselbe Vorgang wiederholt sich bei der Rückgabe – insgesamt entstehen so also vier Zustandsprotokolle, die im Idealfall deckungsgleich sind. Die weiteren Vorgaben (Diebstahlsicherung, konstante klimatische Bedingungen usw.) ergeben sich aus den vorgängig besprochenen Abmachungen (vgl. hierzu auch Kasten S. 22). Falls dabei Unstimmigkeiten entdeckt werden sollten, würden selbstverständlich sofort entsprechende Schritte und Massnahmen in die Wege geleitet. Ein grösserer Schaden ist aber bisher zum Glück noch nie entstanden.

INFORMATION ZU LEIHANFRAGEN AN DAS BERNISCHE HISTORISCHE MUSEUM

Leihanfragen sind so früh als möglich, mindestens aber 4 Monate vor Ausstellungsbeginn, schriftlich (Brief) an die Direktion des Bernischen Historischen Museums (zuhanden Dr. Jakob Messerli, Direktor) zu richten. Die vorgängige Kontaktaufnahme mit der Bereichsleiterin Sammlungen resp. dem/der zuständigen Kurator/in zur unverbindlichen Klärung der Objektangaben, Leihliste und Verfügbarkeit wird empfohlen.

Folgende Angaben müssen aus der Leihanfrage hervorgehen:

- Leihnehmende Institution (Adresse, Direktor/in, Kontaktdaten der Ansprechperson);
- Information über die geplante Ausstellung (Dossier, Ausstellungsort, -zeitraum);
- Information über eine allfällig geplante Publikation zur Ausstellung;
- Liste der gewünschten Objekte (Inventarnummern);
- Dauer der Ausleihe (Versicherungsdauer);
- Angaben zum Ausstellungsort (Facility Report).

Allgemeine Hinweise zu den konservatorischen Anforderungen

- Klima: Konstante Klimabedingungen mit relativer Luftfeuchtigkeit zwischen 40–55% rF bei max. 5% Tagesschwankung. Zulässiger Temperaturbereich zwischen 18–25° C bei max. 5° C Tagesschwankung. Kein Wärmeeintrag durch künstliche Lichtquellen oder Sonneneinstrahlung. Das Bernische Historische Museum kann Klimaaufzeichnungen anfordern.
- Licht: Beleuchtungsstärke je nach Objektmaterial 50 Lux bis max. 250 Lux. Der UV-Anteil der Beleuchtung muss so gering wie möglich sein. Beleuchtung nur während Öffnungszeiten. Keine Sonneneinstrahlung.

Diese Anforderungen gelten bei klima- und lichtempfindlichen Objekten auch während des Transports und allfälliger Zwischenlagerung.

Die spezifischen konservatorischen Anforderungen werden vor einer Ausleihe für jedes Objekt einzeln festgelegt und können von den hier angegebenen allgemeinen Anforderungen abweichen.

Generelle Sicherheitsanforderungen

Die Objekte müssen vor Umwelteinflüssen sowie vor Besucher- und Dritteinwirkung angemessen geschützt werden (Abschrankung, Diebstahlsicherung, Vitrine usw.).

Versicherung

Der Leihnehmer haftet umfassend und erbringt rechtzeitig vor Leihbeginn einen Versicherungsnachweis.

Handhabung, Transport und Kurierbegleitung

Handhabung und Transport erfolgen grundsätzlich gemäss internationalem Standard für Kulturgüter. Besonders gefährdete, empfindliche oder ins Ausland reisende Objekte müssen durch ein spezialisiertes Kunsttransportunternehmen transportiert werden.

Die Objektmontage/-demontage sowie die Transporte werden von einem Kurier/einer Kurierin des Bernischen Historischen Museums begleitet. Besteht dazu keine Notwendigkeit, kann die Handhabung an entsprechend qualifizierte Mitarbeitende des Leihnehmers übertragen werden.

Die Transport- und Abholtermine sind nach Erhalt des Leihvertrags frühzeitig mit der verantwortlichen Kontaktperson des Bernischen Historischen Museum zu vereinbaren.

Kosten

Das Bernische Historische Museum erhebt grundsätzlich keine Leihgebühren. Alle mit der Ausleihe entstehenden Kosten gehen zu Lasten des Leihnehmers. Aufwendungen des Bernischen Historischen Museums oder des Kunsttransportunternehmens für Verpackung, Transport, Kurierdienste sowie Versicherungsprämien, Foto- und Reproduktionskosten werden vom Leihnehmer getragen. Vom Leihnehmer direkt zu bezahlen sind Reise- und Übernachtungskosten sowie das per diem des Kuriers/der Kurierin.

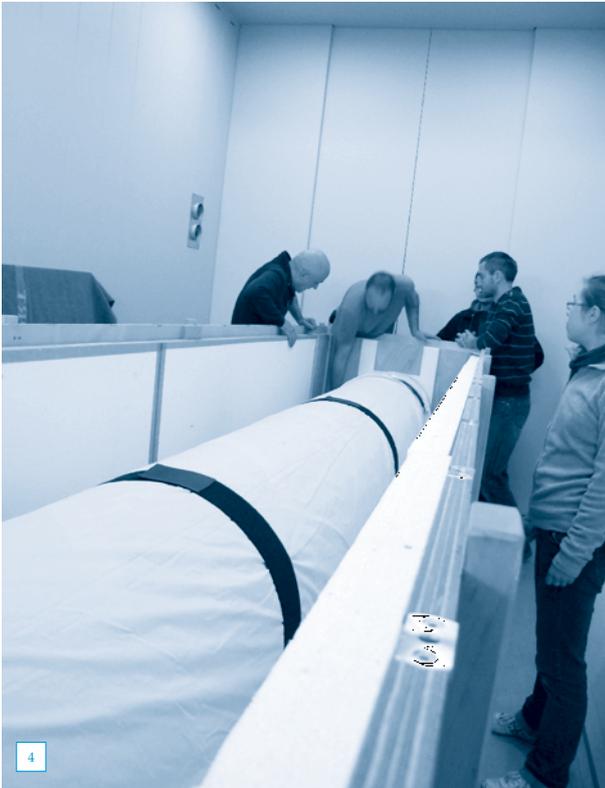
Leihvertrag

Die verbindlichen Bedingungen im Einzelnen werden im Leihvertrag festgelegt. Der Leihvertrag wird in zweifacher Ausführung zu Händen des Leihnehmers und des Bernischen Historischen Museums erstellt und muss vor Leihbeginn rechtsgültig unterzeichnet sein.

Kontakt Bernisches Historisches Museum

Leiterin Sammlungen, Dr. Gudrun Föttinger, gudrun.foettinger@bhm.ch, +41 (0)31 350 77 54

Quelle: www.bhm.ch -> Sammlungen -> Information zu Leihanfragen an das BHM [Stand: 8.4.2016].



4 Textilien stellen andere Anforderungen an den Transport als zerbrechliche Objekte. Eine gerollte Casar-Tapisserie in ihrer Transportkiste. Abb.: © Bernisches Historisches Museum, Bern. Foto: Maike Picuch.

Wie gross sind die personellen Ressourcen, die Sie für solche Arbeiten im Hause zur Verfügung haben? Können Sie bei Bedarf auch externe Leute aus einem Expertenpool beiziehen?

Im Hause selber arbeiten fünf Personen für Konservierung und Restaurierung. Diese decken die Bereiche Archäologie, Textilien, Gemälde, Metall und präventive Konservierung ab – es fehlt uns eigentlich nur jemand für die Konservierung von Papier und Fotografie. Wir sind aber bestens vernetzt und können bei Bedarf externe Fachleute beiziehen. Dafür haben wir einen entsprechenden Budgetposten eingeplant.

Welches sind aus Ihrer Sicht die grössten Gefahren bei Kulturgütertransporten?

Hauptsächlich Zeitknappheit und daraus entstehender Stress! Bei einer solchen Konstellation ist die Gefahr für Fehler am grössten. Während des Transports sehe ich keine allzu grossen Gefahren – das läuft nach standardisierten Prozessen ab. Besondere Aufmerksamkeit ist in der Phase vom Standortwechsel bis zum Verpacken gefragt. Hier kann das Risiko durch sehr gute Planung sowie durch rechtzeiti-

ges Vorbereiten von geeigneten Konstruktionen und Materialien minimiert werden.

Wie ist die Versicherungsfrage gelöst? Tragen Sie das Risiko gemeinsam mit dem Transportunternehmen?

Da gibt es den Grundsatz «von Nagel zu Nagel», der ursprünglich aus dem Gemälbereich stammt. Vom Zeitpunkt, wo ein Objekt seinen Standort verlässt, bis es wieder dort angelangt ist, muss es versichert sein. Dabei sind alle im Rahmen ihrer Aufgaben verantwortlich und deshalb auch entsprechend versichert. Bei einem konkreten Schadenfall müssten sich die Versicherungen einigen, wer wie für den Schaden aufzukommen hat. Da spielen natürlich auch Faktoren wie Fahrlässigkeit oder höhere Gewalt eine Rolle.

Bei Gemäldetransporten, etwa von Picasso-Bildern, werden Transportunternehmen, Zeitpunkt und Reiseroute geheimgehalten, um die Gefahr eines Überfalls bzw. Diebstahls möglichst vermeiden zu können. Gab es unter Ihrer Aegide auch schon solche Beispiele?

Ein solches Vorgehen kennt man schon eher aus dem Bereich der

Kunstmuseen, weil dort ganz einfach der Marktwert der Objekte viel höher ist. Aber auch wir kommunizieren Transporte nicht gegen aussen, dafür gibt es auch absolut keinen Grund. Hingegen gab es durchaus schon Fälle, wo wir zusätzliche Sicherheitsmassnahmen vorsehen mussten. Grundsätzlich besteht beim Ein- und Ausladen ein erhöhtes Sicherheitsrisiko. Während der Ausstellung kann es sein, dass gemäss Vereinbarung Objekte in alarmgesicherten Vitrinen, evtl. sogar in solchen aus Panzerglas, ausgestellt werden müssen.

Oft arbeiten Sie bei Ausstellungen mit Partner-Institutionen zusammen: bei den 'Pfahlbauern' (2015) etwa mit dem Archäologischen Dienst des Kantons Bern, bei den 'Kelten' (2009) mit dem Landesmuseum Württemberg in Stuttgart, bei 'Einstein' (2006) mit dem Stadthaus Ulm und der Universität Tübingen. Suchen Sie zunächst Partner und entwickeln mit ihnen zusammen die Ausstellung oder planen Sie ein Ausstellungsthema und suchen sich danach die passende Unterstützung?

Das ist vom Thema abhängig. Aber generell lebt das Leihgeschäft von solchen Partnerschaften. Man könnte sogar sagen: «wer nicht selber etwas anbieten



5 Ein Buddha auf Reisen: Öffnen der Transportkiste, Blick auf die Transportsicherung der Figur mit Polsterungen und Sicherungsgurten zur Fixierung. Abb.: © Bernisches Historisches Museum, Bern. Foto: Susanne Stadler.

finanzieren. Welche Vorteile hat dies gebracht?

Dank diesem Projekt konnten Aussendepots aufgelöst werden. Das hat einerseits den Vorteil, dass wir diese Kulturgüter seither im Hause haben, andererseits können sie auch unter klimatisch idealen Bedingungen gelagert werden. Dazu kommt, dass ein solcher Bau natürlich nur unterirdisch realisiert werden konnte – im Quartier, in dem sich unser Museum befindet, wäre der Bau eines oberirdischen Depots wohl illusorisch gewesen. Aber leider besteht nach wie vor ein grosser Bedarf, die verschiedenen Ausstellen zu einem einzigen Depot zusammenzuführen.

Wie sieht denn die aktuelle Lage aus?

Unsere Sammlungen umfassen momentan über 500'000 Objekte, verteilt auf insgesamt 26 Depoträumlichkeiten an sieben verschiedenen Standorten. Darunter sind solche, die den heutigen Standards entsprechen, aber auch schlecht klimatisierte und völlig überfüllte Räume, was natürlich zu Folgeschäden führen kann. Es besteht also dringender Handlungsbedarf. Benötigt werden ca. 5000 m² Platz, idealerweise an einem Standort vereint – das entspricht ungefähr der Grösse eines Fussballfeldes. Wie erwähnt, ist dies in unmittelbarer Nähe des BHM nicht möglich. Ideal wäre die Anlage eines zentralen Depots in Stadtnähe, so wie dies etwa in Zürich das Nationalmuseum mit seinem Sammlungs-

kann, erhält auch nichts». Bei der Cook-Ausstellung konnten wir beispielsweise zusammen mit Wien und Göttingen als 'Einheit' auftreten und hatten so als Leihnehmer natürlich ein grösseres Gewicht. Das ist eigentlich immer eine win-win-Situation für die beteiligten Institutionen. Oft werden die Ausstellungen dann anschliessend auch an einem der anderen beteiligten Orte gezeigt.

Ein Transport ist für die betroffenen Objekte immer auch eine Belastung. Gibt es zeitliche Grenzen für die Dauer einer Ausstellung?

Bei grafischen Exponaten geht man von einer Limite von drei bis maximal vier Monaten aus. Länger sollte ein solches Objekt nicht dem Licht ausgesetzt sein. Kulturhistorische Objekte ertragen da meist mehr: vier bis sechs Monate sind die Regel. Das kann dazu führen, dass bei einer länger dauernden Ausstellung Ob-

jekte ausgewechselt werden oder dass z. B. während dreier Monate das Original zu sehen ist und danach drei Monate lang ein Faksimile.

In einem Museum gibt es auch Transporte von Aussendepots zum Mutterhaus und umgekehrt. Führen Sie diese selber durch oder beauftragen Sie auch hier eine Spezialfirma?

In der Regel machen wir das selber, dafür haben wir u.a. auch den Bereich der präventiven Konservierung. Solche Transporte erfolgen durch Fachpersonal, das viel Erfahrung mit den entsprechenden Materialien hat. Manchmal – bei grösseren Transporten – müssen wir aber auch hier auf externe Hilfe zurückgreifen.

Das BABS konnte seinerzeit im Rahmen des Erweiterungsbaus (Kubus, 2006–2009) den Bau und die Einrichtung eines Kulturgüterschutzraums unter dem neuen Bau mit-

PRÊT ET TRANSPORT DE BIENS CULTURELS

zentrum in Affoltern am Albis realisieren konnte. Unsere Stiftungsträger haben das Problem erkannt und unterstützen unser Vorhaben grundsätzlich. Wann ein solcher Depotbau dann auch wirklich realisiert wird, kann ich zurzeit nicht abschätzen.

Sie haben wegen der Platzprobleme vorübergehend sogar einen Sammlungsstopp verhängt. Wird dies auch künftig beibehalten?

Wir werden nicht darum herumkommen, uns sogar von gewissen Objekten trennen zu müssen, die nicht genau dem Sammlungskonzept entsprechen. Zuerst müssen wir bei der Erfassung und Konservierung unserer Sammlungen die Hausaufgaben machen. Deshalb habe ich vorerst diesen Sammlungsstopp verhängt. Wir sind bereits bisher sehr zurückhaltend gewesen, indem wir über 95% der Schenkungsangebote ablehnen. Für mich ist zudem klar, dass wir uns künftig auch bei Objekten beschränken sollten, die dem Sammlungsauftrag anderer Institutionen besser entsprechen. Ein Beispiel: weshalb müssen wir unbedingt auch noch einen älteren Telefonapparat annehmen, wenn es in unserer unmittelbaren Nachbarschaft das Museum für Kommunikation gibt, das sämtliche Generationen dieser Apparate führt?

Wir hoffen für Sie auf eine baldige Lösung. Besten Dank für dieses Interview, Herr Dr. Messerli, und weiterhin viel Erfolg bei den laufenden und geplanten Aktivitäten.

ANMERKUNGEN

- 1 Etliche Artikel berichteten über diese Rückgabe, z.B. *Handelszeitung vom 30.10.2014 (Bernser Museum gibt Bolivien den Ekeko zurück)* oder *Archäologie online* («Ekeko»-Figur zurück in Bolivien; vgl. auch <http://www.archaeologie-online.de/magazin/nachrichten/ekeko-figur-zurueck-in-bolivien-32192/>).
- 2 LÜSCHER Geneviève, 2015: *Gott reist nach Hause*. In: *NZZ am Sonntag*, 12. April 2015, S. 69. Zürich.
- 3 *Der Download dieser Richtlinien ist z.B. möglich unter: <http://www.museums.ch/publikationen/standards/ethische-richtlinien.html>*
- 4 *Vom 15. März bis 17. November 2013 fand im BHM die Ausstellung 'Qin – der unsterbliche Kaiser und seine Terrakottakrieger' statt. Dabei wurden einige Originale aus der rund 8000 Krieger umfassenden Terrakotta-Armee gezeigt, die 1974 bei der Freilegung der Grabanlage des Kaisers entdeckt wurden.*
- 5 *Aktuelle und frühere Ausstellungen des BHM sind zu finden unter: www.bhm.ch/ -> Ausstellungen -> Ausstellungsarchiv.*

[Für sämtliche im Beitrag erwähnten Links, Stand: 8.4.2016].

Le Musée d'Histoire de Berne (BHM) est un des principaux musées de Suisse consacrés à l'histoire, à l'archéologie et à l'ethnographie. On y trouve des objets appartenant au patrimoine culturel de la Ville et de l'Etat de Berne. Le BHM est également recensé dans l'Inventaire PBC 2009 pour ses collections d'importance nationale. Il a pour mission de collectionner, conserver, faire des recherches et exposer.

Récemment, le musée a fait la une des journaux suite à la restitution d'une statuette en pierre à la Bolivie. L'article présente le déroulement du transport. De nombreux objets voyagent aussi dans le cadre d'expositions. Le prêt et le transport de biens culturels font partie du quotidien des grands musées. Des mesures de protection particulières doivent être prises à cette occasion afin d'éviter des dommages, comme le montrent les exemples et les photos (fig. 1–5).

Déjà l'entreposage 'standard' des quelque 500 000 objets du musée est un défi. Il est en outre urgent d'agir pour rassembler les 26 dépôts répartis sur sept sites en un seul et même endroit. Tels sont les thèmes sur lesquels s'exprime M. Jakob Messerli, directeur du BHM, dans la présente interview.

TRASPORTO

E PRESTITO

DI BENI CULTURALI

Il museo storico di Berna (BHM) è uno dei più importanti musei storico-culturali della Svizzera incentrato sulla storia, l'archeologia e l'etnografia. Conserva parti importanti del patrimonio culturale della Città e del Cantone di Berna. Nell'Inventario PBC del 2009, la sua collezione è classificata d'importanza nazionale. La sua missione è quella di raccogliere, conservare, studiare e fare conoscere i beni culturali da esso custoditi.

Di recente, il museo ha fatto notizia per la restituzione di una statua di pietra alla Bolivia. L'articolo spiega come si è svolto il trasporto. Sono ormai molti gli oggetti che vengono prestati ad altri musei per esposizioni temporanee. Per il loro trasporto occorre adottare misure di protezione al fine di evitare danni. Abbiamo pubblicato alcuni esempi e immagini che lo dimostrano (fig. 1–5).

Già solo lo stoccaggio 'normale' di circa 500'000 oggetti costituisce un'enorme sfida. È urgente riunire i 26 depositi e le 7 sedi in un unico centro. Nella sua intervista, il Dr. Jakob Messerli, direttore del BHM, prende posizione su questo tema.

⁶ *The original museum is reflected in the glass façade of the new building. Photo: © Samuel Bauhofer, PCP Section, FOCP.*

TRANSPORT ISSUES

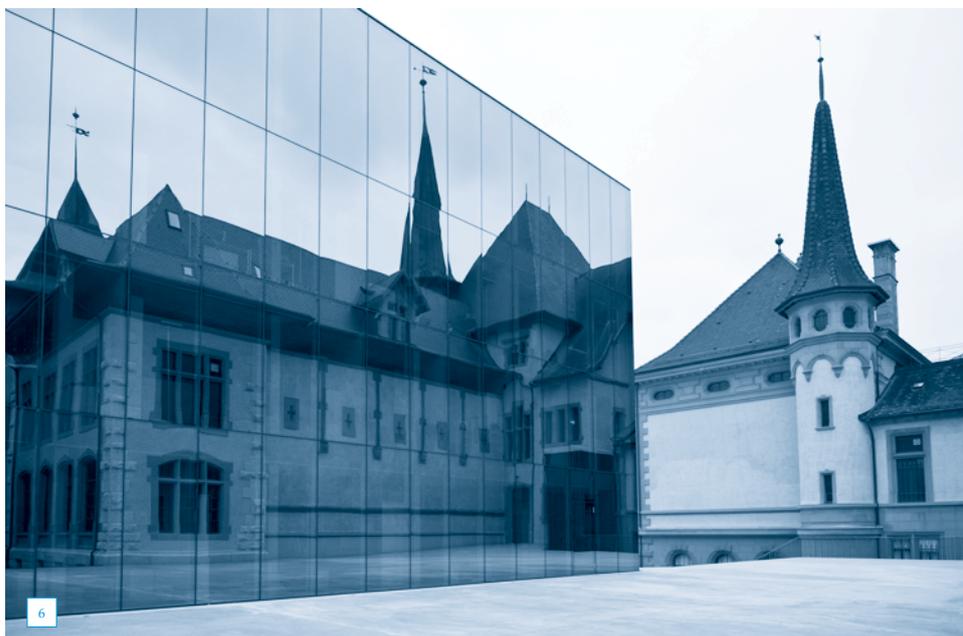
AND LOANS

The 'Bernisches Historisches Museum' (BHM) is one of Switzerland's most important museums of culture and history, with extensive history, archaeology and ethnography collections. It is also the guardian of some of the most important physical artefacts of the cultural heritage of the city and canton of Bern. The BHM is listed in the 2009 PCP Inventory under the category of 'Collections of National Importance'. As a museum, its mission is to collect, safeguard, study and raise public awareness of its holdings.

Recently, the museum hit the headlines when it returned a stone statuette to Bolivia. The present interview also documents the transport process. However, many cultural objects remain in transit, moving from

one exhibition to another. The loan and transport of cultural property is now part and parcel of day-to-day operations in all major museums. As a consequence, protective measures are needed to prevent them being damaged in the moving process. The article features a number of examples and photographic evidence of such measures (fig. 1–5).

For the BHM, storing some 500,000 objects, even under normal conditions, presents a considerable challenge, as these are spread over 26 storage facilities and across seven different sites. Here, Dr. Jakob Messerli, director of the BHM, discusses the need for a centralised solution to this problem and shares his views on the transport of cultural property in general.



ART HANDLING

VOM SPAGAT ZWISCHEN MUSEUMSSTANDARD UND ALLTAG



*Dr. phil. hist.
Andreas Münch,
Kunsthistoriker.
Leiter der Kunst-
sammlungen des
Bundes und
Konservator des
Museums Kloster
St. Georgen in
Stein am Rhein.*

Der Transport von Kunstwerken stellt immer ein Risiko dar. Mögliche Schäden können mit präventiven Schutzmassnahmen, mit sicherer Verpackung und professioneller Betreuung verhindert oder wenigstens minimiert werden – oft ist aber auch Kompromissbereitschaft gefragt, weil beschränkt vorhandene Ressourcen eine gewisse Flexibilität bedingen. In diesem Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis bewegen sich auch die Kunstsammlungen des Bundes.

Jede Kuratorin, jeder Konservator kennt sie: die Anekdoten über Kunsttransporte früher und heute. Im Zusammenhang mit den Kunstsammlungen des Bundes beispielsweise wird erzählt, dass die Kunstwerke noch vor 20 Jahren, eingepackt in einer Decke im Kofferraum, mangels eigener Transportfahrzeuge gelegentlich von den Chauffeuren der Bundesräte auf die Reise zu einer Aussenstelle mitgenommen wurden. Viele Privatsammler halten das bis heute so, und nicht zuletzt die Kunstschaaffenden selbst: Da wird die Kunst unter den Arm geklemmt, im eigenen Auto zur Ausstellung gefahren – einfach, schnell und billig. Kulturgüter werden auch im Zug vergessen oder beim Umzug beschädigt und verloren. Hat man die Werke selbst hergestellt, mag das ja angehen – dies ist die Welt des profanen Umgangs mit der Kunst.

In der Gegenwelt hierzu werken die professionellen 'Art Handler':

die Konservatoren, Restauratoren und Sammlungstechniker in den Museen, spezialisierte Transportfirmen, die Forscherinnen und Forscher an den Hochschulen. Ihre Geschichten handeln von begleiteten Spezialtransporten, von aufwendig isolierten und gedämpften Kisten und von der Verantwortung für das kulturelle Erbe. Der Kunstbetrieb hat auch hieraus eine kleine Ökonomie entwickelt, die sich von der Verbindung von finanziellem und symbolischem Kapital nährt.

AUFTRAG DER BUNDESKUNSTSAMMLUNG

Fahrlässiger Umgang mit dem Kulturgut auf der einen, Idolatrie und Geschäftemacherei auf der anderen Seite – wer sich nur in seiner Welt bewegt, findet allenthalben Bestätigung für die Ablehnung der anderen. Wer allerdings gezwungen ist, je einen Fuss in die eine und die andere Welt zu setzen, muss den Graben irgendwie überbrücken: der Dienst 'Kunstsammlungen des Bundes' zum Beispiel. Wie viele andere öffentliche Sammlungen in den Kantonen und Städten betreut er mit der Bundeskunstsammlung einen Bestand, der explizit auch für die Ausstattung repräsentativer Räume bestimmt ist. Entstanden ist die Bundeskunstsammlung aus der Kunstförderung, die 1887 durch einen Bundesbeschluss ins Leben gerufen wurde. Bis heute erwirbt der Bund auf Vorschlag der Eidgenössischen Kunstkommission bei



1 Konferenzzimmer im Bundeshaus mit Fred Stauffers Gemälde 'Bergfest bei Lauenen' (1949).

2 Schweizer Botschaft in Washington, mit den Gemälden der Generäle William Tecumseh Sherman und Robert Edward Lee (1869) von Frank Buchser. Fotos: © Joël Tettamanti, Bundeskunstsammlung.

wichtigen Schweizer Kunstschaftenden für rund Fr. 150'000.– jährlich Werke der Gegenwartskunst, die entweder als Dauerleihgaben in ein Museum gehen oder der Ausstattung der repräsentativen Räume und Gebäude der Eidgenossenschaft dienen.¹

Die Logik der Ankäufe als Förderinstrument war und ist bis heute dieselbe: Die Kunstschaftenden profitieren symbolisch von der Auszeichnung des Ankaufs und finanziell vom Ertrag, aber auch von der Präsenz ihrer Kunst in einem repräsentativen Rahmen. Die öffentliche Hand andererseits profitiert davon, dass ihre Räume mit Kunstwerken geschmückt sind, die eine kulturelle Identität sowohl der Institution wie der sie tragenden Gesellschaft kommunizieren. Im Falle der Eidgenossenschaft ist hier etwa an so repräsentative Gebäude wie das Bundeshaus oder die Botschaften im Ausland zu denken, oder an die Büros der Bundesräte und Amtschefs, deren Wandschmuck den Hintergrund für unzählige Pressefotos bildet. An solchen Orten kann und soll Kunst – ebenso wie die Architektur und das Design des Mobiliars – ihren Beitrag zur Formulierung eines repräsentativen Bildes und einer kulturellen Identität leisten.

IDEALVORSTELLUNG UND REALITÄT

Doch in der Praxis öffnet sich an solchen Orten auch eine Kluft zwischen der konservatorischen Fürsorge für das kulturelle Erbe und der harschen Realität seiner Verwendung. Denn anders als im Museum bieten die Verwaltungsgebäude der öffentlichen Hand keinen durch Sicherheits- und

Klimatechnik kontrollierten Schutz. Eingangsräume, Korridore, Sitzungszimmer und Büros sind Orte, an denen Menschen ohne konservatorisches Know-how arbeiten. Auch wenn so gut wie nie ikonoklastische Kräfte am Werk sind, übertreffen die Schäden, welche die Kunstwerke durch falsche Platzierung, mangelndes Wissen oder fehlendes Verantwortungsgefühl erleiden, doch bei weitem das übliche Gefahrenpotenzial einer Ausstellung im Museum oder einer Lagerung im Depot.



TRANSPORTRISIKO

Als besonders heikel erweist sich in dieser Hinsicht der Transport von Kunstwerken, inklusive ihrer Hängung, Umhängung oder Zwischenlagerung. Was die Kunstsammlungen des Bundes anbelangt, werden die Transporte und Installationen im Inland von qualifizierten Sammlungs-technikern ausgeführt. Die Werke für die Vertretungen im Ausland hingegen reisen – von seltenen Ausnahmen abgesehen – ohne Begleitung. Das heisst, dass ein sorgfältig vorbereitetes und verpacktes Gemälde, das durch einen qualifizierten Schweizer Kunsttransporteur ins Flugzeug verfrachtet wurde, allenfalls schon beim Ausladen auf dem Flugfeld eines anderen Landes auf eine Realität trifft, die weder unser Kunstverständnis teilt noch unser Wissen und unsere Infrastruktur aufweist: Luftgefedeerte und klimatisierte Transportfahrzeuge? Akklimatisierung vor dem Öffnen? Sicheres Handling beim Auspacken und Installieren? Schutz vor Sonnenlicht, Feuchtigkeit und Klimaschwankung? Schon in der Schweiz treffen solche Anforderungen ausserhalb von Museen nicht immer auf Verständnis.

ANLEITUNGEN FÜR LAIEN ALS BRÜCKENSCHLAG

Die Kunstsammlungen des Bundes versuchen, die Kluft zwischen dem Art Handling der Profis und jenem der Laien mittels

speziell erarbeiteter Handbücher und Merkzettel zu überbrücken, die mehrsprachig in gedruckten und digitalen Versionen ausgegeben werden. Das 'Handbuch zur Ausleihe aus der Bundeskunstsammlung' richtet sich an die nicht-professionellen Leihnehmer in der Bundesverwaltung, insbesondere an diejenigen Personen, die wie die Inventarfürer in den Institutionen, die Kontrolleure des EDA oder die Kanzleichefs in den Auslandsvertretungen eine konkrete Verantwortung für unsere Leihgaben haben. Die Information basiert auf einfachen Anweisungen, Erläuterungen und Illustrationen: Wie Kunstwerke transportiert werden, wie ein Gemälde sicher gehängt wird; wie eine Kunsttransportkiste aufgebaut ist; wie eine Grafik für den Transport abgeklebt, eingepackt und verstaut wird; worauf bei der Platzierung zu achten ist; wie ein Wasserschaden aussieht usw. Dazu gehören auch Antworten auf Fragen des alltäglichen Umgangs, zum Beispiel: Wer putzt die Kunst, wenn sie schmutzig ist? In einem Museum wäre die Antwort immer dieselbe: die Restauratorinnen und Restauratoren. In unserem Falle darf auch einmal ein Botschaftsangestellter eine Skulptur mit einem Pinsel entstauben.

Ergänzend hierzu wurden mehrere Merkblätter erarbeitet, die gewisse Themen vertieft darstellen, zum Beispiel den Aufbau unterschiedlicher Schutzverpackungen und Kisten. Diese Merkblätter werden beim Einho-

len von Offerten für den Rücktransport aus dem Ausland abgegeben und dienen dem Anbieter als Konstruktionsvorgabe sowie dem Botschaftspersonal als Kontrollinstrument beim Abholen der Werke.

Diese Informationsmaterialien sind eine der Hilfen beim Brückenschlag zwischen den beiden Welten. Eine andere besteht aus spezifischen Veranstaltungen für Inventarfürer und Kontrolleure, in denen der Inhalt der Handbücher erläutert und an konkreten Objekten aufgezeigt und ausprobiert wird. Darüber hinaus ist jeder persönliche Kontakt zu den Leihnehmerinnen und Leihnehmern, wie er sich vor allem bei der Besichtigung der Sammlung und der Wahl der Leihgaben ergibt, auch eine Gelegenheit, die konservatorischen Bedürfnisse anzusprechen und Verständnis dafür aufzubauen. Dies ist insbesondere auch angebracht, weil die Leihnehmer unsere Vorgaben nicht nur verstehen und stützen sollen, sondern gelegentlich auch dafür bezahlen müssen.

ANMERKUNGEN

- 1 <http://www.bundesmuseen.ch/kunstsammlungen> [Stand: 8.4.2016].



Wärme- oder Kältequellen in der Nähe zerstören die Malschicht.



Feuchtigkeitsschwankungen schädigen die Materialien; hohe Luftfeuchtigkeit verursacht Pilz- und Schimmelbefall.



Objekte in unmittelbarer Nähe können kippen oder umfallen.



Engpässe provozieren mechanische Beschädigung.

3 Auszug aus dem 'Handbuch zur Ausleihe von Werken aus der Bundeskunstsammlung in die Schweizer Vertretungen im Ausland', BAK 2014, Bern. Gestaltung: Lorenz Tschopp.
4
Abb.: © Bundeskunstsammlung.



Zierrahmen können mit trockenem Staubtuch oder Pinsel entstaubt werden.



Zur Reinigung von Glasscheiben das Tuch befeuchten, nicht die Scheibe.



Skulpturen und Objekte trocken entstauben.



Risse, Schollen und Ausbrüche in der Malfläche.



Stockflecken und Schimmel infolge zu hoher Feuchtigkeit.



Lichtschaden (Vergilbung) an einem Aquarell.



Offene Gehrung und Wasserschaden an einem Zierrahmen.

5

5 Auszug aus dem 'Handbuch zur Ausleihe von Werken aus der Bundeskunstsammlung in die Schweizer Vertretungen im Ausland', BAK 2014, Bern. Gestaltung: Lorenz Tschopp.

Abb.: © Bundeskunstsammlung (auf der Rückseite des Heftumschlags ist Abb. 5 in Farbe wiedergegeben).

6 Auszug aus dem Merkblatt
'Verpackung und Transport von
Wandbehängen', BAK 2014, Bern.
Gestaltung: Lorenz Tschopp.
Abb.: © Bundeskunstsammlung.

Kisten für den Transport

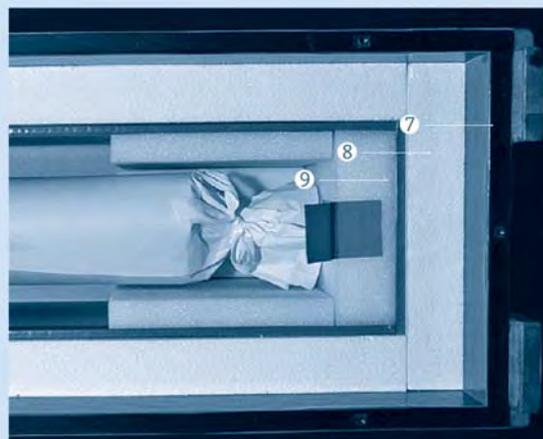
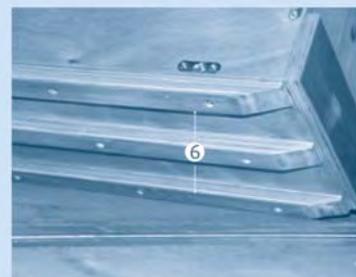
Konstruktion aussen

- 1 Alle Seiten aus Sperrholz (gute Qualität, z.B. Okumé), Dicke 19 mm
- 2 Kartondeckel mit angeklebter Isolierung aus Styropor
- 3 Verschluss des Deckels Kreuzschlitzschrauben (z.B. M6 × 40 mm), ca. alle 40 cm; Unterlagsplatten im Deckel eingelassen, Gewindehülsen (z.B. M6) im Kranz eingebohrt
- 4 Traggriffe auf jeder Stirnseite ein bis zwei Stück
- 5 Querleisten auf Deckel und Kranz mindestens je zwei Querleiste aus Massivholz (z.B. Buche), Dicke mind. 25 mm
- 6 Schleifleisten am Boden, in Längsrichtung angebracht, aus Massivholz (z.B. Buche), Dicke mind. 20 mm

Oberflächenschutz
Zweifach lackieren mit Wasserlack, d.h. lösmittelfrei

Auskleidung innen

- 7 Dichtung zwischen Kranz und Deckel Moosgummi, 4 mm dick, 2,5 cm breit, bündig mit Aussenkante des Kranzes
- 8 Isolierung Kranz, Boden und Deckel aus Styropor, 5 cm
- 9 Stabilisierung der Rolle und des Wandbehängs in der Kiste mit Styropor



ART HANDLING: LE FOSSÉ ENTRE PROFESSIONNELS ET PROFANES

Le service Collections d'art de la Confédération de l'Office fédéral de la culture (OFC) est responsable d'une collection destinée à orner des sites représentatifs. La Collection d'art de la Confédération est née d'un arrêté fédéral de 1887 qui avait pour objectif de promouvoir l'art en Suisse. Depuis, la Confédération acquiert, sur proposition de la Commission fédérale d'art, des œuvres d'artistes suisses contemporains pour environ 150'000.– francs par année. Ces œuvres font ensuite l'objet d'un prêt permanent à des musées ou des sites représentatifs tels que le Palais fédéral, des ambassades à l'étranger ou encore des bureaux de conseillers fédéraux ou de directeurs d'offices.

Dans la pratique, il existe un fossé entre le travail de conservation du patrimoine culturel effectué par des professionnels (restaurateurs, conservateurs, etc.) et la prise en charge des objets par des profanes (personnel des ambassades, etc.). En effet, contrairement aux musées, les bâtiments administratifs ne garantissent pas des conditions optimales pour les objets (sécurité, climat). Les halls d'entrée, les corridors, les salles de séminaire et les bu-

reaux sont des endroits où travaillent des personnes qui ne disposent pas de connaissances particulières en matière de conservation de biens culturels.

Le décrochage et l'accrochage, le transport ainsi que l'entreposage temporaire d'œuvres d'art sont des étapes particulièrement délicates. Les collections d'art de la Confédération sont transportées et installées en Suisse par des spécialistes. En revanche, les œuvres destinées à l'étranger voyagent seules, à quelques exceptions près. Cela signifie qu'une œuvre soigneusement emballée et transportée jusqu'à l'avion par une entreprise suisse qualifiée ne sera peut-être pas prise correctement en charge une fois arrivée dans un autre pays.

Le service Collections d'art de la Confédération s'efforce de réduire le fossé entre professionnels et profanes en élaborant des manuels et des fiches d'information plurilingues disponibles en version papier et informatique. On y trouve des informations simples, des explications et des images, comme le montrent les illustrations 3 à 6 du texte précédent.

ART HANDLING: DIVARIO TRA LAICI E PROFESSIONISTI

Il servizio Collezioni d'arte della Confederazione, subordinato all'Ufficio federale della cultura (UFC), gestisce un patrimonio culturale mobile che è esplicitamente destinato anche ad arredare locali di rappresentanza. La collezione d'arte della Confederazione è stata creata nel 1887 per dare seguito a un decreto federale concernente la promozione dell'arte. Da allora, la Confederazione acquista, su proposta della Commissione federale dell'arte, opere di importanti artisti svizzeri contemporanei per un importo annuale di circa 150'000.– franchi. Queste opere vengono assegnate a titolo di prestito permanente ad un museo oppure esposte in sedi rappresentative, come il Palazzo federale, le ambasciate estere o gli uffici di Consiglieri federali e dei capiufficio.

Si apre qui un divario tra la conservazione dei beni culturali da parte di professionisti (restauratori, conservatori, ecc.) e la loro cura da parte di laici (personale delle ambasciate, ecc.). A differenza dei musei, gli edifici amministrativi non offrono infatti una sicurezza controllata da tecnologie di sicurezza e climatizzazione. Atri, corridoi, sale riunioni e uffici sono luoghi in cui lavorano spesso persone senza particolari conoscenze in materia di conservazione dei beni culturali.

Particolarmente delicato è il trasporto di opere d'arte, compresi la loro installazione nel luogo di destinazione o il loro stoccaggio temporaneo. Per quanto concerne

HANDLING WORKS OF ART —

MUSEUM STANDARDS VS. EVERYDAY SITUATIONS

le collezioni d'arte della Confederazione, in Svizzera i trasporti e le installazioni vengono eseguiti da tecnici qualificati. Le opere per le rappresentanze all'estero viaggiano invece, salvo rare eccezioni, non accompagnate. Sussiste quindi il rischio che un dipinto accuratamente imballato e caricato sull'aereo da uno spedizioniere svizzero qualificato, venga scaricato da personale meno esperto nel Paese di destinazione.

Il servizio Collezioni d'arte della Confederazione cerca di colmare il divario tra l'art handling dei professionisti e quello dei laici distribuendo appositi manuali e promemoria, disponibili in più lingue e in formato cartaceo e digitale. Queste informazioni comprendono semplici istruzioni, spiegazioni e illustrazioni (vedi figure 3–6 nell'articolo).

The Swiss Federal Art Collection Section within the Federal Office for Culture (FOC) is responsible for managing art works that have been collected for the specific purpose of being displayed in Swiss government buildings. The FAC was created in 1887 by federal decree and is testimony to Switzerland's commitment to funding the arts. The Swiss government has an annual budget of around CHF 150,000 to spend on the acquisition of works by leading Swiss contemporary artists. Its choices are based on recommendations by the Federal Art Commission. The works in the collection are either loaned to a museum or displayed in official buildings like the Federal Parliament, Swiss embassies or the offices of federal government ministers and other top government officials.

However, the conservation of such art works differs widely depending on whether they are in the safekeeping of professionals like restorers and curators or laypeople such as embassy personnel. For example, administrative buildings do not offer the same highly-controlled protection as museums, which are equipped with special security, heating,

ventilating and air-conditioning systems. After all, not everyone at the reception desk, walking along the corridor or sitting in a meeting room or office is necessarily a conservation expert.

The transport of art works, their handling and (temporary) storage are particularly challenging. Qualified technicians oversee the transportation and installation of works from the Swiss Federal Art Collection within Switzerland. However, almost all works loaned to Swiss representations abroad make the journey unaccompanied. This means, for example, that a painting which has been diligently packed in Switzerland and shipped by plane by a qualified Swiss art transporter may arrive in a country which does not have the necessary infrastructure to offload the work safely and securely.

The Swiss Federal Art Collection Section endeavours to close this gap by producing art handling manuals and factsheets. These are published in several languages, both online and in print format. As shown in figures 3–6, these feature simple instructions, explanations and illustrations.

HIN UND ZURÜCK: TEMPORÄRER STANDORTWECHSEL DER BURGERBIBLIOTHEK BERN

EIN ERFAHRUNGSBERICHT



Dr. Claudia Engler, Direktorin der Burgerbibliothek Bern. Präsidentin des Vereins schweizerischer Archivarinnen und Archivar. Von 2008 bis 2015 war sie Präsidentin der Eidgenössischen Kommission für Kulturgüterschutz.

Ein Umzug bedeutet für alle Sammlungsinstitutionen eine grosse Herausforderung. Ganz besonders anspruchsvoll wird die Planung und Durchführung dann, wenn sehr heterogene Bestände transportiert und in unterschiedlichsten Depots und Institutionen zwischengelagert werden müssen. Vor dieser Herausforderung stand die Burgerbibliothek Bern, als sie auf Ende 2013 das Archiv- und Bibliotheksgebäude an der Münster-gasse 63 in Bern verlassen musste. Grund für den temporären Standortwechsel war der anstehende Umbau des Gebäudes, der vom Januar 2014 bis März 2016 dauerte.

Seit mehr als 300 Jahren hatte der historische, denkmalgeschützte Bau bereits als Archiv- und Bibliotheksgebäude gedient. Ziel des Umbaus war es, das Haus den Anforderungen an einen modernen Archiv- und Bibliotheksbetrieb anzupassen und zugleich die Münster-gasse als attraktiven Standort im Zentrum der Altstadt erhalten zu können. Rasch stellte sich bei den Planungsarbeiten heraus, dass die Eingriffe im Gebäude massiv sein würden; eine Etappierung der Arbeiten und ein Verbleib der Nutzer im Gebäude hätten die Sanierung nur verlängert und verteuert. Vor allem aber wäre die Belastung durch Lärm- und Schmutzemissionen für die dort arbeitenden Menschen und die Sammlungen unzumutbar geworden und hätte mehrmalige Umzüge innerhalb des Gebäudes zur Folge gehabt.

ZWISCHENLAGER UND EINSCHACHTELUNG

Die erste Aufgabe bestand deshalb darin, Zwischenlösungen für die Sammlungen und Verwaltung zu finden, um den Archivbetrieb weitgehend aufrecht erhalten zu können. Dank der Unterstützung von sieben Institutionen auf dem Platz Bern, die grosszügig geeignete, freie Magazineinheiten zur Verfügung stellten, sowie der Nationalbibliothek Bern und dem Bundesamt für Bauten und Logistik, welche Büroräumlichkeiten und Magazinplatz anboten, blieb während der Umbauphase zumindest für einen Teil der Bestände die Einsichtnahme im improvisierten Lesesaal möglich. Selbstverständlich waren die Nutzerinnen und Nutzer frühzeitig über die Einschränkungen bei der Konsultation der Dokumente informiert worden. So hatten sie die Möglichkeit, ihre geplanten Projekte anzumelden und damit sicherzustellen, dass die von ihnen benötigten Dokumente mit in die Nationalbibliothek gezügelt wurden und während der Umbauphase zugänglich blieben. Als Nächstes mussten die Kulturgüter für den Umzug vorbereitet werden: Für möglichst alle Bestände, insbesondere aber für die nicht erschlossenen, wurden Inventare erstellt und die Volumina bestimmt. Zudem wurde zwei Jahre vor dem Umzug das Projekt 'Einschachtelung' gestartet, um Objekte und Archivalien vor mechanischen und anderen Schäden während des Transportes zu



1

bewahren: Unter Mithilfe von Zivildienstleistenden und unter der Leitung einer Konservatorin/Restauratorin wurden praktisch alle Bestände, ganz speziell die sensiblen, sorgfältig gereinigt. Allfällige bestehende Schäden wurden erfasst und – sofern im Hinblick auf den Transport nötig – behoben oder die Objekte wurden zumindest so gesichert, dass sich ihr Zustand nicht verschlechtern konnte. Anschliessend wurden die gereinigten Dokumente und Handschriften in säurefreie Schachteln verpackt und beschriftet (vgl. Abb. 11). Dafür wurden zum Teil standardisierte Schachteln und Verpackungen verwendet, teils eigens auf Mass bestellt oder vor Ort angefertigt. Zu den grössten Herausforderungen gehörten das Handling von gerollten oder grossformatigen Objekten, der Umgang mit einem Herbarium aus dem 17. Jahrhundert, Siegel-

sammlungen (Abb. 8) – und die Zeit: Innerhalb von nur anderthalb Jahren mussten rund drei Laufkilometer Archivalien, über 1000 mittelalterliche Handschriften und über 40'000 grafische Einheiten, das Fotoarchiv und die Gemäldesammlungen konservatorisch auf Transport und

1 Im Rahmen des Projekts 'Einschachtelung' wurden die Archivbestände zunächst sorgfältig gereinigt.

2 Für Abgüsse und Marmorstatuen wurden spezielle Schutzrahmen angefertigt.

Beide Fotos: © Nicole Philipp, Bern.



2

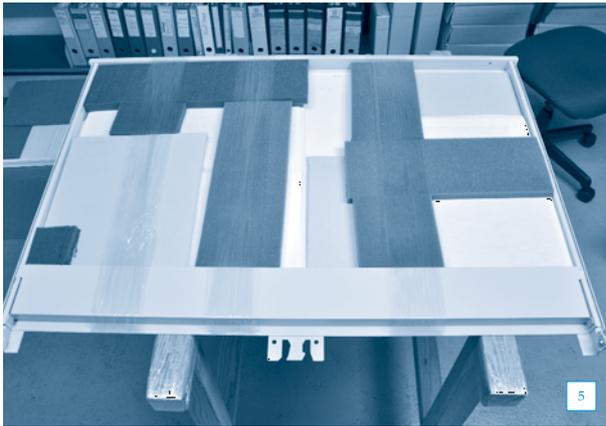
Auslagerung vorbereitet werden. Ein unerwarteter, aber wertvoller Nebennutzen ergab sich aus dem Projekt: Vereinzelt Bestände wurden vor der Einschachtelung nochmals bewertet, längst fällige Kassationen vorgenommen und teilweise vermisst geglaubte Objekte wiedergefunden!



3



4



5



6

HOHE ANSPRÜCHE AN TRANSPORT UND TEAM

Der Zeitplan gab vor, dass bis Ende Dezember 2013 die Magazine und Büros vollständig geleert sein mussten. In der zweiten Jahreshälfte 2013 begannen deshalb – mit Unterstützung eines Unternehmens mit Kunsttransportkompetenz – die vier Monate dauernden Umzugsarbeiten. Selbstverständlich war zuvor die Logistik minutiös vorbereitet worden: Von jeder Bestandeseinheit war exakt bekannt, wo sie im Zwischenlager und später beim Rückumzug aufgestellt werden sollte. So konnten beim Rücktransport 2016 vorübergehend getrennte oder thematisch zusammengehörende Bestände wieder vereint und das Einräumen in die neuen Magazine sehr effizient durchgeführt werden.

Zu berücksichtigen galt es zudem:

- die für die verschiedenen Bestände unterschiedlichen Transportbehältnisse (von Bibliothekswagen über gepolsterte Kisten bis hin zu eigens

angefertigten Transportrahmen für Gemälde);

- die Ansprüche an den Transport (zum Beispiel der erschütterungsfreie Transport von Glasnegativen oder Daguerreotypen sowie der klimaneutrale Transport von Pergamenthandschriften);
- die Transportkapazitäten (das Verpacken, Ausräumen und die zur Verfügung stehenden Transportgefässe mussten aufeinander abgestimmt werden. Ein Zuviel an Transportgefässen hätte grosse Mehrkosten verursacht, ein Mangel Verzögerung bedeutet);
- das Einhalten von Versicherungs- und Sicherheitsvorschriften (Bewachungsdienste wurden am Ein- und Ausgang der Magazine und teilweise als Begleitschutz während der Transporte eingesetzt).

Als sehr wichtig und besonders erfolgreich erwies sich die Entscheidung, dass – unter Begleitung von Konservatoren/Restauratoren – das Verpacken und

3 Ausgepolsterte Transportwagen für liegende Objekte.

4 In gepolsterten Schutzkisten verpackte Kulturgüter.

5 Fixierung von Planschrankinhalten.

6 Einfache, mit Büchern bepackte Transportwagen. Die Objekte wurden später in Kartonschutzhüllen verpackt, die Wagen zum Teil mit Klimahauben versehen (vgl. Abb. 7).
Alle Fotos: © Nicole Philipp, Bern.

7 Transportwagen (vgl. Abb. 6) mit Thermohauben, um Klimaschwankungen während des Transports zu vermeiden. Foto: © Nicole Philipp, Bern.



8 Sorgfältige Sicherung und Verpackung von Urkunden mit Siegel.

9 Ausgepolsterte Schutzkisten für Urkunden und Glasnegative.

10 Alle Fotos: © Nicole Philipp, Bern.



Auspacken von den Mitarbeitenden der Burgerbibliothek Bern selbst vorgenommen wurde. Alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter waren verantwortlich für die von ihnen in der Regel auch sonst betreuten und somit vertrauten Bestände. So konnten kurzfristig erforderliche Entscheidungen während des Umzugs rasch und kompetent gefällt und die Vollständigkeit, die Reihenfolge der Aufstellung sowie die fachgerechte Lagerung unmittelbar kontrolliert oder verbessert werden. Dank diesem Vorgehen, das dem Team der Burgerbibliothek Bern einen hohen zeitlichen Einsatz, ungewohnte körperliche Kräfte und viel Verantwortung abverlangte, kam es während beider Umzüge glücklicherweise weder zu Verlusten noch zu Schäden am Umzugsgut.

UMZUG ALS EINMALIGE CHANCE MIT NACHHALTIGKEITSWERT

Abgesehen davon, dass mit der Sanierung des Gebäudes an der Münsterergasse in jeder Hinsicht optimale Bedingungen für einen



modernen Archiv- und Bibliotheksbetrieb geschaffen wurden, bot sich dank dem Umzug und Rücktransport eine einmalige Chance für die Sammlungen der Burgerbibliothek Bern: Alle Bestände wurden gesichtet, ausgemessen, kontrolliert, gereinigt; bestehende Schäden wurden erfasst und die Inventare revidiert. Nur unter dem Druck des bevorstehenden Umzuges gelang es zudem, die Bewilligung von Geldern für eine vollständige Einschachtelung zu erhalten. Diese ist insofern äusserst nachhaltig, weil sie die Bestände weit über

die Umzugsphase hinaus schützen wird. Zudem konnten in den neuen Magazinen unterschiedliche Klimazonen eingerichtet und eine an die einzelnen Sammlungsteile angepasste Möbliierung beschafft werden.

Fazit: Trotz grossem Aufwand, zeitweiligen Einschränkungen und dem mit einer solchen Aktion verbundenen Risiko bot der temporäre Umzug der Burgerbibliothek Bern die einmalige Chance für eine nachhaltige Verbesserung bei der Bestandserhaltung.

11 Projekt 'Einschachtelung': Nach dem Reinigen wurden die Archivbestände in säurefreie Kartons verpackt.

12 Abb. S. 41: Einpassen der Schultheissen-Bilder mit ihren wertvollen Gipsrahmen in Transportkasten. Beide Fotos: © Nicole Philipp, Bern.

DÉMÉNAGEMENT TEMPORAIRE

DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LA BOURGEOISIE DE BERNE

Un déménagement représente un énorme défi pour une institution. La planification et l'exécution d'un tel événement sont particulièrement difficiles lorsqu'il s'agit de transporter des collections hétérogènes et de les entreposer temporairement dans différents dépôts et institutions. La Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne a été confrontée à ce cas de figure fin 2013 lorsqu'elle a dû quitter le bâtiment des archives et de la bibliothèque situé à la Münstergasse 63 à Berne pour cause de rénovation entre janvier 2014 et mars 2016.

Il a fallu se procurer des conteneurs de différentes tailles et capacités, veiller à éviter d'éventuelles secousses et garantir des conditions climatiques idéales pendant le transport, respecter les conditions d'assurance et les prescriptions de sécurité. Ces travaux ont été confiés aux collaborateurs de la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne en collaboration avec des conservateurs et des restaurateurs.

En résumé, malgré la charge de travail accrue, la pression des délais et les risques liés à une

telle opération, le déménagement fut une chance unique de mieux protéger les collections en les conservant à long terme dans des cartons sans acide et d'améliorer tant l'entreposage que l'exposition elle-même.

¹² Installation des portraits des avoyers (Schultheissen) et de leurs précieux cadres de gypse dans les caisses de transport. Photo: © Nicole Philipp, Berne.



12

TRASLOCO TEMPORANEO TEMPORARY RELOCATION
DELLA BIBLIOTECA OF THE BURGERBIBLIOTHEK BERN
DELLA BORGHESIA
DI BERNA

Un trasloco costituisce una grande sfida per tutte le istituzioni che custodiscono delle collezioni. La pianificazione e l'esecuzione del trasloco sono particolarmente impegnative soprattutto quando le collezioni da trasportare sono molto eterogenee e devono essere temporaneamente conservate in diversi depositi. È questa la sfida che ha dovuto affrontare la Biblioteca della Borghesia alla fine del 2013, quando ha dovuto lasciare l'archivio e la biblioteca in Münsterergasse 63 a Berna. Il motivo del trasloco temporaneo è stata la ristrutturazione dell'edificio, durata da gennaio 2014 a marzo 2016.

Gli aspetti di cui si è dovuto tenere conto sono molteplici, e spaziano da contenitori di vario genere e capacità per il trasporto, alle condizioni di trasporto senza vibrazioni e oscillazioni climatiche fino al rispetto delle norme assicurative e di sicurezza. Molto importante è stata la decisione di assegnare i lavori ai collaboratori della biblioteca sotto la guida di conservatori e restauratori.

In breve: nonostante la mole di lavoro, le limitazioni temporanee e i rischi associati a simili operazioni, il trasloco ha offerto l'opportunità unica di imballare le collezioni in scatole di cartone esenti da acidi e quindi di migliorare la loro conservazione e il loro stoccaggio a lungo termine.

Moving collections from one site to another is a major challenge, particularly given the incredibly diverse nature of the objects contained therein. This task is made harder still when the entire collection cannot be relocated to one site. This was precisely the situation that the Burgerbibliothek Bern found itself in towards the end of 2013. Due to the planned renovation of its premises on Münsterergasse 63 in the city of Bern, a temporary home had to be found for the contents of its library and archives. The entire process ran from January 2014 to March 2016.

During the planning phase, we had to address issues such as the need for different types of containers and their individual ca-

pacities, shock-free and climate neutral transport, as well as compliance with insurance and safety obligations. One of the most important decisions we took was that the Burgerbibliothek Bern staff, under the watchful eye of conservators/restorers, would carry out the work themselves.

Despite the considerable amount of time and effort involved, not to mention the tight deadlines and added transport-related risks, the temporary relocation of our holdings provided us with a unique opportunity to conserve them better and more sustainably thanks to the use of acid-free containers. Improvements have also been made in terms of how they are stored.

«VERSCHOBEN IST NICHT AUF- GEHOBEN...» — STIMMT DAS?

BEISPIELE VON TRANSLOKATIONEN¹ IMMOBILER KULTURGÜTER



*Hans Schüpbach,
lic. phil. hist.,
MAS Denkmal-
pflege und Um-
nutzung, stv. Chef
KGS im Bundes-
amt für Bevöl-
kerungsschutz,
Redaktion KGS
Forum.*

Immobilien Kulturgüter sind – wörtlich genommen – 'unbeweglich' und somit ortsgebunden; sie sollen deshalb gemäss denkmalpflegerischen Grundsätzen möglichst nicht verschoben werden. Dennoch kam und kommt es in der Praxis immer wieder zur Verschiebung von Häusern oder anderen Bauten, etwa Brücken – Diskussionen sind dabei stets garantiert. Der Beitrag zeigt anhand einiger Beispiele, weshalb solche Massnahmen ergriffen werden. Die Bewertung der beschriebenen Translokationen sei dabei der Leserschaft überlassen.

Der Titel ändert ein bekanntes Sprichwort ('aufgeschoben ist nicht aufgehoben') für die vorliegende Thematik bewusst ab. Gemeinhin versteht man darunter, dass das Verschieben eines Vorhabens nicht bedeuten muss, dass es nie realisiert wird – man hofft, es später nachzuholen. In der Abwandlung kann der Satz aber auch so gedeutet werden, dass dank der Verschiebung etwas vor der Zerstörung gerettet wird: es wird NICHT aufgehoben! Damit wird das Sprichwort gleichsam zur Legitimation von Translokationen. Dem gegenüber steht die Meinung, dass mit einer Translokation der ursprüngliche Ortsbezug zerstört wird. Für Vertreter dieser Ansicht müsste es also eher heissen: verschoben IST aufgehoben! Daraus ergibt sich die Fragestellung im Titel.

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass die Versetzung eines Bau-

denkmals aus denkmalpflegerischer Sicht nur als 'ultima ratio' akzeptiert ist.

IM GRUNDSATZ DAGEGEN

So halten etwa die 'Leitsätze der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege (EKD)' unmissverständlich fest: «Unter einer Translokation wird das Verschieben bzw. der Abbau und Wiederaufbau an anderem Ort von Bauten verstanden. Denkmäler sollen nicht versetzt werden. Das Denkmal ist in Entstehung, Weiterentwicklung und heutiger Wirkung bedingt durch seinen ursprünglichen Bauplatz und dessen Umgebung. Es darf in der Regel nicht davon entfernt und andernorts wieder aufgebaut werden. Ausschliesslich in Extremfällen, in denen die Erhaltung eines wichtigen Denkmals anders nicht möglich wäre, kann ausnahmsweise eine Translokation vertreten werden. Dabei kann nie die Gesamtheit des Denkmals gerettet werden, da sein direkter Bezug zum Standort verloren geht...» (EKD 2007: 28).²

Auch andere denkmalpflegerische Richtlinien sprechen sich für die Erhaltung eines Baus an Ort und Stelle aus und stimmen einer Versetzung nur in Ausnahmefällen zu, etwa Artikel 7 der 'Charta von Venedig, 1964'³, die 'Empfehlungen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes auf nationaler Ebene, 1972' und jene 'zum Schutz von Ensembles und ihrer Rolle im heutigen Leben, 1976' (vgl. ICOMOS 2012: 79/81, 101)⁴.

1 Ein römischer Meilenstein aus der Zeit des Kaisers Claudius (47 n. Chr.) wurde in eine Säule in der Kirche von St-Saphorin (Lavaux) – einem A-Objekt im KGS Inventar von 2009 – integriert.
Foto: © H. Schüpbach, KGS.



Verschiebungen waren 2012 auch Thema einer von der Nationalen Informationsstelle für Kulturerbe (NIKE), dem Bundesamt für Kultur (BAK) und ICOMOS Schweiz organisierten Tagung unter dem Titel: 'Kulturgut in Bewegung'. Im Folgejahr erschien der Tagungsband⁵ mit den Referatexten, die auch für den vorliegenden Artikel beigezogen wurden.

WENIGER SKRUPEL BEI 'MOBILEM' KULTURGUT

Auch wenn die Ausstattung als wichtiger Bestandteil eines Baudenkmals anerkannt ist und deshalb ebenfalls vor Ort bleiben sollte, wurden in der Vergangenheit öfters Elemente wie Möbel, Öfen, Decken, Kanzeln oder Orgeln, ja gar ganze Zimmer, aus ihrer originalen Umgebung entfernt und an einen anderen Ort, etwa in ein Museum, gebracht. Dies geschah oft aus Sorge um die Objekte, manchmal auch aus didaktischen Überlegungen.

Schon in vorchristlichen Zeiten wurden hingegen einzelne Bauteile nach Gebäudeeinstürzen, Bränden oder sonstigen Zerstörungen als Baumaterial oder als Ausstattungsteil an anderen Orten wiederverwendet. Solche Elemente (als 'Spolien' bezeichnet) finden wir heute auch in Schweizer Kulturgütern (vgl. Abb. 1).

Einige Objekte bewegen sich in einem nicht klar zuzuordnenden Bereich zwischen mobilen und immobilien Gütern, die aber klar

in die Kompetenz der Denkmalpflege fallen. Dazu gehören etwa Verkehrsmittel wie Dampfschiffe, Bahnen oder Oldtimer-Automobile – sie werden im Rahmen des KGS Inventars als Spezialfälle (vgl. KGS Forum 23) oder als Bestandteile von Sammlungen geführt. Auch grossformatige Panoramen, die ihren Standort mehrfach gewechselt haben oder für die eigens ein Gebäude errichtet wurde, gehören in dieses Umfeld (z. B. Murten-, Wocher- oder Bourbaki-Panorama).

RETTUNG ODER REKONSTRUKTION?

Wenn hingegen immobile Objekte ab- und an einem anderen Ort wieder aufgebaut werden, ist dies radikaler. Meist wird als Argument angeführt, dass mit einer Verschiebung ein Bau gerettet werden kann. Das Verbringen von Häusern auf den Ballenberg (BE), in ein museales Umfeld, dient etwa diesem Zweck, verfolgt aber auch didaktische Ziele. An diesen zufällig am neuen Ort zusammengetragenen Bauten können nach wie vor spezifische Eigenheiten vermittelt werden. Da sie aber ihren Ortsbezug völlig verloren haben, gelten sie beispielsweise im KGS Inventar als museale Sammlung, trotz ihrer 'festen Verankerung' also quasi als 'mobile' Kulturgüter.

Im Grunde werden Translokationen immer als eine Art Rekonstruktion betrachtet – beide Begriffe sind in der Denkmalpflege

eher verpönt oder werden zumindest kontrovers diskutiert. Die nachfolgenden Beispiele sollen zu dieser Diskussion und allenfalls zu einer besseren Einschätzung der getroffenen Entscheidungen beitragen.

Gegnern solcher Eingriffe wird oft ein Beispiel aus Japan entgegengehalten. In der Stadt Ise werden seit über 1300 Jahren die Schreine alle 20 Jahre als Kopien neben ihren Vorgängerbauten komplett neu errichtet, bevor der alte Bau abgebrochen wird. Höhepunkt des Erneuerungsrituals ist jeweils die Überführung der Sonnengöttin an den neuen Ort.⁶

Grosses Aufsehen erregte in den 1960er-Jahren die Versetzung der Felsentempel von Abu Simbel, welche im 13. Jahrhundert v. Chr. unter Ramses II. gebaut worden waren. Der Bau des Assuan-Staudamms hätte diese beiden Monumente im Wasser versinken lassen. Die UNESCO rief damals zu internationaler Hilfe auf, mehrere Staaten engagierten sich und in einer weltweiten Hilfsaktion wurden die beiden Tempel zwischen 1963 und 1968 ab- und rund 60 Meter weiter oben wieder aufgebaut (vgl. Abb. 2)⁷. Zu diesem Zweck wurden die Denkmäler in über tausend Felsblöcke von 7 bis 30 Tonnen Gewicht zersägt, um überhaupt einen Transport zu ermöglichen. Die ganze Verschiebung soll 80 Mio. US-Dollar gekostet haben, welche von über 50 Ländern gespendet wurden. Die Aktion war mit ein Auslöser für die Lancierung der

3
2
1



2 Links: Das nebenstehende Modell zeigt die Situation vor dem Bau des Staudamms (1), den Wasserspiegel des heutigen Sees (2) und den neuen Standort der translozierten Tempel (3). Foto: © CC BY-SA 3.0 wikimedia. Photo taken by Hajor, December 2002. The original uploader was Asb at German Wikipedia (10 September 2004).

3 Unten: Die 1972 verschobenen Häuser an der Bärengasse in Zürich. Im Hintergrund ist der Neubau zu erkennen. Foto: © H. Schüpbach, KGS. Kurzvideo der Verschiebung unter: https://www.youtube.com/watch?v=_0j20flegvY

4 Verschiebung der Inneren Wynigenbrücke in Burgdorf um 8 Meter; Abstützung auf neue Pfeiler, 1959. Foto: © Denkmalpflege des Kantons Bern, K. Tschudin.

Welterbekonvention von 1972. Seit 1979 gehören die Tempel von Abu Simbel selber zum UNESCO-Welterbe.⁸

Zweimal im Jahr findet dort das 'Sonnenwunder' statt: während rund 20 Minuten werden drei der vier sitzenden Götterstatuen durch die ins Heiligtum eindringenden Sonnenstrahlen beleuchtet, von der vierten jeweils nur die eine Schulter. Dieses Schauspiel konnte trotz der Tempelverlegung beibehalten werden – eine leichte Abweichung von 1 Tag wurde zu Beginn mit der Translokation in Verbindung gebracht, soll aber aus astronomischen Gründen nicht haltbar sein.⁹

In Zürich wurde 1971 in einer Volksabstimmung entschieden, zwei Häuser aus dem 17. Jahrhundert an der Zürcher Bärengasse zu verschieben (vgl. Abb. 3). Sie mussten einer Überbauung weichen und wurden rund 65 Meter verschoben, wobei der Transport beinahe gescheitert wäre, weil «mehrere Ölpresen gleichzeitig ausfielen und dadurch die Gebäude bedrohlich ins Rutschen und Wanken kamen». Wegen der Verschiebung soll es bei der zuständigen Denkmalpflege ein pro- und ein contra-Lager gegeben haben – selbst bei der Fachstelle war man sich also damals nicht einig (vgl. BAUMGARTNER 2013: 13/14).¹⁰

HOLZBAUTEN WURDEN SCHON IMMER VERSETZT

Seit je kamen Verschiebungen bei Brücken zur Anwendung: entweder mussten sie nach Hochwassern oder Bränden ersetzt werden oder sie überquerten den Fluss danach an einer anderen, besser geeigneten Stelle. In jüngerer Zeit wurden etliche gedeckte Holzbrücken transloziert, weil sie dem Gewicht des heutigen Straßenverkehrs nicht mehr gewachsen waren oder weil sie aufgrund ihrer Proportionen nicht einfach auf zwei Fahrspuren erweitert und massiv verstärkt werden konnten. Dass dabei bessere und weniger passende Lösungen gewählt werden können, zeigt der Beitrag im KGS Forum 20 (2013: 52–61¹¹; vgl. auch Abb. 4).



5 *Grosses Schauspiel: Die Verschiebung des ehemaligen Verwaltungsgebäudes der Maschinenfabrik Oerlikon (MFO) wurde im TV übertragen und auch vor Ort von zahlreichen Zuschauern verfolgt. Foto: © Amt für Städtebau, Stadt Zürich.*



Die NIKE-Tagung von 2012 zeigte, dass auch Bahnbauten – etwa Bahnhofshallen (vgl. hierzu KGS Forum 20/2013: 39)¹² – in der Vergangenheit öfters verschoben wurden (HASCHE 2013: 108–111)¹³.

Einen Spezialfall stellen ländliche Kleinbauten wie Speicher oder Stöckli dar. Sie sind dank ihrer Holzbauweise rasch zu errichten und relativ leicht wieder demontierbar. So sind gerade auch in der Schweiz zahlreiche Translokationen solcher Blockbauten bezeugt (vgl. etwa GLAUSSER 2013: 86–91 und BAUMANN 2013: 96–101).¹⁴ Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass diese Kleinbauten rechtlich lange Zeit als «Fahrhabe» galten, also als 'mobiles' Gut, das man bei einem Ortswechsel mit sich führen konnte (vgl. BAUMANN 2013: 96).

Im KGS Inventar 2009 wurde für die Gemeinde Grabs (SG) ein mehrteiliges Objekt von nationaler Bedeutung aufgenommen, das aus verschiedenen frühindustriellen Bauten entlang dem Mühlbach bestand (Mühle, Sägerei, Wollwäscherei und Hammerschmiede). Zwei Jahre später wurde diesem Ensemble eine Messerschmiede hinzugefügt, die aus der Nachbargemeinde Buchs (SG) transloziert und in der Folge restauriert wurde.¹⁵ Im Rahmen der nächsten Revision des KGS Inventars wird abzuwägen sein, ob künftig auch dieser neu integrierte Bau zum Objektumfang des KGS-Industrie-Ensembles von nationaler Bedeutung gehören soll oder nicht.

TRANSLOKATIONEN SIND AUCH EIN SPEKTAKEL!

Gewiss ist, dass spektakuläre Translokationen – früher wie heute – das Interesse der betroffenen Bevölkerung gefunden haben (vgl. Abb. 5 und 13 sowie Titelbild). Die Verschiebung des Verwaltungsgebäudes der Maschinenfabrik Oerlikon (MFO) ist das jüngste Beispiel dafür. Der 1889 gebaute, 6200 Tonnen schwere Backsteinkoloss wurde im Mai 2012 um 60 Meter verschoben, weil er der neuen Eisenbahndurchmesserlinie im Weg gestanden wäre. Das Gebäude, das zwar durchaus als Baudenkmal taxiert wurde, jedoch nicht im Schutzinventar figurierte, hätte ursprünglich abgebrochen werden sollen. Verschiedene Kreise, darunter insbesondere die Quartierbevölkerung, machten sich für den Erhalt stark, sodass die Translokation letztlich zustande kam. Das Fernsehen übertrug «die grösste Gebäudeverschiebung Europas»¹⁶ zum Teil live, die Aktion war von einem wahren Medienhype begleitet und die Bevölkerung nahm regen Anteil an diesem Event, der schon fast Volksfestcharakter annahm. Im Endeffekt stuften alle Betroffenen die Aktion als Erfolg ein, konnte so doch ein wichtiger Industriezeuge erhalten werden.

Der Bau der auf 2020 vorgesehenen Eröffnung der Südumfahrung Küssnachts am Rigi (SZ) führte im vergangenen Jahr zur Verschiebung eines 435 Jahre alten und 40 Tonnen schweren

Holzhauses. Es wurde mit einem Schwertransporter an einen Übergangplatz transportiert (Abb. 13, S. 49) und soll ca. 2019, rund 100 Meter vom ehemaligen Standort entfernt, wieder aufgebaut werden.¹⁷ Auch diese Translokation wurde von der zuständigen Denkmalpflege begrüsst.

BAUGESCHICHTLICHER KONTEXT VERÄNDERT

Weniger erfreut waren die Fachleute beim Wiederaufbau des sogenannten 'Nideröst-Hauses'.¹⁸ Das «älteste bekannte Holzhaus Europas», im Kernbau dendrochronologisch ins Jahr 1176 datiert, stand einst in Schwyz und war 2001 unter Protest des Heimatschutzes und der EKD abgebaut worden. Ein Wiederaufbau an einem anderen Ort (z. B. auf dem Ballenberg) scheiterte, sodass die Holzbalken zwischenzeitlich im Tierpark Goldau gelagert wurden. Im Hinblick auf das 700-Jahr-Jubiläum der Schlacht am Morgarten (2015) wurde dort auf Antrieb der Morgarten-Stiftung das Haus wieder aufgebaut, was die EKD in einer Stellungnahme angeblich scharf kritisierte. Interessant sind die Argumente der beiden Seiten, die in einem Zeitungsartikel wiedergegeben werden. «In anderen Ländern wäre ein derart altes Haus eine nationale Kultstätte. In der Schweiz muss man froh sein, dass es überhaupt gerettet werden konnte» und Wohnhäuser waren «im Mittelalter eher Mobilien als Immobilien», liest man

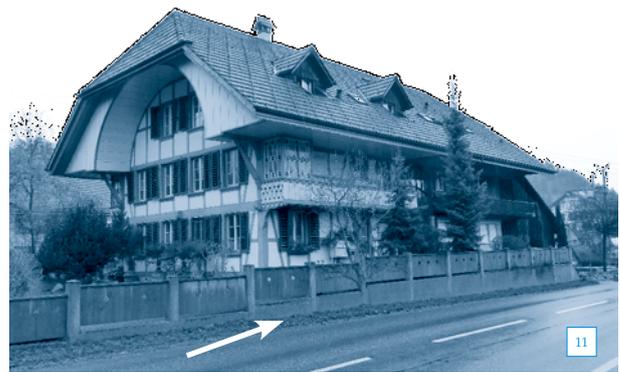


6 Links: Das Nideröst-Haus am früheren Standort in Schwyz (6; Foto
7 © Staatsarchiv Schwyz) und nach
8 dem Wiederaufbau in Schornen,
Sattel (unten, 7, 8; Fotos: © Hans
Schüpbach, KGS. Die dunklen Holz-
teile sind alte Substanz, der Rest
wurde mit neuem Holz bzw. neuen
Materialien ergänzt).

von Befürworter-Seite. Beim Abbau war ein beträchtlicher Teil der Bausubstanz aus späteren Jahrhunderten entsorgt worden, sodass aus Sicht der EKD «nur noch ein sehr geringer Zeugniswert» bestehe und man nicht von einem Wiederaufbau, sondern von einer Rekonstruktion sprechen müsse, «zumal ein weitgehender, zum Teil auch spekulativer Neubau errichtet» werde (zit. aus ASCHWANDEN 2014; vgl. Anm. 18 und Abb. 6–8).

Ein anderes Beispiel zeigt, wie bei einer Translokation die ursprüngliche Ausrichtung eines Hauses verloren gehen kann. In Zollbrück (BE) wurde das 'Mäderhaus' von 1846 im Rahmen einer grösseren Umgestaltung (Begradigung der Strasse, Aufhebung eines Bahnübergangs und Bau einer Unterführung) in den 1980er-Jahren aus Platzgründen um 45° gedreht (vgl. Kartenausschnitte, Abb. 9–11, S. 48). Solche Aktionen können zu Nachteilen führen, die beim Bau des Hauses bewusst vermieden worden waren. Viele ältere Bauten wurden nach Witterungseinflüssen ausgerichtet (Sonne, Wärme, Wind, Regen usw.): das beeinflusste in der Regel auch die Anlage von Schlafkammern, hellen oder



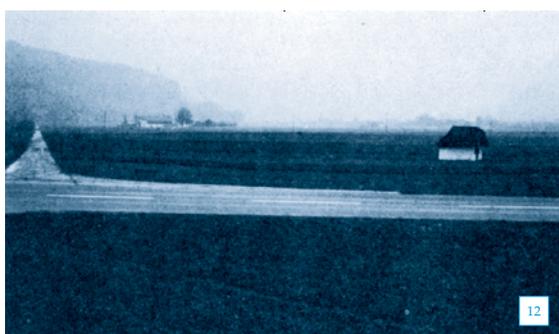


9 Links: Die beiden Kartenausschnitte von 1986 (Abb. 9) und 2012 (Abb. 10) zeigen die veränderte Situation. Das Haus ist mit einem blauen Kreis hervorgehoben. Abb.: Ausschnitte aus LK 1168 Langnau i. E., © swisstopo, reproduziert mit Bewilligung von swisstopo (BA 160044). Heutige Lage, Blickrichtung siehe Pfeil in Karte Abb. 10 und in Foto 11: © Hans Schüpbach, KGS.

dunkleren Wohn- und Arbeitsräumen im Hausinnern. Draussen wurden Lauben oder Treppengänge je nachdem mit Holz verschalt oder verglast. Diese Zusammenhänge können bei einer Hausdrehung verloren gehen oder durch die Neuausrichtung unverständlich werden.

Es gibt jedoch auch das Gegenbeispiel. Abb. 12 zeigt eine Wegkapelle, die völlig verloren an ihrem ursprünglichen Standort steht. Aufgrund der Neuanlage des Wegnetzes ist ihr die einstige Funktion als wichtiger Wegbegleiter abhanden gekommen. Wie sinnvoll ist hier die Beibehaltung des ursprünglichen Standorts?

12 Wegkapelle in veränderter Landschaft im Raum Sursee (LU). Foto: © Hanspeter Schneider, ca. um 1990 (Scan einer Abb. aus Bulletin IVS 1991/1: 34).



FAZIT

Die vorgestellten Beispiele zeigen mögliche Beweggründe für Translokationen sowie allfällige daraus entstehende Gefahren (Transportschäden, Verfälschungen, Fehlinterpretationen). Der Absicht und Hoffnung, mit einer solchen Tat ein Bauwerk retten zu können, steht meist eine Änderung der historisch gewachsenen Situation gegenüber – Vor- und Nachteile sind deshalb immer im Einzelfall abzuwägen.

Die technischen Mittel wurden enorm weiterentwickelt, sodass früher unmöglich scheinende Arbeiten heute machbar sind und relativ sicher realisiert werden können. Dies kann tendenziell zu einer Zunahme von Verschiebungen führen. Mittlerweile gibt es spezialisierte Unternehmen, die ihr Know-how auch künftig zur Verfügung stellen werden. Die Firma etwa, die für die Translokation des MFO-Gebäudes zuständig war, verschiebt nach ei-

genen Angaben im Durchschnitt pro Jahr zwei bis drei Gebäude, seit ihrer Gründung sollen es bereits rund 350 gewesen sein.¹⁹

Ob und wann eine Verschiebung Sinn macht, wird auch weiterhin diskutiert werden. Aus Sicht der Fachleute scheint aber zumindest eine gewisse Vorsicht angebracht zu sein. «Translokationen von immobilem Kulturgut sollen in unserem Kulturkreis die grosse Ausnahme bleiben», lautete etwa eine Aussage im Versuch einer Rückschau und eines Ausblicks am Ende des zweitägigen Kolloquiums 'Kulturgut in Bewegung' (NIKE 2013: 145).

ANMERKUNGEN

- 1 'Translokation' ist ein Begriff, der in der Genetik eine Chromosomenmutation beschreibt. In der Denkmalpflege versteht man darunter die 'Verschiebung' oder 'Versetzung' eines Baudenkmals bzw. dessen Abbau am alten und den Wiederaufbau an einem neuen Ort (vgl. 2). Wohl um die beiden Begriffe besser voneinander abgrenzen zu können, wird bei Bauten auch von 'Translozierung' (vgl. 3) gesprochen.
- 2 EKD (Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege), 2007: Leitsätze zur Denkmalpflege in der Schweiz. vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich.
- 3 «Das Denkmal ist untrennbar mit der Geschichte verbunden, von der



es Zeugnis ablegt, sowie mit der Umgebung, zu der es gehört. Demzufolge kann eine Translozierung des ganzen Denkmals oder eines Teiles nur dann geduldet werden, wenn dies zu seinem Schutz unbedingt erforderlich ist oder bedeutende nationale oder internationale Interessen dies rechtfertigen» (ICOMOS 2012: 49). In: ICOMOS 2012: Monumenta I. Internationale Grundsätze und Richtlinien der Denkmalpflege. Fraunhofer IRB, München.

- 4 «Die Isolierung eines Denkmals durch die Demolierung der benachbarten Umgebung sollte grundsätzlich nicht genehmigt werden. Auch sollte die Versetzung eines Denkmals nicht in Erwägung gezogen werden, es sei denn als eine durch zwingende Gründe gerechtfertigte Lösung in Ausnahmefällen» (1972: 79/81) sowie (1976: 101).
- 5 NIKE / BAK / ICOMOS (Hg.), 2013: Kulturgut in Bewegung. Über Ortsgebundenheit und Ortswechsel. Schriftenreihe zur Kulturgüter-Erhaltung 2. Schwabe AG Verlag, Basel (zit. als NIKE 2013).
- 6 vgl. <http://www.nzz.ch/feuilleton/eine-goettin-zieht-um-1.18165325>
- 7 vgl. z. B. <http://www.zeit.de/1987/13/wiederssehen-mit-ramses-oder> https://de.wikipedia.org/wiki/Tempel_von_Abu_Simbel
- 8 vgl. Anm. 7.
- 9 Verwiesen wird auf Manfred Bauer, Prof. a.D. für Vermessungskunde, der als Student selber vor Ort war. Vgl.: <http://www.cjkchristina.de/egypt/change.pdf>

- 10 BAUMGARTNER Peter, 2013: Kulturgut in Bewegung – eine Einführung. In: NIKE 2013: 12–18.
- 11 SCHÜPBACH Hans, 2013: «Brügg us Holz – Bärner Stolz»? Gedanken zur Erhaltung bernischer Holzbrücken. In: KGS Forum 20/2013: 52–61.
- 12 WEIDMANN Ruedi, 2013: Die Eisenbahn und der Schweizer Holzstil. In: KGS Forum 20/2013: 36–45.
- 13 HASCHKE Katja, 2013: Bahngebäude auf der Schiene. In: NIKE 2013: 108–111.
- 14 GLAUSER Daniel, 2013: Les Greniers du Gros-d-Vaud, meuble ou immeuble? / BAUMANN Katharina, 2013: Das Haus als Mobilie. Hausversetzungen in Speicher (AR) vom 17. bis 19. Jh. (in NIKE 2013).
- 15 vgl. <http://www.tagblatt.ch/ostschweiz-am-sonntag/ostschweiz/art304158,3822790> (Artikel von SCHWIZER Thomas, 25.5.2014).
- 16 vgl. <http://www.nzz.ch/zuerich/mfo-gebaeudeverschiebung-oerlikon-1.16990437> (Artikel von WEDL Johanna, 22.5.2012).
- 17 DUSS Fabian, 2015: Holzhaus wurde spektakulär verschoben. In: Freier Schweizer, Nr. 41, vom 27.5.2015. Vgl. auch <http://www.freierschweizer.ch/dossiers> (-> Fassbind-Haus).
- 18 Der Textabschnitt zum Nideröst-Haus stützt sich auf die folgenden beiden Zeitungsartikel: LÜTHI Sonja, 2014: Neuer Auftritt für ältestes Holzhaus. In: baublatt Nr. 42, S. 18–21 (17.10.2014) / ASCHWANDEN Erich, 2014: Bund übt scharfe Kritik an Wiederaufbau.

In: Neue Zürcher Zeitung NZZ vom 23.9.2014 (siehe auch <http://www.nzz.ch/schweiz/bund-uebt-scharfe-kritik-an-wiederaufbau-1.18388762>).

19 vgl. <http://www.handelszeitung.ch/unternehmen/zuerich-oerlikon-die-firma-hinter-der-hausverschiebung>

[Für sämtliche im Beitrag erwähnten Links, Stand: 8.4.2016].

¹³ Weil es einer Umfahrungsstrasse weichen musste, wurde das 435-jährige 'Fassbind-Haus' mit einem Schwertransporter verschoben. Foto: © Fabian Duss, Küssnacht am Rigi (vgl. auch Titelbild).

TRANSPORT
DE BIENS CULTURELS
IMMEUBLES

Par définition, les biens immeubles sont liés à un endroit et ne peuvent pas être déplacés, ce que soulignent de nombreux textes traitant de la protection des monuments historiques (directives de la Commission fédérale des monuments historiques, Charte de Venise, etc.). Pourtant, dans la pratique, de plus en plus de bâtiments et autres constructions comme des ponts sont déplacés. Le présent article montre, sur la base de quelques exemples, les raisons de tels déplacements (sauvetage, besoin de place, etc.) ainsi que les éventuels dangers qui y sont liés (dommages dus au transport, perte d'identité géographique, erreur d'interprétation, etc.).

L'espoir de sauver un édifice en le déplaçant est souvent opposé à une certaine altération du contexte historique; c'est pourquoi il convient de peser le pour et le contre d'un tel transport au cas par cas.

Les techniques actuelles permettent désormais de réaliser des opérations impensables auparavant. Engendrent-elles davantage de déplacements? Lors d'une conférence organisée en 2012 sur le thème du transport de biens culturels, les spécialistes ont émis quelques réserves: selon eux, le déplacement de biens culturels immeubles doit rester une exception.

TRASLAZIONE DI
MONUMENTI ARCHI-
TETTONICI IMMOBILI

I beni culturali immobili sono per definizione legati a un luogo e, secondo varie direttive sulla tutela dei monumenti (linee guida della Commissione federale dei monumenti storici, Carta di Venezia, ecc.), non dovrebbero essere spostati. Nella pratica vengono però frequentemente spostate case o altre costruzioni, come ponti. L'articolo illustra, sulla base di alcuni esempi, i possibili motivi di traslazioni (salvataggio da demolizioni, spostamento per motivi di spazio, ecc.) e i potenziali pericoli (danni causati dal trasporto, perdita della posizione di riferimento, interpretazione errata, ecc.).

La speranza di salvare una costruzione tramite una simile operazione comporta però spesso il rischio di una falsificazione del contesto storico. Occorre quindi sempre soppesare i vantaggi e gli svantaggi del caso specifico.

Grazie alle moderne tecnologie, oggi è possibile ciò che in passato sembrava impossibile. Assisteremo quindi tendenzialmente a un aumento delle traslazioni? Secondo il parere degli esperti è opportuna una certa cautela. Durante il congresso del 2012, incentrato sul tema 'Beni culturali in movimento', è stato affermato chiaramente che «Le traslazioni di beni culturali immobili dovrebbero rimanere un'eccezione nel nostro contesto culturale».

TRANSLOCATION
OF IMMOVABLE
MONUMENTS

As the name implies, immovable cultural property is immobile and therefore firmly tied to the site where it is erected. As several monument preservation texts (e.g. Federal Commission for Monument Preservation Guidelines and the Venice Charter) stipulate, this type of property should not be relocated. Yet, this has happened, and continues to happen. Using well-chosen examples, the present article explains the possible reasons behind such a decision (rescue/salvage, to make room for other structures etc.) as well as the associated risks (damage in transit, loss of a sense of place, misinterpretation etc.).

The hope that translocation will rescue the structure generally runs the risk of distorting a situation that has developed historically. This is why it is important to weigh up the pros and cons of such action on a case-by-case basis.

The technical and technological capabilities that are around today make what was once impossible possible. Has this given rise to a growing trend towards the translocation of cultural property? The experts call for caution. According to one speaker at a 2012 'Cultural Property on the Move' conference, "In our culture, the translocation of immovable cultural property should remain the exception".

DER BUNDESBRIEF IN AMERIKA!

DIE AUSLEIHE DES BUNDESBRIEFS VON 1291
AN DAS MUSEUM FÜR AMERIKANISCHE
VERFASSUNGSGESCHICHTE IM JAHR 2006



*Valentin Kessler,
lic. phil. I / MAS
in Arts Manage-
ment, seit 2010
Staatsarchivar des
Kantons Schwyz,
Vorsteher des
Amtes für Kultur.*

2006 wurde der Bundesbrief von 1291 im Museum für amerikanische Verfassungsgeschichte 'National Constitution Center' in Philadelphia ausgestellt. Die erstmalige Ausleihe des bekanntesten historischen Dokuments der Schweiz fand unter grösstmöglichen Sicherheitsvorkehrungen statt und sollte die Amerikanerinnen und Amerikaner mit Schweizer Wurzeln mit der Heimat ihrer Vorfahren vertraut machen.

Im Sommer 2006 führte das Eidgenössische Departement für auswärtige Angelegenheiten (EDA) in Zusammenarbeit mit 'Schweiz Tourismus' in den USA das transatlantische Projekt 'Swiss roots' durch. Dieses Projekt stand unter der Schirmherrschaft der diplomatischen Schweizer Vertretungen in den Vereinigten Staaten von Amerika



² Das 'National Constitution Center' in Philadelphia. Hier wurde der Bundesbrief (Abb. 1) während dreier Wochen ausgestellt.
Foto: © Staatsarchiv Schwyz.



und hatte zum Ziel, die über eine Million Amerikanerinnen und Amerikaner schweizerischer Herkunft zu motivieren, die Heimat ihrer Vorfahren zu entdecken, mit Schweizerinnen und Schweizern in Kontakt zu treten und ihr Herkunftsland zu besuchen. Unter der Mithilfe des EDA fanden in mehreren US-Bundesstaaten 'Swiss roots'-Veranstaltungen statt.

HISTORISCHE ENTWICKLUNG AUFZEIGEN

Die bedeutendste Veranstaltung war der schweizerischen und amerikanischen Geschichte gewidmet und hatte die historische Entwicklung der beiden Länder zum Thema. Unter dem Titel 'sister republics' wurde im 'National Constitution Center' in Philadelphia (Abb. 2) eine Ausstellung zu den freiheitlichen und demokratischen Werten der schweizerischen und der amerikanischen Verfassung gezeigt. Zentrales Objekt dieser Ausstellung sollte der Bundesbrief von 1291 sein.

Weniger die wissenschaftlich-historische Einordnung der Urkunde, als die ihr im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beigemessene nationalgeschichtliche Bedeutung, verleihen dem Dokument seinen hohen ideellen Wert. Die Tatsache, dass der Kanton Schwyz mit tatkräftiger Hilfe der Eidgenossenschaft 1936 für den Bundesbrief von 1291 und die späteren Bundesbriefe der Dreizehnörtigen Eid-



3 Unter grosser Medienpräsenz verliess der Bundesbrief am 8. Juni 2006 das Bundesbriefmuseum in Schwyz Richtung Amerika.
Foto: © Staatsarchiv Schwyz.

genossenschaft eigens das Bundesbriefmuseum erbauen liess, zeugt von der immanenten Rolle und Strahlkraft, welche das Dokument vor dem Hintergrund des historisch-staatlichen Selbstverständnisses und insbesondere der Zeit der 'Geistigen Landesverteidigung' eingenommen hat. Der Bundesbrief hat aufgrund dessen vor allem Wirkungsgeschichte geschrieben. Der Gründungsmythos und die damit verbundene Erinnerungskultur waren für die Schweiz seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert in hohem Masse identitätsstiftend.

ANFRAGE DER AUSSENMINISTERIN

Das Landfriedensbündnis von 1291 zwischen den drei Talschaften Uri, Schwyz und Nidwalden ist Eigentum des Kantons Schwyz und Bestandteil der Urkundensammlung des Staatsarchivs Schwyz. Deshalb hatte der Schwyzer Regierungsrat über die Anfrage, den Bundesbrief als Höhepunkt der Ausstellung 'sister republics' ans 'National Constitution Center' auszuleihen, zu entscheiden. Dieses Gesuch wurde von der damaligen Schweizer Aussenministerin Micheline Calmy-Rey gestellt.

SICHERHEITSTRANSPORT UND REGES INTERESSE

Im Wissen um die Brisanz einer Reise des Bundesbriefes nach Übersee, entschied die Schwyzer



4 Per Polizeihelikopter wurde die historische Fracht von Schwyz direkt in das Flughafengelände von Kloten geflogen. Der damalige Staatsarchivar Kaspar Michel (Zweiter von links) und Museumsleiter Valentin Kessler begleiteten das Dokument, flankiert von Polizeipiloten.
Foto: © Staatsarchiv Schwyz.

Exekutive, dem Anliegen der damaligen Aussenministerin nachzukommen und die Ausleihe des mittelalterlichen Dokuments zu gestatten. Aus Sicherheitsgründen sollte der Bundesbrief in ständiger Begleitung von zwei Personen nach Philadelphia und auch wieder nach Schwyz zurück gebracht werden. Unter polizeilichem Geleitschutz ging die Reise am 8. Juni 2006 per Helikopter von Schwyz nach Kloten, wo ein Swiss-Flugzeug Richtung New York bestiegen wurde. Im 'Big Apple' angekommen, übernahmen die US-Behörden die Sicherheit von Dokument und dessen 'Briefträger'. Der als Diplomatengepäck deklarierte 'Transportkoffer' mit dem Bundesbrief und die beiden Kurier, der Schwyzer Staatsarchivar sowie der Leiter des Bundesbriefmuseums, wurden mit Sirenen und Blaulicht in

einer Polizei-Eskorte anschliessend zu einem Privatflugplatz gebracht, von wo die Tour mit einem Kleinflugzeug nach Philadelphia fortgesetzt wurde. Nach der Landung begleitete wiederum ein grosses Polizeiaufgebot die Delegation direkt zum 'National Constitution Center'. Hier wurde die Urkunde in einer eigens in den USA hergestellten schuss- und stoss-sicheren Vitrine platziert. Die offizielle Eröffnung der Ausstellung 'sister republics' fand am 10. Juni 2006 im Beisein von alt Bundesrat Arnold Koller in feierlichem Rahmen statt.

Bereits bei der Vernissage zur Ausstellung fand der Bundesbrief sehr grosses Interesse. Viele Auslandschweizer, die zum Teil schon seit Jahrzehnten in den Vereinigten Staaten leben, bestaunten das über 700 Jahre alte



5 Der Bundesbrief wird in der Vitrine platziert. Foto: © Staatsarchiv Schwyz.

6 Im Bundesbriefmuseum in Schwyz kann der Bundesbrief von 1291 besichtigt werden. 2014 wurde die Dauerausstellung neu eröffnet. Foto: © Staatsarchiv Schwyz.

Dokument und informierten sich über dessen Wirkungsgeschichte.

MASSNAHME ZUR SICHERUNG

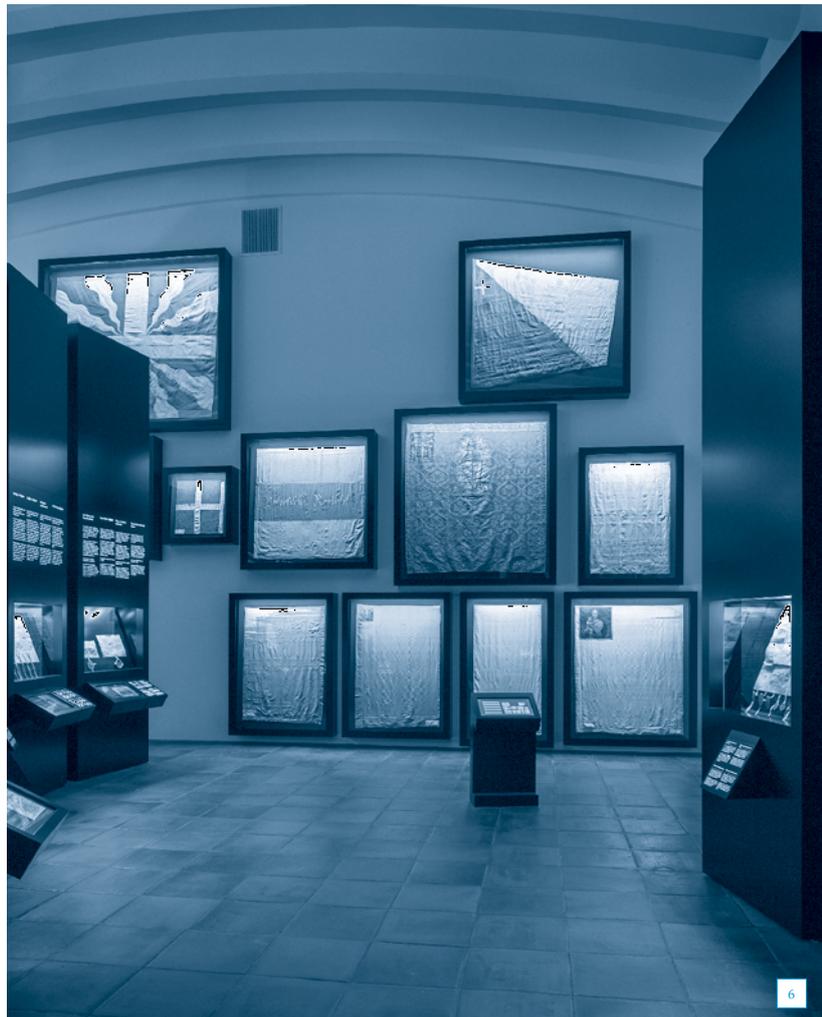
Damit die Urkunde ohne Schaden zu nehmen transportiert werden konnte, wurden den Transfer- und Lagerungsbedingungen bezüglich eines adäquaten Klimas, physikalischen Einwirkungsmöglichkeiten und der Umgebungsstoffe Rechnung getragen. Voraussetzung war ein entsprechendes Behältnis (Koffer), welches die konservatorischen Anforderungen erfüllte und den chemischen und physikalischen Sicherheitsbedingungen gerecht wurde.

Im 'National Constitution Center' wurde der Bundesbrief in einer eigens konstruierten, permanent verschlossenen, bewegungsfesten Ausstellungsvitrine auf einer Ablageneigung von 20° präsentiert. Die deckende Verglasung sowie der Vitrinenkasten waren aus schlag- und schussicherem Material. Der zentrale Ausstellungsraum, in welchem die Bundesbriefvitrine positioniert war, wurde mit mehreren Überwachungskameras observiert. Zudem waren während der Öffnungszeiten des Museums stets zwei uniformierte Sicherheitsbeamte im Ausstellungsraum anwesend.

RÜCKKEHR IN DIE HEIMAT

Am 3. Juli 2006, also nach dreiwöchiger Ausleihe, war der Bundesbrief wieder sicher zurück in Schwyz angelangt. Hier kann er seither im zwischenzeitlich neu konzipierten Bundesbriefmuseum bestaunt werden.

7 Abb. S. 54: Kurz vor der Rückreise in die Schweiz liessen es sich die New Yorker Polizisten und weitere Sicherheitsbeamte nicht nehmen, sich mit dem Bundesbrief (im diplomatischen Gepäcksack, mit Handschellen zur Sicherung während des Transports) fotografieren zu lassen. Foto: © Staatsarchiv Schwyz.



LE PACTE FÉDÉRAL EN AMÉRIQUE

En 2006, le Pacte fédéral de 1291 a été exposé au National Constitution Center de Philadelphie. Le premier transfert du plus célèbre document suisse s'est déroulé sous haute surveillance. Le projet intitulé 'Swiss roots' a été lancé par le Département fédéral des affaires étrangères (DFAE) en collaboration avec Suisse Tourisme. Il avait pour objectif de permettre aux Américains d'origine suisse de créer des liens avec le pays de leurs ancêtres.

Le Pacte fédéral de 1291 conclu entre les vallées d'Uri, Schwyz et Nidwald appartient à la collection des archives d'Etat du canton de Schwyz. A la demande de la conseillère fédérale Micheline Calmy-Rey, alors à la tête du DFAE, le Conseil d'Etat schwytois a approuvé la demande de prêt du Pacte fédéral pour l'exposition 'Sister republics'.

Pour des raisons de sécurité, le Pacte fédéral a été placé sous la surveillance continue de deux personnes durant son voyage aller-retour pour Philadelphie. Le convoi a de plus été escorté par la police et les forces de sécurité.

7 Des policiers new-yorkais et d'autres responsables de la sécurité se font photographier avec le Pacte fédéral, peu avant son retour en Suisse (dans une mallette diplomatique).
Photo: © Archives d'Etat Schwyz.

IL PATTO FEDERALE IN AMERICA!

Il a fallu également tenir compte des conditions climatiques. Une valise a été spécialement conçue pour l'occasion, respectant les exigences de conservation ainsi que les conditions de sécurité chimique et physique.

Une vitrine massive et pare-balle fermée en permanence a accueilli le Pacte fédéral au National Constitution Center. La salle d'exposition était équipée de caméras de surveillance et deux employés de sécurité étaient constamment présents durant les heures d'ouverture.

Après trois semaines passées en Amérique, le Pacte fédéral est rentré à Schwyz le 3 juillet 2006. Il est depuis exposé au Musée des chartes fédérales dont la conception a été revue récemment.

Nel 2006, il Patto federale del 1291 è stato prestato per la prima volta al Museo di storia costituzionale americana (National Constitution Center) di Filadelfia. Per il trasporto del documento storico più famoso della Svizzera sono state adottate misure di sicurezza eccezionali. Il prestito è stato patrocinato dal Dipartimento federale degli affari esteri (DFAE) e da Svizzera Turismo per fare conoscere agli americani di origine svizzera la patria dei loro antenati.

Il Patto federale, stipulato nel 1291 tra le comunità di valle di Uri, Svitto e Untervaldo, è di proprietà del Canton Svitto e fa parte della collezione di documenti storici dell'Archivio di Stato di Svitto. Spettava quindi al Consiglio di Stato svizzese accogliere la richiesta dell'ex ministra degli Esteri svizzera Micheline Calmy-



THE FEDERAL CHARTER

STATESIDE

Rey di prestare il Patto per la mostra 'sister republics'.

Per motivi di sicurezza, durante il viaggio d'andata a Filadelfia e quello di ritorno a Svitto il Patto federale è stato sorvegliato da due accompagnatori. Inoltre, il trasporto è stato costantemente scortato dalla polizia e dalle forze di sicurezza.

È stata garantita anche una climatizzazione adeguata. Per soddisfare i requisiti di conservazione e le condizioni chimiche e fisiche ideali, è stata realizzata una valigia speciale.

Nel 'National Constitution Center', il Patto federale è stato esposto in una vetrina appositamente progettata e permanentemente sigillata. Il vetro e il telaio sono stati realizzati con materiale a prova d'urto e di proiettile. Lo spazio espositivo con la vetrina era monitorato da diverse telecamere e costantemente sorvegliato da due guardie di sicurezza durante gli orari di apertura.

Il 3 luglio 2006, dopo tre settimane di prestito, il Patto confederale eterno è stato riportato in sicurezza a Svitto, dove lo si può ammirare nel nuovo Museo del Patto federale.

In 2006 the Federal Charter of 1291 was exhibited in the National Constitution Center in Philadelphia. Security surrounding the first-ever loan of Switzerland's most famous historical document could not have been tighter. The aim of the travelling exhibition was to offer Americans of Swiss descent the opportunity to discover the homeland of their forefathers. It was part of the 'Swiss roots' campaign launched by the Federal Department of Foreign Affairs (FDFA) and Switzerland Tourism.

The Federal Charter of 1291, signed by the three cantons of Uri, Schwyz and Nidwalden, is the property of the canton of Schwyz and is part of its State Archives. It was therefore the Schwyz cantonal government which had to decide whether or not to agree to the request by the then Foreign Affairs Minister, Micheline Calmy-Rey, to loan this historic document to the 'Sister republics' exhibition.

While in transit between Schwyz and Philadelphia, the Federal Charter was escorted, at all time, by two people, not to mention members of the police and security forces.

To ensure that the document was not exposed to changes in temperature and humidity, a special briefcase was designed that met the necessary conservation and physiochemical safety requirements.

The Federal Charter was exhibited in Philadelphia's National Constitution Center in a special, sealed display case made from impact-resistant and shockproof materials. The room itself was monitored by several CCTV cameras and two security guards were on permanent duty during opening hours.

On 3 July, the Federal Charter finally made its way back to Schwyz after its three-week tour. Since then, it has been on display in the redesigned Federal Charter Museum.

TRASPORTO DI BENI CULTURALI

LA CATTEDRALE DI LUGANO

E IL SANTUARIO DELLA MADONNA DEL SASSO A ORSELINA



Katja Bigger, storica dell'arte, collaboratrice scientifica del Servizio Inventario dell'Ufficio dei beni culturali del Cantone Ticino, membro della Commissione federale della protezione dei beni culturali.

Secondo la Legge sulla protezione dei beni culturali del 1997 e il relativo Regolamento del 2004, nel Cantone Ticino l'organizzazione e la gestione della protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato e di catastrofe è di competenza della Sezione del militare e della protezione della popolazione (Dipartimento delle istituzioni), dell'Ufficio cantonale dei beni culturali (Dipartimento del territorio) e delle sei regioni di Protezione civile (PCi).

Da circa 10 anni è in funzione il Sistema informativo dei beni culturali del Cantone Ticino (SIBC), nel quale sono inserite le schede di tutti i beni culturali mobili e immobili da proteggere contenuti, oltre ai dati storico-artistici e amministrativi, anche quelli di stretta competenza della PCi, uti-

li nel caso d'intervento (dimensioni e peso delle opere, misure di protezione da adottare, numero di militi necessari per l'evacuazione, ecc.).¹

Tra le molte attività eseguite dai militi specialisti PBC delle sei Regioni PCi vi è anche quella del trasporto di beni culturali. Grazie alla loro formazione ed esperienza, maturate durante le operazioni di catalogazione, corsi specifici, esercitazioni e casi reali di catastrofi antropiche e naturali, i militi sono in grado di svolgere in modo competente le attività di evacuazione di opere d'arte, documenti e libri, suppellettili e paramenti sacri, ecc. Sotto la supervisione del personale professionista dei consorzi PCi e grazie alla consulenza di archivisti, restauratori e bibliotecari, hanno infatti sviluppato competenze nell'imballaggio, nella manipolazione, nel trasporto e nel deposito in sicurezza di questi oggetti. Anche in questo caso si è rivelato fondamentale il lavoro preventivo d'inventariazione dei beni culturali tramite il SIBC, che ha permesso di quantificare e conoscere gli oggetti allo scopo di organizzare al meglio tutte le fasi necessarie per la dislocazione temporanea e la ricollocazione degli stessi.



¹ Lugano, Cattedrale di San Lorenzo. Foto: © Ufficio dei beni culturali, Bellinzona.



2 Lugano, Cattedrale di San Lorenzo: lavori di catalogazione dei paramenti sacri da parte dei militi specialisti PBC. Foto: © Regione PCi Lugano-città, Cadro.

3 Lugano, ex monastero di San Giuseppe: deposito temporaneo degli arredi sacri della cattedrale. Foto: © Regione PCi Lugano-città, Cadro.

Nel corso degli ultimi anni tutte e sei le regioni di PCi hanno condotto dei traslochi di beni culturali in previsione di restauri di chiese, musei, palazzi, ecc.: tra i molti si possono citare quello del Museo di Leventina a Giornico (PCi Tre Valli), dell'oratorio del Corpus Domini di Bellinzona (PCi Bellinzonese), del Museo della pesca a Caslano (PCi Lugano-Campagna), e del Museo Vela a Ligornetto (PCi Mendrisiotta). Quelli della cattedrale di San Lorenzo di Lugano e del santuario della Madonna del Sasso di Orselina sono stati senza dubbio i maggiormente suggestivi, ancorché impegnativi in virtù della quantità di oggetti da spostare e per le caratteristiche intrinseche di alcune opere.

LA CATTEDRALE DI SAN LORENZO A LUGANO

Chiesa cattedrale dal 1888, è uno dei più importanti monumenti del Canton Ticino ed è considerata d'importanza nazionale nell'Inventario federale dei beni culturali da proteggere in caso di conflitto armato e di catastrofe naturale.

Il monumento, la cui struttura principale risale al periodo romano, presenta una notevole facciata di epoca rinascimentale (data 1517 incisa sul portale), opera matura di Tommaso Rodari da Maroggia, e una ricca decorazione plastica attribuita a maestranze lombarde attive tra il 1520 e il 1590 ca. L'edificio attuale è formato da tre navate, concluse da un



coro poligonale del XV secolo e affiancate da cappelle laterali aggiunte nel XVI-XVII secolo. Al suo interno si conservano opere d'arte di fondamentale importanza per la storia dell'arte ticinese (affreschi dei secoli XI-XVIII, quadrature dei fratelli Torricelli, opere di Tommaso Rodari, Giovanni Battista Carlone, Francesco Pozzi, decorazioni pittoriche di Ernesto Rusca e di Antonio Bazzaghi Cattaneo, ecc.), oltre al tesoro della cattedrale, custodito nella sacrestia, costituito da pregevoli oggetti del corredo ecclesiastico di culto cattolico.

Nel 2000 è stato dato inizio alla prima tappa del restauro generale della cattedrale, eseguita su progetto dell'architetto Tita Carloni, che ha interessato le coperture, parte del campanile, la facciata e la cappella barocca di Santa Maria delle Grazie. Nel 2004 la Curia vescovile, proprie-

taria dell'immobile, ha incaricato l'architetto Franco Pessina della seconda tappa, relativa al resto dell'edificio, e all'edificazione di un nuovo corpo parzialmente interrato, posto sul retro della chiesa, destinato a contenere spazi per attività culturali ed espositive².

Al fine di attuare quest'ultimo importante intervento, iniziato nel 2010, si è reso necessario il trasloco temporaneo dei beni culturali mobili della cattedrale nell'ex monastero delle clarisse cappuccine di San Giuseppe a Lugano (dal 2013 sede del nuovo Centro pastorale diocesano). Durante un corso di ripetizione, svoltosi nell'autunno 2008, una sessantina di militi della PCi Lugano-città ha eseguito sul posto la catalogazione di 1076 oggetti mobili (pianete, piviali, calici, candelabri, dipinti, ecc.) e 29 immobili (affreschi, statue, altari, paliotti, ecc.), per i quali sono state create in



4 Lugano, ex monastero di San Giuseppe: quadri provenienti dalla cattedrale di San Lorenzo, trasportati entro speciali rastrelliere. Foto: © Regione PCi Lugano-città, Cadro.

5 Orselina, Biblioteca del convento della Madonna del Sasso: istruzioni di Frate Agostino ai militi specialisti PBC, prima dell'inizio del trasloco. Foto: © Regione PCi Locarno e Vallemaggia.

totale 851 schede SIBC. L'impegno maggiore si è rivelato quello di ricomporre i paramenti liturgici, vale a dire gli insiemi di vesti e stoffe liturgiche coordinate e dello stesso colore composte generalmente da una pianeta, una stola, un manipolo, un velo di calice e una borsa di corporale (a volte anche da un piviale, dalmatiche, un velo omerale). Tale catalogazione ha consentito di quantificare la mole di lavoro: sulla base dei metri cubi di materiali, del peso, delle specificità e dello stato di conservazione delle singole opere è stato possibile stabilire quanti e che tipi di furgoni utilizzare, il numero di militi necessari, la tempistica, le misure di protezione da adottare durante il trasporto, nonché la metodologia per una corretta conservazione (es. collocazione dei tessuti in posizione orizzontale, protezione da agenti atmosferici, ecc.). Nel 2010 sono infine stati trasportati i quadri, utilizzando speciali rastrelliere predisposte dalla PCi, che sono poi servite anche per la conservazione nei locali dell'ex-monastero di San Giuseppe, la cui idoneità alla conservazione è stata preventivamente verificata dalla PCi. Alla fine del 2016 e nel corso del 2017 i beni culturali faranno ritorno in cattedrale e nel nuovo museo diocesano.

IL COMPLESSO DEL SANTUARIO DELLA MADONNA DEL SASSO A ORSELINA

Il complesso della Madonna del Sasso – di proprietà del Cantone dal 1848 e affidato in quell'anno ai Cappuccini ancora oggi presenti – è costituito dal convento, che comprende un piccolo museo, dal santuario dedicato all'Assunta, dal Sacro Monte, un percorso su cui si affacciano la chiesa dell'Annunciata e cappelle contenenti gruppi scultorei e dipinti. Sullo stesso pendio si snoda pure la Via Crucis. Nell'Inventario federale PBC

esso è classificato d'importanza nazionale (oggetto multiplo).

L'origine dell'insieme è da collocarsi intorno alla fine del XV secolo per volontà dei frati francescani di Locarno. Probabilmente dal 1502, anno della consacrazione dell'Annunciata, fu avviata la creazione del Sacro Monte. Tra la fine del secolo e l'inizio di quello successivo il complesso prese forma e si ampliò, per essere poi consacrato nel 1616. Importanti trasformazioni furono attuate tra l'inizio del XIX e il XX secolo. Tra le opere d'arte stabilmente annesse al santuario sono da menzionare la tavola della Fuga in Egitto del Bramantino, la tela del Trasporto di Cristo al sepolcro di Antonio Ciseri e il grande patrimonio di ex-voto, vi sono inoltre il gruppo scultoreo della Pietà dei fratelli De Donati, i codici e la bi-





6

biblioteca del convento, gli affreschi rinascimentali dell'Annunciata, i gruppi scultorei barocchi del Sacro Monte.

Tra il 2004 e il 2011 il complesso è stato oggetto di lavori di risanamento e restauro, sotto la direzione dello studio di architettura Buletti e Fumagalli. Una prima tappa ha interessato la parete rocciosa sottostante al santuario, il convento, la sistemazione strutturale della chiesa dell'Annunciata e della cappella della Visitazione; durante la seconda è stato eseguito il restauro completo delle chiese dell'Annunciata e dell'Assunta, della biblioteca del convento, delle cappelle del Sacro Monte e il consolidamento delle edicole della Via Crucis.³

La particolare situazione territoriale del monumento comporta dei problemi di accessibilità ai mezzi di trasporto, ragione per cui tra il 2009 e il 2013 ca. 50 militi specialisti PBC della PCi di Locarno e Vallemaggia hanno spostato e temporaneamente collocato in spazi liberi siti nelle immediate adiacenze delle zone in-

teressate dal restauro tutti gli oggetti mobili. Essi si sono inoltre occupati nel 2010 del trasporto dei 15'000 volumi della biblioteca conventuale nel deposito PBC della città di Locarno. Il trasporto più delicato e nel contempo spettacolare è stato quello della tela del Ciseri: l'opera, di proprietà del Comune di Locarno, è stata data in deposito alla Pinacoteca cantonale Züst di Rancate nel periodo del restauro. A causa delle sue importanti dimensioni (190 x 273 cm) e del peso della cornice (70 kg) si è reso necessario organizzare un volo di elicottero fino alla strada che passa sopra la Madonna del Sasso. La rimozione dalla sua sede e l'imballaggio dell'opera in un'apposita cassa di legno hanno visto impegnati i militi PCi in un'operazione difficile.

La catalogazione, eseguita dalla PCi tra il 2000 e il 2005, delle 1831 opere d'arte (corrispondenti a 1179 schede SIBC) conservate nel santuario e nel convento è stata infine utile anche alla prima fase di analisi del progetto di nuovo allestimento del Museo.

6 Orselina, Santuario della Madonna del Sasso. Foto: © Ufficio dei beni culturali, Bellinzona.

In conclusione, in Ticino la collaborazione tra UBC e le regioni di PCi è molto concreta e fattiva: essa si attua sia nelle operazioni d'inventariazione tramite il SIBC e di programmazione della gestione in caso di catastrofi, in risposta ai compiti di legge, sia durante interventi di utilità pubblica che interessano beni culturali protetti.

NOTE

- 1 Si veda l'articolo di FOLETTI Giulio; BIGGER Katja, 2012: *La Protezione dei beni culturali (PBC) nel Canton Ticino*. In: *Forum* n. 19/2012: 55–60. Berna.
- 2 *Messaggio* n. 6429 del 14 dicembre 2010 del Consiglio di Stato.
- 3 *Messaggio* n. 6021 del 22 gennaio 2008 del Consiglio di Stato.

7 Orselina, Complesso della Madonna del Sasso: volo in elicottero del dipinto 'Trasporto del Cristo morto' di Antonio Ciseri. Foto: © Regione PCi Locarno e Vallemaggia.



TRANSPORTE VON KULTURGÜTERN

Im Kanton Tessin findet seit längerem eine gute Zusammenarbeit zwischen dem kantonalen Amt für Denkmalpflege und dem regional organisierten Zivilschutz statt – sowohl bei der Inventarisierung von Kulturgütern im 'Informationssystem für das kulturelle Erbe (SIBC)' wie auch, im Rahmen der Vorgaben des Bundesgesetzes, bei Einsätzen von öffentlichem Nutzen.

Zu den Aktivitäten der KGS-Spezialisten gehört auch der Transport von Kulturgut im Hinblick auf Restaurierungen von Kirchen, Museen, Schlössern usw. Dank seiner Ausbildung und Erfahrung aus der Inventarisierung, aus Kursen, Übungen und realen Katastrophenfällen kann das KGS-Personal die Evakuierung von Kunstwerken, Dokumenten, Büchern, Möbeln und Gewändern kompetent durchführen.

Aus den zahlreichen Interventionen sind jene in der Kathedrale San Lorenzo in Lugano (2008) und jene bei der Wallfahrtskirche 'Madonna del Sasso' in Orselina (2009–2013) hervorzuheben: sie gehörten wegen der grossen Anzahl der Objekte sowie aufgrund spezifischer Anforderungen zu den eindrucklichsten und anspruchsvollsten Arbeiten. In Lugano wurden über 1000 mobile Kulturgüter verschoben, während in Orselina für den Transport des grossen Bildes von Antonio Ciseri, das die Grablegung Christi zeigt, ein Helikopterflug organisiert werden musste.

TRANSPORT

DE BIENS CULTURELS

Au Tessin, l'Office cantonal de la protection des biens culturels et les organisations de protection civile collaborent pour inventorier les biens culturels au moyen d'un système intitulé 'sistema informativo dei beni culturali' spécialement créé pour répondre aux exigences de la loi fédérale ainsi qu'aux besoins lors d'interventions d'utilité publique.

Les spécialistes PBC se chargent aussi du transport de biens culturels en vue de la restauration d'églises, de musées, d'édifices, etc. Grâce à leur formation et à leur expérience, acquise au cours d'inventaires, de formations spécifiques, d'exercices et de travaux sur le terrain, les spécialistes PBC sont en mesure de prendre en charge l'enlèvement d'œuvres d'art, de documents, de livres, d'objets et de parements sacrés, etc.

Parmi les nombreuses interventions de ce type, il faut souligner les travaux effectués à la cathédrale San Lorenzo à Lugano en 2008 et dans le sanctuaire de la Madonna del Sasso à Orselina entre 2009 et 2013, qui ont été particulièrement difficiles au vu de la quantité d'objets à déplacer et des caractéristiques de certaines œuvres. A Lugano, plus de 1000 biens meubles ont été déplacés alors qu'à Orselina, la grande toile d'Antonio Ciseri représentant le transport du Christ au sépulcre a été emportée par hélicoptère.

8 Orselina, Sanctuaire de la Madonna del Sasso: déplacement du tableau 'Trasporto del Cristo morto' d'Antonio Ciseri. Photo: © Ufficio dei beni culturali, Bellinzona.



TRANSPORTING

CULTURAL PROPERTY

In Ticino, the cantonal office for monument preservation and the regional civil defence organisation have enjoyed a longstanding and collaborative partnership, whether it was working together on inventorying cultural property for the 'Cultural Heritage Information System (SIBC)' or in operations for the benefit of the community, as stipulated by the federal legislation.

The work of PCP specialists includes the transport and relocation of cultural property from buildings undergoing restoration work (e.g. churches, museums, castles). It is thanks to their training and experience of inventorying, drills and real-life disasters that PCP personnel have acquired the necessary expertise to evacuate works of arts, documents, books, furniture and garments.

Two of the most challenging operations that Ticino PCP specialists have had to face were those carried out in the Cattedrale di San Lorenzo in Lugano (2008) and in the Madonna del Sasso sanctuary in Orselina (2009–2013). This was due not only to the sheer volume of the objects involved but also the specific nature of each operation. In Lugano, over 1,000 movable objects had to be relocated, while in Orselina, a helicopter had to be organised to move the large painting by Antonio Ciseri, depicting the removal of Christ to the sepulchre.

DAS PROJEKT

'UMZUG – BARDIGLIADA'

TRANSPORT UND LAGERUNG VON KULTURGÜTERN
IM MUSEUM REGIONAL SURSELVA



Marianne Fischbacher, Ethnologin, Konservatorin am Museum Regional Surselva in Ilanz. Von 2006 bis 2015 Präsidentin des kantonalen Museumsdachverbands Museen Graubünden. Foto: Yanik Bürkli.

Mit dem Transport und der Lagerung von Kulturgütern aller Art betreten Regional- und Lokalmuseen häufig grosse Problemfelder. Bei den nur teilweise professionell oder gar ehrenamtlich strukturierten Museen rückt der Mangel an personellen und finanziellen Ressourcen die Möglichkeiten einer professionellen Handhabung der Gegenstände, wie sie staatliche Museen pflegen, in weite Ferne. Dank eines sorgfältigen Umgangs mit den Gegenständen, einem guten Gespür für die Risiken und etwas Erfahrung, was das Verhalten unterschiedlicher Materialien betrifft, lassen sich dennoch Wege finden, die vertretbar sind. Ein wenig Glück ist der Konservatorin dabei natürlich auch willkommen.

Das Museum Regional Surselva (MRS) in Ilanz ist ein klassisches Heimatmuseum mit einer Stif-



1 Anlieferung von Museumsgütern per Ladewagen im Zwischenlager Sagogn, 1980er-Jahre. Foto: © Museum Regional Surselva.

tung als Trägerschaft. Die Gründungsakte datiert von 1979, eröffnet wurde das Museum 1988. In den Jahren dazwischen wurde das Gebäude in der Ilanzer Altstadt umgebaut und eingerichtet. Die heutige Konservatorin des MRS erlernte 1986 als junge Ethnologin und Assistentin des Konservators Dr. Alfons Maissen das Inventarisieren. Des damaligen Konservators Hauptaufgabe bestand im Aufbau der Sammlung, und so füllten sich die Räume der Casa Carniec mit Gegenständen, die der umtriebige Professor Maissen mit seinem Privatauto herbeischaffte. Im Zivilschutzkeller des Schulhauses wurden Schlitten, Pflüge und Eggen gelagert, die von den Monteuren des Elektrizitätswerks hinuntergetragen worden waren. In einem Stall wurde eine Schenkung mit dem Ladewagen angeliefert (Abb. 1).

MUSEUM REGIONAL SURSELVA

Zurzeit Sonderausstellung: 'Ilanz – Zurück in die Zukunft'
(noch bis 31. Oktober 2016)

Kontakt: Museum Regional Surselva,
Postfach 152, Städtlistrasse 10, 7130 Ilanz
Tel.: +41 (0)81 925 41 81 Web: www.museumregional.ch
E-mail: info@museumregional.ch

Öffnungszeiten Sommersaison, 2.6.2016 bis 31.10.2016:
Dienstag, Donnerstag, Samstag und erster Sonntag des Monats
jeweils 14.00–17.00 Uhr. Gruppen / Schulklassen auf Voranmeldung auch sonst möglich.

Eintrittspreise: Erwachsene: Fr. 7.– / Kinder: Fr. 3.–



2 Der Erwerb der Militärbaracke Grüneck im Jahr 1999 erlaubte dem Museum Regional Surselva die Zusammenlegung von mehreren provisorischen Lagern in einem zentralen Museumsdepot. 2009 waren aber die Belastungsgrenzen des Depots Grüneck erreicht. Foto: © Museum Regional Surselva.

Die wachsende Sammlung verteilte sich schliesslich auf fünf provisorische Depots sowie auf das sich im Umbau befindende Museumsgebäude. Das Kleininventar wurde in Holzharassen verpackt und – je nach Baufortschritt – von einem Stockwerk ins andere umgelagert. Die Arbeit der Assistentin war anstrengend, schmutzig und improvisiert; es galt, sich immer wieder flexibel dem Umfeld anzupassen. Mit dem Anbringen der Inventarnummer erfuhr ein Gegenstand, der zuvor sein Dasein auf einem staubigen Dachboden gefristet hatte, eine Adellung zum Museumsobjekt. Gemäss den Regeln der Museumsarbeit hätte er damit fortan eigentlich mit Handschuhen angefasst werden müssen.

MUTIGES PROJEKT UND GROSSE PORTION GLÜCK

In den zahlreichen Depots des Museums herrschten jahrelang höchst unbefriedigende Bedingungen. 1999 konnte die Stiftung eine Materialbaracke der Armee erstehen, das Depot Grüneck. Die provisorischen Lager wurden aufgelöst und deren Bestände – gut die Hälfte der inzwischen auf 8000 Objekte angewachsenen Museumssammlung – zusammengelegt. Das Depot Grüneck leistete rund zehn Jahre lang gute Dienste. Als aber im Museumsgebäude der erste Stock ausgeräumt wurde, um Sonderausstellungen Platz zu machen, waren auch die Grenzen dieses Depots erreicht. Die Baracke war voll, das Suchen

von Gegenständen verkam zum Glücksspiel, und die Gestelle ächzten unter ihrer Last (Abb. 2). Einzig die Siebenschläfer fühlten sich wohl im Chaos und äugten neugierig von den Dachbalken herunter. Nach und nach setzte sich die Erkenntnis durch, dass diese Zustände dem Zweckartikel der Stiftung ('Bewahren und Ausstellen von bedeutungsvollen Gegenständen und Einrichtungen von regionaler Bedeutung') widersprachen und eine schleichende Wertverminderung der Sammlung in Aussicht stand. Die Zeit schien reif für eine definitive Lösung; der Weg dahin war mit grossem Engagement der ehrenamtlichen Stiftungsgremien verbunden. Aber auch eine grosse Portion Glück war mit im Spiel. Ein Mäzen, mehrere Stiftungen sowie zahlreiche Privatpersonen und Gönner brachten die Mittel für einen Neubau auf. Das Bauprojekt 'Kulturspeicher – arcunda cultura' nahm seinen Anfang.

DAS PROJEKT 'UMZUG – BARDIGLIADA'

Da der Neubau des Kulturspeichers auf die Bauparzelle Grüneck zu stehen kam, musste zunächst die alte Baracke gänzlich geleert und demontiert werden. Die Dislokation der im Depot Grüneck untergebrachten Sammlungsteile sowie deren anschließende Retablierung wurden in einem separaten Projekt geplant, finanziert und ausgeführt. Die 'bardigliada' (romanisch für Umzug) erfolgte in den Jahren 2011,

2013 und 2014. Im Januar 2011 krepelte das Museumsteam die Ärmel hoch und räumte gemeinsam mit einer Praktikantin und einem Praktikanten der Studienrichtung 'Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie' der Universität Basel den Lager-schuppen aus. Das Gros der Gegenstände fand in einer grösseren Militärbaracke in der nahe gelegenen Ortschaft Schnaus eine temporäre Bleibe. Sensiblere Güter wie die sechzig säurefreien Schachteln, welche die Textilien bargen, eine Sammlung Oster-eier, ein Teil der Keramik, ein Kompendium von Grubenlampen sowie ausgewählte wertvolle Einzelstücke wurden gut verpackt und von der Gemeindegewerkgruppe in den trockenen Zivilschutzkeller der Nachbargemeinde Schluein gebracht. Für die Verpackungen holten wir uns bei der Restauratorin des Rätischen Museums Rat oder telefonierten mit dem Sammlungs-zentrum in Affoltern. Die Werkgruppe unterstützte das Museum bereits seit Jahren und wusste mittlerweile, wie mit Museums-gütern umzugehen war, sodass keine Schäden entstanden.

Der Transport der Güter von Grüneck nach Schnaus erfolgte mit einem Kranlastwagen (Abb. 3). Dessen Eigentümer, der Inhaber einer kleinen Baufirma, packte beim Beladen seines Gefährts gleich selber mit an. Auch ihm brauchten wir nicht lange zu erklären, dass bei der Handhabung der unverpackten Gegenstände besondere Sorgfalt angezeigt sei.



3 Das Depot Grüneck wird geleert. Auch ein Landauer wird ins Übergangsdepot in Schnaus transportiert.

4 Plastikfolien schützen die Gegenstände vor dem Staub der vorbeiführenden Kantonsstrasse. Fotos: © Museum Regional Surselva.

Transportiert wurden die Güter auf dem offenen Lastwagen. Dank Petrus' Einsehen konnten wir die vierundzwanzig Ladungen trocken unter Dach bringen. Den Auszug aus Grüneck protokollierten wir Objekt für Objekt mit der Inventarnummer handschriftlich in einem dicken Heft. Nach einem Monat war der Umzug geschafft, und die Sammlung hatte – nach Sachgüterkategorien geordnet – im neuen Lager Platz gefunden; die robusteren Gegenstände in Bodennähe, die sensibleren auf den Gestellen. Zum Abschluss ihres Praktikums erstellten die beiden Studierenden einen Lagerplan. Um die Gegenstände in der nicht isolierten Baracke vor dem Staub der nahen Kantonsstrasse zu schützen, überzogen sie die Gestelle und die auf dem Boden lagernden Gegenstände mit Plastikfolie (Abb. 4) aus der Preiskategorie 'Budget'. Eine kostengünstige Lösung, die sich bestens bewähren sollte. So ging der erste Winter vorüber.



DAS SCHLIMMSTE VERHINDERN

Mit dem Einsetzen der Schneeschmelze und zunehmender Bodenfeuchtigkeit hoben wir alles, was nicht bereits beim Umzug auf Paletten angeliefert worden war, auf Holzbalken. Machtlos waren wir jedoch trotz zahlreich gestellter Fallen und guter Jagderfolge gegen Mäuse. Ganze drei kalte Winter und zwei heisse Sommer lang lagerte der in diesem Artikel besprochene Teil der Kulturgüter des MRS in der Baracke Schnaus. Das war viel länger als ursprünglich geplant und artete in eine eigentliche Zitterpar-

tie aus, die wir nur dank ständiger Kontrollen sowie mit der Maxime 'das Schlimmste verhindern' überstanden haben.

Als die Finanzierung des Kulturspeichers mit Fr. 960'000.– gesichert war, erfolgte im Spätherbst 2012 die Grundsteinlegung; es wurde Zeit, die Rückführung der Güter zu planen. Im Sinn einer präventiven Konservierung sollten Objekte aus Holz, Leder und Papier noch im Lager Schnaus mit dem sogenannten CAT-Verfahren gegen Schädlinge behandelt werden, um sie anschliessend zu transportieren und am neuen Standort zu reinigen und



5 Die Gegenstände aus Holz, Papier und Leder verbringen in der CAT-Box sechs Wochen unter Stickstoff.

6 Die verschweisste CAT-Box im Lager Schnaus.

Fotos: © Museum Regional Surselva.



zu fotografieren. Für den Aufbau einer Stickstoffbox durch die Firma Rentokil konstruierte uns ein Zimmermann in einem Teil des Lagers ein stabiles Lattengerüst; es war gross genug, um auch unser grösstes Gefährt, den Landauer, einer Behandlung zuzuführen. Im Mai 2013 waren die Temperaturen stimmig genug, um das Unternehmen 'bardigliada 2' in Angriff zu nehmen. Insgesamt fünf Mal füllten wir die CAT-Box und überführten nach jeweils sechs Wochen den behandelten Inhalt ins neue Lager; das letzte Mal im Sommer 2014 (Abb. 5, 6). Für den Rücktransport in den neuen Kulturspeicher und die Aufarbeitung des Inventars erhielt das Museumsteam Unterstützung von zwei Praktikanten der Universität Basel, drei jugendlichen Ferienjählern, mehreren Teilnehmenden des Beschäftigungsprogramms Surselva, zwei Zivildienstleistenden, fünf

Freiwilligen des KIWANIS-Club Flims/Surselva, von der Werkgruppe der Stadt Ilanz sowie einem rüstigen Senior. Immer wieder galt es, den Umgang mit den alten Sachen zu erklären und

grösste Sorgfalt anzunehmen (Abb. 9 und 10, S. 67/68).

Für die Reinigung der Gegenstände am neuen Ort benützten wir mehrheitlich Staubsauger. Hölzerne Gegenstände wurden aber auch mit Schmierseife gefegt, robustere Teile wie Drehbänke und Schlitten gar mit dem Druckreiniger abgespritzt und anschliessend getrocknet. Nach der Reinigungsprozedur passierte jeder Gegenstand die Inventarkontrolle und wurde fotografiert (Abb. 7). Zu diesem Zweck hatten wir uns eine Blitzanlage mit Papier-Rollos als Hintergrund geleistet. Ende November 2014 konnten wir den Umzug mit der Rückgabe des Depots Schnaus an die Armasuisse abschliessen. Das ganze Projekt kostete Fr. 110'000.-; die Lohnkosten schlugen mit Fr. 51'000.- zu Buche, die

RAUMPROGRAMM UND AUSSTATTUNG DES KULTURSPICHERS – ARCUN DA CULTURA

Der Kulturspeicher ist ausgestattet mit Werkstatt, Werkbank, Arbeitstisch, mobiler Foto-Ecke, Wasser, Lüftung, Bodenheizung in der Zwischendecke, WC.

Gebäudevolumen	2245 m ³
Werkstatt	39,5 m ² als Eingangsschleuse
Technik/Nebenräume	4,5 m ²
Lagerraum total	448,3 m ²
davon Erdgeschoss Paletten-Lager	152,6 m ²
Zwischengeschoss Lager Galerie	78 m ²
1. Obergeschoss Lagerraum	197,4 m ²
Schieberegale	20,3 m ²
Warenlift	
Ausgangstor	



präventive Konservierung belief sich auf Fr. 40'000.–, diverse Anschaffungen auf Fr. 12'000.– und der Aufwand für die Transporte betrug Fr. 7000.–.

FAZIT: PRAGMATISCHE LÖSUNGEN MIT KLEINEN VERLUSTEN UMGESETZT

Heute sind wir glücklich mit dem neuen Lager. Noch bleibt allerdings viel zu tun: Die Eingabe des Inventarprotokolls in die Datenbank ist eben erst abgeschlossen worden, und die Differenzbereinigung verursacht viel neue Arbeit. Noch dieses Jahr möchten wir auf die vom Kanton Graubünden favorisierte Software 'MuseumPlus' umstellen und die 7000 neu erstellten Inventarfotos in die Datenbank integrieren.

Ebenfalls realisiert werden will die Implementierung eines Monitorings im Kulturspeicher. Bis-

her stellen wir keinen erneuten Schädlingsbefall fest; die Strategie scheint also vorderhand aufzugehen. Dennoch gilt es, die Güter im Auge zu behalten. Diese schwierige Aufgabe würden wir gerne Profis überlassen.

Rückblickend ziehen wir eine positive Bilanz. Das neue Lager ist ein Meilenstein für das MRS: Die von der Bevölkerung geschenkten Gegenstände sind nun sicher aufbewahrt, das Auffinden von Gegenständen bei der Gestaltung von neuen Sonderausstellungen wurde wesentlich vereinfacht.

Aber auch Schäden sowie den Verlust von Einzelteilen mussten

wir hinnehmen; durch die wiederholten Klimawechsel hat die Sammlung insgesamt etwas an Glanz verloren. Fazit: Als Regionalmuseum mussten wir pragmatische Lösungen finden und haben uns bei der Bewältigung der Aufgaben, dank grosser Unterstützung von vielen Seiten, ganz anständig geschlagen.

ANMERKUNGEN

- 1 Ausführliche Reportage auf <http://www.museumregional.ch/5-000-Kulturgueter-finden-ein.266.0.html> [Link, Stand: 8.4.2016].

8 Am Standort der alten Militärbaracke Grüneck steht heute der Kulturspeicher – arcun da cultura. Sein Bau verhalf dem Museum Regional Surselva zu einem riesigen Fortschritt im Bereich Konservierung und Aufbewahrung von Kulturgütern. Foto: © Lucia Degonda, Museum Regional Surselva.



7 Abb. S. 66: Eingangskontrolle. Im Obergeschoss des Kulturspeichers wird der Eingang der Gegenstände durch die Mitarbeiterinnen des Museums protokolliert. Jedes Objekt wird fotografiert. Foto: © Museum Regiunal Surselva.

LE PROJET 'BARDIGLIADA'

Les responsables de musées régionaux et locaux sont sans cesse confrontés à des questions de transport et d'entreposage. Contrairement aux musées nationaux et par manque de ressources, les institutions bénévoles ou semi-professionnelles ne disposent pas de standards en matière de traitement de biens culturels. Il s'agit pour elles de trouver le meilleur compromis entre ce qui est faisable et ce qui est souhaitable, le principal risque étant de passer à côté d'importants projets de protection des biens culturels.

Le Museum Regiunal Surselva d'Ilanz a construit entre 2012 et 2013 le dépôt 'Kulturspeicher – arcun da cultura' afin d'y entreposer ses collections. Le projet 'bardigliada' (= déménagement) prévoyait le déplacement en deux temps de 5000 objets, leur conservation préventive, le contrôle des inventaires et une documentation photographique. Les transports ont été effectués par camion et les travaux ont été réalisés par des stagiaires, des personnes effectuant un service civil, des volontaires et des auxiliaires.

9 Professionnels et auxiliaires emballent les œuvres pour leur retour au nouveau 'Kulturspeicher'. Photo: © Musée Regiunal Surselva.



Une prise en charge soignée, une attention spéciale portée aux objets délicats, une évaluation des risques et des contrôles réguliers des matériaux ont permis de restreindre au maximum les dommages. La décision d'investir davantage dans la conservation préventive a fait ses preuves. Aujourd'hui, le musée dispose d'un nouveau dépôt bien organisé. Ne rien faire aurait été la pire décision.

IL PROGETTO 'TRASLOCO – BARDIGLIADA'

I responsabili dei musei regionali e locali si devono spesso confrontare con l'arduo compito di eseguire trasporti e risolvere problemi di stoccaggio. Regole per la manipolazione dei beni culturali, come quelle applicate nei musei statali, rimangono però un miraggio in queste istituzioni che, a causa delle scarse risorse, sono basate sul volontariato o solo in parte su personale professionista. L'obiettivo è quello di trovare un compromesso tra le norme auspicabili e quelli realizzabili, altrimenti si corre il pericolo che progetti importanti per la protezione dei beni culturali non vengano nemmeno avviati.

Dal 2012 al 2013, il museo regionale della Surselva a Ilanz ha costruito un magazzino di cultura ('arcun da cultura') per ospitare il suo deposito. Il progetto 'Trasloco – Bardigliada' prevedeva la duplice dislocazione di 5000 oggetti, la

PROJECT 'RELOCATION – BARDIGLIADA'*

conservazione preventiva, il controllo dell'inventario e la documentazione fotografica. I trasporti sono stati eseguiti con un autocarro. I lavori sono stati svolti in collaborazione con stagisti, membri del servizio civile, volontari e ausiliari.

Grazie ad un'attenta manipolazione in particolare degli oggetti più sensibili della collezione, alla valutazione dei rischi e al controllo periodico dei materiali, i danni sono stati esigui. La decisione di investire principalmente nella conservazione preventiva si è quindi rivelata corretta. Oggi il museo dispone di un nuovo magazzino ben equipaggiato. Non fare nulla sarebbe sicuramente stata l'alternativa peggiore.

Overseeing the transport of objects and solving storage problems are becoming an ever more frequent part of the work carried out by management staff in regional and local museums. Given the scant resources of these institutions, which are often run on a voluntary or semi-professional basis, achieving the standards of national museums remains a pipe dream. Therefore, they need to find a pragmatic solution which strikes a balance between what they can feasibly do and the specialist standards they aspire to. If not, there is a danger that protection measures will never get off the ground.

Between 2012 and 2013 the Museum Regional Surselva in Ilanz set up the 'Kulturspeicher – arcun da cultura' to store its holdings. The 'Umzug – bardigliada' project involved removing and reinstalling

5,000 objects, carrying out preventive conservation work (collections care), performing inventory checks and creating photo documentation. Lorries were used to transport these goods, while trainees, civilian service personnel, volunteers and support staff carried out the rest of the work.

Damage to the collection was kept to a minimum thanks to careful handling practices, special arrangements for fragile objects, risk assessments and regular material checks. The decision to invest more resources in preventive conservation proved to be the right one. Today, the museum now has a storage depot that is truly fit for purpose. Regardless of the outcome, doing nothing was never an option.

* *Bardigliada = Romansh for relocation.*

10 *The Ilanz working group loads sledges and agricultural machinery on to the truck. Their members and vehicles are always ready to lend the Museum Regional Surselva a helping hand. Photo: © Museum Regional Surselva.*



COMMENT TISSER DES LIENS GAGNANT-GAGNANT ENTRE LA PBC ET LES INSTITUTIONS?

FORMATION ET EXERCICES DANS LE DOMAINE DE LA PBC



Eveline Maradan El Bana, Mas of Arts, directrice de cours dans le domaine de la protection des biens culturels à l'Office fédéral de la protection de la population (OFPP), responsable du domaine de la formation.

Un lien gagnant-gagnant est la formation du personnel lors de simulations de déplacement de biens culturels. En effet, la Confédération soutient les cantons en offrant des cours de préparation des équipes d'urgence et des exercices d'intervention combinée au sein d'une institution.

Il convient de viser la formation conjointe de l'institution patrimoniale, du personnel PBC et des sapeurs-pompiers dans le cadre du déplacement de biens culturels. Le but de la collaboration est de concentrer les ressources, réduire la complexité des structures, coordonner les différents partenaires, améliorer la communication, dialoguer afin de diminuer les risques potentiels, faire des scénarios et des exercices d'évacuation dans des maisons d'exercice feu de la protection civile et dans les institutions.

LES COURS PBC

En Suisse, les cours de protection des biens culturels sont intégrés dans la structure de la protection civile (PCi). La compétence de la PBC est de s'occuper principalement des objets C, c'est-à-dire de biens de valeur locale, tels que les édifices religieux, les immeubles administratifs, les bâtiments industriels, etc. Ce sont des biens culturels (BC) qui ne sont généralement pas traités par les institutions, axées spécifiquement sur des activités culturelles et patrimoniales.

Le rôle de la PBC est de:

- Sensibiliser et conseiller les responsables des biens culturels des institutions publiques;
- planifier l'évacuation et le déplacement de biens culturels meubles;
- aider à la réalisation d'inventaires et de plans d'urgence pour les institutions;
- aider à définir les lieux de stockage en cas d'événement dommageable;
- aider les institutions ne disposant pas de personnel pour un déménagement de collections;
- tester en commun les procédures d'évacuation;
- soutenir et conseiller les services d'intervention lors d'évacuation en cas d'événement.

En cas de catastrophe et de situation urgente, la PBC fait immédiatement appel aux experts. Les restaurateurs d'art sont incontournables pour l'identification des BC, la prise en charge et le déplacement préalables à la restauration.

Les cours donnés au personnel PBC débouchent sur des actions concrètes dans la société civile. Pour mener à bien ces opérations, la PBC dispose de trois atouts: un personnel spécialisé, un personnel d'appui de la PCi, un équipement et un matériel PCi.



1 Le personnel PBC en exercice d'évacuation FEU.
2 Photos: © E. Maradan El Bana, PBC.



TYPLOGIE DES COURS

1. Cours de formation générale à l'intention des spécialistes et des chefs PBC

Ces cours comprennent une partie théorique et une partie technique. Les participants sont sensibilisés à la valeur patrimoniale des biens mis aux inventaires communaux, cantonaux et fédéraux. Ils apprennent à faire des inventaires simples, des planifications d'évacuation à l'intention des sapeurs-pompiers. Le déplacement réel d'objets dans le cadre d'exercice d'évacuation feu ou eau sur une piste d'entraînement, permet d'exercer les procédures ainsi que la coopération de l'équipe PBC lors du déplacement des BC, en vue d'une intervention en situation d'urgence.

2. Cours de formation continue selon la planification des cantons

Les Cours destinés au personnel d'institution patrimoniale comprennent une partie théorique, l'analyse des dangers, les plans d'évacuation d'urgence et un exercice d'intervention combinée in situ de préférence avec les sapeurs-pompiers pour tester une évacuation d'urgence suite à une alarme incendie. Les plans d'urgence ne sont pas seulement d'une grande utilité en cas d'incendie localisé (sinistre) ils le sont aussi lors de catastrophes majeures telles que tremblements de terre, glissement de terrain ou inondations, voire attentat terroriste.

Pour les Cours de la PCi destinés au personnel de la PBC en collaboration avec des professionnels de la prévention et de la restauration il y a plusieurs possibilités:

Exemple I

Le thème est le déplacement de collections ou d'archives à la demande d'une institution: Emballage, manutention et déplacement de BC en situation normale réelle.

Suite à une demande de redéploiement des collections du Musée du Val-de-Travers, le Major Sébastien Barraud de l'Organisation de Protection Civile (OPC) du Littoral Centre, dans le canton de Neuchâtel s'exprime en ces termes: «Pour moi il est important de pouvoir nouer des liens avec les institutions elles-mêmes. De plus, le travail proposé et la formation acquise sont tout à fait dans nos objectifs de cours. Car en effet il ne s'agit pas d'un simple déménagement mais d'une simulation de déplacement de collection. La nuance peut sembler étroite mais je tiens à cela».

Olivier Girardbille, Archiviste de la Ville de Neuchâtel et ancien chef PBC abonde dans ce sens: «Les pionniers font bien des travaux pour la collectivité – ils ne sont pas une entreprise de construction. De même le personnel de la protection des biens culturels peut participer au déplacement des collections d'un musée, d'une bibliothèque, de fonds d'archives ou de biens ecclésiastiques. Ils ne sont pas des

déménageurs. C'est à bien plaisir, à la PBC à souscrire ou non à la demande émanant des Institutions. C'est une possibilité, ça n'est pas une obligation».

Participer à un déménagement d'une bibliothèque, d'archives ou d'une collection muséographique est une mise en situation. Dire oui à la demande d'une institution permet au personnel de la PBC de se familiariser avec les diverses typologies d'objets, les modes de conditionnement et de conservation (contenants). Les restaurateurs présents montrent les procédures à mettre en place et donnent les explications qui s'avéreront utiles, par exemple en présence de micro-organismes. Parallèlement, les consignes de sécurité dispensées lors d'un déménagement permettent aux intervenants de prendre les précautions indispensables à la préservation de leur santé. L'adoption des bons gestes sous la conduite du personnel spécialisé de l'institution augmente l'efficacité lors du sauvetage de biens culturels en cas d'urgence. L'exercice de la posture correcte est un gage de sécurité également pour l'objet manipulé. Les équipes apprennent une systématique de travail pour l'enlèvement des objets, l'étiquetage, l'emballage – par exemple les participants dégageront d'abord les rayonnages du haut pour limiter les risques d'effondrement.



3 Déplacement de collection au Dépôt ABS Lucens. Photo: © E. Maradan El Bana, PBC.

4 Déménagement de biens culturels du Musée du Val-de-Travers. Photo: © E. Maradan El Bana, PBC.

Ces travaux permettent à la PBC de découvrir les institutions. Cela permet d'établir un premier protocole portant sur

- la configuration des locaux;
- le matériel nécessaire pour l'emballage, le transport, le matériel de sauvetage.

Il ne faut plus se considérer suffisant avec son crayon, ses feuilles et son ordinateur portable. Au terme du déplacement des objets, la PBC connaît le matériel nécessaire et sait ce qu'il faut prendre en cas d'événement dommageable pour avoir préalablement exercé l'emballage et le transport de certains objets.

Pour l'OPC du Littoral Centre, dans le canton Neuchâtel, un cours de répétition PBC implique une journée consacrée à la reprise de procédure comme l'utilisation de la génératrice, du merlot, de l'éclairage, la vérification du matériel: petit chariot, caisse, plastique de protection, papier bulle, gants. Notons que les gants ne sont pas seulement faits pour protéger le matériel mais pour se protéger les mains!

Exemple II

Là, il s'agit d'un exercice d'évacuation sur une piste d'entraînement. Cet exercice comprend plusieurs phases:

- Présentation des différents moyens d'extinction;
- préparation de l'exercice d'évacuation avec prescriptions de sécurité;
- scénario – nécessitant la piste d'entraînement de la protection civile avec mise à disposition de la 'maison de feu'.

Préparation de l'exercice: Dans la maison en feu de la piste d'entraînement des pompiers, des rayonnages contenant des livres, des classeurs, des plans, des lots d'archives, ainsi que des objets en matériaux divers sont disposés sur plusieurs planchers et dans plusieurs pièces.

Déroulement de l'exercice: Le feu est bouté aux livres et objets. A la température de 800 degrés, le feu

se propage rapidement dans la maison de feu. Les dégâts sont limités par les pompiers, pour les besoins de l'exercice afin de permettre rapidement la prise en main et le déplacement des biens endommagés. Deux sapeurs-pompiers évacuent les objets de la maison de feu et les déposent au poste collecteur, d'où la PBC les déplace directement au dépôt d'urgence pour un bref inventaire, les emballe et les transporte vers un entrepôt sécurisé où les restaurateurs les prendront définitivement en charge.

Les cours des précédentes années ont montré que les participants apprécient de travailler sous la houlette de spécialistes formés dans la prévention-restauration. Confrontés à la problématique de la résistance d'un BC au feu ou à l'eau, ils expérimentent la chaleur d'un livre à travers les gants, le déplacement de papier humide ou mouillé avec gants en latex, le délicat nettoyage des livres souillés avec l'eau et une brosse souple. Des fiches de secours standardisées par type de bien indiquent le temps maximal de réaction nécessaire pour éviter la prolifération des moisissures. Le but est, selon la nature du bien, d'éviter des dégâts supplémentaires et de remettre les biens culturels évacués à temps aux restaurateurs. Le matériel et la technique nécessaires pour le déplacement, l'emballage, le transport sont supervisés par les professionnels de la restauration qui, eux aussi, apprécient ce type d'exercice pratique.





5 Déplacement de documents endommagés par le feu.

Photo: © E. Maradan El Bana, PBC.

Exemple III

Dans un pas suivant, on simule le cas d'intervention avec les sapeurs-pompiers, combiné avec la PBC dans une institution patrimoniale.

Le déménagement des biens doit être entraîné. Les exercices d'intervention en cas de sinistre permettent au propriétaire, au personnel des institutions, au personnel PBC, au Service des Monuments et des Sites, aux sapeurs-pompiers, à la police scientifique, etc. d'exercer en commun les plans d'urgence afin de faciliter les prises de décisions lors d'un événement dommageable.

Il s'agit de tester la coordination des services et d'effectuer le transport des objets prioritaires suivant un protocole commun défini. Les personnes de références, les équipes d'urgence de l'institution et l'équipe PBC, travaillent en commun afin d'assurer un étiquetage correct, le suivi de l'objet, un emballage de l'objet adéquat en vue de son évacuation vers l'abri. Dans la phase du tri des ouvrages en trois catégories secs, humides, mouillés, les professionnels déterminent les biens à conserver. Le travail en binôme combinant un professionnel de l'institution sinistrée avec un membre de l'équipe PBC a fait ses preuves, notamment pour les biens endommagés par l'eau.

- Les documents endommagés par l'eau sont stockés par la PBC sur une palette et prépa-

rés à être transportés pour être congelés dans la perspective d'une restauration par lyophilisation.

- Les biens culturels meubles emballés par la PBC sont prêts à être transportés dans un lieu sécurisé, où ils seront pris en charge par les restaurateurs et des spécialistes de la conservation.
- Les exercices grandeur nature permettent de se préparer à une intervention réelle et d'utiliser le matériel d'intervention. La connaissance du matériel de sauvetage est un point relevé par les expertes Nelly Cauliez et Chantal Karli dans les conclusions générales d'un exercice réalisé par la Bibliothèque de Genève (BGE).
- Lorsqu'ils quittent la place sinistrée, les sapeurs-pompiers reprennent leur matériel. Or cela peut avoir de fâcheuses conséquences si la PBC n'a pas son propre matériel (cf. fig. 6).

EXEMPLE NEUCHÂTELOIS

L'intervention réelle d'urgence suite à une alarme

Olivier Girardbille attache beaucoup d'importance à la formation du personnel PBC: «Il faut savoir que les sapeurs-pompiers sont souvent déjà repartis lorsque la PBC arrive sur un lieu de sinistre et que la PBC ne doit alors compter que sur elle-même. Prenons le

cas d'une région qui n'a pas de PBC et qui attend l'arrivée de spécialistes à l'occasion d'une régionalisation programmée à long terme. Sachant qu'il y a réunification ou réorganisation à long terme, les communes ne vont plus former de personnel. En conséquence, il risque de ne plus y avoir de personnel à moyen terme. Nous conseillons donc au contraire d'être proactif, de former son personnel afin d'être le plus autonome possible et de pouvoir réagir en cas d'événement».

Depuis 2012 le Groupe d'Intervention Rapide (GIR) de Neuchâtel Littoral Centre a été alarmé chaque année pour évacuer des biens culturels en situation d'urgence. Lors de deux interventions le toit de l'édifice a été détruit. Le GIR dirigé par le premier-lieutenant Dominique Charmet est limité en nombre: une douzaine de spécialistes et deux lieutenants PBC, Jérôme Salmeron et Arnaud Besson.

Les pompiers identifient les biens culturels à partir des plans d'intervention s'ils existent ou d'après les indications du propriétaire. Alerté, le GIR arrive dans l'heure pour s'équiper. «Quelle que soit l'intervention ce personnel PBC prend tous ses effets (veste, casque, bottes, etc.) parce que l'on ne sait pas ce qui va arriver. Les déplacements de biens lors d'un sinistre ont rarement lieu la journée par temps clair et température clémente» (O. Girardbille).

6 Exemple d'une remorque PBC du canton de Soleure.
Photo: © E. Maradan El Bana, PBC.



Souvent, les interventions se déroulent pendant la nuit et par de mauvaises conditions atmosphériques. Les objets commencent leur voyage et c'est le GIR, alarmé par pager, qui assure les premiers secours. Pour paraphraser Jean-Daniel Jeanneret, le pionnier de la PBC de La Chau-de-Fonds: «L'intervention urgente PBC est aux biens culturels ce que la médecine de guerre est pour les blessés».

L'alarme: du côté protection civile, la PBC est alarmée à la demande de la centrale d'engagement ou du chef d'intervention des sapeurs-pompiers alors que pour l'institution patrimoniale ou le détenteur privé, l'alarme suit le protocole du plan d'urgence, s'il existe. «Le personnel des musées est engagé dans l'évacuation normale, pas dans l'évacuation urgente. Il va diriger et contrôler, mais ne peut pas entrer, car il faut des cirés, des bottes de sécurité, des casques avec lampe. Les planchers sont inondés. Cela dégouline de partout. La PBC doit intervenir dans un processus d'urgence, au milieu des gravats

noirs, d'un ruisseau d'eau. Le comportement en cas de sinistre doit être réinventé par rapport à la planification d'évacuation» (O. Girardbille). Le cas d'école théorique classique où les pompiers tiennent le feu par un rideau d'eau et autorisent pour un court moment l'entrée de la PBC dans les locaux accessibles pour évacuer les biens a été réellement vécu, à plusieurs reprises, par le GIR de Neuchâtel Littoral Centre. «Il faut alors évacuer en l'état. Il n'y a pas de liste de départ. On demande au propriétaire ce qui est essentiel à transporter» (O. Girardbille).

Critères de sécurité pour l'évacuation d'urgence par la PBC

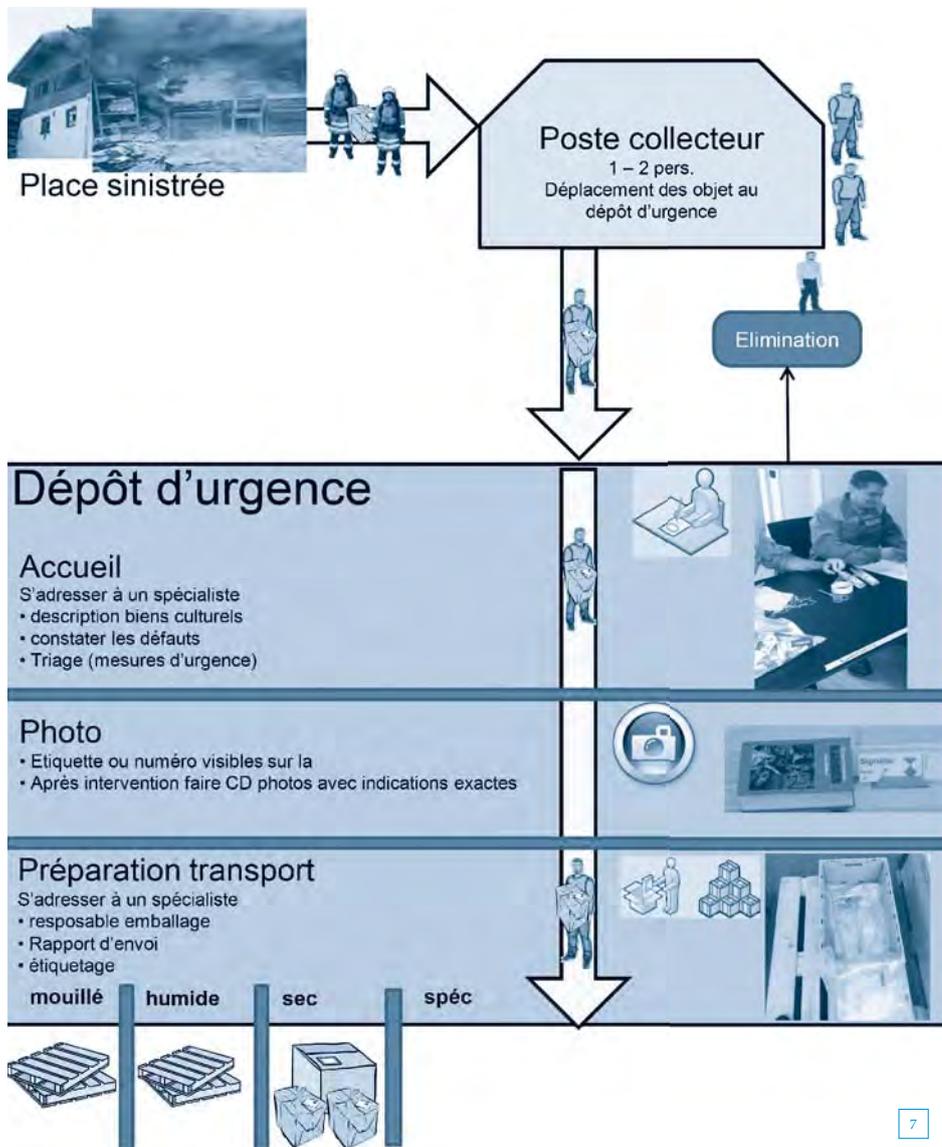
Selon O. Girardbille une évacuation se déroule généralement de

la manière suivante (cf. également les points dans l'encadré):

- «Le sinistre a été maîtrisé, les bâtiments sinistrés ont été sécurisés par les sapeurs-pompiers, les plafonds, les planchers, le mobilier ne présentent pas de risques d'effondrement, l'intervention ne présente pas de risque sanitaire pour le personnel PBC et celui de l'institution. A l'intérieur, il ne faut pas s'évertuer à tout déménager.
- Le bon sens est requis, tout simplement. On emballe ce que l'on peut dans des conditions peu favorables. Le GIR ne va pas dans la fumée, mais il va dans l'eau. Il faut bien réfléchir, car sortir un objet peut occasionner des dégâts supplémentaires. On a parfois avantage à laisser sur place certains meubles – alors on utilise une bâche en plastique pour protéger les biens menacés, par ex. un piano.
- C'est à l'extérieur que le GIR procède au tri des objets à traiter par ordre de priorité selon les trois catégories secs, humides, mouillés. Le GIR réunit des professions telles que bi-

POINTS-CLÉS

- Paramètre de rapidité d'intervention;
- l'intervention peut survenir la nuit ou un jour férié;
- problème de conditions atmosphériques à l'extérieur: difficulté supplémentaire par temps de pluie;
- ce qu'épargne le feu est menacé par les milliers de litres d'eau déversés par les sapeur-pompiers pour éteindre le sinistre;
- le fait de sortir un objet risque de le mouiller: problème de choix.



7 Le chemin de l'évacuation.
Fig.: © Sandro Magistretti.

Rappelons que tout change grâce à une reconnaissance préalable au terme de laquelle on définit un protocole. Celui-ci établit un récolement topographique: accès, issues, zone de circulation du public, zone du personnel, zone des produits d'entretien.

Il permet également d'avoir une vue d'ensemble du matériel potentiel à évacuer ainsi que du volume et des conditions nécessaires au stockage. Enfin, il débouche sur une planification d'évacuation des biens incluant le nombre de personnes nécessaires, les besoins financiers et les moyens de prévention. L'absence du personnel et la carence de mesures préalables rendent encore plus compliqué un déménagement dans l'urgence, déjà délicat en soi.

La collaboration instaurée facilite les prises de décisions et prépare les différents intervenants à une évacuation urgente lors d'un engagement réel. Différents témoignages en font l'écho. Les expériences faites lors des déménagements et des exercices d'évacuation permettent de réduire le stress en situation urgente et profitent autant à la PBC qu'aux institutions.

bibliothécaires, archivistes, historiens, ébénistes, architectes, etc. Les intervenants ont ainsi certaines bases pour le choix des objets à évacuer, s'il n'y a pas de propriétaire ni de restaurateur sur place» (O. Girardbille).

De plus, il est évident qu'aucun risque pour les hommes n'est toléré. L'évacuation des biens culturels vient en quatrième position après les personnes, les animaux et l'environnement. Jusqu'à ce jour, le personnel du GIR de Neuchâtel Littoral Centre n'a pas subi de blessures en intervention.

Si la situation l'exige, la PBC peut demander de l'aide subsidiaire, des bras supplémentaires, des renforts issus de l'OPC ou des volontaires. Les restaurateurs et

restauratrices prennent ensuite le relais pour la remise en état des objets.

CONCLUSION

Le but est de jeter des ponts et jouer gagnant-gagnant dans le cadre du déplacement des biens culturels.

Les exercices d'intervention permettent de connaître les méthodes de travail des autres intervenants. A moyen terme, ils mettent en place des structures standardisées. Prêter main forte à une institution permet, en plus d'un précieux contact, de disposer d'un minimum d'informations en cas d'intervention. Les lieux de stockage à court et moyen terme sont identifiés et répertoriés.

**KGS-AUSBILDUNG
UND ÜBUNGEN: EINE
WIN-WIN-SITUATION**

Die Kantone bei der Umsetzung der Massnahmen zu unterstützen, die durch die Ratifikation des Haager Abkommens (1954) und dessen Zweiten Protokolls (1999) gefordert werden, gehört zu den Hauptaufgaben des Bundes. Dabei basiert er auf dem neuen Bundesgesetz über den Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten, bei Katastrophen und in Notlagen (KGSG), welches seit 1.1.2015 in Kraft ist – es bestimmt auch einen grossen Teil der Kursinhalte für KGS-Personal und kulturelle Institutionen.

Der Bund will Eigentümer von Kulturgütern sowie Rettungsdienste zur Zusammenarbeit ermutigen. Deshalb umfasst die KGS-Ausbildung auch den Transport bzw. die Evakuierung von Kulturgut. Diese Aufgabe ist besonders komplex in Gebäuden mit grossen Dimensionen wie Klöster, Bibliotheken, Archive und Museen. Die Planung eines Umzugs von Sammlungen und dessen Realisierung ermöglicht eine vorgängige Rekognoszierung der Örtlichkeiten. Eine etablierte Zusammenarbeit erleichtert die Entscheidungsfindung und bereitet die Akteure auf die Evakuierung bei einem realen Ereignis vor. Dies hat sich mehrfach erwiesen und bewährt.

Erfahrungen, die aus solchen Umzugs- und Evakuierungsübungen gezogen werden können, helfen mit, Stress im Notfall zu reduzieren, und dienen sowohl dem KGS-Personal wie auch den Institutionen.

**FORMAZIONE PBC
E ESERCIZI: UNA
COLLABORAZIONE
VINCENTE**

Sostenere i Cantoni nell'attuazione delle misure previste dalla ratifica della Convenzione dell'Aia del 1954 e del Secondo protocollo del 1999 è uno dei principali compiti della Confederazione. A tale scopo, essa dispone di una nuova legge sulla protezione dei beni culturali in caso di conflitti armati, catastrofi e situazioni d'emergenza. Entrata in vigore il 1° gennaio 2015, è stata ampiamente trattata durante i corsi impartiti al personale della PBC e alle istituzioni culturali.

L'obiettivo della Confederazione è quello di incoraggiare i detentori di oggetti di valore patrimoniale e i servizi di salvataggio a collaborare. La formazione dei quadri include anche lo spostamento dei beni culturali. Questo compito si rivela particolarmente complesso in edifici di grandi dimensioni come monasteri, biblioteche, archivi e musei. La pianificazione di un trasferimento di collezioni e la sua esecuzione richiedono un sopralluogo degli spazi. La collaborazione così stabilita agevola il processo decisionale e prepara le forze d'intervento a un'evacuazione urgente in caso d'emergenza. Lo attestano diverse testimonianze.

Le esperienze tratte dalle operazioni di trasferimento e dalle esercitazioni d'evacuazione permettono di ridurre lo stress durante una situazione urgente. Ne beneficiano quindi sia la PBC che le stesse istituzioni.

**PCP INSTRUCTION
AND EXERCICES – A
WIN-WIN PARTNERSHIP**

One of the main tasks of the Swiss Confederation is to support the cantons with the implementation of measures arising from the ratification of the 1954 Hague Convention and its Second Protocol of 1999. To this end, it has drafted new legislation on the protection of cultural property in the event of armed conflict, disasters and emergencies. One of the main thrusts of the PCP Act, which entered into force on 1 January 2015, is the provision of training to PCP personnel and cultural institutions.

The aim of the Swiss Confederation is to encourage greater cooperation between the owners/guardians of objects with heritage value and the emergency services. A training course on the transportation of cultural property has been designed specifically with the management staff of cultural institutions in mind. Moving and removing objects in very large buildings like monasteries, libraries, archives and museums is an extremely complex undertaking. The planning and execution of such a project requires prior knowledge of the premises and its location. Collaboration between the various parties concerned facilitates the decision-making process and ensures their evacuation preparedness should an emergency situation occur. Several testimonies bear this out.

Both the PCP and the institutions themselves reap the benefits of these experiences.

INTERNATIONALE TRANSPORTS VON BEDROHTEM KULTURGUT GEMÄSS HAAGER ABKOMMEN



*Rino Büchel,
Historiker, Chef
Kulturgüterschutz
im Bundesamt für
Bevölkerungs-
schutz (BABS).
Von 2006 bis 2013
vertrat er die
Schweiz im inter-
nationalen Aus-
schuss der
UNESCO zum
Schutz von Kul-
turgut bei bewaff-
neten Konflikten.*

Transporte von beweglichen Kulturgütern und Kunstgegenständen gab es zu allen Zeiten. Noch heute können in Rom etwa aus Ägypten stammende Obelisken bestaunt werden. Gerade in Kriegszeiten wurden zahlreiche Kulturgüter illegal ausgeführt. Dies war mit ein Grund für völkerrechtliche Bestimmungen, die letztlich auch im Haager Abkommen von 1954 zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten (HAK)¹ ihren Niederschlag fanden. Im neuen schweizerischen Kulturgüterschutzgesetz ist nun auch die Möglichkeit vorgesehen, einen Bergungsort für bewegliche Kulturgüter, die in ihrem Staat akut gefährdet sind, zeitlich begrenzt zur Verfügung stellen zu können.

Schon um 10 v. Chr. hatte Kaiser Augustus den 'Obelisco Flaminio' mit einer Höhe von 24 Metern und einem Gewicht von 263 Tonnen nach Rom transportieren lassen. Weitere Beispiele für Transporte, Verschleppungen oder gar Zerstörungen von Kulturgut sind seit frühesten Zeiten durch alle Jahrhunderte hindurch bis heute in grosser Zahl nachgewiesen. Schon immer gab es auch Bestrebungen, schädigende Einwirkungen auf das Kulturgut zu verhindern. So forderten etwa schon die Haager Landskriegsordnungen von 1899 und 1907² die Schonung und Kennzeichnung von Kulturgut und verboten u.a. auch Plünderungen (Art. 28, 47). Dabei ging es aber um Verhinderung, nicht um Regelung von Transporten.

WENDE IM ZWEITEN WELTKRIEG

Aufgrund der grossen Schäden im Zweiten Weltkrieg, die grosses menschliches Leid verursachten und darüber hinaus auch Kulturgut betrafen, wurden vermehrt Schutzmassnahmen für die wertvollen Güter ins Auge gefasst. Dazu gehörte auch, dass gefährdete Objekte von ihrem Platz entfernt und an einem anderen Ort in Sicherheit gebracht wurden. Ein eindrückliches Beispiel dafür ist etwa die Evakuierung von beweglichen Kulturgütern aus dem Benediktinerkloster Montecassino, die unter Oberst Schlegel nach Rom überführt wurden. Während die Klosteranlage in der Folge bis auf Bodenhöhe zerbombt und zerstört wurde, überstanden die stark gefährdeten Zimelien (wertvolle alte Schriften und Drucke) dank des Transports in die offene Stadt Rom die Angriffe unbeschadet.

Nach den bitteren Erfahrungen mit den enormen Verlusten an beweglichem und unbeweglichem Kulturgut im Zweiten Weltkrieg stellte sich zwangsläufig die Frage, wie in Zukunft ein besserer Schutz erreicht werden könnte. Eine klare Antwort darauf war die Verabschiedung des Haager Abkommens von 1954, das den Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten erstmals konkretisierte und dabei auch die Thematik des Transports von Kulturgut aufgriff. So wurden in der Definition bezüglich Kulturgut in Artikel 1, Buchstabe b

explizit schon Institutionen und Bergungsorte miteinbezogen, damit diese im Notfall den entsprechenden Schutzstatus erhalten konnten: «Kulturgut im Sinne dieses Abkommens sind [...] Gebäude, die in der Hauptsache und tatsächlich der Erhaltung oder Ausstellung des unter a umschriebenen beweglichen Guts dienen, wie z. B. Museen, grosse Bibliotheken, Archive sowie Bergungsorte, in denen im Falle bewaffneter Konflikte das unter a umschriebene bewegliche Kulturgut in Sicherheit gebracht werden soll;».

TRANSPORTE GEMÄSS HAK

Zum Schutz gehört im Krisen- oder Kriegsfall auch die Verschiebung von beweglichem Kulturgut. Dies wird im Kapitel III des Abkommens unter dem Titel 'Transport von Kulturgut' geregelt (Art. 12–14 HAK). Diese Artikel beinhalten im Wesentlichen, dass gefährdete Kulturgüter in einem Konflikt in ein anderes Hoheitsgebiet in Sicherheit gebracht werden dürfen und dass solche Transporte auf Antrag sogar unter Sonderschutz stattfinden können. Dazu gibt es Regelungen in den Ausführungsbestimmungen³ zum HAK.

Diese Transporte werden dann als Schutzmassnahme aktuell, wenn eine ordentliche verfahrensmässige Vorbereitung für die Evakuierung vor Ausbruch eines bewaffneten Konflikts nicht möglich war. Art. 17 der Ausführungs-

bestimmungen regelt für einen solchen Fall das Verfahren zur Erlangung der Unverletzlichkeit von Kulturgut. Ein Staat, der Kulturgut aufnimmt, wird als 'Verwahrer' bezeichnet und ist dazu angehalten, mit derselben Sorgfalt wie mit seinem eigenen Kulturgut von vergleichbarer Bedeutung umzugehen (Art. 18 Buchstabe a der Ausführungsbestimmungen). Artikel 18 Buchstabe b regelt die Rückgabe der Objekte – gemäss Artikel 14 HAK wird dabei sowohl dem Kulturgut wie den Transportmitteln die Unverletzlichkeit in Bezug auf «Beschlagnahme, Wegnahme und Ausübung des Prisenrechts» gewährt. Artikel 18 Buchstabe c der Ausführungsbestimmungen nimmt schliesslich den Punkt nochmals auf. Während der verschiedenen Phasen der Verlagerung, und solange sich das Kulturgut im Hoheitsgebiet eines anderen Staates befindet, ist es beschlagnahmefrei, d. h. weder der Hinterleger noch der Verwahrer kann darüber verfügen.

BERGUNGSSORT IN DER SCHWEIZ

Das seit 1.1.2015 in Kraft stehende Bundesgesetz über den Schutz der Kulturgüter bei bewaffneten Konflikten, bei Katastrophen und in Notlagen (KGSG)⁴ sieht die Schaffung eines Bergungsortes (international als 'Safe Haven' bezeichnet) für eine zeitlich begrenzte treuhänderische Aufbewahrung bedrohter Kulturgüter vor. Es handelt sich dabei um ei-

nen sicheren Aufbewahrungsort für bewegliche Kulturgüter, die in ihrem Land durch bewaffnete Konflikte oder infolge von Katastrophen oder Notlagen akut gefährdet sind. Bedingungen für die effektive Inbetriebnahme dieses Angebots in der Schweiz sind:

- ein betroffener Staat muss ein Gesuch zur temporären Übernahme seiner bedrohten Kulturgüter stellen;
- die zeitlich begrenzte Hilfestellung der Schweiz steht unter der Schirmherrschaft der UNESCO;
- die Einzelheiten werden in vom Bundesrat abgeschlossenen völkerrechtlichen Verträgen mit dem betroffenen Vertragspartner geregelt.

Die beiden ersten Punkte stützen sich zudem auf Artikel 32 und 33 des Zweiten Protokolls⁵, in denen im Rahmen der internationalen Zusammenarbeit «Unterstützung» gewährt werden soll. Die Einrichtung eines solchen Bergungsortes steht in der humanitären Tradition der Schweiz und nimmt zwei frühere Aktionen als Vorbild. Während des spanischen Bürgerkrieges war im Musée d'Art et d'Histoire in Genf ein Teil der Gemäldesammlung aus dem Museo Nacional del Prado in Madrid vorübergehend in die Schweiz transportiert worden. Und vor einigen Jahren sorgte Paul Bucherer als Privatperson mit der Einrichtung des Afghanistan-Museums in Bubendorf



1 Die afghanischen Kulturgüter wurden sicher verpackt per Flugzeug nach Kabul zurückgebracht.

2 Mit den vor Ort vorhandenen Möglichkeiten und mit vereinten Kräften wurden die Kulturgüter vorsichtig ausgeladen und ins Museum gebracht.

Fotos: © Schweizerische UNESCO-Kommission.

(Kanton BL) und mit grossem persönlichem Engagement vorübergehend für die Sicherheit bedrohter Kulturgüter, die dann 2007 wieder nach Afghanistan zurückgebracht wurden (vgl. Abb. 1 und 2).⁶

Geeignete Räumlichkeiten für einen Bergungsort befinden sich bereits heute im Besitz des Bundes. Der Aufbewahrungsort und allfällige darin eingelagerte Kulturgüter werden durch anerkannte Fachpersonen aus dem Schweizerischen Nationalmuseum betreut. Damit kommt die Schweiz auch den Forderungen von Artikel 18 Buchstabe a der Ausführungsbestimmungen nach: die Betreuung des ausländischen Kulturguts könnten somit 40 Fachleute aus unterschiedlichsten Disziplinen sicherstellen.

MEHRERE BUNDESSTELLEN ARBEITEN ZUSAMMEN

Zudem ist eine enge Zusammenarbeit mehrerer involvierter Bundesstellen unabdingbar (insbesondere zwischen dem BABS, der Fachstelle internationaler Kulturgütertransfer des Bundesamtes für Kultur, der Direktion für Völkerrecht und der Schweizerischen UNESCO-Kommission, dem Schweizerischen Nationalmuseum, der Oberzolldirektion, der Fachstelle Immobiliengrundlagen im Bundesamt für Bauten und Logistik und dem Bundessicherheitsdienst im Bundesamt für Polizei). Die Aufnahme solcher Kulturgüter stellt eine vor-



übergehende treuhänderische Aufbewahrung gemäss Artikel 14 des Kulturgütertransfergesetzes vom 20. Juni 2003 (KGTG)⁷ dar.

Nach Schweizer Regelung können Kulturgüter, die sich in unserem Land befinden, von Fremdstaaten weder beansprucht noch beschlagnahmt werden (Art. 12 Abs. 3 KGSG) – dies entspricht auch Artikel 18 Buchstabe c der Ausführungsbestimmungen. Die übrigen Vorgaben des KGSG für die Einrichtung eines Bergungsortes sind dem Gesetzestext zu entnehmen (vgl. Kasten, S. 79).

Der Staat, der Kulturgüter ausführt, ist für die Kosten, die Verpackung und den Transport zuständig. Vor einer Lieferung ist pro Objekt ein Inventar mit dazugehörigen Zustandsbildern zu erstellen und dem 'Verwahrer' einzureichen. Dann werden am

Bergungsort die Objekte von Fachleuten beider Staaten entgegengenommen, auf Vollständigkeit und Zustand hin überprüft. Die Gründe für dieses Vorgehen sind einfach: Der Eigentümerstaat ist mit seinem Kulturgut vertraut und kann allfällige Unstimmigkeiten sofort erkennen.

Die Frage des Transports stellt sich grundsätzlich – die Distanz hingegen ist dabei weniger entscheidend: Der Aufwand, den es für die Verpackung und zum Schutz des Objekts unterwegs zu leisten gilt, ist für wenige Kilometer vergleichbar gross wie für entferntere Destinationen. Im Wissen um die grosse Bedeutung der Transportverpackung ist klar, dass sowohl den damit vertrauten Personen als auch den für den Transport zuständigen Unternehmen eine Schlüsselrolle zukommt.

6. ABSCHNITT: BERGUNGSORT; ARTIKEL 12 KGSG

- 1 Sind Kulturgüter durch bewaffnete Konflikte, Katastrophen und Notlagen bedroht, so kann der Bund einen Bergungsort nach Artikel 2 Buchstabe c zur Verfügung stellen, wenn die treuhänderische Aufbewahrung der Kulturgüter unter der Schirmherrschaft der Unesco steht.
- 2 Der Bundesrat kann hierzu Staatsverträge abschliessen. Diese regeln:
 - a. die Modalitäten und Voraussetzungen für den Transport der Kulturgüter;
 - b. den Schutz, die Aufbewahrung und den Unterhalt der Kulturgüter;
 - c. den Zugang zu den Kulturgütern;
 - d. die Modalitäten und Voraussetzungen für Ausstellungen mit Kulturgütern und für Studien zu Kulturgütern;
 - e. die Dauer der Aufbewahrung;
 - f. die Modalitäten und Voraussetzungen für die Rückgabe der Kulturgüter an den Herkunftsstaat;
 - g. die Übernahme von Kosten für den Transport, die Versicherung, die Aufbewahrung und den Unterhalt der Kulturgüter;
 - h. die Versicherung der Kulturgüter;
 - i. die Haftung für die Kulturgüter;
 - j. das anwendbare Recht;
 - k. den Gerichtsstand.
- 3 Solange sich die Kulturgüter in der Schweiz befinden, können Dritte keine Rechtsansprüche geltend machen.

Soweit die Vorgaben aus dem Haager Abkommen und den Ausführungsbestimmungen abgeleitet werden können, werden diese auch umgesetzt. Für die praktische Umsetzung orientiert sich die Schweizer Lösung an den heute gängigen Praktiken im internationalen Umfeld, wenn es sich um den Transport und die Lagerung von Kulturgut handelt.

AUCH IM AUSLAND GIBT ES BESTREBUNGEN

Vergleicht man die erarbeiteten Schweizer Grundlagen mit den Vorschlägen, welche die 'Association of Art Museums Directors' auf ihrer Webseite⁸ aufgestellt hat, so erkennt man, dass sich vieles mit den schweizerischen Standards deckt, insbesondere in den Bereichen Immunität, Inventar, Dokumentation, Transport zum Bergungsort, Lagerungsbedingungen, Konservierung und Restaurierung, Massnahmenliste pro Objekt sowie Rückführung der Objekte.

Zudem fand am 26./27. November 2015 bei der UNESCO in Paris ein Expertentreffen zu dieser Thematik statt.⁹ Der Schutz von bedrohten Kulturgütern ist eine

globale Aufgabe. Dies zeigt sich auch in den Bestrebungen anderer Länder, ebenfalls – wie die Schweiz – einen Bergungsort für die temporäre Aufnahme von Kulturgut zu schaffen.

Zentrales Anliegen aus der Sicht des Kulturgüterschutzes ist dabei, dass die UNESCO eine Gesamtsicht über die nationalen Aktivitäten in diesem Bereich haben sollte und die Staaten je nach Bedürfnis mitberaten kann. Diese Aufgabe und Verantwortung hat sie beispielsweise damals auch übernommen, als sie den Zeitpunkt für eine Rückführung der afghanischen Kulturgüter nach Kabul bestimmt hat.

ANMERKUNGEN

- 1 SR 0.520.3
- 2 *Internationale Übereinkunft betreffend die Gesetze und Gebräuche des Landkriegs 1899/1907* (SR 0.515.111/0.515.112), Art. 27: «Bei Belagerungen und Beschiessungen sollen alle erforderlichen Vorkehrungen getroffen werden, um die dem Gottesdienste, der Kunst, der Wissenschaft und der Wohltätigkeit gewidmeten Gebäude, die geschichtlichen Denkmäler, die Hospitäler und Sammelplätze für Kranke und

Verwundete soviel wie möglich zu schonen, vorausgesetzt, dass sie nicht gleichzeitig zu einem militärischen Zwecke Verwendung finden. Pflicht der Belagerten ist es, diese Gebäude oder Sammelplätze mit deutlichen besonderen Zeichen zu versehen und diese dem Belagerer vorher bekanntzugeben». Und Art. 56: «... Jede Beschlagnahme, jede absichtliche Zerstörung oder Beschädigung von derartigen Anlagen, von geschichtlichen Denkmälern oder von Werken der Kunst und Wissenschaft ist untersagt und soll geahndet werden».

- 3 vgl. SR 0.520.31, insbesondere Art. 17–19.
- 4 vgl. SR 520.3, insbesondere Art. 2 Bst. c, Art. 12 KGSG.
- 5 vgl. SR 0.520.33
- 6 vgl. KGS Forum 12/2008: 44–53 (KOELLREUTER Andreas; BUCHERER Paul: *Asyl für afghanische Kulturgüter in der Schweiz*).
- 7 vgl. SR 444.1
- 8 vgl. <https://aamd.org/standards-and-practices>
- 9 <http://whc.unesco.org/en/news/1398/>

[Für sämtliche im Beitrag erwähnten Links, Stand: 8.4.2016].

TRANSPORTS INTER-
NATIONAUX ET CON-
VENTION DE LA HAYE

De tous temps, les biens culturels meubles et les objets d'art ont été transportés. Lors de guerres, de nombreux biens culturels ont été exportés de façon illégale. Des dispositions de droit international ont été prises à ce sujet, comme la Convention de La Haye de 1954 pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé.

Cet article présente les dispositions relatives au transport de biens culturels qu'il convient de respecter conformément aux bases légales de la Convention de La Haye, aux dispositions d'exécution et aux protocoles additionnels.

La nouvelle loi fédérale sur la protection des biens culturels prévoit la possibilité d'offrir un refuge temporaire aux biens culturels meubles qui sont en danger dans leur pays d'origine. Il existe aussi des prescriptions pour le transport, les mesures de sécurité, la prise en charge et les responsabilités.

La protection de biens culturels en danger est une tâche universelle. A l'instar de la Suisse, d'autres pays examinent la possibilité de créer des refuges temporaires pour biens culturels.

TRASPORTI INTER-
NAZIONALI SECONDO
LA CONVENZIONE
DELL'AIA

Trasporti di beni culturali mobili e di oggetti d'arte sono stati eseguiti in tutte le epoche. Soprattutto in tempo di guerra, molti beni culturali sono stati esportati illegalmente. Questa è stata una delle ragioni che ha indotto a creare le disposizioni di diritto internazionale, confluente anche nella Convenzione dell'Aia del 1954 per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato.

L'articolo illustra le direttive per il trasporto di beni culturali che devono essere rispettate in conformità alle basi giuridiche, alle disposizioni esecutive e ai protocolli della Convenzione dell'Aia.

La nuova legge svizzera sulla protezione dei beni culturali prevede anche la possibilità di offrire un deposito protetto per beni culturali mobili che sono gravemente minacciati nel loro Stato d'origine e che devono essere custoditi per una durata limitata. Anche in questo caso esistono direttive per il trasporto, le misure di protezione, la cura degli oggetti e le responsabilità.

La protezione di beni culturali minacciati è tuttavia un compito globale. Lo confermano gli sforzi profusi anche da altri Paesi, oltre alla Svizzera, per creare un deposito protetto per la custodia temporanea di beni culturali.

HAGUE CONVENTION
PROVISIONS ON
TRANSPORTING
CULTURAL PROPERTY

The transport of movable cultural property and works of art is by no means a recent phenomenon. In times of war, objects with heritage value were exported illegally. Hence, provisions were established under international law to combat these activities. The culmination of these efforts was the Hague Convention of 1954 on the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict (HAK).

The present article looks at the rules governing the transportation of cultural property, as enshrined in the Hague Convention, its implementation provisions and protocols.

In the new Federal Protection of Cultural Property Act, Switzerland may offer a temporary safe haven for movable cultural property at acute risk in its home state. It also contains provisions with regard to the transport, protection and care of this property, and responsibility for it while in the safekeeping of Switzerland.

Protecting at-risk cultural property, however, is a task that is global in reach. Like Switzerland, other countries are ready and willing to provide a temporary safe haven for works of cultural significance.

WENN EIN ELEFANT AUF REISEN GEHT...

TRANSPORT GROSSER TIEREXPONATE
AUS DER GALERIE ARCHE DE NOÉ



Christian Schneiter beim Präparieren eines Murmeltiers. Der 49-Jährige betreibt neben seinem Bauernhaus La Filature eine intensive, spannende und zeitaufwendige One-Man-Show: Er ist seit über 25 Jahren Tierpräparator, daneben aber auch kreativer Künstler, Unternehmer und Museumsleiter in einer Person.

2 Eindrückliche Tierpräparate in der Galerie Arche de Noé.
3 Fotos: © Hans Schüpbach, KGS.



1 Transport eines Elefanten zur Grande-Dixence-Staumauer, 2015.
Foto: © Christian Schneiter.

ERSTAUNLICHES BIJOU

Es ist in der Tat ein Schmuckstück, das sich Christian Schneiter hier in den vergangenen Jahren selber aufgebaut hat. Über 3000 ausgestopfte Tiere sind in Vitrinen oder in liebevoll gestalteter Umgebung zu betrachten. Faszinierend ist insbesondere, wie 'natürlich' die Tiere auf die Besucher wirken – eine Qualität, die der jahrelangen Erfahrung des äusserst begabten Tierpräparators zu verdanken ist. Davon zeugen nicht zuletzt auch zahlreiche Auszeichnungen und prämierte Ausstellungsobjekte.

Während es kaum überrascht, dass viele Vögel und einheimische Wildtiere zu sehen sind, staunt man doch über mehrere Eisbären, Löwen, Tiger oder Leoparden. In der Tat sind in der Arche Noah Tiere aus allen Kontinenten vertreten, präzise in fünf



GALERIE ARCHE DE NOÉ, LA FILATURE

Kontakt:

Christian Schneider, La Filature, 2824 Vicques (JU)
Tel.: +41 (0)32 435 58 81 Mobile: +41 (0)79 272 57 35
Web: www.arche-noe.ch E-mail: info@arche-noe.ch

Öffnungszeiten:

Mittwoch, Samstag und Sonntag jeweils 14.00–17.00 Uhr.
Gruppen / Schulklassen: jederzeit nach Vereinbarung möglich.
Eintrittspreis: Erwachsene: Fr. 12.– / Kinder: Fr. 5.–

Patenschaften und Spenden:

Fondation Arche de Noé,
Banque Raiffeisen du Val-Terbi, 2824 Vicques.

Sprachen beschriftet und ihrem Lebensraum zugeteilt. In ihrer Gesamtheit hat diese einzigartige Sammlung einen beträchtlichen Wert. Schneider verfügt über ein exzellentes Netzwerk. Tote Tiere werden ihm von Zoos, Tierparks oder auch von Privatpersonen übergeben – die nachfolgenden Aufgaben jedoch auch, was etwa bei der Weiterverarbeitung eines rund 250 kg schweren Tiers nicht immer ganz einfach ist.

ANDERE IDEEN GEFRAGT

Die Arbeit als Tierpräparator ist Schneiders Metier und auch seine grosse Leidenschaft. Dies ist auf Führungen oder im direkten Gespräch jederzeit zu spüren. Anders als Berufskollegen in Museen oder in der Forschung ist er als Privater jedoch auf zusätzliche Arbeiten und Einkünfte angewiesen.

So entstand die Idee mit der Galerie, die jährlich von 8000–10'000 Personen besucht wird. Die Begrüssung mit einem Einführungsvideo von rund 20 Minuten gehört ebenso zum Angebot wie geführte Besichtigungen von rund 1 Stunde Dauer (Kontakt, siehe Kasten) oder der Betrieb eines kleinen Souvenirshops. Die kommunikative Art und die spürbare Begeisterung, mit denen der Tierpräparator sein Wissen vermittelt, sind Garant dafür, dass sicher keine Langeweile aufkommt. Deshalb eignet sich ein Besuch gerade auch für Schulklassen und Gruppen.

Daneben leiht Schneider seine Tiere auch aus, sei es für Ausstellungen, Events oder Privatanlässe. Er hat selber schon spezielle Ausstellungen kreiert, etwa Szenen aus La Fontaines Fabeln mit den jeweiligen Tieren gestaltet und den literarischen Text als Erläuterung hinzugefügt.

KREATIVER KÜNSTLER

Mit seinen künstlerischen Kreationen geht Schneider über sein eigentliches Fach als Tierpräparator hinaus. Für gewisse Events hat er beispielsweise Schaufensterpuppen mit Tierköpfen oder Mischwesen aus der Mythologie gestaltet (z. B. den Minotaurus, die Sphinx oder Kentauren usw.). Grössere Tiere stellt er heute auch aus Polyester her; geplant sind künftig auch Tierskulpturen aus Bronze, die er in Zusammenarbeit mit einer Giesserei in Moutier produzieren will.

Dabei lebt Schneider seine kreative Seite aus – die Grundkenntnisse und die Präzision aus der Tierpräparator-Praxis kommen ihm aber auch hier zugute. Auch diese Darstellungen wirken nie künstlich oder gar kitschig, sie stimmen in Proportion und Ausdruck mit dem Original überein, Muskulatur und Hautstruktur wirken sehr real (vgl. Abb. 5). Zudem ist das Material gegenüber klimatischen Einflüssen widerstandsfähiger als echte Tierhaut. Man spürt auch hier das Auge und den Anspruch des Fachmanns: er will zu 100% Qualität.

4 Abb. S. 83: Zehn afrikanische Tiere
5 verblüfften im Rahmen einer Ausstellung im August/September 2015 im Wallis Einheimische und Touristen. Der Transport der Kolosse war eine logistische Herausforderung.
Foto 4: © Hans Schüpbach, KGS.
Foto 5: © Christian Schneider.

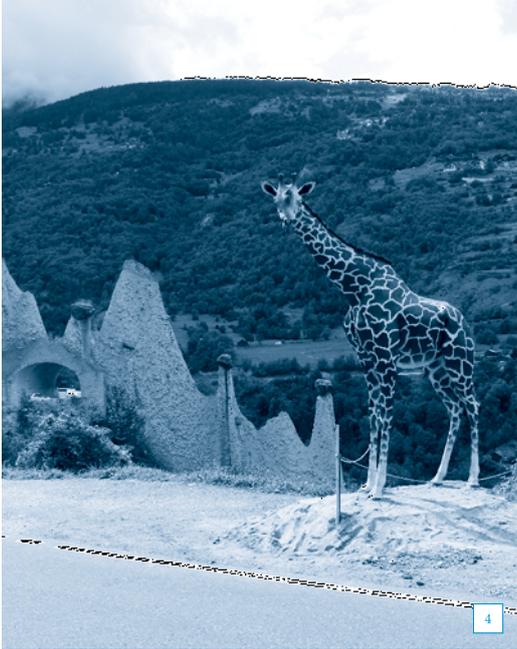
6 Die attraktive Wanderung führt
7 auch zu Kulturgütern aus dem KGS Inventar – empfehlenswert ist eine Besichtigung der Fresken aus dem 15. Jahrhundert in der Kirche St-Pierre et St-Paul in Vermes (6) oder jene der Rotonde in Delémont (7). Fotos: © Hans Schüpbach, KGS.

AUSSTELLUNG IM VAL D'HÉRÉMENCE, 2015

Dass auch diese Arbeiten geschätzt werden, zeigt der Erfolg einer Ausstellung, für die Schneider im vergangenen Jahr zehn grosse afrikanische Tiere ins Wallis überführte (die Zahl 10 ergab sich aus dem Namen des oberen Talstücks, Val des Dix). Der Transport der aus Polyester hergestellten Kolosse war nicht einfach zu bewerkstelligen, speziell der Transport des Elefanten hinauf zur Krone der Grande Dixence-Staumauer gestaltete sich als Herausforderung (Abb. 1).

Neben dem Überraschungsmoment (im Wallis erwartet man diese Tiere ja nicht) sollte die Ausstellung touristischen Zwecken dienen und, in Form von Infotafeln, auch didaktische Werte vermitteln. So logierten während mehrerer Wochen etwa ein Nashorn vor der modernen Kirche Walter Förderers in Hérémece (Abb. 5) oder der Elefant bei der Grande Dixence – beide Bauwerke figurieren als Objekte von nationaler Bedeutung im KGS Inventar 2009. Aber auch die Giraffe vor den Erdpyramiden in Euseigne (Abb. 4), ein Krokodil am Ufer des Lac des Dix oder ein Komodo-Waran in einem Parkhaus verblüfften die Betrachter.

Wer die Galerie Arche de Noé besucht, wird nicht weniger erstaunt sein: auf relativ kleinem Raum sind hier zahlreiche Tierpräparate in sehr hoher Qualität zu bewundern. Weshalb also



nicht demnächst mal einen Ausflug in den Jura planen?

WANDERUNG ZU KULTURGÜTERN

Die Wanderung beginnt um die Mittagszeit bei der Postauto-Haltestelle 'Vermes, école'. Hier kann die Eglise St-Pierre et St-Paul besichtigt werden, ein B-Objekt (von regionaler Bedeutung) im KGS Inventar. Einzigartig sind die Fresken aus dem 15. Jahrhundert, die bei einer Restaurierung 1962 entdeckt wurden; sie zeigen Szenen aus der Passionsgeschichte (vgl. Abb. 6). Weiter geht's auf schmalen Weg durch Wiesen, vorbei an einem mächtigen Steinbruch, zwei Einzelhöfen und durch die attraktive Schlucht von Tiergarten. Der Weg führt hoch über der Strasse durch märchenhaft anmutende Wälder mit moosbewachsenen Bäumen und Steinen. Im Hang stossen wir auf



Spuren der Grenzbefestigung aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs. Von hier oben wurde die Strasse militärisch überwacht; Tiergarten ist im Inventar der Kampf- und Führungsbauten (ADAB) als Sperrstelle von lokaler Bedeutung verzeichnet. Nach rund einer Stunde Wanderzeit folgt unten am Fluss La Gabiare eine Verzweigung: man könnte hier der Autostrasse entlang nach 500 Metern das Museum des Tierpräparators erreichen. Attraktiver ist es jedoch, dem Wanderweg nach Vicques zu folgen, der über mehrere steile Treppen hangaufwärts führt. Danach nimmt man die nächste Verzweigung nach rechts (kein beschilderter Wanderweg!) und erreicht auf einem Waldweg in sanftem Bogen nach 500 Metern ebenfalls La Filature.

Nach der Besichtigung der Galerie nimmt man entweder beim Museum das Postauto nach Delémont oder kehrt auf demselben Weg zurück in den Wald und erreicht nach einer weiteren Stunde Vicques. Hier empfiehlt sich eine Besichtigung der Villa romaine, ebenfalls ein B-Objekt im KGS Inventar. Wer noch mehr Kulturgüter sehen möchte, kann in Delémont einige Objekte von nationaler Bedeutung betrachten, darunter etwa die 'Rotonde pour locomotives'. Mit dieser Drehscheibe konnten insbesondere Dampflokotiven schnell und platzsparend auf ein anderes Geleise 'verschoben' werden, womit ein weiterer Bezug zum Thema des Forums gegeben wäre.



WANDERUNG: KURZINFOS

Route: Vermes – Tiergarten – Arche de Noé, La Filature (– Vicques – Delémont).

Strecke: Bis La Filature ca. 5 km; 1 Std. 15 Min.; ca. 100 Höhenmeter Aufstieg, 160 Hm Abstieg. Verlängerung bis Vicques: zusätzlich ca. 4 km; 1 Std.; 140 Hm Auf-, 160 Hm Abstieg.

Start: Vermes, école (Bus 17/20 ab Delémont; umsteigen in Vicques, poste).

Endpunkt: Bus 20 ab Reclaine, La Filature (direkt beim Museum; umsteigen in Vicques) oder ab Vicques, poste (Nr. 17) nach Delémont.

Ideale Jahreszeit: Frühling bis Herbst. Vorsicht in der Schlucht bei Schnee, Nässe und Glätte. Steinschlag möglich.

Verpflegung: Restaurants in Vermes, Vicques und Delémont.

Wanderkarte: 1:50'000, 223 T Delémont oder via: <https://map.geo.admin.ch/?topic=kgs>

Hinweis: Das Begehen der Wanderung erfolgt auf eigenes Risiko. Das BABS übernimmt keine Haftung!



TAXIDERMISTE,
ARTISTE ET
DIRECTEUR DE MUSÉE

TASSIDERMISTA,
ARTISTA E
DIRETTORE DI MUSEO

TAXIDERMIST,
ARTIST,
MUSEUM DIRECTOR

Le présent article vient conclure la 26^e édition de Forum PBC en faisant le lien avec la prochaine édition qui sera dédiée aux biens culturels et aux animaux.

Christian Schneiter a créé lui-même un musée d'histoire naturelle à Vicques (JU). Dans sa galerie Arche de Noé, plus de 3000 animaux naturalisés peuvent être admirés dans des vitrines ou dans leur environnement (cf. encadré p. 82). Les visiteurs ne manqueront pas d'être fascinés par l'apparence naturelle des animaux, un savoir-faire acquis durant de longues années de travail en tant que taxidermiste. Christian Schneiter est aussi artiste puisqu'il ne se contente pas de naturaliser les animaux mais en réalise également en polyester ou en bronze.

En été 2015, à l'occasion d'une exposition temporaire, Christian Schneiter a transporté dix animaux africains de grande taille du Jura en Valais et en a placé quelques-uns près de biens culturels d'importance nationale. L'article fait état de ce transport spécial.

La présente édition de Forum PBC est aussi l'occasion de lancer une nouvelle rubrique: à l'avenir, nous vous proposerons à chaque fois une promenade autour d'un bien culturel en lien avec le thème de la revue.

Questo articolo chiude il Forum PBC 26 e introduce il prossimo numero, che sarà dedicato al tema 'Animali e beni culturali'.

Christian Schneiter ha realizzato per conto proprio un museo di storia naturale a Vicques (JU). Nelle vetrine e negli ambienti allestiti con estrema cura nella sua galleria 'Arche de Noé' si possono ammirare oltre 3000 animali impagliati (vedi riquadro a pag. 82). È affascinante come questi appaiano naturali ai visitatori, grazie alla lunga esperienza di questo tassidermista di grande talento. Schneiter non impaglia solo gli animali, ma ne crea anche fusioni artistiche in poliestere o bronzo.

Nell'estate del 2015, Christian Schneiter ha trasportato dieci grandi animali africani impagliati dal Giura al Vallese per una mostra temporanea e ne ha esposti alcuni presso beni culturali d'importanza nazionale. L'articolo descrive tra l'altro anche questo trasporto eccezionale.

In questo numero di Forum PBC debutta una nuova rubrica: d'ora in poi, ogni numero conterrà un 'consiglio per un'escursione a un bene culturale', in stretta relazione con il tema principale della rivista.

This article brings the present issue of PCP Forum to a close, while introducing the subject of the next issue, namely 'Animals and Cultural Property'.

Christian Schneiter singlehandedly created a natural history museum in Vicques (JU). It features more than 3,000 stuffed animals, exhibited either in display cases or as part of the Noah's Ark Gallery, which lovingly recreates the creatures' natural environment (cf. Box, p. 82). Viewers are amazed at how 'life-like' the animals are. This natural appearance is down to the wealth of experience and outstanding expertise of the gifted taxidermist. Schneiter is also a working artist who creates animal sculptures from materials like polyester and bronze.

In summer 2015, Christian Schneiter transported ten of his large African animals from Jura to Valais, where they were displayed as part of a temporary exhibition, alongside cultural objects of national importance. The present article also documents the transportation process.

Moreover, this issue heralds the launch of a brand-new feature, the 'Cultural Heritage Trail', which links in to the given PCP Forum theme.

RÜCKSCHAU: INTERNATIONALE TRANSPORTE VON KULTURGUT

BUNDESAMT FÜR KULTUR, 2015: RÜCKGABE VON KULTURGUT AN ÄGYPTEN

ABBAYE DE SAINT-MAURICE, 2014/2015: AUSSTELLUNGEN (LOUVRE)

RÜCKGABE VON KULTUR- GÜTERN AN ÄGYPTEN

Das Bundesamt für Kultur (BAK) hat der ägyptischen Botschaft in Bern am 1.6.2015 32 antike Kulturgüter aus der pharaonischen und römischen Zeit zurückgegeben. Sie waren dem BAK in Folge eines kantonalen Strafverfahrens übergeben worden. Die Rückgabe erfolgt am Rande der Feier zum zehnjährigen Bestehen des Bundesgesetzes über den internationalen Kulturgütertransfer (KGTG).

Aufgrund einer Beschlagnahmung im Zusammenhang mit einem Verfahren der Zürcher Strafverfolgungsbehörde konnte das BAK 32 Objekte aus pharaonischer und römischer Zeit an Ägypten zurückgeben. Vier der restituierten Objekte sind von

ausserordentlicher Seltenheit, kulturellem Wert und ästhetischer Qualität: ein gekrönter Pharaonenkopf, eine fragmentierte Stele im Namen von Pharaoh Siptah mit einer Darstellung der Schutzgöttin Thebens aus der Zeit des Neuen Reichs (ca. 1500–1000 v. Chr.) sowie zwei architektonische Fragmente eines Sturzes mit kultischen Szenen aus der römischen Zeit (ca. 753 v. Chr.–476 n. Chr.).

RESTITUTION DES BIENS CULTURELS À L'ÉGYPTE

Le 1^{er} juin 2015, l'Office fédéral de la culture (OFC) a remis à l'Ambassade d'Egypte à Berne un lot de 32 biens culturels antiques, datant de la période pharaonique et de l'époque romaine. Les biens avaient été remis à l'OFC suite à une procédure pénale cantonale.

La restitution se fait en marge de la célébration des 10 ans de l'entrée en vigueur de la Loi fédérale sur le transfert international des biens culturels (LTBC).

Une saisie lors d'une procédure pénale cantonale menée par les autorités zurichoises a permis à l'OFC de remettre un lot de 32 objets datant de la période pharaonique et de l'époque romaine à l'Égypte. Quatre des objets restitués revêtent une rareté et une qualité esthétique particulièrement remarquables: une tête de roi coiffé d'une couronne, une stèle fragmentaire au nom du roi Siptah représentant la déesse poliade de Thèbes datant du Nouvel Empire (env. 1500 à 1000 av. J.-C.), ainsi que deux fragments architecturaux de linteau représentant des scènes de culte datant de l'époque romaine (env. 753 av. J.-C. à 476 ap. J.-C.).



1 Text und Foto:
© Bundesamt
für Kultur,
1.6.2015.

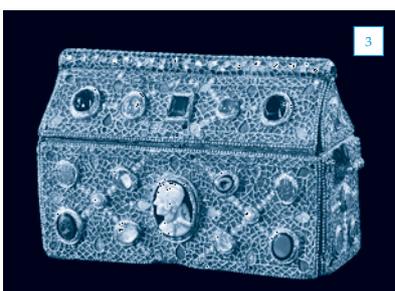
Texte et photo:
© Office
fédéral de la
culture,
1.6.2015.

2 Onyx-Vase (des Heiligen Martin). Rom, um 20 v. Chr. (Vase); Burgundisches Atelier (Montur), Ende 5./Anfang 6. Jh.

3 Reliquienschrein des Theuderich. Südwesten Deutschlands, 1. Hälfte oder Mitte des 7. Jh.

4 Goldkanne (Karls des Grossen). Karolingisches Reich, 2. Hälfte des 9. Jh.

5 Armreliquiar des Heiligen Bernard, Atelier de Saint-Maurice?, um 1165–1180. Abb. 2–5: © Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice. Alle Fotos Jean-Yves Glassey et Michel Martinez.



VERSCHIEBUNG DES STIFTSSCHATZES VON ST-MAURICE

Im Hinblick auf das 1500-Jahr-Jubiläumsfest der Abtei Saint-Maurice vom 22.9.2015 war der Stiftsschatz gleich mehrfach 'unterwegs'.

Vom 14.3.–16.6.2014 wurden einige kostbare Objekte im Museum Louvre in Paris ausgestellt. Vorgängig fand im Rahmen von Feierlichkeiten eine Präsentation des Abteisschatzes in der Kathedrale Notre-Dame de Paris statt.

Es war dies das erste Mal überhaupt, dass der Stiftsschatz für eine Zeit von drei Monaten die sicheren Mauern der Abtei verliess. Möglich wurde dies, weil im Hinblick auf das Jubiläum ein neuer Rundgang für die Besichtigung der Kulturgüter erstellt wurde. Während des temporären Aufenthalts des Stiftsschatzes im Louvre wurde dieser neue Ausstellungsrundgang fertiggestellt. Der Weg führt neu von der Basilika über die archäologische Stätte 'Le Martolet' (Abb. 6), die Katakomben und den neuen Saal des Stiftsschatzes (Abb. 7) ins Kloster.

Insbesondere der Stiftsschatz profitiert von der neuen Anlage. Der vergrösserte Raum, in dem

der Schatz präsentiert wird, bietet den Besucherinnen und Besuchern einen hervorragenden Blick auf die durch helle, lichtdurchflutete Vitrinen optimal geschützten Ausstellungsobjekte.

Am 21. September 2014 fand die Eröffnung des neuen Rundgangs statt – nach einem Jahr konnten die Verantwortlichen ein durchaus positives Fazit ziehen. Rund 42'000 Eintritte konnten bis zum Jubiläumsfest verzeichnet werden, das entspricht dem Siebenfachen im Vergleich zu früher.

Die Verantwortlichen wollen weitere Anstrengungen unternehmen, um den Erfolg aus dem Jubiläumsjahr weiterzuführen. Nachdem im Dezember 2015 speziell für Kinder ein Audioguide entwickelt worden ist, ist für die Zeit von 2016–2018 ein kulturelles Programm geplant, das den Gästen verschiedene Ausstellungen und Veranstaltungen von Künstlern bieten soll.

Quelle: <http://www.abbaye-stmaurice.ch> -> Médias [Stand: 8.4.2016].



6 Site archéologique du Martolet et nouvelle salle du trésor.

7 Ill.: © Abbaye de Saint-Maurice.
Photos: Jean-Yves Glassey et Michel Martinez.

TRANSPORT DU TRÉSOR DE L'ABBAYE DE SAINT-MAURICE

Le trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice a effectué quelques voyages dans le cadre du 1500^e anniversaire de l'abbaye le 22 septembre 2015.

Du 14 mars au 16 juin 2014, quelques objets précieux ont été exposés au Musée du Louvre à Paris. Auparavant, le trésor avait été présenté lors d'une cérémonie organisée à la cathédrale Notre-Dame de Paris.

C'est la première fois que le trésor quittait le cadre rassurant de l'abbaye pour une durée de trois mois. Le prêt du trésor au Musée du Louvre a été effectué durant la mise en place d'un nouveau circuit de visite du trésor pour le jubilé. Ce circuit part de la basilique, passe par le site archéologique 'Le Martolet' (fig. 6), les catacombes et la nouvelle salle du trésor (fig. 7) jusqu'au couvent.

Le trésor profite de cette nouvelle organisation: une salle plus grande permet aux visiteurs d'admirer les objets placés dans des vitrines baignées de lumière.

Le circuit a été inauguré le 21 septembre 2014. Une année plus tard, les responsables tirent un bilan positif. Environ 42 000 entrées ont été enregistrées jusqu'à la date de la commémoration.

Ce grand succès a encouragé les responsables à réaliser d'autres projets. En décembre 2015, un audioguide a été développé spécialement pour les enfants et le programme culturel 2016–2018 proposera aux visiteurs différentes expositions et animations d'artistes.

Source: <http://www.abbaye-stmaurice.ch>
-> Médias [Etat: 8.4.2016].



DENKMALTAGE 2016

23. EUROPÄISCHE TAGE DES DENKMALS AM 10./11. SEPTEMBER 2016:

'OASEN | OASIS DES VILLES, OASIS DES CHAMPS | OASI | OASAS'



1 Die gesamte Siedlung Augarten (AG) in Schrägansicht. Foto: © NIKE.

2 S. 89: Bilder aus dem 'Museum zur Farb';
 3 Decke blaues Zimmer (Nr. 2) und Decke grünes Zimmer (Nr. 3).
 Fotos: © Martina Müller, Restauratorin, Männedorf.

Man ist sich einig: Die Schweiz muss verdichten, damit die Lebensqualität erhalten bleibt. Wie das geschehen soll, ist nicht einfach zu beantworten. Die Europäischen Tage des Denkmals 2016 mischen sich in die Debatte ein und plädieren für den Erhalt von Gärten, Plätzen und Freiräumen.

Die Europäischen Tage des Denkmals schliessen sich dieses Jahr dem 'Gartenjahr 2016 – Raum für Begegnungen' an und rücken schützenswerte Freiräume aller Art ins Scheinwerferlicht. Gezeigt werden – unter dem Überbegriff 'Oasen' – historische Gärten, Landschaftsparks, urbane Plätze, Friedhöfe, Gartenstadt-Siedlungen, botanische Gärten, Kulturlandschaften und vieles mehr. In ihrer Vielfalt ist ihnen gemeinsam, dass sie als Orte der Erholung im Alltag funktionieren und damit einen wichtigen Beitrag zur besseren Lebensqualität in einer von Bevölkerungswachstum geprägten Schweiz leisten.

Die Fachstellen für Archäologie und Denkmalpflege, die Nationale Informationsstelle zum Kulturerbe (NIKE) sowie weitere in der Vermittlung von Kulturerbetätige Organisationen heissen Sie zu abwechslungsreichen Veranstaltungen in der ganzen Schweiz willkommen. Lange gab es an den Rändern der Altstadt Rheinfeldens nur Einfamilienhäuser, was ein grossflächiges Wachstum bedeutete. Wegen des prognostizierten Bevölkerungswachstums

plante man dann die in die Höhe gebaute Grosssiedlung Augarten (Abb. 1). Ein Spaziergang durch diese zeigt die Idee von dichtem Bauen der 1970er-Jahre und die verschiedenen räumlichen Situationen zwischen ihren Gebäuden. Das 'Museum zur Farb' in Stäfa (ZH) verfügt über einen Garten mit Pflanzen, die früher zur Farberstellung genutzt und im Handwerk verwendet wurden. Im Inneren des Museums finden sich jüngst restaurierte, florale Schablonenmalereien mit regionalem Bezug zum Weinbau (vgl. Abb. 2 und 3). Sie sind direkt auf die Holzdecken gemalt, die unter anderem mit Moos isoliert sind. Lassen Sie sich durch den farbenfrohen Garten führen und erstellen Sie selbst Schablonen mit pflanzlichen Motiven. Dies sind nur zwei Beispiele aus dem bunten Strauss aus verschiedensten Veranstaltungen, die am Denkmaltag-Wochenende an über 300 Orten in der ganzen Schweiz stattfinden werden.

Durchführbar sind die Europäischen Tage des Denkmals in der Schweiz dank der namhaften Beiträge des Bundesamtes für Kultur (BAK) und der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW). Partner sind 2016 auch der Bund Schweizer Architekten (BSA), die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (GSK), der Schweizerische Ingenieur- und Architektenverein (SIA), die Schweizerische UNESCO-Kommission, der Schweizerische Verband für Konservierung und Re-



23^{ES} JOURNÉES EUROPÉENNES DU PATRIMOINE DES 10 ET 11 SEPTEMBRE 2016

staurierung (SKR) und die Stiftung Natur & Wirtschaft. Ausserdem werden die Denkmaltage 2016 unterstützt durch die Arthur Widmer-Stiftung.

Ab Ende Juli können Sie auf www.hereinspaziert.ch das detaillierte Programm finden. Reservieren Sie sich schon jetzt die kostenlose Broschüre mit dem Programm der gesamten Schweiz unter info@nike-kulturerbe.ch.

Wir wünschen Ihnen ein erholsames und inspirierendes Kulturwochenende in den Oasen der Schweiz.



Tout le monde est d'accord: la Suisse doit densifier ses zones bâties afin de préserver la qualité de la vie. Mais il n'est pas facile de dire comment il convient de le faire. Les Journées européennes du patrimoine 2016 apportent leur contribution au débat en plaidant pour la conservation des jardins, places et autres espaces préservés.

Cette année, les Journées européennes du patrimoine s'associent à l'Année du jardin 2016 – Espace de rencontres pour mettre en évidence toutes sortes d'espaces préservés qu'il convient de protéger. Ces espaces, qu'évoque l'image de l'oasis, se présentent sous de multiples formes: jardins historiques, parcs paysagers, places, cimetières, cités-jardins, jardins botaniques, paysages humanisés, etc. Au-delà de cette diversité, ces endroits ont un point commun: ils nous offrent des lieux de détente dans notre quotidien, apportant ainsi une contribution essentielle à la qualité de la vie dans une Suisse en pleine croissance démographique et urbaine.

Les services d'archéologie et des monuments historiques des cantons et des villes suisses, le Centre national d'information sur le patrimoine culturel (NIKE) et d'autres organisations vouées au patrimoine culturel proposent un programme très varié offrant de nombreuses manifestations dans toute la Suisse. A Rheinfelden (AG), par exemple, les abords de la vieille ville n'ont longtemps

accueilli que des maisons individuelles, ce qui impliquait une croissance importante de la zone bâtie. Afin de répondre à la croissance démographique attendue, on a donc décidé de construire en hauteur le quartier d'Augarten (fig. 1). Une promenade à travers ce quartier illustrera l'idée que l'on se faisait de la densification du bâti dans les années 1970 et permettra de percevoir les différentes relations qui s'établissent dans l'espace entre les bâtiments. A Stäfa (ZH), le Musée 'Zur Farb' est établi dans une ancienne teinturerie; dans son jardin poussent les plantes que les artisans teinturiers utilisaient autrefois pour produire leurs couleurs. L'intérieur du bâtiment abrite des peintures au pochoir fraîchement restaurées, dont les motifs floraux évoquent la culture de la vigne pratiquée dans la région (fig. 2 et 3). Ces motifs sont peints directement sur les plafonds de bois, qui se caractérisent en outre par une isolation traditionnelle en mousse séchée. Une visite guidée conduira les visiteurs au travers du jardin aux couleurs gaies; ils pourront ensuite fabriquer leurs propres pochoirs à motifs végétaux. Voilà deux exemples du large éventail de manifestations qui seront proposées lors des Journées du patrimoine, dans plus de 300 localités de la Suisse entière.

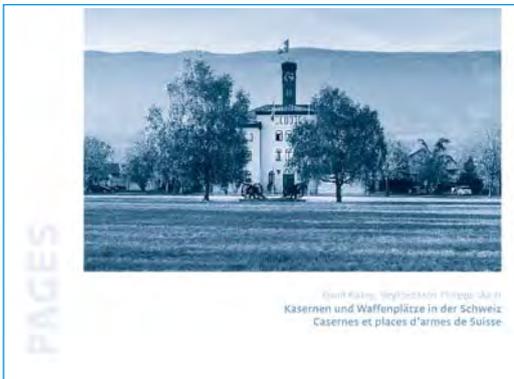
Vous pourrez trouver le programme détaillé des Journées à partir de la fin juillet sur le site www.venezvisiter.ch.

KASERNEN UND WAFFENPLÄTZE IN DER SCHWEIZ

AUS DER REIHE 'PAGES BLANCHES', BAND 5

HRSG: GESELLSCHAFT FÜR SCHWEIZERISCHE KUNSTGESCHICHTE (GSK)

AUTOREN: DAVID KÜLLING, SIEGFRIED MÖRI, PHILIPPE MÜLLER



Zweisprachige Ausgabe Französisch/
Deutsch / Edition bilingue français-
allemand. 192 Seiten / 192 pages.

Reich bebildert / richement illustré.

ISBN : 978-3-03797-199-4

Zum Preis von / Au prix de CHF 80.–
GSK-Mitglieder / Membres de SHAS
CHF 65.–

GSK, Pavillonweg 2, 3003 Bern

Tel.: +41 (0)31 308 38 38

www.gsk.ch / gsk@gsk.ch

1 Rittersaal mit Wandmalereien von
Charles L'Eplattenier in Colombier.
Foto: Kaspar Bacher.



KASERNEN UND WAFFEN- PLÄTZE IN DER SCHWEIZ

Fernab der öffentlichen Wahrnehmung birgt die Schweiz ein aussergewöhnliches Kulturerbe: die Bauten militärisch genutzter Kasernen und Waffenplätze.

Dazu gehören einige der denkmalpflegerisch bedeutendsten frühen Bundesbauten wie etwa die Mannschaftskaserne in Thun, aber auch Festungsbauten wie in Airolo, wo der Mythos der Alpenfestung erstmals konkrete Gestalt annahm. In vierzehn reich bebilderten Kapiteln werden die schönsten Bauten vorgestellt.

Das dreiköpfige Autorenteam schildert in pointierten Texten Fakten zur Geschichte, Architektur und aktuellen Nutzung dieses kaum beachteten Erbes. Über 250 Fotografien zeigen die besondere Ästhetik der Bauten und geben faszinierende Einblicke in eine verborgene Welt.

Kasernen und Waffenplätze in der Schweiz ist der fünfte Band der Reihe 'Pages blanches' der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (GSK).

CASERNES ET PLACES D'ARMES DE SUISSE

Les casernes militaires et les places d'armes de Suisse constituent un patrimoine hors du commun, dont le grand public ne sait que peu de choses.

Elles comportent quelques-uns des plus importants bâtiments des débuts de l'Etat fédéral moderne, comme la caserne de Thoune pour la troupe, mais aussi des ouvrages fortifiés comme ceux d'Airolo, où le mythe de la forteresse alpine prit pour la première fois une forme concrète. Au fil de quatorze chapitres richement illustrés sont présentées les plus belles de ces réalisations.

Les trois auteurs évoquent, dans des textes solidement documentés, l'histoire, l'architecture et l'utilisation actuelle de ce patrimoine méconnu. Plus de 250 photographies rendent compte de l'esthétique particulière de ces constructions et offrent un aperçu fascinant d'un monde caché.

Casernes et places d'armes de Suisse est le cinquième volume de la collection 'Pages blanches' de la Société d'histoire de l'art en Suisse (SHAS).

IMPRESSUM / ADRESSEN

VORANZEIGE KGS FORUM 27/2016

(erscheint im November 2016)

27/2016:
Ein 'tierisches' KGS Forum:
Tiere und Kulturgut

*Un Forum PBC 'bestial':
animaux et biens culturels*

Un Forum PBC 'bestiale':
animali e beni culturali

*A 'beastly' PCP Forum:
animals and cultural property*

IMPRESSUM

© Bundesamt für Bevölkerungsschutz BABS,
Fachbereich Kulturgüterschutz KGS, Bern 2016 ISSN 1662-3495

Herausgeber: BABS, Fachbereich Kulturgüterschutz KGS

Konzept: Rino Büchel, Hans Schüpbach, Eveline Maradan El Bana,
Laura Albisetti, Olivier Melchior

Redaktion, Layout: Hans Schüpbach

Übersetzungen: Alain Meyrat, Anne-France Meystre (f), Marinella
Polli, Peter Waldburger, Caroline Sulmoni (i), Elaine Sheerin (e)

Auflage: 2000; 16. Jahrgang

Web: www.kgs.admin.ch/ oder www.kulturgueterschutz.ch/

GIS-Anwendung KGS-Inventar:
<https://map.geo.admin.ch/?topic=kgs>

Hinweis

Das KGS Forum dient als Plattform, um verschiedene Themen aus dem Bereich Kulturgüterschutz möglichst vielfältig und aus unterschiedlichen Blickwinkeln vorzustellen. Die Beiträge geben die Meinung der Autorinnen/Autoren wieder und sind somit nicht zwingend deckungsgleich mit dem Standpunkt des Bundesamtes oder der Schweizerischen Eidgenossenschaft.

KGS ADRESSEN / ADRESSES PBC / INDIRIZZI PBC / ADRESSES PCP

Bundesamt für Bevölkerungsschutz BABS
Fachbereich Kulturgüterschutz KGS
Monbijoustrasse 51A
3003 Bern
Tel.: +41 (0)58 462 52 74

Web: www.kulturgueterschutz.ch oder www.kgs.admin.ch
www.bevoelkerungsschutz.ch (Navigation: Themen / Kulturgüterschutz)

Büchel Rino
Chef KGS, Internationales
rino.buechel@babs.admin.ch
Tel.: +41 (0)58 462 51 84

Albisetti Laura
Grundlagen
laura.albisetti@babs.admin.ch
+41 (0)58 465 15 37

Maradan El Bana Eveline
Ausbildung
rose-eveline.maradan@babs.admin.ch
+41 (0)58 462 52 56

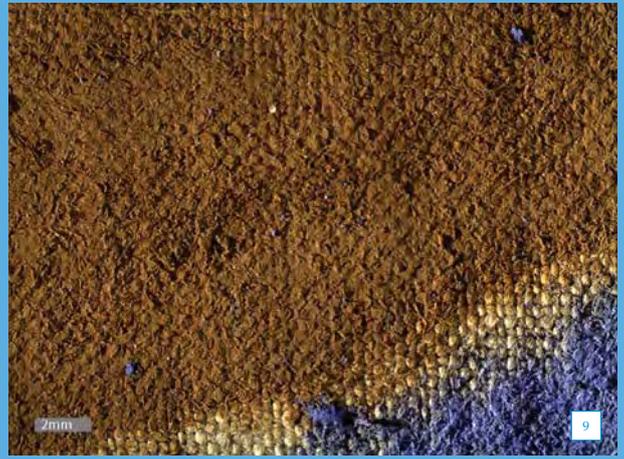
Melchior Olivier
Projekte, Ausbildung
olivier.melchior@babs.admin.ch
+41 (0)58 463 34 63

Schüpbach Hans
Information, Inventar
hans.schuepbach@babs.admin.ch
+41 (0)58 462 51 56

Kantonale KGS-Verantwortliche / Mitglieder Schweizerisches Komitee für Kulturgüterschutz:
www.kgs.admin.ch/ -> Organisation (in der Randspalte finden Sie die Links mit Adresslisten)



3

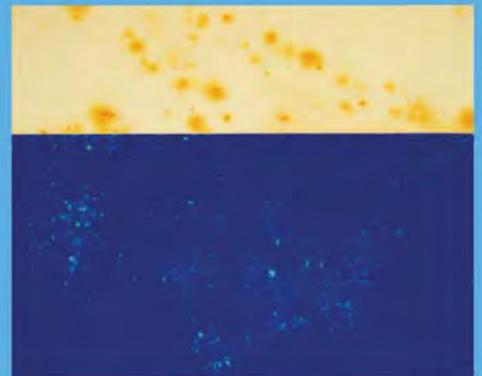


vgl. hierzu Beitrag S. 9–18 in diesem KGS Forum.
 Links: vgl. Abb. 3, S. 11: Paul Klee: 'Die Legende vom Nil'.
 Oben: vgl. Abb. 9, S. 14: Detail aus 'Die Legende vom Nil'.
 Infolge mechanischer Einwirkungen haben sich Farbpartikel, in Form von blauen Pigmentkonglomeraten, aus der Malschicht gelöst (in der braunen Fläche erkennbar). Das Schadensbild zeigte sich hauptsächlich bei den blauen und violetten Farbflächen (Pastellfarben gewachst) und wurde nach einem Transport 2009 festgestellt. 2014 erfolgte eine umfassende Konservierung. Abb.: © Kunstmuseum Bern und Autoren.

vgl. hierzu Beitrag S. 27–35 in diesem KGS Forum.
 vgl. Abb. 5, S. 32: Auszug aus dem 'Handbuch zur Ausleihe von Werken aus der Bundeskunstsammlung in die Schweizer Vertretungen im Ausland', BAK 2014, Bern.
 Gestaltung: Lorenz Tschopp.
 Abb.: © Bundeskunstsammlung.



Risse, Schollen und Ausbrüche in der Malfläche.



Stockflecken und Schimmel infolge zu hoher Feuchtigkeit.



Lichtschaden (Vergilbung) an einem Aquarell.



Offene Gehrung und Wasserschaden an einem Zierrahmen.