



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

> 29.2017

> THEMA: INSZENIERUNG VON KULTURGUT
> THÈME: MISE EN SCÈNES DES BIENS CULTURELS
> TEMA: MESSA IN SCENA DEI BENI CULTURALI
> THEME: THE STAGING OF CULTURAL PROPERTY

KGS
PBC
PBC
PCP



FORUM



INSZENIERUNG VON KULTURGUT

MISE EN SCÈNES DES BIENS CULTURELS
MESSA IN SCENA DEI BENI CULTURALI
THE STAGING OF CULTURAL PROPERTY

INHALT

CONTENU

CONTENUTO

CONTENT

TITELBILD | COUVERTURE | IMMAGINE DI COPERTINA | COVER

Während der jährlich stattfindenden Museumsnacht in Bern erstrahlen die Bauten der teilnehmenden Institutionen in farbigem Licht und sollen damit die Gäste anziehen, zum nächsten Mal wieder am 16. März 2018.

Chaque année, pendant la Nuit des musées à Berne, les bâtiments des institutions participantes baignent dans des éclairages de différentes couleurs et invitent à une visite. La prochaine édition aura lieu le 16 mars 2018.

Ogni anno, durante la Notte dei musei a Berna, gli edifici delle istituzioni che vi partecipano vengono illuminati con luci colorate per attirare i visitatori. La prossima edizione si terrà il 16 marzo 2018.

During the annual Museum Night in Bern, the participating cultural institutions are bathed in coloured lights for the occasion. The next Museum Night will be held on 16th March 2018.

Foto / Photo:

© Museumsnacht Bern, 2017.



Nina Mekacher
Editorial: Inszenierung von Kulturgut 3

Dieter Schnell
Das inszenierte Denkmal.
Gedanken zum Betonen von Gebäuden in der Architektur 6

Ueli Habegger
Fiat Lux? Fiat Lux!
Von Lichtinszenierungen zum «Plan Lumière» von Luzern 12

Sina Jentzsch
Die Verhüllung des Berliner Reichstags.
Erinnerungen an das Projekt von Christo und Jeanne-Claude 18

Hans Schüpbach
«...durch Byrons Lied in die Welt der Poesie gehoben».
Unterschiedliche Arten der Inszenierung von Schloss Chillon 23

Cordula M. Kessler
Seit Jahren DIE Inszenierung von Kulturerbe.
Europäische Tage des Denkmals 31

Für den Verein «museen bern»: Silvia Müller
Die Museumsnacht Bern.
Seit 15 Jahren ein kulturelles Frühlingsbouquet 40

Daniel Schulz
Die Inszenierung begehrt Leiber.
Reliquienstatuen im Kanton Zug 45

Bruder Gerold Zenoni OSB
Madonnas Fashion – Farben des Glaubens.
Geschichten rund um das Einsiedler Gnadenbild 55

Sven Straumann
Lebendige Geschichte am Römerfest Augusta Raurica 61

Lars Meldgaard Sass Jensen, Manuela Gloor
Die Company of St. George.
Militärisches und ziviles Alltagsleben zur Zeit Karls des Kühnen ... 70

Rino Büchel
Inszenierung von mobilem und immobilem Kulturgut.
Zwei Beispiele aus dem KGS-Inventar. 76

Markus Fritschi
Schutz und Inszenierung von Kulturgut. Kombinierte Notfall-
übungen in den Klöstern Wettingen (AG) und Engelberg (OW) 80

Service
Wanderung zu Kulturgütern (Melide–Morcote, TI) 89
Kulturerbejahr 2018 94

Integrierter Farbbogen (8 Seiten)

Impressum / Adressen KGS 95

EDITORIAL

INSZENIERUNG VON KULTURGUT



*Dr. Nina Mekacher, stv. Leiterin Sektion Heimatschutz und Denkmalpflege im Bundesamt für Kultur (BAK), be-
traut mit den Res-
sorts Grundlagen
und Baukultur;
Mitglied der
Eidgenössischen
Kommission für
Kulturgüterschutz
(EKKGS).
2008–2011 Projekt-
leiterin Kunstdenk-
mäler der Schweiz
und Vizedirektorin
der Gesellschaft für
Schweizerische
Kunstgeschichte
(GSK). 2003–2008
Leitung der Ge-
schäftsstelle der
Eidgenössischen
Kommission für
Denkmalpflege
(EKD).*

Liebe Leserin, lieber Leser

Steter Wechsel, Verfremdung und Virtualisierung bestimmen unser Leben. Gleichzeitig steigt die Sehnsucht nach Echtheit. Wir wählen authentische Politiker, suchen in den Ferien unverfälschte Erlebnisse, setzen beim Einkauf auf Marken mit Echtheitsversprechen und vergnügen uns mit Reality-TV. Geboten wird uns dabei meist eine inszenierte Realität: kein Politiker kommt ohne gute Selbstdarstellung aus, kein Tourismus und kein Detailhandel ohne intensives Marketing; keine Doku-Soap ohne ausgeklügelte Dramatisierung.

Bleibende Werte suchen wir auch in Kulturgütern. Sie versprechen Sinnstiftung, Orientierung und Identität. Um sie möglichst unverfälscht dauerhaft zu erhalten, entwickelte die Fachwelt Grundsätze. Diese zielen im Wesentlichen darauf ab, die Objekte in ihrer Materialität zu konservieren und dadurch Authentizität zu garantieren. Die wissenschaftlich begründete Restaurierungs- und Konservierungspraxis richtet ihre Aufmerksamkeit auf die Substanz und die historischen Zeitschichten. Sie will geschichtliche Zeugnisse erhalten. Demgegenüber treten die soziale und die kulturelle Komponente des Kulturguts in den Hintergrund.

Sinnstiftung, Orientierung und Identität beruhen aber ganz wesentlich auf diesen immateriellen Komponenten der Kulturgüter. Sollen mehr Menschen verstehen, dass Kulturgütererhaltung wichtig ist, muss vermehrt dargelegt werden, für wen und weshalb ein Objekt erhalten werden soll. Inszenierungen können dabei hilfreich sein: Sie tauchen Objekte in ein neues Licht. Sie zeigen ungeahnte Facetten auf. Sie eröffnen neue Zugänge. Inszenierungen können aber auch gefährlich sein: Was nicht medienwirksam vermarktet wird, erhält kaum Aufmerksamkeit. Nur die Sensation zählt; das Alltägliche verliert seinen Reiz. Das Bildhafte wird in den Vordergrund gestellt, die Materialität marginalisiert.

Was aber macht eine kulturgütergerechte Inszenierung aus? Wie kann verhindert werden, dass sich ihre Aussage zu stark auf einen einzigen Aspekt hin verengt? Wie lässt sich das legitime Bedürfnis nach Kulturerlebnis befriedigen, ohne das authentische Objekt der Illusionswelt unserer Spassgesellschaft zu opfern?

Das vorliegende Heft lädt Sie ein, diesen Fragen nachzugehen und die Vielschichtigkeit von Kulturgüter-Inszenierungen zu entdecken.

ÉDITORIAL :

MISE EN SCÈNE DES BIENS CULTURELS

Chères lectrices, chers lecteurs,

Les changements constants, la déformation de la réalité et la virtualisation influencent notre vie. En même temps, nous aspirons à plus d'authenticité. Nous votons pour des politiciens crédibles, recherchons l'expérience originale dans nos loisirs, achetons des produits naturels et nous regardons de la télé-réalité. En fait, c'est souvent une réalité mise en scène qui nous est ainsi proposée: un politicien se présente toujours sous son meilleur jour, le tourisme et la vente ne fonctionnent pas sans marketing et la télé-réalité s'appuie sur une dramatisation étudiée.

Nous cherchons également des valeurs durables dans le domaine des biens culturels. Il est gage de sens, de repères et d'identité. Afin de conserver les biens culturels dans un état inaltéré, les experts ont défini certains principes. Ils visent pour l'essentiel à préserver la matérialité des objets et à garantir ainsi leur authenticité. La pratique, scientifiquement fondée, de la restauration et de la conservation se concentre sur la substance de l'objet et les strates historiques. Il s'agit de conserver des témoignages historiques, les composantes sociales et culturelles des biens étant reléguées au second plan.

Ce sont toutefois essentiellement ces composantes immatérielles des biens culturels qui font qu'ils sont porteurs de sens, de repères ou d'identité. Pour mieux apprécier l'importance de la conservation des biens culturels, il faut comprendre pour qui et pourquoi un objet doit être conservé. La mise en scène peut être utile à cet égard, en présentant l'objet sous un nouvel éclairage. Elle en montre des facettes insoupçonnées. Elle ouvre de nouvelles perspectives. Mais la mise en scène peut aussi s'avérer risquée: sans médiatisation, l'objet ne suscite pas l'intérêt. Seul le sensationnel compte; les choses ordinaires perdent de leur attrait. La représentation est mise au premier plan et la matérialité est marginalisée.

Mais qu'est-ce qui caractérise une mise en scène au service du bien culturel? Comment éviter que le propos mette trop l'accent sur un aspect particulier? Et comment peut-on satisfaire à l'exigence légitime de l'expérience culturelle sans sacrifier pour autant l'objet authentique au monde de l'illusion de notre société de loisir? La présente revue explore ces questions et montre les formes variées de la mise en scène dans le domaine des biens culturels.

EDITORIALE :

MESSINSCENA

DI BENI CULTURALI

Cari lettori

I continui cambiamenti, l'alienazione e la virtualizzazione condizionano la nostra vita. Allo stesso tempo cresce la nostalgia per l'autenticità. Votiamo politici credibili, cerchiamo esperienze originali nel tempo libero, comperiamo prodotti che promettono di essere naturali e guardiamo la reality TV. Ma ci viene perlopiù proposta una realtà inscenata: i politici non possono fare a meno di mettersi in mostra, il turismo e la vendita al dettaglio non funzionano senza marketing e la reality TV si basa su una drammatizzazione studiata.

Cerchiamo valori duraturi anche nei beni culturali poiché ci danno un senso di appartenenza e d'identità. Gli esperti hanno quindi fissato dei principi per mantenerli possibilmente inalterati. Tali principi mirano essenzialmente a preservare la materialità degli oggetti e quindi a garantirne l'autenticità. Le pratiche di restauro e conservazione si concentrano sulla sostanza e sulle stratificazioni storiche. Si tratta di preservare le testimonianze storiche, mentre le componenti sociali e culturali del bene culturale passano in secondo piano.

Il senso di appartenenza e d'identità si fonda però proprio sulle componenti immateriali dei beni culturali. Se si vuole che più persone capiscano l'importanza della conservazione dei beni culturali, si deve spiegare per quali

EDITORIAL:
THE STAGING
OF CULTURAL PROPERTY

motivi è necessaria. La loro messinscena può essere utile poiché li presenta in una nuova luce. Appaiono sfaccettature inaspettate e si aprono nuove prospettive. Ma la messinscena può anche celare dei pericoli: ciò che non è promosso dai media, non cattura l'attenzione. Conta solo il sensazionalismo: le cose ordinarie perdono il loro fascino. Si mette in primo piano l'immagine e in disparte la materialità.

Ma cosa contraddistingue una messinscena al servizio dei beni culturali? Come evitare che si concentri troppo su un unico aspetto? E come si può soddisfare la legittima esigenza di un'esperienza culturale senza sacrificare gli oggetti autentici al mondo illusorio della nostra società del divertimento? La presente rivista esplora queste domande e mostra come la messinscena dei beni culturali possa essere variata.

Dear reader,

Constant change, alienation and virtualisation have become part and parcel of our everyday lives. At the same time we yearn for authenticity. We vote for genuine politicians, our holiday experiences have to be original, we trust in brands selling natural products and we unwind by watching reality television. Yet, the reality on offer to us is for the most part staged: politicians know that they need to project a good image to succeed; the tourism and the retail industries rely on intensive marketing for their survival; docu-soaps depend on ingenious dramatization.

We seek out enduring values in our cultural heritage too. For us, cultural heritage promises meaning, identity and a point of reference. To safeguard the authenticity of these objects, experts have devised guidelines, which primarily focus on preserving their materiality. Scientifically proven restoration and conservation practices pay great attention to the substance of the object and the layers of time it has accumulated, with the aim of preserving historical evidence. The social and cultural dimensions of such objects are of secondary importance.

Yet, it is precisely the intangible dimensions of cultural property that are a source of meaning, identity and a point of reference. If more people are to appreciate

the importance of cultural heritage preservation, greater effort should be made to explain for whom and why a given object ought to be preserved. Here, staging can prove very useful, as it makes it possible to show objects in a new light, exposing hidden facets and offering new forms of access. Yet, staging is not without its risks. Objects that are not marketed in a media-friendly way, will garner little interest. Only the sensational counts; the everyday loses its appeal. The visuals become all-important; materiality becomes marginalised.

So, what kind of staging is appropriate for cultural heritage? What steps can be taken to ensure that the evidentiary power of these objects does not become limited to a few specific aspects? How can we honour the legitimate demand for a cultural experience without sacrificing the authenticity of the object to our entertainment-driven society and its world of illusion? The present issue of PCP Forum will explore these issues in depth and uncover the complexities of staging cultural property.

DAS INSZENIERTE DENKMAL

GEDANKEN ZUM BETONEN VON GEBÄUDEN IN DER ARCHITEKTUR



PD Dr. Dieter Schnell, Professor für Kulturtheorie und Denkmalpflege an der Berner Fachhochschule (BFH). Nach dem Lehrerseminar in Hofwil Studium der Architekturgeschichte, Philosophie und Psychologie an der Universität Bern. Assistent von Prof. Dr. Kurt W. Forster am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich. Seit 2001 Dozent für Architekturgeschichte an der BFH, Leiter des MAS Denkmalpflege und Umnutzung. Seit 2003 Privatdozent am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern. Zahlreiche Publikationen über Themen der Schweizer Architekturgeschichte und der Denkmalpflegetheorie.

In der Architektur versteht man unter einer Inszenierung *das Betonen eines Gebäudes*, sodass es aus seinem Kontext herausgehoben und einem Betrachter als Schauobjekt anempfohlen wird. In vormoderner Zeit geschah dies etwa, indem man das zu inszenierende Haus mitten auf einen Hügel (Hauptgebäude der Universität Bern) oder auf einen hohen Sockel stellte (Hauptfassade Stadttheater Bern), indem man es durch einen Vorplatz freispielte und ihm damit einen Ehrenabstand zur Umgebung ermöglichte (Bundesplatz und Parlamentsgebäude in Bern) oder indem man es zum *Point-de-Vue* einer langen Blickachse machte, sodass es bereits von weitem ins Auge stach (Historisches Museum Bern).

Die Moderne suchte nach neuen Mitteln der Inszenierung und zeichnete ein wichtiges Gebäude beispielsweise durch eine ungewöhnliche Form (Einkaufszentrum Westside in Brünen), eine leuchtende Farbgebung (Freies Gymnasium Bern) oder eine am Ort einzigartige Materialisierung (Glashaut des Hauptgebäudes im Bahnhof Bern) aus. Auch diese Gestaltungsmassnahmen zielen darauf ab, das Gebäude aus seinem Kontext zu lösen und damit zum auffälligen Sehobjekt zu machen.

In der Regel ist der Grad der Inszenierung eines Gebäudes bereits ein Thema beim Entwurf. Man kann sich aber auch vorstellen, dass ein Gebäude erst später

eine Inszenierung erfährt oder dass eine bereits vorhandene Inszenierung später noch durch gezielte Massnahmen verstärkt werden kann. In diesem Artikel soll der Nachweis erbracht werden, dass Gebäude, die im Lauf ihres Daseins plötzlich zu Denkmälern erklärt werden, danach bei ihrer Restaurierung oft eine mehr oder weniger starke Inszenierung erfahren. Zunächst zwei ehemalige Stadttore als Beispiele:

DAS SPALENTOR IN BASEL

In Basel fiel die Stadtmauer erst nach 1859, was im Vergleich zu anderen Städten sehr spät war. An ihrer Stelle errichtete man einen Ring von Parkanlagen und Promenaden. Die Stadttore galten bereits damals als «ehrwürdige Zeugnisse» der Vergangenheit und konnten also nicht so einfach abgebrochen werden wie die Mauer. Das Spalentor hatte gar den Ruf, eines der schönsten Stadttore der Schweiz zu sein. So hatte es bereits 1842 nach einem Sturmschaden einen historistischen Zinnenkranz auf den beiden flankierenden Rundtürmen erhalten. Später, bei der Niederlegung der Stadtmauer, liess man es als Denkmal stehen, baute eine Wendeltreppe ein, veränderte es aber sonst kaum. Trotzdem ist seine Wirkung heute eine ganz andere als zu Zeiten der geschlossenen Stadtmauer. So lesen wir auf dem Internetportal «Basler Bauten» unter dem Stichwort «Spalentor»: «Heute, da das Spalentor sich isoliert vor modernen

1 *Das Basler Spalentor als Inszenierung eines Denkmals.*
Foto: © Dieter Schnell.



und altstilistischen Bauten erhebt, ist seine Wirkung im Stadtbild die eines selbstherrlichen, strassenumzogenen Triumphtores. Sein mittelalterlicher Charakter war anders.» Die veränderte Wirkung des Spalentors war aber keineswegs unbeabsichtigt. Vielmehr war sie durch die Freistellung sowie das Ausheben und Akzentuieren kleiner Gräben bei den seitlichen Rundtürmen bewusst hergestellt und verstärkt worden. Sie entsprach den damals gängigen Vorstellungen

einer Präsentation und damit Inszenierung eines Denkmals. Zwar war das Spalentor immer schon ein durch den Strassenverlauf inszeniertes Gebäude gewesen, mit der Freilegung hatte man den Grad der Inszenierung aber bewusst deutlich angehoben und das Monument wie auf einem Silbertablett präsentiert.

Jede heute tätige Denkmalpflege-Fachperson würde eine Inszenierung, wie sie dem Spalentor widerfahren ist, entschieden ab-

lehnen und sich dazu bekennen, ein Denkmal so authentisch wie nur irgend möglich erhalten zu wollen. Diese Distanzierung beruht auf den beiden Grundpfeilern moderner Denkmalpflege: der Erhaltung der historischen Substanz und der Erhaltung der Wirkung eines Gebäudes. Entspricht aber das Bekenntnis gegen das Inszenieren von Denkmälern den Tatsachen?

DIE BERNER FELSENBURG

Der Turm, der einst auf einer künstlich angelegten Insel am Ostufer der Aare der Stadt Bern für Jahrhunderte als Stadttor gedient hatte, wurde 1862 bis 1865 zu einem Mietshaus umgebaut und erhielt zu diesem Zweck zahlreiche Fenster in die dicke Mauer geschlagen und gegen Osten ein Treppenhaus angebaut. Da sich während des 20. Jahrhunderts unterschiedlichste Projekte für eine Umgestaltung des Areals dicht aufeinander folgten, war der Besitzer nicht bereit, in das Gebäude mit sehr ungewisser Zukunft zu investieren. Ende des Jahrhunderts war es entsprechend baufällig. Von der Bürgergemeinde Bern übernommen, musste das Gebäude zwischen 1996 und 2002 in enger Zusammenarbeit mit der städtischen Denkmalpflege durchgreifend saniert werden. In unserem Zusammenhang interessiert der Umgang mit dem angebauten Treppenhaus des 19. Jahrhunderts. Im Kapitel «Degradiert zum Nutzobjekt – aufgewertet



2

2 Die Felsenburg in einer Aufnahme von 1934. Foto: © Burgerbibliothek Bern, FPa.6, S. 23, Nr. 115.



3

3 ...und im heutigen Zustand, nach der Restaurierung von 1996–2002. Foto: © Dieter Schnell.

zum Stadteingang» des nach der Sanierung publizierten Buches lesen wir vom damaligen Denkmalpfleger geschrieben: «Demgegenüber [der Erhaltung des Treppenhauses] standen Argumente, die sich vor allem aus der Bedeutung des Turms im Stadtganzen und seiner Erkennbarkeit herleiteten. Es war offensichtlich, dass der Treppenhausanbau die hoch aufragende, schlanke Silhouette des Turms zunichte gemacht, das städtebauliche Zeichen zum banalen Wohnhaus gemacht hatte.» Sowohl die Kapitelüberschrift als auch das Zitat belegen, dass die Entscheidung für den Abbruch des Treppenhauses auch von Argumenten der Aussagekraft des historisch bedeutsamen Objekts beeinflusst worden waren. Das «banale Wohnhaus» wurde durch den gezielten Abbruch des Treppenhauses, das eigentlich auch nach der Sanierung noch immer nützlich gewesen wäre,

dazu gebracht, seine Vergangenheit als «Stadteingang» und ehemaliger Wehrturm wieder deutlich lesbar vorzutragen.

Wie beim Spalentor, so hat zweifellos auch hier eine Inszenierung des Denkmals stattgefunden. Interessant ist dabei die Beobachtung, dass sich die gewählten Mittel der Inszenierungen an die zeitgleiche Architektur anlehnen: Freispielung im 19. Jahrhundert, formale Zuspitzung seit der Moderne. Mit Blick auf die oben formulierte Behauptung, heutige Denkmalpflege-Fachpersonen würden sich von Inszenierungen distanzieren, fragt sich, ob dem zuständigen Denkmalpfleger bei der Felsenburg Fehler unterlaufen seien oder ob Inszenierungen in der Denkmalpflege vielleicht nicht doch häufiger seien, als die involvierten Personen selber zugeben.

DAS KONZEPT DER ZEUGENSCHAFT

Bei der Aufnahme eines Gebäudes in ein Denkmälerinventar wird gerne mit dem «Zeugniswert» argumentiert. In den «Leitsätzen zur Denkmalpflege in der Schweiz», die von der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege 2007 veröffentlicht worden sind, lesen wir dazu im Punkt 1.4: «Denkmäler sind bestimmt durch ihren geschichtlichen Zeugniswert.»¹ Wie ein Zeuge in einem Gerichtsverfahren nur über Dinge befragt wird, die für den Tathergang relevant sind, so wird ein Denkmalpfleger bei einem Gebäude mit «geschichtlichem Zeugniswert» sein Augenmerk auf die Dinge richten, die dieses Zeugnis ablegen. Alles, was die Zeugenaussage bestätigt und bekräftigt, wird er zu stärken suchen, Widersprechendes wird er womöglich weg-

räumen, schmerzlich Fehlendes wieder einzufügen suchen. Am Ende der Restaurierung wird das Objekt seine Zeugenaussage deutlicher und reiner vortragen als (je?) zuvor. Dieses Hinarbeiten auf eine Verdeutlichung des Zeugniswerts trägt zweifelsfrei Züge einer Inszenierung, sind doch deren Kennzeichen wie das «Hervorheben» oder das «Präsentieren» klar gegeben. Damit soll nicht gesagt sein, dass die heutige Denkmalpflege Fehler mache, die sie besser vermeiden würde. Selbstverständlich soll sie einen alten Parkettboden hervorholen und so weit flicken, dass er wieder brauchbar ist, soll sie das Dach wieder mit Biberschwanzziegeln eindecken, soll sie eine heruntergehängte Decke wegnehmen, um der noch vorhandenen Stuckdecke ein zweites Leben zu ermöglichen. Die Frage, ob das Inszenieren eines Denkmals falsch sei, stellt sich also nicht. Vielmehr sollte danach gefragt werden, was die Tatsache, dass Inszenierungen immer wieder vorkommen, für das Selbstverständnis der Denkmalpflege bedeutet. Zunächst ist festzuhalten, dass etwas, was immer wieder gemacht wird, nicht ausschliesslich negativ gewertet werden sollte. Sucht man nach den Konsequenzen einer Umwertung des denkmalpflegerischen Inszenierens ins Positive, rückt die Pflgetätigkeit in die Nähe dessen, was ein Regisseur tut, wenn er ein historisches Schauspiel auf die Bühne bringt, oder ein Dirigent, wenn er ein klassisches Stück aufführt. So betrach-

tet ist das Pflegen eines Denkmals, das nun gleichsam auch zu einem Inszenieren wird, nicht mehr nur ein Konservieren, sondern auch ein Interpretieren. Das heisst allerdings nicht, der Umgang mit dem Denkmal werde freier oder gar beliebiger. Ernsthaftes Interpretieren bemüht sich um ein umfassendes Verständnis des Werks und sucht diesem gerecht zu werden. Umgekehrt ist sich jeder selbstkritische Interpret bewusst, dass seine Interpretation aus einem kreativen Akt hervorgeht und er seine eigenen «Versteh-Fähigkeiten» sowie die «Versteh-Möglichkeiten» seiner Zeit unweigerlich in die Interpretation einbringt. Die heute deutlich gezogene Grenze zwischen Kulturschaffen und Kultur-Erhalten wird so aufgeweicht, weil nun auch das Pflegen eines Denkmals einen kreativen, von den Personen und der Gegenwart beeinflussten, also kulturschaffenden Anteil hat.

Zum Schluss sei auf die Grenzen des hier vorgeschlagenen Vergleichs hingewiesen: Die Analogie beinhaltet insofern eine problematische Seite, als ein Theater- oder Musikstück durch eine verfehlte Inszenierung nicht nachhaltig zu Schaden kommt, ein Denkmal womöglich aber schon. Deshalb sind bei der Denkmalpflege zwei Gefahren stets im Auge zu behalten: Das Objekt darf durch die Inszenierung keinen irreversiblen Schaden erleiden und dem Betrachter darf eine Neuschöpfung nicht als historisch vorgeführt werden.

ANMERKUNG

- 1 EKD (Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege), 2007: *Leitsätze zur Denkmalpflege in der Schweiz*. vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich. Vgl. auch: <https://www.research-collection.ethz.ch/bitstream/handle/20.500.11850/81510/eth-8425-01.pdf> [Stand: 30.6.2017].

MISE EN SCÈNE DES MONUMENTS

Dans l'architecture, «mettre en scène» signifie mettre en relief une construction pour qu'elle ressorte de son contexte et attire l'œil. À l'époque pré-moderne, cela consistait par exemple à ériger une construction sur une colline ou des soubassements élevés, à aménager une esplanade, à placer la construction à une distance «d'honneur» par rapport aux objets environnements ou à en faire un point de vue au bout d'un long axe sur lequel la vue s'arrête.

L'époque moderne a cherché de nouveaux moyens de mettre en scène les constructions, concevant un édifice important sous une forme insolite, l'utilisation d'une couleur vibrante ou une réalisation originale pour le lieu (p. ex. façade en verre). De telles mesures d'aménagement visent aussi à ce que l'édifice tranche sur son environnement et fasse impression.

En général, la mise en scène d'une construction est déjà étudiée au stade du projet. Mais on peut imaginer qu'elle ne soit mise en scène qu'à un stade ultérieur ou que l'aspect existant soit encore accentué par des mesures ciblées.

Le présent article montre, à partir de l'exemple de deux anciennes portes de ville, comment des constructions existantes qui sont considérées tout d'un coup comme des monuments font souvent l'objet d'une mise en scène plus ou moins marquée dans le cadre de leur restauration. Argument important à cet égard, la «valeur de témoignage» selon les principes de la Commission fédérale des monuments historiques (CFMH, 2007: point 1.4)¹ définit la monumentalité. L'amplification de cette dimension lors d'une restauration relève incontestablement d'une mise en scène, notamment des critères de «mise en relief» et de «présentation» qui la caractérisent.

Il faut dès lors éviter deux écueils: d'une part, l'objet ne doit subir aucun dommage irréversible à la suite de la mise en scène et, d'autre part, une nouvelle création ne saurait être présentée comme un objet historique.

1 Cf.: <https://www.research-collection.ethz.ch/bitstream/handle/20.500.11850/81510/eth-8425-01.pdf> [Etat: 30.6.2017].

MESSINSCENA DI MONUMENTI

In architettura, «mettere in scena» significa mettere in risalto un edificio in modo che spicchi dal suo contesto e catturi l'attenzione di chi lo guarda. In tempi premoderni ciò accadeva ad esempio quando si costruiva una casa su una collina o un rilievo, al di là di un piazzale, a una distanza «d'onore» dalle altre costruzioni o come point de vue in fondo a un viale, in modo da dare nell'occhio già da lontano.

Il modernismo ha cercato nuove soluzioni per mettere in scena le costruzioni, dando risalto ad edifici importanti con una forma inusuale, un colore brillante o particolari esclusivi (per es. una facciata in vetro). Queste misure di progettazione miravano a staccare l'edificio dal suo contesto per renderlo più appariscente.

Di regola, la messinscena di un edificio veniva già studiata nel progetto di costruzione. Ma si può anche supporre che l'edificio sia stato oggetto di una messinscena successiva o che l'aspetto esistente sia stato accentuato con misure mirate. Il presente articolo spiega, sull'esempio di due antiche porte cittadine, come edifici esistenti improvvisamente dichiarati monumenti, siano stati spesso oggetto di una messinscena più o meno marcata in occasione del loro restauro. Un argomento importante a tale proposito è il «valore di testimonianza storica» che caratterizza un monumento secondo i principi della Commissione federale dei monumenti storici (CFMS, 2007: capitolo 1.4)¹.

STAGING

BUILDINGS

Evidenziare questo valore con un restauro corrisponde indubbiamente a una messinscena, visto che si perseguono i principi di «mettere in risalto» e di «presentare» l'oggetto.

Occorre pertanto tenere sempre conto di due pericoli: l'oggetto non deve subire danni irreversibili in occasione della sua messinscena e non può essere presentato come oggetto storico se creato ex novo.

1 Vedi: <https://www.research-collection.ethz.ch/bitstream/handle/20.500.11850/81510/eth-8425-01.pdf> [Stato: 30.6.2017].

For the world of architecture, staging means accentuating a structure so as to lift it out of its context and commend it to the viewer as an exhibit. In the pre-modern era, buildings were staged by positioning them on top of a hill or on raised foundations. Alternatively, buildings could have a tract of open space at the front which kept them at a respectful distance from the surrounding environment, or they boasted a long sightline that made them stand out from afar.

The modern age sought out new staging techniques, such as giving the structure an unusual shape, painting it a bright colour, or using materials that were unique for the given location (e.g. glass façades). Like earlier techniques, these structural measures are designed to decontextualise the structure and thus transform it into an eye-catching object.

Generally speaking, the degree to which a building should be staged is already addressed early on, at the blueprint stage. However, it is quite possible that a building is staged at a later point or that its pre-existing staging is

changed by the introduction of additional measures. This article will use the example of two historic city gates to demonstrate how restoration work may lead to staging when structures have become monuments at some point in their existence. One of the key justifications in such instances is the "historical evidentiary value" which determines whether a structure can be considered a monument or not (Guidelines of the Federal Commission for Monument Preservation, FCMP, 2007: Section 1.4)¹. Without doubt, this process of visually articulating the evidentiary value of a structure during restoration work contains elements of staging, such as "accentuation" and "presentation".

Therefore, we must always bear in mind two risks: staging should not cause any irreversible damage to the object, and that it should be clear to the viewer that the result of the restoration is not historically enacted.

1 See: <https://www.research-collection.ethz.ch/bitstream/handle/20.500.11850/81510/eth-8425-01.pdf> [State: 30.6.2017].

FIAT LUX? FIAT LUX!

VON LICHTINSZENIERUNGEN ZUM «PLAN LUMIÈRE» VON LUZERN



Dr. Ueli Habegger, geboren 1945 in Bern, Schulen in Uster und Luzern, Studium in Basel. Schulplaner und Projektleiter Kulturraumbauten in Luzern, MAS Denkmalpflege und Umnutzung an der FH Burgdorf (FHB), Ressortleiter Denkmalpflege und Kulturgüterschutz in Luzern (2000–2008). Co-Autor des *Plan Lumière* in Luzern (2004–2007), Dozent für praktische Denkmalpflege an der FHB (2008–2016). Als Architekturstoriker und Gutachter tätig.

Das lateinische Sprichwort *Fiat Lux* bedeutet auf Deutsch soviel wie *Es werde Licht!* Licht im öffentlichen Raum schenken vor allem Natriumhochdruck-Dampflampen (HS-Lampen). Sie besitzen eine hohe Lichtausbeute bei einer langen Lebensdauer, beleuchten seit mehr als vier Jahrzehnten mit ihrem orangen Licht Verkehrswege, öffentliche Plätze, Kasernen und auch Denkmale – von Catania bis Hammerfest, von Santiago di Compostela bis nach Istanbul. Dieses seltsame, kostengünstige Licht verhindert weitgehend das Kontrastsehen; im unschönen orangen Schein dieser HS-Lampen kann das menschliche Auge einen Sandstein nicht von einem Kalkstein oder einer verputzten Fassade unterscheiden.

Es bestrahlt Kirchen und Kapellen, Burgen und Schlösser, Hotels und Brücken oft gnadenlos von der Dämmerung bis zum Sonnenaufgang – denn häufiges Ein- und Ausschalten schadet der Lebensdauer dieser Lampen.

DENKMALPFLEGE CONTRA LAMPENFIEBER

Exponenten der Denkmalpflege und des Heimatschutzes verfolgten seit Langem das Be- und Ausleuchten von Denkmalen kritisch. Die neue Illumination des Louvre in Paris begann in den 1980er-Jahren. Sie gipfelte darin, dass die Louvre-Fassaden mit einer Vielzahl von Halogenstrah-

lern ausgestattet wurden. Die Installation der Leuchten führte zu Eingriffen in die historische Bausubstanz. Flora und Fauna an den Fassaden veränderten sich. Das Bauwerk nahm Schaden – ein Gräuel in den Augen der Denkmalpflege.

1980, als der Begriff eines *Plan Lumière* noch nicht geboren war, verfasste Albert Knoepfli einen Essay unter dem Titel *Fiat Lux?* Knoepfli, der grosse Mentor der Denkmalpflege in der Schweiz, tat dies aus Sorge. Der Losung *Fiat Lux?* fügte er ein grosses Fragezeichen bei. Er wandte sich explizit gegen Lichtorgien (Beispiel Louvre) und plädierte für eine zurückhaltende Koordination von Lichtart, Lichtführung, Leuchten und Lampen (Leuchtmitteln), um zu erreichen, dass das eingesetzte Kunstlicht die Form, die Farbe, das Material und die Plastizität des Denkmals aufscheinen lasse. Im Zentrum aller denkmalpflegerischer Traktate stand jedoch während Jahren und Jahrzehnten das einzelne Baudenkmal, nicht aber das Ortsbild im Schein des Kunstlichts.

DIE KRUX MIT DEM LICHT: GÖTTLICHE MISSION UND IRDISCHE IMITATION

Licht ist eine wirkmächtige Zaubersprache. Abt Suger, der unter anderem massgeblich an der Planung der Kirche Saint-Denis in Paris beteiligt war, kannte dessen Kraft und liess die Chorräume gotischer Kathedralen spektaku-



1

lär dem Sonnenlicht mit farbenprächtigen Glasmalereien öffnen. Das Wort Gottes im Alten und Neuen Testament hat das Licht in unserem kulturellen Selbstverständnis als positiven Wert verankert. Zahlreiche Bibelstellen (AT, Genesis I/3 und Psalm 43, NT Matthäus-Evangelium, 5/14)¹ bezeugen dies. Redewendungen wie «das Licht nicht unter den Scheffel (den Hocker) stellen» sind umgangssprachlich und gleichzeitig Teil der biblischen Überlieferung. Der biblische Auftrag, Lampen und Leuchten zu entwickeln, findet sich wortwörtlich im Alten Testament; Lichtdesignerinnen und -designer müssten sich heute noch darüber freuen. Allerdings: Das Kunstlicht besitzt nicht dieselben Qualitäten wie das Tageslicht.

Das Schlagwort von den *shrinking cities* (= schrumpfende Metropolitanräume) erreichte seit 1980 nicht nur die Architekturzeitschriften, sondern auch die Ohren von Politikerinnen und Politikern. Stadtentwicklung war angesagt. Eine Lösung lag nahe. Der Stadtraum sollte festlicher

werden und sich einem veränderten Lebensstil und Ausgehverhalten von Touristen und jugendlichen Einheimischen öffnen. Der Werkstoff *Licht* schien ein geeignetes Mittel dafür zu sein, den Stadtraum – vor allem im Bereich der Kernstadt – zu einer nächtlichen Festhütte umzugestalten. Politiker, Stadtarchitekten und Touristiker entwickelten irrlichternde Visionen, welche Häuser, Plätze und Strassenzüge zu Projektionsflächen ihrer gestalterischen Träume werden sollten.

GLANZ UND GLORIA FÜR ZÜRICH

1989 startete die Stadt Lyon die Arbeiten an ihrem ersten *Plan Lumière*. 2004 veröffentlichte die Stadt Zürich am 1. April ihren *Plan Lumière*. Zürich folgte dem Vorbild von Lyon. Dessen Lichtkünstler Roland Jéol tauchte die Rudolf-Brun-Brücke und weitere Objekte in gleissend helles Licht. Zürich schenkte so 2004 elf Objekten eine Gloriole. Viel szenografisches Kunstlicht ergoss sich nachts über touristische Ikonen.

¹ Wasserturm sowie Museggtürme im Hintergrund. Mit der Goboprojektoren-Anstrahlung können alle Seiten der Bauten exakt beleuchtet werden. Foto: © Stadt Luzern / AURA Foto Film Verlag GmbH, Gabriel Ammon.

Denn mit Licht sollten die Stadt gestaltet und der Ort aufgewertet werden, ohne «städtebauliche Mängel zu beheben»².

AUREOLE STATT GLORIOLE

Schon seit 1932 waren in Luzern touristisch wichtige Objekte wie die Museggtürme oder der Wasserturm mit einer sogenannten Festbeleuchtung akzentuiert worden. 2004 startete die Stadt Luzern ihre Arbeiten an einem eigenen *Plan Lumière*. Die Festbeleuchtung sollte einem ausgewogenen Nachtbild (*Nightscape*) weichen. Aureole, ein schöner Schein (und nicht Gloriole), war für den Stadtkörper der Staffeldstadt Luzern gefragt, und der

2 Neue Beleuchtung des Torbogens vor dem Luzerner Bahnhof (Goboprojektion).

3 S. 15: Der Luzerner Plan Lumière setzt nicht das einzelne Denkmal mit viel Kunstlicht in Szene, sondern achtet auf eine sanftere Lichtführung (Beispiel Museggtürme).
Fotos: © Stadt Luzern / AURA Foto Film Verlag GmbH, Gabriel Ammon.

Zur Unterscheidung alte/neue Beleuchtung vgl. auch die Abbildungen 4–8 in Farbe auf den Farbbogen am Ende des Hefts.



dazu notwendige Lichtplan sollte den Weg dazu weisen. Luzern beschritt einen anderen Weg als Zürich. Die Grundlage für den Luzerner *Plan Lumière*³ bildete die Strassenbeleuchtung, das sogenannte Sicherheitslicht. Es sollte gleichmässig und so gerichtet werden, dass es Strassen und Plätze stadträumlich einen schönen Schein schenkte. Szenografisches Licht für spektakuläre Einzelobjekte (Rathaus, Brücken, Kirchen usw.) sollte möglichst sparsam und zeitlich beschränkt eingesetzt werden – deshalb endet die Nightscape, die Nachtlandschaft Luzerns, abends um elf Uhr.

LEITIDEEN ABSEITS VON URBANEM LICHTSMOG

Der Stadtrat legte 2004 die Leitideen für einen *Plan Lumière* fest. Dessen Umsetzung sollte schliesslich zu einem attraktiven, harmonischen und ökologisch vertretbaren Abendkleid für die Stadt Luzern führen. Zu diesen Leitideen gehörten:

- Wahrnehmung der städtebaulichen Strukturen / Einbindung in die Landschaft;
- Schaffung eines harmonischen Gesamtbildes in der Nacht;

- Verzicht auf dominierende und aggressive Lichtquellen;
- Reduktion von Lichtsmog;
- Dynamik: Kunstlicht darf nur zeitlich begrenzt aufscheinen.

Seit der Jahrtausendwende war die Lichtverschmutzung durch Kunstlicht ein politischer Fakt. Der Stadtrat von Luzern erkannte das Problem: Ein Lichtplan, der mehr Energie als die bisherige Festbeleuchtung einzelner Bauwerke (z.B. der Museggtürme) benötigt hätte, wäre nicht nur aus finanziellen Gründen politisch gescheitert. Die Entwicklung



des Luzerner Lichtplans schlug grundsätzlich einen anderen Weg ein. Nicht die spektakuläre Beleuchtung eines Einzelobjekts sollte im Mittelpunkt der nächtlichen Inszenierung mit Kunstlicht stehen, sondern das Ortsbild selbst mit seiner Vielzahl von Strukturen und Sehenswürdigkeiten. Diese Aufgabenstellung war auch Denkmalpflegern, welche sich meist mit einem einzelnen schützenswerten Bauwerk beschäftigen, eher fremd.

SICHERHEITSLICHT, FUNKTIONALE UND GESTALTERISCHE GRUNDWERTE

Luzerns Stadtrat setzte zur Entwicklung des Lichtplans eine Arbeitsgruppe ein. Ihr gehörten der Stadtarchitekt, der Verkehrsplaner, der Vertreter der ewl (ehemals: Städtische Werke), der Wirtschaftsförderer, der Denkmalpfleger und Mario Rechsteiner (art light GmbH, St. Gallen/Dozent FH Konstanz) an. Das Sicherheitslicht (die öffentliche Beleuchtung) bildete das übergreifende Konzept. Warmweisses Licht erhellt Gassen, Plätze und Quartierstrassen und ermöglicht dadurch eine bessere Farbwiedergabe der Fassaden und derer Materialien, während die Zufahrtstrassen (Kantonsstrassen) im ursprünglichen orangen Licht blieben. Zusammen mit unter-

schiedlich hohen Lichtpunkten schenkte das neue öffentliche Licht der Innenstadt nachts eine wohlthuend sanfte Atmosphäre. Szenografisches Licht dient bei wenigen Sehenswürdigkeiten (z.B. bei Türmen) als Orientierungs- und Wahrnehmungshilfen im Stadtraum. Bestehende Beleuchtungsanlagen wurden ersetzt, die Lichtdichte zwar erhöht, aber der Energieverbrauch gesenkt. Die Uferzonen im Seebecken blieben aus ökologischen Gründen unbeleuchtet.

DAS NACHTBILD (NIGHT- SCAPE) ALS ARTEFAKT

Tageslicht und Kunstlicht in der Nacht sind wesensmässig höchst unterschiedlich in ihrer Wirkung. Das Tageslicht bestreicht alles Gebaute einer Ortschaft in stets wechselndem Einfallswinkel des Sonnenlichts. Im Tageslicht verändert sich die Erscheinung eines Gebäudes. Kunstlicht beleuchtet das Gebäude aus einem festen Winkel. Das Nachtbild entspricht nicht dem am Tag sichtbaren Ortsbild und ist stets ein Artefakt. Denkmalpflege und Kulturgüterschutz begegnen damit einer schwierigen Aufgabe. Denn sie wenden ihr Interesse mehr dem schutzwürdigen Einzelobjekt (Solitär) zu als dem Ortsbild. Das Artefakt beschäftigt sie grundsätzlich nur vom geschichtlichen Aspekt her – was

hier und heute geschaffen wird, steht ausserhalb ihres Fokus.

DIE GNADE DER VERSCHATTUNG

Was soll nun im Artefakt eines Nachtbildes ins Kunstlicht gerückt werden? Eine Auswahl ist notwendig. Und die Frage stellt sich, wer die Auswahl vor Ort treffen soll: Behörden, Lichtdesigner, Hotels oder Verkehrsverein? Nach dem Willen des Luzerner Stadtrates soll Folgendes nachts in szenografisches Licht getaucht werden: Sehenswürdigkeiten, die wichtig für das Raumgefüge sind, stadträumlich bedeutende Plätze, Gassen und Strassen und Gebäude, welche die topografische Staffelung des Stadtraumes prägen, Bauwerke, welche geschichtlich, kunstgeschichtlich, kulturell oder gesellschaftlich von grosser Bedeutung sind.

Die städtische Arbeitsgruppe schuf nach den stadträtlichen Vorgaben mit Hilfe eines morphologischen Werkzeugs eine Liste, welche die Zahl und die Bedeutung der Objekte bestimmte – sie wird jeweils nach fünf Jahren durch Fachleute überprüft. So können Objekte neu aufgenommen, andere dem Kunstlicht entzogen werden. Niemand wird ernstlich bestreiten, dass in vielen Ortsbildern

PLAN LUMIÈRE DE LUCERNE: UNE AURÉOLE SANS GLORIOLE

Bauten existieren, denen in der Nacht liebend gern die Gnade der Verschattung geschenkt wird.

STRENGE AUSWAHL FÜHRT ZU HARMONISCHEM NACHTBILD

Wer eine Liste führt, muss wählen. Vier Faktoren steuern die Auswahl der anzustrahlenden Objekte: Der Faktor *Topografie* widerspiegelt die Lage und die Raumbezüge, der Faktor *Tektonik* die Grösse des einzelnen Objekts im städtebaulichen Kontext, der Faktor *Bedeutung* sein kultur-, sozial- oder kunstgeschichtliches Gewicht und der Faktor *Form* seinen ästhetischen Wert (Stichwort: Lage / Raumbezüge).

MEHR ATMOSPHERE, WENIGER ENERGIE- VERBRAUCH

Luzerns *Plan Lumière* erfüllt heute seine Zielsetzung. Das Sicherheitslicht ist besser. Mehr Atmosphäre prägt den für den Tourismus und das Nachtleben wichtigen Kernstadtbereich. Die Sehenswürdigkeiten leuchten sanft und zeitlich beschränkt. Die Lichtverschmutzung wurde nachts kleiner, ebenso der Energieverbrauch für das szenografische Licht. Dafür wurde dieser *Plan Lumière* auch schon national und international ausgezeichnet.

Grundlage ist und bleibt ein in sich vernetztes, übergreifendes Konzept mit sinnvollen Regeln

(z.B. einem Kunstlicht-Reglement) und Instrumenten.

ANMERKUNGEN

- 1 AT (Altes Testament), Genesis 1/3: «Und Gott sprach: Es werde Licht! und es ward Licht.» / Psalm 43/3: «Sende dein Licht und deine Wahrheit, dass sie mich leiten,...» / NT (Neues Testament), Matthäusevangelium, 5/14: «Ihr seid das Licht der Welt. Es kann die Stadt, die auf einem Berge liegt, nicht verborgen sein.» 15: «Man zündet auch nicht ein Licht an und setzt es unter einen Scheffel, sondern auf einen Leuchter; so leuchtet es allen, die im Hause sind.» 16: «So lasst euer Licht leuchten vor den Leuten, damit sie eure guten Werke sehen und euren Vater im Himmel preisen.»
- 2 STADT ZÜRICH, 2004: *Plan Lumière Zürich, Gesamtkonzept Einleitung*, S. 12. Zürich (https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/taz/publikationen_u_broschueren/plan_lumiere_gesamtkonzept.html).
- 3 www.planlumiere.stadtluern.ch [Stand für alle im Beitrag erwähnten Links: 30.6.2017].

Le *Plan Lumière* fait partie des instruments servant à embellir la ville. Au tournant du siècle, Lyon (F) a servi de référence aux autorités municipales et au secteur du tourisme.

Contrairement au *Plan Lumière* de Zurich, celui de Lucerne s'appuie sur l'éclairage public. La tonalité, le type et l'intensité de la lumière sont différents. Le *Plan Lumière* de Lucerne vise à créer un tableau harmonieux de la ville dans la nuit. Un bel éclat, une auréole doit représenter l'habit d'apparat de la ville – dénué de toute gloire. La lumière scénographique est réglée au strict minimum pour y éclairer les lieux touristiques. Les rives du Lac des Quatre-Cantons restent dans l'ombre.

PLAN LUMIÈRE DI
LUCERNA: UN'AUREOLA
SENZA ALONE

LUCERNE'S PLAN
LUMIÈRE:
LESS IS MORE

Le *Plan Lumière* se distingue également des illuminations festives introduites en 1932: la lumière artificielle est généralement utilisée pendant une durée limitée. Lucerne se pare de son habit d'apparat chaque jour jusqu'à 23 heures. Le *Plan Lumière* est mis en oeuvre et déployé progressivement depuis la votation populaire de 2008. Il représente également un moyen de lutter contre la pollution lumineuse. La consommation d'électricité est moitié plus faible que celle de l'éclairage d'origine, bien que la zone urbaine et les curiosités touristiques soient plus lumineuses. Le *Plan Lumière* de Lucerne s'est déjà vu décerner des prix aux niveaux national et international.

Cf. aussi ill. sur les pages en couleur à la fin de la revue.

Il piano d'illuminazione («*Plan Lumière*») è uno degli strumenti utilizzati per abbellire le città. All'inizio del nuovo millennio, Lione (F) è servito da modello per le autorità cittadine e il settore del turismo.

Al contrario del *Plan Lumière* di Zurigo, quello di Lucerna si basa sull'illuminazione pubblica. Il tipo, la tonalità e l'intensità delle luci sono diverse. Il *Plan Lumière* di Lucerna mira a creare uno scenario urbano armonico durante la notte. Un bel chiarore, un'aureola deve contraddistinguere l'abito da sera di Lucerna, non un alone diffuso. La luce scenografica è utilizzata il meno possibile per illuminare le attrazioni della città. Le rive del Lago dei Quattro Cantoni rimangono al buio.

Il *Plan Lumière* si distingue inoltre anche dall'illuminazione festiva introdotta nel 1932: la luce artificiale è generalmente utilizzata per una durata limitata. Lucerna indossa l'abito da sera solo fino alle 23. Il suo piano d'illuminazione è stato applicato a tappe dopo la votazione popolare del 2008. È anche un'ottima soluzione contro l'inquinamento luminoso. Il consumo di elettricità è dimezzato rispetto a quello dell'illuminazione originale, nonostante l'area urbana e le attrazioni turistiche siano più illuminate. Il *Plan Lumière* di Lucerna è già stato insignito di premi nazionali e internazionali.

Vedi anche fig. nell'inserto a colori alla fine della rivista.

Lighting design (*plan lumière*) is one way of beautifying a city. The French city of Lyon is a pioneer in the field, having dazzled both visitors and the authorities with its stunning light display during the Millennium celebrations.

In contrast to Zurich, the *plan lumière* adopted by the city of Lucerne centres on street lighting. The aim is to create a harmonious nightscape by simply changing the colour, type and height of the city's public lighting. The city is enveloped in a beautiful halo of light that enhances rather than exaggerates the cityscape. Stage lighting is restricted to only a handful of attractions, while the shoreline of Lake Lucerne remains unlit.

The *Plan Lumière* is very different from the illuminations that have been in place since 1932. Today, artificial lighting remains lit for a short period of time – until 11 pm. Since the new lighting design concept was approved by a referendum in 2008, it has undergone gradual updates and developments. Lucerne's *Plan Lumière* also helps combat light smog. Its energy consumption is around half that of the original illuminations, and its impact on the urban space and attractions is more flattering. As a result, Lucerne's *Plan Lumière* has been lauded both nationally and internationally.

See also the illustrations in colour at the end of the issue.

DIE VERHÜLLUNG DES BERLINER REICHSTAGS

ERINNERUNGEN AN DAS PROJEKT VON CHRISTO UND JEANNE-CLAUDE



Sina Jentzsch ist Kunsthistorikerin (M.A.). Sie studierte an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und an der Freien Universität Berlin und promovierte im Bereich Objektkunst der 1960er-Jahre. Seit 2012 leitet sie die Stiftung Dokumentations-Ausstellung Verhüllter Reichstag in Berlin gemeinsam mit deren Gründer Roland Specker.

Im Sommer 1995 verhüllten die Künstler Christo und Jeanne-Claude nach 24-jährigen Bemühungen das Reichstagsgebäude in Berlin. Vierzehn Tage lang faszinierte der mit 100'000 Quadratmetern silbrig glänzendem Stoff verhüllte geschichtsträchtige Bau über fünf Millionen Besucherinnen und Besucher. Die Zeitspanne von 1971 bis 1995 ist so ein wichtiger Teil der Geschichte des Reichstagsgebäudes und damit auch der Bundesrepublik Deutschland geworden.

Christo entwarf bereits in den frühen 1960er-Jahren Skizzen mit dem Vermerk, ein öffentliches Gebäude (zum Beispiel ein Museum oder auch ein Parlament)

verhüllen zu wollen. Erstmals gelang dies Christo und Jeanne-Claude 1968 mit *Wrapped Kunsthalle* in Bern. Bis heute entstanden zahlreiche Grossprojekte (z.B. *Running Fence* in Kalifornien, 1972–76; *The Pont Neuf Wrapped* in Paris, 1975–85; *Surrounded Islands* in der Biscayne Bay, 1980–83, oder *The Gates* im Central Park in New York, 1979–2005) in denen Gebäude oder Institutionen im öffentlichen Raum, Orte oder Landschaften inszeniert wurden – zuletzt 2016 beim Projekt *The Floating Piers* am Lago d’Iseo in Norditalien. Jeanne-Claude verstarb im November 2009. Seither arbeitet Christo alleine am Projekt *The Mastaba*, das er noch gemeinsam mit Jeanne-Claude erdacht und geplant hatte.



1 Christo und Jeanne-Claude vor dem Reichstagsgebäude in Berlin, 1994.
Foto: Wolfgang Volz, © 1993 Christo.



LANGE PLANUNGSGZEIT

Im Falle des Projekts *Verhüllter Reichstag* ergab sich eine insgesamt 24-jährige Vorbereitungs- und Planungszeit von der ersten Skizze bis zur Realisierung des Kunstwerkes. Diese lange Vorlaufzeit kam nicht zuletzt dadurch zustande, weil die künstlerische Inszenierung eines so geschichtsträchtigen Baus wie dem Reichstag in Berlin auf viel Gegenwehr stieß.

Die Idee und die erste Zeichnung zum *Verhüllten Reichstag* entstanden 1971. In den folgenden Jahren kam es zu zahlreichen Besuchen von Christo und Jeanne-Claude in Deutschland, die jedoch ohne Erfolg bleiben sollten. Weder die Gründung eines Kuratoriums noch persönliche Besuche bei vielen politischen Persönlichkeiten führten zu einer Genehmigung für das Kunstwerk. Anfang 1986 gründete der Berliner Unternehmer Roland Specker zur Unterstützung des Genehmigungs-

verfahrens den Verein «Berliner für den Reichstag» und sammelte 70'000 Unterschriften.

Insgesamt wurden den Künstlern in den Jahren bis 1987 drei Absagen durch die Bundestagspräsidenten Karl Carstens (1977), Richard Stücklen (1981) und Philipp Jenninger (1987) erteilt.

Erst im Dezember 1991, kurz nach der Realisierung ihres Projekts *The Umbrellas*, erhielten Christo und Jeanne-Claude einen Brief von Bundestagspräsidentin Rita Süßmuth (heute Schirmherrin der *Stiftung Dokumentations-Ausstellung Verhüllter Reichstag*), die ihre Unterstützung anbot. In der Folge fanden von 1992 bis 1994 insgesamt 352 persönliche Treffen mit Bundestagsabgeordneten und weiteren Entscheidungsträgern statt.

Am 25. Februar 1994 wurde schliesslich im Deutschen Bundestag in einer Plenarsitzung unter dem Vorsitz von Prof. Dr. Rita

² Christo und Jeanne-Claude, *Verhüllter Reichstag*, Berlin, 1971–95. Foto: Wolfgang Volz, © 1995 Christo.

Vgl. auch Abb. 4 und 5 auf den Farbbogen am Ende des Hefts.

Süßmuth 70 Minuten lang über das Kunstwerk debattiert und danach namentlich darüber abgestimmt. Das Abstimmungsergebnis lautete: 292 dafür, 223 dagegen bei neun Stimmenthaltungen und einer ungültigen Stimme.

KUNSTWERK UND KULTURGUT ZUGLEICH

Zehn Firmen in Deutschland begannen im September 1994 damit, all die verschiedenen Materialien nach den Vorstellungen der Künstler und den Entwürfen der Ingenieure herzustellen.



3 Christo, *Wrapped Reichstag* (Project for Berlin) Modell, 1981, 85 x 426 x 486 cm, Holz, Farbe, Stoff und Bindfaden. Sammlung Lars Windhorst, Dauerleihgabe im Deutschen Bundestag (Teil der Dokumentations-Ausstellung *Verhüllter Reichstag*). Foto: Wolfgang Volz, © 1981 Christo.

Am 24. Juni 1995 wurde die Verhüllung von einer Mannschaft, bestehend aus 90 Gewerkekletterern und 120 Montagearbeitern, vollendet. Für einen Zeitraum von zwei Wochen ergab die verschwenderische Fülle von Tausenden von Quadratmetern des silbrig glänzenden, mit blauen Seilen vertäuten Gewebes einen üppigen Fluss vertikaler Falten, welche die Bestandteile und Proportionen des imposanten Baus hervorhoben und die wesentlichen Merkmale des Reichstagsgebäudes vor Augen führten.

Der Reichstag blieb 14 Tage verhüllt und fünf Millionen Besucher besichtigten das Kunstwerk. Der Abbau begann am 7. Juli 1995; sämtliche Materialien wurden recycled.

Das Kunstwerk wurde wie alle anderen Projekte der Künstler ausschliesslich aus eigenen Mitteln finanziert: durch den Verkauf von Vorstudien, Zeichnungen, Collagen, massstabgerechten Modellen, früheren Arbeiten und Originallithografien. Die Künstler akzeptieren keinerlei Fördermittel aus öffentlicher oder privater Hand.

Das Ziel von Christo und Jeanne-Claude war und ist es, Kunstwerke zu schaffen, in denen es um Freude und Schönheit («Joy and Beauty») geht. Das Projekt *Verhüllter Reichstag* und sein Realisierungsprozess haben zudem gezeigt, was es bedeuten kann, ein Kulturgut wie das Reichstagsgebäude künstlerisch zu in-

szernieren. Dabei sahen sich die Künstler nicht nur vom ästhetischen Prozess und dessen Umsetzung herausgefordert, sondern waren auch mit politischen und gesellschaftlichen Themen konfrontiert. Gleichzeitig wurde das Kunstwerk *Verhüllter Reichstag* – als Teil der Reichstagsgeschichte, aber auch der Deutschen und Berliner Geschichte – dadurch selbst zu einem Kulturgut.

DIE DOKUMENTATIONS-AUSSTELLUNG VERHÜLLTER REICHSTAG

Die 24-jährige Arbeit am Projekt *Verhüllter Reichstag*, die auch für viele Jahre Teamarbeit der leitenden Mitglieder Michael S. Cullen, Wolfgang und Sylvia Volz und Roland Specker steht, haben Christo und Jeanne-Claude in einer Dokumentations-Ausstellung festgehalten.

Diese umfasst rund 400 Exponate, darunter 66 Originalzeichnungen und Collagen, ein raumfüllendes, massstabsgetreues Modell, 225 Fotografien von Wolfgang Volz, Dokumente, Verträge, Urkunden und Originalteile wie Stahlrahmen, Seil- und Stoffstücke. Die Originalzeichnungen und Collagen von Christo spiegeln die künstlerische Vision in ihrer historischen Entwicklung wider.

Damit dieser Abschnitt deutscher Erinnerungskultur erhalten bleibt, gründete Roland Specker 2012 in Berlin die *Stiftung Dokumentations-Ausstellung Verhüllter Reichstag*. Er selbst war zusammen mit Wolfgang Volz als Geschäftsführer der «Verhüllter Reichstag GmbH» massgeblich an dem Genehmigungsverfahren sowie an der Realisierung des Kunstwerks beteiligt.

Ziel der Stiftung war zunächst der Ankauf dieser Dokumentation aus dem Besitz von Christo, um sie in Berlin dauerhaft im Reichstagsgebäude zu präsentieren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. 2015, passend zum 20-jährigen Jubiläum des Projekts und zu Christos 80. Geburtstag am 13. Juni 2015, gelang es der Stiftung, die Dokumentations-Ausstellung für Berlin zu sichern. Der Unternehmer Lars Windhorst erwarb das Gesamtkonvolut von Christo.

Dank seiner grosszügigen Leihgabe und der Unterstützung des Deutschen Bundestages auf der Präsidialebene des Reichstagsgebäudes wird die *Dokumentations-Ausstellung Verhüllter Reichstag* seit November 2016 für mindestens 20 Jahre dauerhaft präsentiert und ist im Rahmen von Führungen des Deutschen Bundestages für die Öffentlichkeit zugänglich.

L'EMBALLAGE

DU REICHSTAG À BERLIN

En été 1995, les artistes Christo et Jeanne-Claude ont empaqueté le bâtiment du Reichstag à Berlin dans le cadre d'un projet lancé 24 ans plus tôt. Après une longue lutte, du début des années 70 aux années 90, l'emballage du Reichstag est achevé le 24 juin 1995 par une équipe composée de 90 grimpeurs et 120 ouvriers. Pendant quatorze jours, le palais historique emballé dans 100'000 m² de tissu argenté a attiré plus de cinq millions de visiteurs. Le démontage de cette œuvre éphémère a été amorcé le 7 juillet 1995. Tous les matériaux utilisés ont été recyclés.

La période de 1971 à 1995 et l'œuvre du *Reichstag emballé* sont un élément important de l'histoire de cet édifice au point que l'œuvre éphémère est devenue elle-même un bien culturel. Ce projet a été présenté par les artistes dans le cadre de l'exposition de près de 400 documents.

4 Christo et Jeanne-Claude, le Reichstag emballé, Berlin, 1971–1995. Photo: Wolfgang Volz, © 1981 Christo.

Cf. aussi ill. sur les pages en couleur à la fin de la revue.

L'IMPACCHETTAMENTO

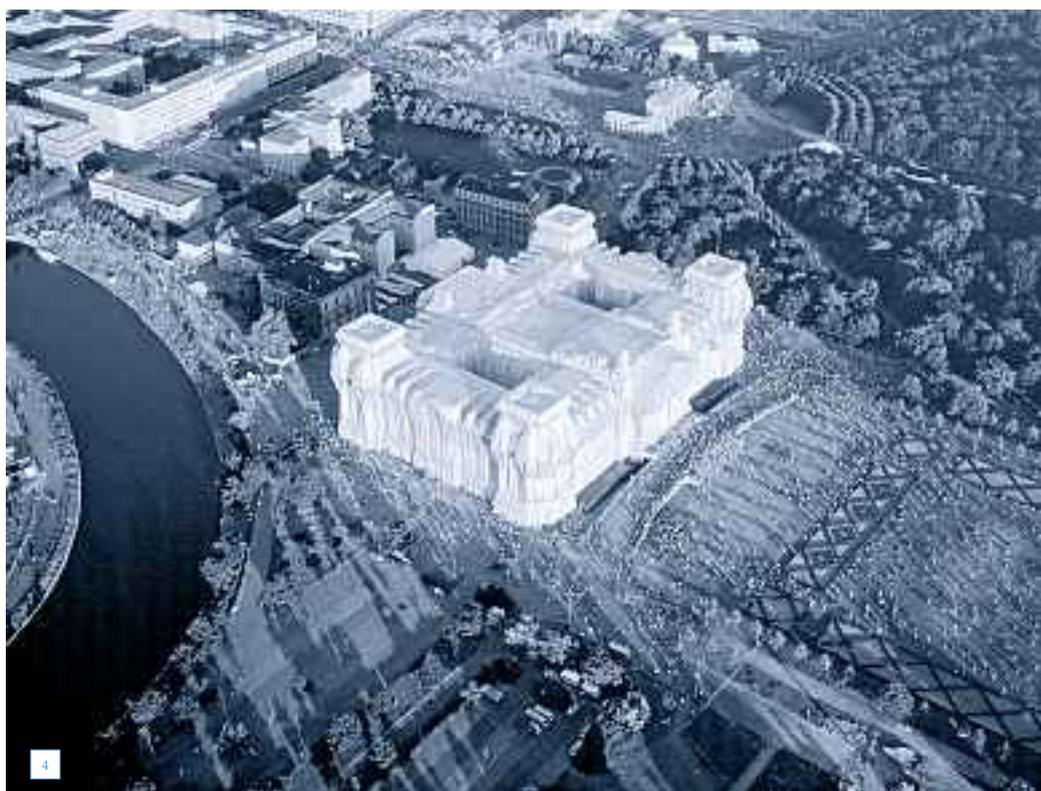
DEL REICHSTAG

DI BERLINO

En 2012, le Berlinois Roland Specker a créé une fondation, la *Stiftung Dokumentations-Ausstellung Verhüllter Reichstag*, afin que ce chapitre de la culture allemande reste dans les mémoires. Le but était d'acquérir la collection de documents détenue par Christo, afin de l'exposer au Reichstag de Berlin.

L'entrepreneur Lars Windhorst a pu acquérir l'ensemble de la collection en 2015. La documentation liée à l'œuvre est désormais exposée à titre permanent au 2^e étage (Präsidentialebene) du Reichstag et accessible au public.

Nell'estate del 1995, dopo 24 anni dal lancio dell'idea, gli artisti Christo e Jeanne-Claude hanno impacchettato il Reichstag di Berlino. Dopo una lunga lotta, durata dai primi anni Settanta fino agli anni Novanta, l'impacchettamento del Reichstag è stato finalmente completato il 24 giugno 1995 da una squadra formata da 90 scalatori e 120 montatori. Durante due settimane, l'edificio storico avvolto da un tessuto lucido argentato di 100'000 metri quadrati, ha attirato più di cinque milioni di visitatori. Lo smontaggio dell'opera è iniziato il 7 luglio 1995. Tutti i materiali utilizzati sono stati riciclati.



WRAPPING

THE REICHSTAG

Il periodo dal 1971 al 1995 e il suo impacchettamento sono un capitolo importante della storia dell'edificio del Reichstag, che attraverso queste vicissitudini è a sua volta diventato un bene culturale. Il progetto è stato presentato dagli artisti nell'ambito di una mostra comprendente quasi 400 documenti.

Nel 2012, il berlinese Roland Specker ha istituito la *Fondazione Mostra documentaristica sul Reichstag impacchettato* per tenere in vita il ricordo di questo capitolo della cultura tedesca. L'obiettivo era quello di acquistare la collezione di proprietà di Cristo per esporla al Reichstag di Berlino.

L'imprenditore Lars Windhorst è riuscito ad acquistare l'intera collezione nel 2015. La documentazione sul Reichstag impacchettato è stata quindi esposta in modo permanente al piano presidenziale dell'edificio del Reichstag e resa accessibile al pubblico.

Vedi anche fig. nell'inserito a colori alla fine della rivista.

On 24 June 1995, artists Christo and Jeanne-Claude were finally able to begin wrapping the Reichstag building in Berlin. After 24 years' of protracted negotiations, beginning in the 1970^s and lasting until the 1990^s, a team of 90 specially trained rock climbers and 120 assemblers began making the artists' vision a reality. Over the course of two weeks, they covered this important historical building in 100,000 square metres of sparkling silver material, all under the watchful gaze of five million onlookers. Dismantling work began on 7 July 1995, and all of the recuperated material was recycled.

The 1971–1995 period and the *Wrapped Reichstag* are an important chapter in the history of the building, which itself is a part of

Germany's cultural heritage. The artists memorialised the project in an extensive documentary exhibition featuring close to 400 displays.

In 2012, local man Roland Specker set up a foundation to acquire the exhibition in order to safeguard this piece of German history for both the city of Berlin and the Reichstag.

In the end, it was businessman Lars Windhorst who purchased the entire collection. The *Wrapped Reichstag* is now on permanent display on the Presidential Level of the building and is open to the public.

See also the illustrations in colour at the end of the issue.

«...DURCH BYRONS LIED IN DIE WELT DER POESIE GEHOBEN»¹³

UNTERSCHIEDLICHE ARTEN DER INSZENIERUNG VON SCHLOSS CHILLON



Hans Schüpbach, lic. phil. hist., MAS Denkmalpflege und -nutzung, stv. Chef KGS im Bundesamt für Bevölkerungsschutz, Redaktion KGS Forum.

Schloss Chillon gehört heute zu den bedeutendsten und meistbesuchten Baudenkmalern der Schweiz. Durch seine Lage als Wasserburg, an einem engen Durchgang zwischen See und Hang an strategisch wichtiger Stelle auf einem Felsen gebaut, ist es geradezu prädestiniert für eine Inszenierung in schönster Landschaft. Einzigartig ist jedoch, dass es seine Bedeutung nicht in erster Linie der historischen Entwicklung verdankt, sondern vielmehr der Literatur und der Malerei.

Bekannt sind etliche Eckdaten¹: Funde auf dem Felsen etwa datieren zurück in die Bronzezeit (Gräber, Armreif), Münzen aus den Grabungen Ende des 19. Jahrhunderts deuten auf ein mögliches römisches Lager hin. Von 1150 stammt die erste Erwäh-

nung; Schloss Chillon gehörte damals zu Savoyen. Dann sind drei klare Zeitschnitte bekannt: das Savoyer (12. Jh.–1536), das Berner (1536–1798) sowie das Waadtländer Zeitalter (seit 1798).

DIVERSE NUTZUNGEN

Überliefert ist auch die wechselvolle Nutzung des Schlosses. Den Savoyern diente es als strategischer Kontrollpunkt und als Zollstation am Handelsweg vom Grossen St. Bernhard in ihre Gebiete. Ab dem 13. Jahrhundert vergrösserte Peter II. das Schloss und baute es als temporäre Sommerresidenz aus. Nach der Berner Eroberung von 1536 war es Waffenarsenal, Gefängnis und bis 1733 auch Sitz der bernischen Landvögte. Und der junge Kanton Waadt nutzte die Bauten ab 1803 schliesslich als Waffenlager, Zeughaus, Spital und Gefängnis. Das grosse Erdbeben von 1584, mit Epizentrum in Aigle², soll den Nordteil des Schlosses beschädigt haben, sodass der bernische Landvogt von Mülinen ihn wieder instand setzen musste. Gar von einem möglichen Abbruch im Rahmen des Eisenbahnbaus im 19. Jahrhundert war die Rede, doch 1887 wurde die *Association pour la restauration du château de Chillon* gegründet, die ab 1889 eine Fachkommission zur Erhaltung des Schlosses und dessen Umgebung einsetzte.

Zwischen 1897 und 1934 wurde das Schloss schliesslich durch Albert Naef, den ersten Leiter der

¹ Eines der bekanntesten Kulturgüter der Schweiz: das 100 m lange und 50 m breite Schloss Chillon. Auf einer Insel im Genfersee gelegen und von einer bezaubernden Landschaft umgeben, eignet sich die Wasserburg mehrfach als Objekt für Inszenierungen. Foto: © Hans Schüpbach.





2 Die Wiederherstellung des (zuvor zugeschütteten) Wassergrabens erfolgte im Rahmen der Restaurierungsmassnahmen unter Albert Naef. Foto: © Hans Schüpbach.

Waadtländer Denkmalpflege und den ersten Kantonsarchäologen, von Grund auf restauriert. Heute obliegt die Führung und Konservierung einer Stiftung, der *Fondation du château de Chillon*.

ALBERT NAEFS VORLIEBE FÜR DAS MITTELALTER

Die heutige Gestalt des Schlosses ist demnach das Resultat jahrhundertelanger Neu- und Umbauten. Dazu beigetragen hat nicht zuletzt die fast vierzigjährige Erforschung und Restaurierung durch Albert Naef. Obwohl er seine Arbeiten sehr gewissenhaft ausführte und die Restaurierung damals international Anerkennung fand, hat er durch seine Interpretation die Baugeschichte stark beeinflusst, sodass die genaue Datierung einzelner Teile heute fast unmöglich ist. Er hat im Grunde eine Inszenierung vorgenommen, indem er das Schloss in einen mittelalterlichen Zustand zurückführte, um «das Werk der Baumeister von einst so getreu wie möglich wieder erstehen zu lassen»³. Bauliche Eingriffe aus der Berner und Waadtländer Zeit wurden mehrheitlich beseitigt oder rückgängig gemacht und zum Teil auch durch Nachbildungen auf mittelalterlich getrimmt (vgl. HUGUENIN 2008: 14). «Ablesbarkeit der Geschichte», «Konservierung statt Restaurierung», «geschichtlicher Zeugniswert», «Authentizität» und «Reversibilität» oder die «Respektierung der Beiträge aller Epochen» – den Vorgaben aus der

Charta von Venedig⁴ oder den EKD-Leitsätzen zur Denkmalpflege in der Schweiz⁵ war man damals noch nicht verpflichtet. Heute ist dies anders: die Stiftung und die für die Konservierung zuständige Technische Kommission halten sich bei ihren Tätigkeiten an diese denkmalpflegerischen Grundprinzipien.

Die wechselvolle Baugeschichte kann demnach nicht (allein) verantwortlich dafür sein, dass heute rund 350'000 Besucher pro Jahr nach Chillon kommen. Entscheidend war vielmehr die ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzende Inszenierung dieses Ortes durch die Literatur und die Malerei.

ROUSSEAU ALS INITIATOR

Zunächst von Reisenden weitgehend als Bedrohung empfunden, wurden Gebirge und wilde Landschaften spätestens mit Albrecht von Hallers Lehrgedicht *Die Alpen* (1729) und Rousseaus Naturbegeisterung immer positiver wahrgenommen. «Der Anblick des Genfer Sees und seiner wunderbaren Ufer hat für meine Augen stets einen besonderen Reiz»⁶ schrieb Rousseau in seinen *Confessions* – und so überrascht es nicht, dass sein bahnbrechender Briefroman *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761) zu grossen Teilen in dieser Region spielt. Erstmals ins literarische Blickfeld gelangt Schloss Chillon denn auch mit diesem Werk: hier springt die

Titelheldin einem ihrer Kinder ins Wasser nach, kann es zwar retten, stirbt jedoch an den Folgen der dabei erlittenen Unterkühlung.⁷ Diese Schlüsselszene wirkte nach und zog in der Folge zahlreiche Besucher an, die auf der Anfahrt oder gar vor Ort das tragische Geschehen lasen und es so umso stärker nachzuempfinden glaubten. In diesem Werk erwähnt Rousseau auch bereits François Bonivard⁸, ehemals Prior von St-Victor in Genf, der wegen seiner savoyenfeindlichen Haltung sechs Jahre lang in Chillon Gefangener war, bis ihn die Berner nach der Übernahme des Schlosses frei liessen.

DANK BYRON UND BONIVARD INS BLICKFELD

Auf einer Segeltour, die Lord George Gordon Byron mit Percy Bisshe Shelley im Juni 1816 unternahm, folgten die beiden Dichter den Spuren Rousseaus und den Schauplätzen, die in der *Nouvelle Héloïse* beschrieben waren. Shelley las das Werk unterwegs und soll es genossen haben, «vom Lesen aufblickend, von den durch Rousseau geheiligten Stätten umgeben zu sein» (zit. in MIELSCH 1998: 115)⁹. Byron war so fasziniert vom Besuch des Schlosses und von der Leidensgeschichte Bonivards, dass er ein Gedicht über den Gefangenen schrieb (*The Prisoner of Chillon*)¹⁰ und ihn durch seine Leiden als «Symbol der wahren Freiheit» glorifizierte. Das Gefängnis wurde damit beinahe zum sakralen Raum:

3 Touristisch wirksame Inszenierung: Unter den zahlreichen Inschriften in den Pfeilern des Kerkers wird auch Byrons «höchstwahrscheinlich echte» Unterschrift gezeigt. Foto: © Uschy Sumi.

4 Der Anblick von Bonivards Kerker lässt einem auch heute noch frösteln. Foto: © Hans Schübach.



3

«...Chillon! dein Kerker soll ein Gotteshaus / Und ein Altar dein finstrier Boden sein!»¹¹

Mit Byrons Gedicht erfuhr das Schloss 1816 eine riesige Inszenierung, die dazu führte, dass in der Folge unzählige Literaten das Baudenkmal in Briefen, Gedichten, Reisebeschreibungen oder Romanen ebenfalls erwähnten. In 22 Sprachen ist das Werk bis heute übersetzt worden und hat zahlreiche Schreibende beeinflusst. Allein im englischsprachigen Raum haben rund 50 Dichter nach Byron das Schloss oder die Geschichte Bonivards in ihren eigenen Werken thematisiert, Ähnliches gilt für etliche französische oder russische Autoren.¹²



4

Die in der Romantik so dankbar aufgenommene Szenerie wurde auch mit anderen dramatischen Geschichten verwoben, etwa in Hans Christian Andersens *Die Eiskönigin* (auch: *Eisjungfrau*), eine Schweizer Version seines Märchens *Die Schneekönigin*. Der letzte Satz des Zitats ist so prägnant, dass er gleich zum Titel des vorliegenden Artikels wurde: «Es ist ein von Dichtern besungenes Ufer; hier, unter den Walnussbäumen an dem tiefen blaugrünen See, sass Byron und schrieb seine melodischen Verse von dem Gefangenen in dem unheimlichen Felsenschlosse [...] Nach Chillon, dem alten düstern Schlosse auf der Felseninsel, gingen sie hinab, um den Marterpfahl, die Kerker, die verrosteten Ketten an der Felsenmauer, die steinerne Pritsche für die zum Tode Verurteilten und die Falltür anzusehen, von welcher die Unglücklichen hinabgestürzt und auf eisernen Stacheln mitten in der Brandung gespiesst wurden. Ein Richtplatz war es, durch Byrons Lied in die Welt der Poesie gehoben.»¹³

MIELSCH (1998: 120) fasst die gewaltige Rezeption des Gedichts sehr treffend zusammen: «Neben Goethes ›Gesang der Geister über den Wassern‹ und Schillers ›Wilhelm Tell‹ hat es sich am dauerhaftesten mit dem Bild der Schweiz verbunden. Im angelsächsischen Sprachraum lenkte es wie kein anderes die Aufmerksamkeit auf die Schweiz und die Landschaft des Genfersees, so dass, wer Byron sagte, zugleich auch an Chillon dachte.»

GOTISCHE GEWÖLBE UND GOTHIC NOVELS

«There are seven pillars of Gothic mould, / In Chillon's dungeons deep and old, / There are seven columns, massy and grey, [...]», so beginnt die zweite Strophe von Byrons Gedicht. Eben diese Pfeiler, dieses gotische Gewölbe, die Darstellungen des an der Säule angekettenen Gefangenen haben zum grossen Erfolg beigetragen.

1764 hatte nämlich Horace Walpole mit *The Castle of Otranto* das literarische Genre der *Gothic Novel* (= Schauerroman) begründet, deren Blütezeit etwa bis 1825 dauerte. Weitere Vertreter dieser Literaturgattung waren Ann Radcliffe (*The Mysteries of Udolpho*, 1794), William Godwin (*Caleb Williams*, 1794), Matthew Gregory Lewis (*The Monk*, 1796) und natürlich Mary Shelley (*Frankenstein*, 1818). Letztere hatte den Sommer 1816 zusammen mit ihrem Mann, Percy Bisshe Shelley, und Byron am Lac Léman, in der Villa Diodati bei Genf, verbracht und dort ihren berühmten Roman über den Schweizer Viktor Frankenstein verfasst, der einen künstlichen Menschen erschuf.

In all diesen Werken ging es um düstere Schauergeschichten, die meist in einer wilden Landschaft, in Schlössern, Ruinen, Gefängnissen oder Gewölbekellern spielten. Die Charaktere zeichneten sich nicht in erster Linie durch Vernunft (*ratio*) aus, sondern wiesen vielmehr irrationale, düstere und zerstörerische Züge



5 Als touristischer Hotspot unter den Schweizer Kulturgütern darf Schloss Chillon natürlich auch im swiss-miniatur in Melide nicht fehlen (vgl. auch S. 89–93 in diesem KGS Forum). Foto: © Hans Schüpbach.

auf. Dass dabei die Szenerie in Bonivards Kerker besonders gefiel, darf deshalb nicht erstaunen. Elemente der *Gothic Novel* flossen später auch in Kriminalromane oder Horrorgeschichten ein. So überrascht es nicht, dass Schloss Chillon bei Edgar Wallace¹⁴ oder in der verfilmten Krimikomödie *Charade* (1963; u. a. mit Audrey Hepburn und Cary Grant) vorkommt. Die betreffende Filmsequenz ist eine kleine, schauerliche Inszenierung: Im Moment, in dem Hepburn realisiert, dass sie die Gefangene jenes Mannes ist, der mit ihr im Zimmer steht, zeigt die Kamera an der Wand ein Bild von Schloss Chillon.¹⁵

Das Gefängnisgewölbe hat bestimmt auch John Ruskin gefallen, der in seinen architekturtheoretischen Schriften *The Seven Lamps of Architecture* (1849) und *The Stones of Venice* (3 Bände, 1851) die Eigenschaften gotischer Baukunst gepriesen hat. Ruskin hatte in seiner Kindheit Bekanntschaft mit den wichtigsten Werken der Literatur gemacht, darunter gerade auch Byrons Schriften, und bereiste mit seinen Eltern früh die Schweiz, deren Landschaften ihn inspirierten (vor allem die Alpen). Im Werk *Modern Painters* bezog er denn auch Stellung zur Landschaftsmalerei.

GEMÄLDE UND PLAKATE

Ohnehin hatte die Malerei die Szenerie mit dem Schloss am bisweilen wilden See – im Hintergrund die Schneeberge – schon



längst als beliebtes Sujet entdeckt. Zusammen mit Objekten wie dem Rheinfall oder der Tellskapelle war Chillon ab der Mitte des 19. Jahrhunderts eine der meistporträtierten Landschaften der Schweiz.

Dies wurde später mit dem Einsetzen der Werbeplakate fortgeführt. Für den Tourismus in der Zeit der Belle Epoque wurde das Schloss – zusammen mit den wilden Narzissen, den Dampfschiffen und Bergbahnen – zur grossen Werbe-Ikone der Waadtländer Riviera. Eine Publikation¹⁶ der *Fondation du château* zeigt auf, wie das Schloss als malerischer Werbeträger für die unterschiedlichsten Belange erhalten musste: für Fahrpläne, Schokolade, Schwing- und Schützenfeste, Versicherungswerbung, Loterie Romande, Jazzfestival Montreux oder gar gegen das Raumplanungsgesetz (2013) wurde das Denkmal als Blickfang eingesetzt.

CHILLON ALS HOTSPOT(T)

Kaum eine Reisebeschreibung über die Schweiz kam nach 1816 ohne Chillon aus – «der Block aus Türmen auf einem Block aus Felsen»¹⁷, wie Victor Hugo den Ort umschrieb, war zu einem

frühen Hotspot und «Must-see» in der Schweizer Tourismusgeschichte geworden.

Dennoch bot Byrons Glorifizierung auch einigen seiner Nachfolger Gelegenheit, zu spotten. Mark Twain etwa, bekannt für seinen ironisch-humoristischen Stil, unternahm ab 1878 mit einer kleinen Gruppe eine Europareise, die ihn auch in die Schweiz führte. Nach seinem Chillon-Besuch schrieb er über Bonivard: «Sein Verlies war ein hübsches, kühles, geräumiges Gelass, und ich verstehe nicht, warum er so unzufrieden damit war [...] Der Raum hat romantische Fensterschlitze, die grosszügige Lichtbalken einfallen lassen, und er hat hohe, edle, offenbar aus dem gewachsenen Fels gehauene Säulen; ja, mehr noch: diese Säulen sind über und über mit Tausenden von Namen bedeckt, worunter sich einige von allergrösster Berühmtheit befinden, so zum Beispiel der Byrons und Victor Hugos. Warum hat Bonivard sich nicht mit dem Lesen dieser Namen verlustiert? Dann sind da die Reiseleiter und Touristen – jeden Tag ganze Schwärme davon. Was soll ihn daran gehindert haben, es sich mit ihnen gut sein zu lassen? Ich glaube, Bonivards Leiden sind überschätzt worden.»¹⁸

6 S. 26: Chillon gehört zu den meistgemalten Sujets der Schweiz. Das Bild zeigt ein Beispiel unter vielen: Chillon, Schloss von Norden (Umrissskizze, koloriert; zwischen 1790 und 1797). Collection Gugelmann. Foto: © Schweizerische Nationalbibliothek, GS-GUGE-MEHEL-A-2. Siehe auch: <https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=480240> (vgl. Farbbogen am Ende dieses Hefts).

7 Auch didaktisch stufengerechte Workshops und Aktivitäten speziell für Kinder werden auf Schloss Chillon angeboten. Foto: © Fondation du château de Chillon.



Alphonse Daudet machte sich in *Tartarin in den Alpen* (1885) darüber lustig, dass eine Führung im Chillons Kerker nicht zustande kam: «Auch hatte ihn die Ankunft all' dieser Gefangenen in die böseste Laune versetzt, hauptsächlich aber der Gedanke, den berühmten Kerker nicht mehr zeigen zu dürfen, um diese Jahreszeit die einträglichste Geldquelle des Schlosses.»¹⁹ Er spielte darauf an, dass das Schloss im 19. Jahrhundert zwar schon von vielen Touristen besucht, dennoch aber über längere Zeit noch als Gefängnis genutzt wurde. Dies führte damals dazu, dass die Gefängniswärter zugleich die ersten Guides waren: nicht selten sollen sie dabei die Tatsachen mit eigenen wilden Geschichten ergänzt und ausgeschmückt haben, um die Besucher zusätzlich erschauern zu lassen – eine weitere frühe Form der Inszenierung.

Klabund schliesslich findet in seinem Gedicht *Montreux*, dass die Region doch stark gelitten habe, und reimt ziemlich verkürzt: «Hier sieht die Landschaft man nicht vor Hotels. / Es riecht nach Beefsteak und nach faulen Eiern. / Schloss Chillon steht betäubt auf einem Fels / Und ist berühmt durch Dichtungen von Byron.»²⁰

NEUE INSZENIERUNGEN

Noch heute wirkt der künstlerische Einfluss nach, doch werden nun den Besuchern etliche weitere Inszenierungen geboten. An-

lässe wie die «Museumsnacht» oder der alljährlich stattfindende «Tag der Schlösser» gehören seit Jahren zum Standardprogramm. Neben Merchandising, Führungen, Teambuilding-Events und Workshops locken vermehrt auch Konzerte, Theater, historische Märkte oder Weingustationen Gäste an. Rund 70 Personen (mit einem Arbeitsvolumen von 28 Vollzeitstellen) beschäftigt das Schloss, Führungen finden u. a. in Japanisch, Russisch, Mandarin oder Kantonesisch statt. Der jüngeren Generation wird insofern Rechnung getragen, als audiovisuelle Mittel (Informationen auf iPods) und Workstations mit Touchscreens eingesetzt werden. «Living history» (vgl. Abb. 1, S. 70) ist ebenso ein Thema wie die Beleuchtung (vgl. Abb. auf Farbbogen). Zudem wurden die Innen- und Aussenräume mit Kameras speziell aufgenommen, sodass sie nun dreidimensional betrachtet werden können.

Ein Ort, der in Spitzenzeiten mit bis zu 3000 Eintritten pro Tag zu den bekanntesten Denkmälern der Schweiz gehört, muss auch wirtschaftlichen Ansprüchen genügen. Die *Fondation*, die sich um die Geschicke des Schlosses kümmert, ist nicht nur für die Konservierung des Denkmals verantwortlich, sie muss auch dafür sorgen, dass Einkünfte generiert werden. So können Schlossräume für Privatanlässe gemietet werden. Chillon produziert seinen eigenen Weiss- und Rotwein, den Clos du Chillon, den man im Museumshop kaufen kann.

Temporäre Ausstellungen bieten Abwechslung. Vom 27.–30. Juli 2017 fand zudem im Schlosshof mit *L'Histoire du soldat* – Text von Ramuz und Musik von Stravinsky – ein Spektakel statt, bei dem Bildsequenzen auf die Schlossfassade projiziert wurden.

Es ist nicht ganz einfach, alles unter einen Hut zu bringen. Als Sujet auf T-Shirts, Gläsern, Tassen, Kaffeerahmdeckeln oder Schokoladeverpackungen abgebildet zu werden, dieses Los ist auch zahlreichen anderen bekannten Kulturgütern beschieden. Bastelbogen, Puzzles, Ritterutensilien und Kleidung für Burgdamen – daneben Publikationen und Arbeiten mit wissenschaftlichem Anspruch. Es ist stets ein Spagat zwischen Wissenschaft und Popularisierung, zwischen Kunst und Kommerz. Es bleibt ein «équilibre fragile», wie die Direktorin der Stiftung, Frau Marta Dos Santos, es treffend auf einen Nenner bringt. Für sie ist entscheidend, dass es ein klares Reglement für die Nutzung des Schlosses gibt, Pflichtenhefte sowie Wettbewerbe mit Fachjury, wenn es um neue Anlässe geht. Ohne Bewilligung der *Fondation* läuft hier gar nichts, man habe auch schon Anfragen zurückweisen müssen. Auch für kommerzielle Nutzungen benötigt man die Einwilligung der Stiftung. Seit 2011 ist Schloss Chillon zudem eine Marke: zwei Fotos mit bekannten Ansichten des Denkmals etwa sind explizit geschützt – dies wird bei Bedarf durchaus auch rechtlich durchgesetzt.

8 Schlossführungen oder historische Märkte mit mittelalterlich gekleideten Personen – Living History und Spektakel in einem. Foto: © Fondation du château de Chillon.

Vgl. auch Fotos 6, 8 und 10 in Farbe auf den Farbbogen am Ende des Hefts.



ERLEBBARKEIT ALS ZIEL

Dennoch herrscht kein rein musealer Charakter. Es soll auch möglich sein, das Schloss als historisches Baudenkmal erleben zu können. Bis auf zwei Feiertage im Jahr ist hier stets geöffnet – dies bedeutet auch, dass Unterhaltungsarbeiten und Tourismus so koordiniert werden müssen, dass sie nebeneinander durchgeführt werden und einander nicht beeinträchtigen. Nicht zuletzt profitieren davon aber auch die Fachkreise, kann so doch eine breite Öffentlichkeit für die Aufgaben und Anliegen von Denkmalpflege, Archäologie, Museen oder Kulturgüterschutz sensibilisiert werden. Die Chancen sind deutlich höher als die Risiken! Dieser Meinung sind auch die Verantwortlichen der Stiftung, die nicht nur für eine vorbildliche kontinuierliche Konservierung sorgen, sondern auch darauf achten, dass trotz der vielen Veranstaltungen jederzeit ein würdiger Umgang mit dem historischen Baudenkmal gewahrt bleibt.

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. hierzu: HUGUENIN Claire, 2008: Streifzug durch das Schloss Chillon. Fondation du Château de Chillon. Veytaux / CHAPUISAT Jean-Pierre, 1989: Schloss Chillon. GSK-Kunstführer. Bern / <http://www.chillon.ch/de/>
- 2 <https://s.geo.admin.ch/73f57ef046> Für das Erdbeben vom 3.11.1584 wird eine Intensität VIII und eine Magnitude 5.9 angenommen.

- 3 CHAPUISAT (1989: 3, 4)
- 4 Z.B. unter: https://www.nike-kulturerbe.ch/fileadmin/user_upload/PDF/Charten/charta_venedig.pdf
- 5 Vgl. <https://www.research-collection.ethz.ch/bitstream/handle/20.500.11850/81510/eth-8425-01.pdf>
- 6 ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1971: Bekenntnisse, S. 230. Insel Verlag, Frankfurt a. M.
- 7 ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1989: Julie oder Die Neue Héloïse. Sechster Teil, 8.–10. Brief, S. 722–739. Ex Libris, Zürich.
- 8 ROUSSEAU (1989: 737/738).
- 9 MIELSCH Hans-Ulrich, 1998: Sommer 1816. Lord Byron und die Shelleys am Genfer See. Verlag Neue Zürcher Zeitung NZZ. Zürich.
- 10 BYRON Lord George Gordon, 1816: The Prisoner of Chillon. Z.B. unter: <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/43842>
- 11 BYRON Lord George Gordon, 1977: Sämtliche Werke (Band 1–3), Bd. 1, S. 411. Winkler Verlag, München.
- 12 VINCENT Patrick (Ed.), 2010: Chillon. A Literary Guide, p. 8. Slatkine, Genève / DEVANTHÉRY Ariane, 2014: Chillon. Tours, détours, alentours. Fondation du Château de Chillon / SCHISCHKIN Michail, 2003: Die russische Schweiz, S. 279–302. Limmat Verlag, Zürich.
- 13 ANDERSEN Hans Christian, 1996: Die Eisjungfrau. In: Sämtliche Märchen Band 2. Winkler Weltliteratur, Artemis & Winkler (vgl. auch <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/Toedliche-Verfuehrung-in-den-Alpen/story/31809929>) sowie vollständige Wiedergabe des Textes in: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/hans-christian-andersen-m-1227/7> (hier mit dem Titel: Eiskönigin).
- 14 Der grüne Bogenschütze, Kap. 65,

vgl. z.B.: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-6117/66>

- 15 VINCENT (2010: 11, Table 5).
- 16 GIROUD Jean-Charles, 2013: Chillon. La belle époque de l'affiche: cent cinquante ans de publicité autour d'un monument de légende (exposition 31 août–24 novembre 2013). Fondation du Château, Veytaux.
- 17 HUGO Victor, 1982/2002: Voyages en Suisse. Editions L'Age d'Homme. Lausanne. «Chillon est un bloc de tours posé sur un bloc de rochers.» (p. 129). Victor Hugo beschrieb in einem Brief vom 21. September 1839 detailliert seinen dreistündigen Aufenthalt und die von ihm besuchten Räume im Schloss (pp. 129–135).
- 18 TWAIN Mark, 1997: Bummel durch Europa [A Tramp Abroad]. Band V von Mark Twains Abenteuer in fünf Bänden, S. 421/422. Insel Taschenbuch 1895. Frankfurt a. M.
- 19 Vgl. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/tartarin-in-den-alpen-2833/12>; Kap. 12, 13
- 20 Vgl. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/klabund-gedichte-2548/56> [Stand für alle im Beitrag erwähnten Links: 30.6.2017].

KONTAKTADRESSE

Château de Chillon™
Avenue de Chillon 21
CH 1820 Veytaux – Suisse
Tel: +41 (0)21 966 89 10
E-mail: info@chillon.ch
Web: <http://www.chillon.ch>

Das Schloss ist das ganze Jahr über geöffnet, ausser am 1. Januar und am 25. Dezember.

MISE EN SCÈNE DU CHÂTEAU DE CHILLON

Le Château de Chillon fait partie des monuments les plus connus et visités en Suisse. L'îlot rocheux sur lequel cette forteresse est édifée constituait un emplacement stratégique et le prédestinait à une mise en scène. Mais c'est surtout à la littérature et à l'art plus qu'à son histoire que le château doit son rayonnement.

L'histoire nous livre certes diverses informations. Les fouilles effectuées sur le rocher remontent jusqu'à l'âge de bronze. Des pièces de monnaie découvertes lors de fouilles à la fin du XIX^e siècle laissent penser qu'il y a eu un camp romain. Son histoire a ensuite été marquée par trois grandes périodes: la période savoyarde (du XII^e siècle à 1536), la période bernoise (de 1536 à 1798) et la période vaudoise (depuis 1798). Après avoir servi à diverses fins, le château a failli être démoli au XIX^e siècle.

L'aménagement actuel du château est le résultat de travaux de rénovation et de transformation réalisés pendant plusieurs siècles, et en particulier à sa restauration par Albert Naef de 1897 à 1934. Bien que ce dernier l'ait restauré de manière rigoureuse, ses travaux peuvent également être considérés comme une forme de

mise en scène et ont fortement influé sur l'histoire de l'édifice, à tel point qu'il est pratiquement impossible aujourd'hui d'en dater certains éléments.

Le poème «Le Prisonnier de Chillon», écrit par Byron en 1816, mettant en scène le château influencera de nombreux auteurs qui le mentionneront par la suite dans leurs poèmes, récits de voyages ou romans. Des peintres aussi ont représenté ce décor exceptionnel avec la forteresse au bord du lac, sur fond de montagnes enneigées, contribuant ainsi au rayonnement de Chillon.

L'influence artistique déploie certes encore ses effets, mais d'autres mises en scène sont aujourd'hui proposées aux visiteurs. Outre le marchandisage, les visites guidées et les ateliers, des événements tels que des concerts, des pièces de théâtre, des marchés et des dégustations de vins attirent toujours plus de visiteurs. Le canton de Vaud, propriétaire du château, en a confié la direction et la conservation à une fondation. Ses responsables veillent à une restauration permanente dans le respect de l'édifice et à préserver son intégrité lors des nombreuses manifestations qui y sont organisées.

Cf. aussi ill. sur les pages en couleur à la fin de la revue.

MESSINSCENA DEL CASTELLO DI CHILLON

Il Castello di Chillon è uno dei monumenti più noti e più visitati della Svizzera. Grazie alla sua incantevole posizione sul lago, in un punto strategico sopra una roccia, si presta bene per una messinscena. Ma deve la sua notorietà più alla letteratura e all'arte che alla storia.

La storia ci fornisce però diverse informazioni. Alcuni reperti rinvenuti sullo sperone di roccia risalgono all'età del bronzo. Monete trovate durante gli scavi eseguiti alla fine del XIX secolo, fanno presumere che ci sia stato un accampamento romano. Per il seguito si conoscono tre epoche precise: l'epoca dei Savoia (XII sec.-1536), l'epoca bernese (1536-1798) e l'epoca vodese (dal 1798). Dopo svariati utilizzi, il castello ha poi rischiato di essere demolito nel XIX secolo.

L'aspetto attuale del castello è il risultato di secoli di rifacimenti e ristrutturazioni. Vi hanno contribuito anche i quasi quarant'anni di restauri eseguiti da Albert Naef dal 1897 al 1934. Pur avendo lavorato molto coscienziosamente, i suoi interventi, che si possono considerare come una sorta di messinscena, hanno fortemente influenzato la storia architettonica del castello. Pertanto, datare con precisione le sue singole parti è oggi quasi impossibile.

Con il poema «Il prigioniero di Chillon», scritto da Lord Byron nel 1816, il castello è diventato un palcoscenico letterario ed è poi stato citato da numerosi autori in

9 Le workstation interattive con touch screen piacciono anche ai più giovani. Foto: © Hans Schüpbach.



THOUGHTS ON THE STAGING OF CHILLON CASTLE

lettere, poesie, diari di viaggio e romanzi. Anche numerosi pittori hanno dipinto il suggestivo scenario del castello in riva al lago e sullo sfondo di montagne innevate, contribuendo così a promuovere l'immagine di Chillon.

L'influenza artistica continua a manifestarsi anche ai giorni nostri, visto che vengono costantemente proposti nuovi modelli di messinscena ai visitatori. Oltre al merchandising, alle visite guidate e ai workshop, si organizzano eventi come concerti, spettacoli teatrali, mercati o degustazioni per attirare sempre più visitatori. Il Canton Vaud, proprietario del castello, ha affidato la direzione e la conservazione a una fondazione. I responsabili non provvedono solo al restauro continuo e rispettoso del castello, ma anche a un uso dignitoso del monumento storico durante gli eventi.

Vedi anche fig. nell'inserito a colori alla fine della rivista.

Chillon castle is one of Switzerland's most important and popular heritage sites. Its key strategic location on a rocky outcrop on the shores of Lake Geneva lends the moated castle perfectly to the use of staging techniques. However, what sets Chillon apart is the fact that its cultural importance is derived not from historical events but from the attention it received in literature and art.

The castle is not without key historical events, though. Objects dating from the Bronze Age have been found on the site, while coins unearthed found during excavation work in the late 19th century indicate the possible existence of a Roman camp. From then onwards, the history of the castle can be divided into three distinct periods: the Savoy period (1200^s–1536), the Bernese period (1536–1798) and the Vaud period (since 1798). Despite its eventful past, the castle came close to being demolished in the 19th century.

In its current state, the castle is the result of several centuries of constant building and renovation work. This included the 40-year-long research and restoration project carried out by Albert Naef from 1897 to 1934. Despite being extremely conscientious, Naef and his restoration work – which is also a form of staging – had a

major impact on the castle's architectural history. So much so that it is almost impossible to accurately date certain parts of the complex.

The most important staging of the castle occurred in 1816, with the publication of Byron's poem "The Prisoner of Chillon". Consequently, it began to feature in the correspondence, poems, travel accounts and novels of many authors. The lakeside castle and its impressive backdrop of snowy mountains became a much-loved subject for painters too. It is these works which have helped forge the image of Chillon that has survived to the present day.

This artistic influence is still felt today, though new forms of staging have been added to attract visitors: merchandising, tours and workshops, concerts, plays, markets and wine-tasting events, to name but a few. The canton of Vaud, which owns the castle, has entrusted the management and conservation of the site to a foundation. Its directors ensure the continuation of careful and informed restoration work, while taking care that all events hosted by the heritage site afford it the respect it deserves.

See also the illustrations in colour at the end of the issue.

SEIT JAHREN DIE INSZENIERUNG VON KULTURERBE

EUROPÄISCHE TAGE DES DENKMALS – JOURNÉES EUROPÉENNES
DU PATRIMOINE – GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO – DIS EUROPEICS
DAL PATRIMOINI



Dr. Cordula M. Kessler, Geschäftsführerin der Nationalen Informationsstelle für Kulturerbe (NIKE), Mitglied der Eidgenössischen Kommission für Kulturgüterschutz (EKKGS).

¹ Kampagnenbild der Europäischen Tage des Denkmals 2017.
Foto: © NIKE.



Wenn die *Europäischen Tage des Denkmals* am 9. und 10. September 2017 unter dem Patronat von Bundesrat Alain Berset über die Bühne gehen, dann wird zum 24. Mal Kulturerbe in der Schweiz inszeniert: An Hunderten von Orten im ganzen Land gibt es Prunkvolles und Prächtiges zu entdecken. Unter dem Motto «Macht und Pracht» wird die Inszenierung selbst thematisiert: Es geht um monumental konstruierte und prächtig ausgestattete Gebäude, die prominent in Stadtgefüge und Landschaft platziert sind.

Seit ihrer ersten Ausgabe in der Schweiz im Herbst 1994 lassen die *Europäischen Tage des Denkmals* breite Kreise an der Vielfalt, dem Reichtum und der Bedeutung unseres kulturellen Erbes teilhaben. Sie laden dazu ein, landesweit an kostenlosen Führungen, Spaziergängen, Workshops

für Kinder oder an Gesprächsrunden teilzunehmen.

RÜCKBLLENDE

Am 10.9.1994 startete die erste Ausgabe mit Veranstaltungen an 34 Orten. 18 Kantone und die Eidgenossenschaft beteiligten sich am *Tag der Kulturgüter* bzw. an der *Journée Européenne du Patrimoine* – wie der damals noch eintägige Anlass anfänglich hiess. Das Thema lautete «Rathäuser, Regierungsgebäude und andere Denkmäler» und warf ebenfalls Licht auf die repräsentativen Bauten der Macht. Er stand bereits unter dem bundesrätlichen Patronat der damaligen Kulturministerin Ruth Dreifuss. Unterstützt wurde der Tag durch die Schweizerische Stiftung Pro Patria, das Bundesamt für Kultur (BAK) und die teilnehmenden Kantone und Städte.

DIE EUROPÄISCHEN TAGE DES DENKMALS 2017: «MACHT UND PRACHT»

Das diesjährige Thema der Denkmaltage in der Schweiz lautet «Macht und Pracht». Denn sei es mit ihrer Position in der Landschaft, ihrer Monumentalität oder ihrer prächtigen Ausstattung – Gebäude demonstrieren und zementieren Macht. Die Europäischen Tage des Denkmals 2017 präsentieren am 9. und 10. September Vielfalt und Wandel von Strategien der Repräsentation im Kontext des baukulturellen Erbes der Schweiz.

Entdecken Sie das reichhaltige Programm mit rund 1000 Veranstaltungen an 300 Orten in allen Kantonen der Schweiz und dem Fürstentum Liechtenstein auf www.hereinspaziert.ch oder bestellen Sie die kostenlose Broschüre unter 031 336 71 11 oder info@nike-kulturerbe.ch



Zum Auftakt fand am 5.9.1994 im Freiburger Rathaus eine Medienkonferenz mit dem Thema «Baudenkmälern begegnen» statt. Hans Rudolf Doerig, damaliger stellvertretender Direktor des BAK, begründete die Unterstützung des Anlasses durch sein Amt wie folgt: «Hinter diesem Engagement steht nicht nur die

Überzeugung, dass die Schweiz als Teil des kulturellen Europas einen eigenen Beitrag zu dieser bedeutungsvollen Initiative zu leisten hat, sondern auch die Erkenntnis, dass der Dialog mit der breiteren Öffentlichkeit über den Wert des kulturellen Erbes dringend einer Ausweitung und Intensivierung bedarf. Noch viel zu oft finden die Diskussionen und Auseinandersetzungen zum Thema *Kulturwahrung* bloss in den engeren Fachkreisen statt. Dieser Mangel ist aus zweierlei Gründen zu bedauern: Zum einen bilden die vielen Kulturdenkmäler ein wichtiges Element der vielbeschworenen kulturellen Identität unseres Landes, zum anderen engagiert sich der Staat auf allen drei Ebenen mit öffentlichen Mitteln für deren Erhaltung. Die Bevölkerung – der

Souverän in unserer Referendumsdemokratie – hat also ein Recht, zu erfahren, was mit seinen Steuergeldern in diesem Bereich geschieht. Ein solcher Dialog ist in Zeiten, in denen viel von Vertrauensschwund die Rede ist, besonders bedeutsam.»¹ Sein Votum hat auch im Hinblick auf das *Kulturerbejahr 2018* nichts an Aktualität eingebüsst, darum ist die «Inszenierung» des Kulturerbes heute immer noch sinnvoll und nötig.

Schon dazumal überzeugte die Romandie mit einem starken Auftritt: Im Kanton Waadt öffneten 15 Staatsbauten ihre Türen, in Genf gab es gar eine *Journée et Nuit du Patrimoine*. Auch die Werbekampagne war mit Flyer, Plakat und umfangreicher Dokumentation eindrücklich. Der Erfolg der gesamten Kampagne

¹ Flyer zur ersten Ausgabe der Europäischen Tage des Denkmals in der Schweiz 1994. Foto: © NIKE.

² Europäische Tage des Denkmals 2010: «Am Lebensweg». Anlässlich der Medienkonferenz auf der Baustelle in der Freiburger Liebfrauenkirche legte Hans Widmer, damaliger Präsident der NIKE, dar, warum Baudenkmäler zu erhalten sind und dass dies auch etwas kosten dürfe. Foto: © NIKE, Boris Schibler.

blieb nicht aus: Der ersten Einladung folgten 25'000 Personen.

Treibende Kräfte hinter der Idee eines *Schweizer Tags der Kulturgüter* waren Gian-Willi Vonesch und Nott Caviezel. Während ersterer ab 1989 – ursprünglich vom BAK delegiert – Mitglied der Expertengruppe der *Journée Européenne du Patrimoine* des Europarates sowie Geschäftsführer der Nationalen Informationsstelle zum Kulturerbe (NIKE)² war, leitete Nott Caviezel zu dieser Zeit die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (GSK). Die NIKE war vom BAK mandatiert worden, den *Tag der Kulturgüter* in der Schweiz durchzuführen. Damals wurde auch die Mitwirkung der GSK festgelegt. Sie zeichnete bis 1998 verantwortlich für die Herausgabe der Programmbroschüre.





3 Europäische Tage des Denkmals 2012: «Stein und Beton». Eine Vielfalt von Veranstaltungen zum Thema bot das Kloster Einsiedeln an. Foto: © NIKE, Cordula Kessler.

4 Europäische Tage des Denkmals 2016: «Oasen». Seit 2015 wird das Schloss Rued hoch über dem Ruedertal im Kanton Aargau aufwendig restauriert. Jonas Kallenbach, der zuständige Bauberater der kantonalen Denkmalpflege Aargau, gab anlässlich einer Führung Auskunft über die laufenden Arbeiten. Foto: © NIKE, Timo Ullmann.

Die 1984 – bereits zehn Jahre vor der Schweiz – in Frankreich als *Journée Portes ouvertes Monuments historiques* vom charismatischen und umtriebigen Kulturminister Jack Lang gestartete Aktion wurde in der Folge von den Beneluxländern, Schweden und Schottland erfolgreich übernommen.³ Seit 1991 sind die *Europäischen Tage des Denkmals* ein kulturelles Engagement des Europarates. Unterstützt wird die Initiative seit 1999 auch von der Europäischen Union. Die Denkmaltage finden mittlerweile in 50 europäischen Ländern statt; in den vergangenen Jahren waren an den Septemberwochenenden jeweils rund 50'000 Baudenkmäler und Ensembles zu besichtigen. Europa weit besuchen – gemäss Schätzungen – jährlich rund 30 Millionen Menschen die Veranstaltungen.

ZURÜCK IN DIE SCHWEIZ

Im Verlauf der zwei Dutzend Ausgaben sind die Formate der Veranstaltungen vielfältiger geworden: Die klassische Führung wurde ergänzt durch Velotouren, Wanderungen, Filmvorführungen, Konzerte, Podiumsdiskussionen, Workshops für Kinder usw.

Beim Publikum sind Themen zu den klassischen Baudenkmälern beliebt, ausserdem die Gärten und die historischen Fortbewegungsmittel sowie deren Infrastruktur. Auf einen grossen Zuspruch stiessen zudem jene Ausgaben, die thematisch einem

Material gewidmet waren (z.B. *Stein und Beton*), weil dort eine unmittelbare Teilhabe möglich war. Inzwischen organisieren alle Kantone jeweils Anlässe. Seit 2015 können auch weitere am Kulturerbe interessierte Organisationen und Personen Veranstaltungen anbieten.

Durchführbar werden die Denkmaltage dank namhafter Beiträge des Bundesamtes für Kultur (BAK) und der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW). Eine Reihe treuer Partnerorganisationen wirkt seit Jahren mit.

DISKUSSIONEN UND HERAUSFORDERUNGEN

Immer wieder gab und gibt es Diskussionen und Fragen: «Was ist der Gegenstand der Denkmaltage?», «Wie veranstaltet man Denkmaltage?», «Qualität oder Quantität?».

Eric Teysseire, ehemaliger Denkmalpfleger des Kantons Waadt und bei der ersten Ausgabe (1994) Präsident der Vereinigung der Schweizer Denkmalpfleger und Denkmalpflegerinnen VSD⁴, hat sich damals an der erwähnten Freiburger Medienkonferenz anschaulich und programmatisch zum Gegenstand und zum Ziel der Denkmaltage geäussert: «Le Patrimoine n'est donc, et de loin, pas que matériel. Il est aussi spirituel. Dresser, ne serait-ce qu'un aperçu du patrimoine suisse reviendrait à établir un inventaire

digne de celui de Jacques Prévert.⁵ Car il faudrait y faire figurer, aux côtés de nos bâtiments anciens, les innombrables objets, usages et traditions issus de notre histoire. Après tout, le vapeur «Gallia», les chœurs d'hommes, la saucisse aux choux, la dentelle de St-Gall, le couteau militaire et la petite Arvine ont tout autant partie de «ensemble des biens hérités de nos ancêtres» que nos monuments historiques.» Abschliessend wünschte er: «Puisse la journée du patrimoine du 10 septembre 1994 nous permettre de mieux faire connaître ce patrimoine commun. Puisse-t-elle surtout n'être que la première d'une longue série.»⁶





Europäische Tage des Denkmals 2013:
«Feuer Licht Energie».

- 5 Kaffee und Gipfeli verkürzen das Warten in Kleinbasel.
- 6 Warteschlange vor dem Informationsstand in Kleinbasel.

Fotos: © NIKE, Boris Schibler.



Anlässlich der elften Ausgabe trat Teysseire erneut an der Medienkonferenz auf, erläuterte unter dem Titel «La culture est-elle soluble dans la foule?» seine Strategie zur Veranstaltung der Denkmaltage im Waadtland und bezog klar Position für breitenwirksame Denkmaltage: «Manifestation <people> ou culturelle? On a parfois reproché aux JEP romandes d'être trop axées sur la quantité de visiteurs et pas assez sur la qualité de la visite. C'est vrai que le principe retenu est, tant que faire se peut, d'informer le visiteur par une présentation initiale rapide, de lui fournir un historique tenant en une page A4, puis

de le laisser découvrir les lieux à son gré. Des milliers de visiteurs ont ainsi visité le Manoir de Ban, un bel exemple de demeure du XIX^e siècle, où a vécu Charlie Chaplin. Combien sont venus pour l'immeuble? Combien sont venus pour Charlot? Etait-ce du <voyeurisme>? Vaut-il mieux satisfaire cinquante amateurs de toute façon convaincus ou tenter d'éveiller la conscience d'un pourcentage non garanti de milliers de <voyeurs>? Pire encore, l'an passé, à trois endroits, les paysans d'à côté ont organisé une buvette, vendu les produits de leur ferme, ailleurs la commune a offert la verrée, on a même dansé

à côté d'un monument. Les JEP romandes ont-elles perdu leur âme? Sont-elles trop <people> et pas assez <culture>? De l'avis des conservateurs romands, la réponse est clairement <non>. L'appropriation de la manifestation par ses bénéficiaires est une preuve de sa réussite. Et quand bien même... si c'était à refaire, ils le referaient sans hésiter. Parce que 40'000 visiteurs au bilan, cela compte au moment de défendre un budget.»⁷

In der Deutschschweiz beispielsweise verfolgt der jetzige Präsident der KSD, Daniel Schneller, seit Jahren mit Erfolg ein ähnli-

7 Europäische Tage des Denkmals 2005: «vorher:nachher», pflegen, umnutzen, weiterbauen im historischen Kontext». Gebannt verfolgen Jung und Alt das Giessen einer Glocke auf der Münsterplattform in Bern. Foto: © Regula Glatz.



ches Konzept: In den Orten, in denen er als Denkmalpfleger tätig (war bzw.) ist, führt er die Denkmaltage jeweils in einem Stadtquartier durch, bindet lokale Vereine ein, lässt beim Schlange stehen Kaffee servieren und bietet eine Vielfalt von Veranstaltungen an. Die Musik nimmt in seinen kuratierten Programmen einen wesentlichen und konstanten Platz ein.

Angesichts der sinkenden bzw. stagnierenden Besucherzahlen wurden Diskussionsrunden institutionalisiert, man suchte nach möglichen Gründen und ergriff erste Massnahmen. Das BAK etwa führte 2015 eine repräsentative Umfrage zur Bedeutung des Kulturerbes bei der Schweizer Bevölkerung durch, u. a. auch zur Bekanntheit und zum Besuch der Denkmaltage. Die Autoren kamen zu folgendem Schluss: «Diesen Tagen des Denkmals fehlt bei der Bevölkerung jedoch die Visibilität, insbesondere in der Deutschschweiz und in der italienischen Schweiz. Das ist insofern bedauerlich, als es einen Einfluss auf die Sichtweise bei Fragen im Zusammenhang mit dem Kulturerbe und dessen Erhaltung hat. Wer die Europäischen Tage des Denkmals kennt, ist gegenüber den Fragestellungen im Zusammenhang mit dem Kulturerbe positiver eingestellt (Wichtigkeit der Erhaltung, Präsentation, öffentliche Gelder). Zudem wären von den Befragten, die diese Tage nicht kennen, mehr als die Hälfte an einer Teilnahme interessiert. Dadurch wird klar,

dass in diesem Zusammenhang ein höherer Bekanntheitsgrad einen positiven Effekt auf die Besuchsfrequenz hat.»⁸

Im Weiteren haben Globalisierung, Migration, Digitalisierung und Urbanisierung bekanntlich zu einer multikulturellen Gesellschaft geführt, die durch Geschichtsvergessenheit geprägt ist und eine zunehmend multilokale Lebensweise führt. Auf all diese Herausforderungen gälte es zu reagieren, sich zu überlegen, «warum, für wen und wie inszenieren wir unser Kulturerbe?», um überdies mit einem übersättigten Freizeitangebot konkurrieren zu können.

AUSBLICK: DENKMALTAGE WERDEN IM KULTURERBE-JAHR 2018 25-JÄHRIG

Eine Chance zur Weiterentwicklung bietet die Jubiläumsausgabe im Kulturerbejahr 2018; dafür ist ein spezielles Format vorgesehen. Gestützt auf das Motto *Sharing heritage* des Kulturerbejahres (vgl. auch S. 94 in diesem KGS Forum), das aktuelle bundesrätliche Legislaturziel «Die Schweiz stärkt den Zusammenhalt der Regionen und fördert die Verständigung der unterschiedlichen Kulturen

und Sprachgruppen» (Ziel 8) sowie auf die laufende Kulturbotschaft (Handlungsachsen «gesellschaftlicher Zusammenhalt» und «kulturelle Teilhabe»), ist geplant, dass:

- die Denkmaltage an vier Wochenenden im September jeweils in unterschiedlichen Regionen stattfinden;
- die Schweiz die Schweiz besucht, gemeinsam feiert, sich begegnet, sich austauscht und die kulturelle Vielfalt des Landes entdeckt;
- die Fragen nach dem Wert und dem Nutzen im Zentrum stehen: Warum soll Kulturerbe erhalten bleiben (nicht: wie)? Was bringt es der Gesellschaft? Was bringt es jedem einzelnen?

Die obigen Fragen nehmen Bezug auf die Rahmen-Konvention von Faro über den Wert des Kulturerbes für die Gesellschaft (2005)⁹, deren Ratifizierung das BAK im Auftrag des Bundesrates momentan vorbereitet. Die Konvention unterstreicht den Wert und das Potenzial des kulturellen Erbes als kulturelle, soziale und ökonomische Ressource für die nachhaltige Entwicklung. Sie



8 Europäische Tage des Denkmals 2016: «Oasen». Christian Brenner, Abteilungsleiter Tiefbau Lenzburg, führte zusammen mit Helen Bisang, Leiterin Stadtbauamt Lenzburg / Stadtplanerin, durch die öffentlichen Freiräume von Lenzburg (AG). Foto: © NIKE, Timo Ullmann.

9 Europäische Tage des Denkmals 2004: «Nächster Halt Denkmaltag». Unter dem Motto «Wohnen am Pilgerort» zog die Führung durch das frisch restaurierte, ehem. Gasthaus «Alte Krone» in Sachseln (OW), gegenüber der Grabkirche von Bruder Klaus gelegen, zahlreiche Interessierte an. Foto: © Peter Omachen.

postuliert die Förderung der demokratischen Teilhabe am Kulturerbe, die Verbesserung des Lebensraums und der Lebensqualität sowie die Stärkung der sozialen Kohäsion.

Den Wert und die Leistung der Denkmäler hinsichtlich ihres Zugangs zum Kulturerbe hat Georg Mörsch einst klar umschrieben: «Denkmäler erlauben in ihrer konkreten materiellen Befragbarkeit einen besonders unmittelbaren Zugang zur Vergangenheit und dienen damit dem menschlichen Grundbedürfnis, sich zu erinnern, auf unersetzbare Weise. Die Denkmäler führen dabei Situationen vor Augen, die zwar konkret vergangen sind, als geschichtliche Versuchsanordnungen aber grundsätzliche Möglichkeiten aufzeigen, die wiederum über die Gegenwart hinausweisen. Mit dem materiell überlieferten Beweis von solchen Möglichkeiten eröffnen sie zusätzliche Denk- und Handlungsmuster, also Freiheit.»¹⁰

Vieles weist momentan darauf hin, dass eine Gegenbewegung stattfindet, als Reaktion auf die Verunsicherung und Entfremdung durch die Globalisierung und Digitalisierung. Die Sehnsucht nach Analogem, nach Ver-



traumem scheint zu wachsen. So titelte die *NZZ am Sonntag* vom 8.4.17: «Die Jungen verhelfen der analogen Welt zur Renaissance». Im Beitrag meinte David Sax, Autor des Buches *Die Rache des Analoges*: «Ein Buch oder eine Platte im Laden zu kaufen und dann zu lesen oder zu hören, ist etwas Emotionales.»

Das Kulturerbe zu *inszenieren*, den Menschen einen emotionalen Zugang zum Kulturerbe in seiner Vielfalt zu bieten, sie daran teilhaben zu lassen – dies gilt es im Kulturerbejahr und im etablierten Format der Europäischen Tage des Denkmals zu tun, wie

Isabel Chassot, die Direktorin des BAK, an der Lancierung des *Kulturerbejahres 2018* im März dieses Jahres in Zürich den Anwesenden ans Herz legte. Dafür muss man vielleicht den Verlust an Deutungshoheit und Kontrolle wagen.

¹⁰ S. 37: Europäische Tage des Denkmals 2016: «Oasen». Walter Siegfried anlässlich seiner historisch-musikalischen Performance in Zofingen (AG). Foto: © NIKE, Timo Ullmann.

ANMERKUNGEN

- 1 Manuskript zur Medienkonferenz vom 5.9.1994.
- 2 Damals noch unter dem früheren Namen: Nationale Informationsstelle für Kulturgütererhaltung (NIKE).
- 3 <http://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/european-heritage-days>
<http://www.europeanheritagedays.com/Home/About.aspx?id=33da673f-1180-4d50-ab55-db80f6b13d15>
Jack Lang hat in seinen Amtsjahren unzählige Initiativen zur Demokratisierung der Kultur ergriffen. Er ist aktuell Präsident des Institut du Monde arabe in Paris und präsidiert auch die zu Beginn dieses Jahres neugegründete Stiftung «L'Alliance internationale pour la protection du patrimoine dans les zones de conflit (Aliph)». Letztere setzt sich in enger Zusammenarbeit mit der UNESCO für die Rettung der bedrohten Kulturgüter in Kriegsgebieten ein.

<http://www.tdg.ch/geneve/actu-genevoise/geneve-devient-capitale-patrimoine-peril/story/12026483>

Auch Valéry Giscard d'Estaing nimmt mit guten Gründen für sich in Anspruch, der Initiator der Denkmaltage gewesen zu sein. In der «Année du Patrimoine» im Jahre 1980 habe die erste Ausgabe stattgefunden: <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-patrimoine/chronologie/>
Zudem habe er bereits 1977 die «Portes ouvertes» im Palais de l'Élysée veranstaltet.

<http://www.ina.fr/video/CAB7701184201/portes-ouvertes-au-palais-de-l-elysee-video.html>

- 4 Heute: Konferenz der Schweizer Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger (KSD).
- 5 Teyssie nimmt Bezug auf das Gedicht von Prévert «Inventaire», das eine Reihe von Gegenständen aufzählt, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben.

https://www.youtube.com/watch?v=cU2JEC_e-mc

- 6 Vgl. Anmerkung 1.
- 7 Manuskript zur Medienkonferenz vom 7.9.2005 im «Bernert Hof», Bundesgasse 3, Bern.
- 8 Umfrage: <http://www.bak.admin.ch/aktuelles/03123/05022/05324/index.html?lang=de> und http://www.mistrend.ch/articles/2014-09-01-Bericht_d.pdf, S. 11 und 26.
- 9 Siehe z.B.: <https://www.nike-kulturerbe.ch/de/grundlagen/konventionen-charten-richtlinien/>
- 10 MÖRSCH Georg, 2003: Thesen zur Nachhaltigkeit denkmalpflegerischer Massnahmen. In: Nachhaltigkeit und Denkmalpflege, Beiträge zu einer Kultur der Umsicht. Hrsg. von WOHLLEBEN Marion; MEIER Hans-Rudolf, 2003: S. 139. Zürich. All diese Gedanken werden in sehr prägnanten Formeln in den Leitsätzen zur Denkmalpflege in der Schweiz zum Ausdruck gebracht: «Der Mensch hat ein Grundbedürfnis nach Erinnerung. Sie stützt sich wesentlich auf Orte und Objekte» bzw. «Das Denkmal: ein Gegenstand der Vergangenheit mit besonderem Zeugnischarakter wird durch das erkennende Betrachten der Gesellschaft zum Denkmal.» In: EKD (Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege), 2007: Leitsätze zur Denkmalpflege in der Schweiz, S. 13. Zürich.
[Stand für alle in diesem Beitrag erwähnten Links: 30.6.2017].



MISE EN SCÈNE

DES BIENS CULTURELS DANS LE CADRE

DES JOURNÉES EUROPÉENNES DU PATRIMOINE

Depuis leur première édition en Suisse (1994), les *Journées européennes du patrimoine* ont permis à un large public de découvrir la diversité, la richesse et l'importance de notre patrimoine culturel. La 24^e édition de ces journées aura lieu les 9 et 10 septembre 2017 et permettra d'admirer des biens culturels dans une centaine de lieux à travers tout le pays. Sous le titre «*Héritage et pouvoir*», des édifices monumentaux et somptueux, mis en relief dans le tissu urbain et le paysage, seront ouverts au public.

Depuis 1991, les *Journées européennes du patrimoine* concrétisent l'engagement culturel du Conseil de l'Europe. Cette initiative est également soutenue par l'Union européenne depuis 1999. Cette manifestation se déroule aujourd'hui dans une cinquantaine de pays en Europe, ce qui représente 50'000 monuments et ensembles architecturaux à visiter et une fréquentation annuelle de 30 millions de personnes dans toute l'Europe.

Au fil du temps, ces manifestations se sont diversifiées. Des tours à vélo, des excursions, des projections de films, des concerts, des conférences, des ateliers pour enfants, etc. sont venus compléter les visites classiques. Les *Journées du patrimoine* sont organisées en Suisse grâce aux contributions importantes de l'Office fédéral de la culture (OFC) et de l'Académie des sciences humaines et sociales (ASSH). De nombreuses organisations partenaires y collaborent

fidèlement depuis plusieurs années.

La 25^e édition en 2018 sera l'occasion de nouveaux développements. Sous le mot d'ordre «*Sharing heritage*», le programme prévu en 2018 est le suivant:

- Les *Journées du patrimoine* seront organisées durant quatre week-ends en septembre, chaque fois dans une région différente.
- Le but est d'encourager la population à visiter les autres régions de la Suisse, de faire la fête ensemble, de se rencontrer, d'échanger et de découvrir la diversité culturelle du pays.
- Elles seront axées sur les questions de *valeur* et des *bénéfices: pourquoi* (et non *comment*) le patrimoine culturel doit-il être préservé? Quels sont les bénéfices pour la société et pour chaque individu?

Pour réaliser ces objectifs, il est important de «mettre en scène» les biens culturels durant ces manifestations et d'offrir au public un accès émotionnel au patrimoine culturel dans sa diversité.

GIORNATE EUROPEE

DEL PATRIMONIO:

MESSINSCENA

DI MONUMENTI

Sin dalla prima edizione in Svizzera (1994), le *Giornate europee del Patrimonio* permettono ai visitatori di scoprire la varietà, ricchezza e importanza del nostro patrimonio culturale. La 24^a edizione si terrà dal 9 al 10 settembre 2017. Sarà possibile ammirare beni culturali in un centinaio di luoghi sparsi in tutta la Svizzera. Sotto il titolo «*Eredità del potere*» verranno aperti al pubblico edifici monumentali e sontuosi, collocati in una posizione di risalto nel tessuto urbano e nel paesaggio.

Le *Giornate europee del Patrimonio* sono promosse dal Consiglio d'Europa dal 1991. Dal 1999, l'iniziativa è sostenuta anche dall'Unione Europea. Alla manifestazione aderiscono 50 paesi europei. Complessivamente si possono visitare 50'000 monumenti e complessi architettonici. In tutta Europa sono circa 30 milioni le persone che ogni anno visitano gli eventi.

Nel corso del tempo, gli eventi sono diventati più variati. La classica visita guidata viene spesso completata con gite in bicicletta, escursioni a piedi, proiezioni di film, concerti, conferenze, atelier per bambini, ecc. In Svizzera, le *Giornate del Patrimonio* vengono

EUROPEAN HERITAGE DAYS:

THE EXAMPLE OF CULTURAL STAGING

organizzate grazie ai cospicui contributi dell'Ufficio federale della cultura (UFC) e dell'Accademia svizzera delle scienze morali e sociali (ASSMS). Una serie di organizzazioni partner vi collabora fedelmente da anni.

L'edizione del 25° anniversario del 2018 sarà l'occasione di sviluppare ulteriormente la manifestazione. All'insegna del motto «*Sharing heritage*», il programma del 2018 prevede quanto segue:

- Le *Giornate del Patrimonio* avranno luogo durante quattro fine settimana di settembre, ogni volta in una regione diversa.
- L'obiettivo sarà quello di incoraggiare la popolazione a visitare le altre regioni della Svizzera, festeggiare insieme, incontrarsi, scambiarsi idee e scoprire la varietà culturale del Paese.
- Sarà prioritario rispondere alle domande sul *valore* e sui *benefici: perché* (e non *come*) si deve preservare il patrimonio culturale? Quali sono i benefici per la società e i singoli individui?

Per raggiungere questi obiettivi, è importante «mettere in scena» il patrimonio culturale durante queste manifestazioni, mostrare la loro varietà e coinvolgere emotivamente i visitatori.

Since its inaugural event in Switzerland (1994), *European Heritage Days* have provided extensive access to the country's diverse, rich and important collection of cultural property. The 24th edition, on 9 and 10 September 2017, will be held at hundreds of locations across the country. Entitled "*Power and Glory*", this year's two-day event will focus on the staging of cultural heritage by shining a spotlight on imposing and sumptuously decorated buildings, prominently positioned in the urban and rural landscape.

The European Heritage Days initiative was launched by the Council of Europe in 1991. Since 1999, the European has been a programme partner. Some 50 European countries now take part, together boasting some 50,000 individual buildings and architectural ensembles of cultural interest, and attracting around 30 million visitors.

The events have diversified over time, with the addition of bike trails, hiking trips, film screenings, concerts, panel discussions and workshops for children to the usual guided tours. In Switzerland, *the Heritage Days* are made possible thanks to very generous contributions by the Federal Office of Culture (FOC) and the Swiss Academy of Humanities and Social Sciences (SAHS), not to mention the long-standing support of many other partners.

In 2018, European Heritage Days will celebrate its 25th anniversary. This milestone year is the ideal moment for the initiative to move its development forward. Under the slogan "*Sharing heritage*", plans are afoot to:

- hold *Heritage Days* over four weekends in September, each time in a different region;
- give the Swiss with the opportunity to discover their home country, come together, celebrate, talk, and explore Switzerland's diverse cultural heritage;
- address issues regarding *value* and *benefit: why* (not *how*) should we preserve our cultural heritage? What does society stand to gain? What do each of us individually stand to gain?

"Staging" cultural property and enabling the public to engage emotionally with and play a part in Switzerland's diverse cultural heritage will help to make this initiative a success.

DIE MUSEUMSNACHT BERN

SEIT 15 JAHREN EIN KULTURELLES FRÜHLINGSBOUQUET



Silvia Müller, Geschäftsleiterin und Projektleiterin der Museumsnacht Bern. Koordinations- und Geschäftsstelle «museen bern».

In Bern weiss man ganz genau, wann der Frühling kommt. Vor bald 15 Jahren haben sich Berns Museen, Archive, Bibliotheken und weitere Kulturinstitutionen zusammengeschlossen, um ihm ein Markenzeichen zu verpassen: Die Museumsnacht! In buntes Licht getaucht, verwandelt sich die Bundesstadt jeweils in eine einzige Flaniermeile, die Alt und Jung aus nah und fern zu einer Nacht der Begegnungen, Entdeckungen und der Freude einlädt.

Es ist die Nacht, in der niemand teilnehmen muss, aber alle dürfen; die Nacht, in der sich die Angebote gegenseitig verstärken, indem sie wie ein Feuerwerk gleichzeitig gezündet werden; die Nacht, in der die Pflicht der Kür weicht und in der sich eine fröhliche (Aus)Gelassenheit ausbreiten darf.

Neues und Ungewöhnliches gehören ebenso zur Museumsnacht wie Zugänge und Einblicke, die nicht nur überraschen, sondern normalerweise gar nicht gewährt werden. Zu nächtlicher Stunde rücken unzählige Schätze ans Licht. Es werden Türen geöffnet, die nicht nur zu den momentan laufenden Ausstellungen führen, sondern auch Blicke hinter die Kulissen ermöglichen. Schwellenängste werden abgebaut und viele der Besuchenden finden sich oft in einer Institution wieder, die sie sonst vielleicht gar nicht besucht hätten. Ob man an diesem Anlass selber Hand anlegen oder einfach nur zuschauen und staunen möchte, gehört zu den Wahlfreiheiten, die einem die Museumsnacht schenkt. Häkeln, schmieden, tanzen, debattieren, zeichnen, lesen, töpfern, schreiben, pflanzen... Durchstöbert man die Angebote nach möglichen Aktivitäten, verwand-



1 Jugendliche werden zur Herstellung eigener «Kunstwerke» motiviert. Beispiel aus dem Kunstmuseum Bern. Foto: © Museumsnacht Bern.

2 Die direkte Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Kulturgütern wird ermöglicht. Foto: © Museumsnacht Bern.

3 Seit einigen Jahren bietet der Oldtimerclub Bern einen ganz aussergewöhnlichen und attraktiven Transportdienst vom einen Besuchsort zum anderen an. Foto: © Museumsnacht Bern.

delt sich das Stadtgebiet in ein einziges grosses Experimentierlabor.

GROSSE BELIEBTHEIT

Das Konzept der Museumsnacht fällt in der Tat auf fruchtbaren Boden. Über 111'000 Eintritte zählten wir in diesem Jahr, es ist das zweitbeste Ergebnis seit der Gründung im Jahr 2003. Damals, bei der ersten Durchführung des Anlasses, wurden 38'000 Eintritte gezählt (pro Person werden im Durchschnitt 3 Museen besucht, was innerhalb von 8 Std. einer Besucherzahl von ca. 30'000 Personen entspricht).

Schliesslich gehört es zu den Charakteristiken der Museumsnacht, dass man rundum versorgt wird. Es gibt praktisch keinen Standort, an dem man sich nicht auch kulinarisch verwöh-

nen lassen kann, keinen Standort, der dank dem Shuttle-System nicht auch bequem per Bus erreicht werden kann. Im «Fahren-Museum» (OCB Oldtimerclub Bern und Freunde) wird selbst der Transfer von der Innenstadt zur Museumsinsel Kirchenfeld zum Erlebnis.

Obschon die Museumsnacht sehr unbeschwert ist, so gelten doch strenge Regeln für die teilnehmenden Institutionen, denn sonst würde dieser einzigartige Anlass rasch zu einem Kleinkunstfestival oder zu einem kommerziellen Anlass mutieren, was nicht erwünscht ist. Ziel ist, nicht die Quantität zu steigern, sondern die Qualität. So müssen speziell

für die Museumsnacht konzipierte Events inhaltlich an die Ausstellungen/Sammlungen gebunden sein. Anlässe, die mit dem Haus wenig oder nichts zu tun haben, passen nicht in das Programm. Die Museumsnacht wurde übrigens bereits 1997 in Berlin erfunden. Der Erfolg der *Berliner Langen Nacht* verbreitete sich wie ein Lauffeuer und wird mittlerweile weltweit von allen grösseren Städten kopiert.

Der Erfolg, der diese Nacht zum grössten kulturellen Anlass in Bern werden liess, gründet in der Vielfalt, die dieser Event bietet. Die Museumsnacht bedient Jugendliche genauso wie ältere Menschen. So hat es beispielsweise Discos und Konzerte im Programm, aber auch Vorträge oder Begegnungen mit Künstlern. Für Familien mit Kindern – bis 16 Jahre ist das Ticket kostenlos – gibt es ein spezielles Kinderprogramm. Das heterogene Programm hat seit Beginn auch einen unverwechselbaren Rahmen: Die Fassade jeder teilnehmenden Institution ist in farbiges Licht getaucht. Dieses verbindende Element zieht das Publikum magisch an, die nächtlichen Gäste schwärmen wie die Motten zum Licht. Und somit erklärt sich auch das Sujet der Museumsnacht Bern: die Glühbirne mit den darum herum flatternden





Nachtfaltern. Der Plakatkünstler Claude Kuhn hat mit diesem unverwechselbaren Sujet ein Plakat geschaffen, das zur Museumsnacht gehört wie die Aare zu Bern.

ZUR ORGANISATION

Zu Beginn waren nicht alle Museen von der Idee einer Museumsnacht begeistert. Da gab es tatsächlich Stimmen, die Bedenken äusserten, weil es vor den Museen lange Warteschlangen geben könnte. Zudem fehlte es an finanziellen Mitteln und es zeigte sich bald, dass das Kulturverständnis in Bern eben doch nicht zu vergleichen war mit jenem in Berlin oder Basel. Wie also konnte die Museumsnacht auf die Eigenheiten von Bern zugeschnitten werden? Dass die Stadt Bern sich schon alleine wegen der Tatsache, dass sie Bundesstadt ist, von den anderen Schweizer Städten abhebt, wurde für die Museumsnacht Bern zur eigentlichen Chance. In Bern steht das Bundeshaus, hier tagt das Parlament. Also bestimmt seit der ersten Museumsnacht im Jahr 2003 nicht ausschliesslich der astronomische Frühlingsbeginn das Da-

tum, sondern vor allem der letzte Tag der Frühjahrsession des eidgenössischen Parlaments, denn auch das Bundeshaus ist Teil der Museumsnacht. Gegenüber anderen Städten wird zudem die Museumsnacht mit einem einstündigen «Frühlingsempfang» gefeiert. Der Verein «museen bern» lädt dazu ca. 500 Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft und Kultur ein. Dass dieser Anlass sehr beliebt ist, zeigt sich alleine darin, dass meistens ein Mitglied der Landesregierung die Museumsnacht Bern eröffnet.

Obschon von vielen Leuten als kulturelles Stadtfest wahrgenommen, wird die Museumsnacht also nicht durch die Stadt Bern, sondern von «museen bern» organisiert. Die Gesamtprojektleitung liegt bei der Geschäftsführerin des Vereins. Da die Museumsnacht grösstenteils durch die Museen selbst finanziert wird, sind selbstverständlich die 35 Vereinsmitglieder immer teilnahmeberechtigt. Über die Anzahl und die Art der teilnehmenden Gäste entscheidet der Vorstand von «museen bern» (für Partner und Sponsoren gibt es dazu spezielle Richtlinien). Es wird darauf geachtet, dass die

4 *Tier oder Mensch mit Tiermaske? Spielerischer Zugang zu Themen im Naturhistorischen Museum.*
Foto: © Lisa Schaubelin, Naturhistorisches Museum Bern (NHB).

Vgl. auch Abb. 4, 6–8 auf dem Umschlag des Hefts (Vor- und Rückseite).

Museumsnacht Bern nicht für politische oder wirtschaftliche Zwecke «missbraucht» wird. Zudem ist die Museumsnacht kein kommerzieller Anlass, ausser Essen und Trinken werden keine Waren zum Verkauf angeboten. Der Ticketpreis von CHF 25.– beinhaltet die Eintritte in alle Institutionen und zu allen Events sowie die Benutzung der Shuttlebusse, der Oldtimerfahrten und des öffentlichen Verkehrs ab 18.00 Uhr bis Betriebsschluss.

Die Vorbereitungen zur 16. Museumsnacht vom 16. März 2018 laufen bereits auf Hochtouren, denn «nach der Museumsnacht» heisst für alle Beteiligten auch «vor der nächsten Museumsnacht».

LA NUIT DES MUSÉES À BERNE

À Berne, on sait quand arrive le printemps. Depuis bientôt 15 ans, les musées, les archives, les bibliothèques et les autres institutions culturelles de Berne se sont regroupés pour créer une marque de fabrique: la Nuit des musées! Baignée dans un éclairage coloré, la capitale fédérale se transforme en un lieu de flânerie, qui invite les jeunes et les plus âgés, venus de la région ou de plus loin, à une nuit de rencontres, de découvertes et de fête.

La Nuit des musées est aussi l'occasion d'expériences insolites pour le public, par exemple en découvrant des objets auxquels il n'a pas accès normalement. Des portes conduisant aux expositions du moment mais permettant aussi de jeter un œil dans les coulisses lui sont alors ouvertes. Les visiteurs surmontent ainsi leurs réticences et visitent souvent des institutions dont ils n'auraient sinon peut-être jamais franchi le seuil.

Le concept de la Nuit des musées dispose d'un terrain fertile. Plus de 111'000 billets ont été vendus en 2017, soit le deuxième meilleur résultat depuis son lancement en 2003. Beaucoup croient qu'il s'agit d'une fête culturelle de la ville, mais la Nuit des musées est organisée non pas par la ville de Berne, mais par l'association des musées du canton de Berne, qui regroupe 35 institutions. La direction générale du projet est assurée par la directrice de l'association. On veille à ce qu'elle ne soit pas utilisée à des fins poli-



5 Il est possible de mettre en relation directe différents biens culturels.
Photo: Nelly Rodriguez, © Museumsnacht Bern.

tiques ou économiques. La Nuit des musées n'est d'ailleurs pas une manifestation commerciale et, mis à part de la nourriture et des boissons, aucun article n'est proposé à la vente.

Le prix du billet est de 25 francs et comprend l'accès à toutes les institutions et à tous les événements ainsi que l'utilisation des transports publics de 18h00 jusqu'à la fermeture.

Les préparatifs pour la 16^e Nuit des musées, prévue le 16 mars 2018, sont déjà bien avancés, car après une Nuit des musées, tous les participants préparent déjà la prochaine édition.

Cf. aussi ill. en couleur à la couverture / au dos de la revue.

LA NOTTE DEI MUSEI A BERNA

È possibile confrontarsi direttamente con diversi beni culturali. Foto: Nelly Rodriguez, © Museumsnacht Bern.

A Berna, l'arrivo della primavera non passa inosservato. Quasi quindici anni fa, i musei, gli archivi, le biblioteche e altre istituzioni culturali di Berna hanno unito le forze per creare un marchio di fabbrica: la Notte dei musei! Immersa in una luce colorata, la capitale della Confederazione invita giovani e vecchi, venuti da vicino e da lontano, a una notte di scoperte, incontri e festa.

Nella Notte dei musei si propongono anche esperienze nuove e insolite. È per esempio possibile ammirare oggetti normalmente inaccessibili al pubblico. Si aprono non solo le porte delle mostre in corso, ma anche quelle che permettono di gettare uno sguardo dietro le quinte. I visitatori superano così le loro reticenze per ri-

MUSEUM NIGHT

IN BERN

trovarsi in un'istituzione che altrimenti non avrebbero mai visitato.

L'idea della Notte dei musei ha attecchito su terreno fertile. Nel 2017 sono stati venduti circa 111'000 biglietti, il secondo miglior risultato dalla sua istituzione nel 2003. Anche se molti credono che si tratti di una festa culturale della città, la Notte dei musei non viene organizzata dalla città di Berna, ma dall'associazione «museen bern», che riunisce 35 istituzioni. La direzione generale del progetto è affidata alla direttrice di questa associazione. Si bada inoltre affinché non si abusì della Notte dei musei per fini politici o economici. Non essendo un evento commerciale, non è permesso vendere articoli che non siano cibi e bevande.

Il prezzo del biglietto di 25 franchi comprende l'ingresso a tutte le istituzioni e a tutti gli eventi e l'utilizzo di tutti i mezzi pubblici dalle 18.00 fino alla chiusura.

I preparativi per la 16ª Notte dei musei, prevista il 16 marzo 2018, sono già in corso, poiché all'indomani dell'evento tutti i partecipanti sono già impegnati a preparare la prossima edizione.

Vedi anche fig. a colori sulla copertina / retrocopertina.

For the last 15 years, the people of Bern have a sure-fire way of knowing when spring is on its way: Museum Night. This event sees the city's museums, archives, libraries and other cultural institutions throw open their doors for an evening of discovery, fun and sharing. Visitors of all ages, from around the corner or further afield, converge on the Swiss capital, which for one night only is transformed into a sea of light and an enormous boulevard.

The aim of Museum Night is to offer visitors new and exceptional experiences, such as access and insights into the capital's cultural life that are not only surprising but are also usually off limits. Doors are flung open to reveal pop-up exhibitions and provide a fascinating glimpse behind the scenes. Inhibitions are broken down, with many visitors taking in a cultural institution that they would not have gone to under normal circumstances.

Since it was launched in 2003, the initiative has gone from strength to strength. In 2017, over 111,000 tickets were sold, the second

highest number in its almost 15-year history. Although many consider Museum Night as a celebration of the city's culture, it is not organised by the local authorities but by the association "museen bern" and its 35 member institutions. The association's director is in charge of overall project management. Great care is taken to ensure that the event is not "misused" for political or financial gain. Also, Museum Night is not a commercial venture: the only items on sale are the refreshments.

The CHF 25 ticket price covers entry to all participating institutions and events, as well as the use of public transport from 6 pm until the institutions close their doors.

Preparations for the 16th edition, on 16 March 2018, is already well underway because for the participating institutions, when one Museum Night ends, another is just beginning.

See also the illustrations in colour on the cover / rear cover.

DIE INSZENIERUNG BEGEHRTER LEIBER

RELIQUIENSTATUEN IM KANTON ZUG



Dr. Daniel Schulz ist Kunsthistoriker und Denkmalpfleger, tätig als wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug. Er ist kantonaler Beauftragter für den Kulturgüterschutz und leitet die Kunstdenkmäler-Inventarisierung.

Im 17. und 18. Jahrhundert wurden die Gebeine zahlreicher Katakombenheiligen in den Kanton Zug gebracht und teils zu Reliquienstatuen montiert. Diese waren Ausdruck einer gegenreformatorischen Erneuerung der Reliquienverehrung. Die Gebeine der Heiligen wurden nicht mehr wie im Mittelalter in Truhen verwahrt und somit den Blicken der Öffentlichkeit entzogen, sondern sollten repräsentativ und sichtbar dem Betrachter demonstriert werden.

Allerdings waren die Reliquien an normalen Tagen des Kirchenjahrs den Blicken der Gläubigen nicht tatsächlich zugänglich, sondern durch vorgeblendete Bilder verdeckt. Diese zeigten die Heiligen häufig in menschlicher Gestalt, manchmal waren es aber auch gemalte Abbilder der dahinter ruhenden Reliquienfigur. An Festtagen, bei Prozessionen und Mysterienspielen wurden die zweidimensionalen Abbilder entfernt und die wahren heiligen Leiber publikumswirksam enthüllt.¹ Gerade die Unverwesbarkeit der Knochen und Zähne wurde als Zeichen der Heilserwartung gesehen, denn Gott liess seine Heiligen nicht verwesen. «Hier offenbart sich die christliche Vorstellung, dass die Körper der Toten noch Lebenskraft in sich tragen und bis zum Zeitpunkt der körperlichen Wiederauferstehung eine Zweitseele in ihrem Leichnam zurücklassen.»² So sollten die zur Schau gestellten Reliquienstatuen die katholischen Traditionen und

Glaubensinhalte des vorreformatorischen Zeitalters erneuern.

Noch heute sind im Kanton Zug drei dieser Statuen erhalten, aber nur eine davon befindet sich noch immer in ihrem sakralen Kontext.

KATAKOMBENHEILIGE

Als 1578 die römischen Katakomben entdeckt wurden, nahm man an, die Überreste frühchristlicher Märtyrer gefunden zu haben. Tatsächlich handelte es sich aber um unterirdische öffentliche Friedhöfe, sogenannte *Coemeterien*, woraus sich das englische *cemetery* und das französische *cimetière* ableiten. Es ist der Reformation und dem Bildersturm des 16. und 17. Jahrhunderts geschuldet, dass die Katholische Kirche in grossem Stil Gebeine aus den Katakomben entnehmen liess, diese mit einer Vita ausstattete und vor allem in die deutschsprachigen Gebiete nördlich der Alpen bringen liess. «Die Begeisterung für die Katakombenheiligen, die als vermeintliche «Blutzeugen Christi» in der Zeit nach der Glaubensspaltung besonders hoch geschätzt wurden, kam zuerst in den Klöstern auf und griff dann auf die Pfarreien über.»³

Die meisten Gräber in den Katakomben waren namenlos, mit Ausnahme einiger weniger, die mit beschrifteten Grabplatten versehen waren. Die entnommenen Gebeine aus den namenlosen Gräbern wurden getauft und mit

1 Reliquienstatue des heiligen Pius.
Foto: © Kloster Maria Opferung,
Zug.

Vgl. auch Abb. 1, 3, 4 und 9 in Farbe
auf den Farbbogen am Ende des
Hefts.

einem Namen aus dem *Martyrologium Romanum* versehen, aber auch Fantasienamen – oder selbst Namen der Gesuchsteller für einen solchen heiligen Leib – wurden vergeben.⁴ Deshalb werden diese Reliquien zuweilen auch als «getaufte Heilige»⁵ bezeichnet. Doch bei kaum einem dieser Körper dürfte es sich tatsächlich um einen Märtyrer gehandelt haben.

Nach der Translation der Gebeine, d. h. dem Transport von Rom zu der für die Reliquie bestimmten Kirche, wurden die Knochen mit Gaze eingebunden, prächtig mit Silber, Gold und Edelsteinen geschmückt und in verglasten Schreinen ausgestellt.

Die Reliquienfiguren wurden aber nicht nur im eigentlichen Kirchenraum inszeniert, sondern auch spirituell als Bollwerk gegen den Protestantismus. So stiessen die Reliquien besonders in jenen Pfarreien auf eine grosse Resonanz, die an konfessionellen Grenzen lagen. «Von Rapperswil über Freienbach, Menzingen, Neuheim, Baar und weiter durch das Freiamt nach Bremgarten, Mellingen, Wettingen und Zurzach wurde gegen die protestantischen Gebiete ein eigentlicher «Schutzwall» mit heiligen Leibern errichtet.»⁶

1669 wurden auf dem Gebiet der Eidgenossenschaft erstmals Gebeine zu einer Skelettfigur zusammengefügt (hl. Vitalis in Einsiedeln).⁷ In der Folge entstanden zahlreiche dieser montierten Reliquienstatuen, theatralisch kos-

tümiert, reich geschmückt mit Gold, Silber, Samt, Seide und Edelsteinen. Die heiligen Gebeine wurden als Ritter und Krieger inszeniert – als Märtyrer, die für den wahren (katholischen) Glauben starben und jetzt die katholischen gegen die protestantischen Gebiete verteidigen sollten.

Bei der Erlangung heiliger Leiber war die Eidgenossenschaft dank der päpstlichen Schweizergarde ganz klar im Vorteil: Hauptleute der Garde vermittelten Skelette und verhalfen ihren Heimatpfarreien zu den Gebeinen eines Märtyrers. Da manche Schweizergardisten scheinbar einen Vorrat an Gebeinen hatten, kann von einem schwunghaften Handel mit den Knochen ausgegangen werden.⁸

Steinhausen, in das katholische Bollwerk integriert, erhielt als erste Zuger Pfarrei 1675 Reliquien. Pfarrer Michael Keiser konnte zwar kein ganzes Skelett erlangen, aber einzelne Knochenpartikel der römischen Märtyrer Klemens, Felix, Vinzenz und Benedikt. Dem Pfarrer gelang dieser Clou dank der Vermittlung seines Verwandten, Johann Konrad Keiser, welcher Kaplan der Schweizergarde in Rom war.⁹

HEILIGER PIUS IM KAPUZINERKLOSTER MARIA OPFERUNG

1676 erhielt das Kapuzinerkloster Maria Opferung aus Rom die Gebeine des hl. Pius, wieder auf Vermittlung von Gardekaplan Keiser



sowie jener des ebenfalls aus Zug stammenden päpstlichen Zeugherrn Martin Weber. Im Jahr darauf wurde der geschmückte Leib in feierlicher Prozession in die Klosterkirche überführt und in einem Schrein liegend präsentiert. 1684 wurde ein Seitenaltar errichtet und die Klosterfrauen fassten das Skelett in Seidenstoffe, ergänzten fehlende durch geschnittene Körperteile und fertigten eine Rüstung an. Der Heilige wurde jetzt als römischer Soldat mit Schwert dargestellt und Palmwedel, Blutampulle und Lorbeerkranz zeichneten ihn als Märtyrer aus (Abb. 1).

Die Reliquienstatue war vermutlich – wie heute noch der hl. Silvan in Baar – in eine Nische im Altar gestellt und wurde durch das Altarbild von Kaspar Wolfgang Muos von 1684 verdeckt (vgl. Abb. 2). Es zeigt den Märtyrer in Anbetung der Heiligen Familie, mit dem Kloster im Hintergrund. Diese Disposition wurde bei der Umgestaltung der Altäre 1713 und 1852 beibehalten, allerdings wurde 1852 das Altarbild gegen ein Gemälde im Nazarener-Stil ausgetauscht. Im Zuge der Reformen des Zweiten Vatikanischen Konzils wurde die

2 Altarbild des heiligen Pius.
Foto: © Amt für Denkmalpflege
und Archäologie des Kantons Zug.

3 Reliquiar des heiligen Desiderius,
Kapuzinerkloster Zug.
Foto: © Daniel Schulz.



Klosterkirche 1964 purifizierend neugestaltet. Dabei fand «dieses Symbol barocker Reliquienverehrung jedoch keinen Platz mehr.»¹⁰ Der hl. Pius – oder wer immer der antike Tote tatsächlich war – steht heute in einem Glaskasten im Dach des Konventgebäudes und das zugehörige Altarbild hängt im Klostergang.

Ebenfalls im Jahr 1676 erhielt die Pfarrkirche in Menzingen den Leib des hl. Clemens. Zur Liegefigur montiert, befand er sich bis zur Renovation der Kirche im südlichen Seitenalter, verdeckt von einem gemalten Abbild der Statue. 1958 wurde die Statue demontiert und man platzierte die Knochen in der Predella des Hauptaltars, wo sie heute noch zu sehen sind.¹¹ Dagegen konnte das Kapuzinerkloster 1678 nur die Häupter der hll. Desiderius und Justus erwerben, die sich heute noch in Schreinen auf den Seitenaltären befinden. Die Knochen sind hinter Glas sichtbar, kostbar eingewickelt, die Schädel ruhen aber verborgen hinter einer Vorsatzplatte (vgl. Abb. 3).



HEILIGER BONIFATIUS AUS DER PFARRKIRCHE ST. MARIA NEUHEIM

1679 brachte der Schweizergardist Benedikt Bolsinger beim Heimaturlaub die Gebeine des Katakombenheiligen Bonifatius mit. Angeblich aus der Cyriakus-Katakombe stammend, hatte Bolsinger die Knochen vom päpstlichen Sakristan erhalten. Die Reliquien wurden im Kloster Einsiedeln von Bruder Leonhard Dossenbach (aus Baar) gefasst und 1681 in der Pfarrkirche Neuheim aufgestellt.¹²

Es handelt sich hier freilich nicht um den berühmten hl. Bonifatius, den Missionar der Germanen, bestattet in Fulda. Vermutlich glaubte Bolsinger, er sei in den Besitz der Gebeine des Bonifatius von Tarsus gelangt. Um 306 erlitt Bonifatius («der gutes Geschick Verheissende») im türkischen Tarsus das Martyrium anlässlich der Christenverfolgung unter Kaiser Galerius. Die Gebeine wurden nach Rom gebracht und der Überlieferung nach an der Via Latina beigesetzt. Bonifatius von Tarsus gehört zu den Eisheiligen.

Anlässlich der Hundertjahrfeier des hl. Bonifatius wurden dessen Reliquien neu mit Silber und Gold verkleidet (Abb. 4).

4 Reliquienstatue des heiligen Bonifatius.
Foto: © Museum Burg Zug,
Eigentum Katholische Kirchgemeinde
Neuheim.





5

Aufgestellt war der als Standfigur montierte und bekleidete Heilige im südlichen Seitenaltar, gewöhnlich von einem Altarblatt bedeckt. Auf einer Aufnahme um 1920 ist die Statue im Altar stehend zu sehen (Abb. 5, Pfeil). 1856 malte Franz Xaver Zürcher ein neues Altarbild, das Bonifatius kniend zeigt, wie er für das Dorf Steinhausen göttlichen Schutz erbittet. 1965 wurde die Reliquienstatue entfernt; sie ist heute im Museum Burg Zug ausgestellt.

Die Standfigur des Heiligen ist eine hölzerne, bekleidete Gliederpuppe, die durch einen Eisenstab rückseitig stabilisiert wird. Die vorhandenen Skeletteile wurden in die Holzteile eingearbeitet. Der offene Brustkasten wurde wohl im 18. Jahrhundert reich mit Emailplaketten, Goldfäden und Perlen ausgeschmückt und später, im 19. Jahrhundert, ergänzt. 1880 wurde die Figur im Kloster Frauenthal neu gefasst, erhielt ein geschlossenes Seidenwams und wohl einen neuen Rock. Dazu ein Paradedegen mit umsponnenem Griff und einer Parierstange aus Messing.¹³

HEILIGER SILVANUS IN ST. MARTIN IN BAAR

Auf Betreiben des Baarer Pfarrers Heinrich Franz Nägeli bemühte sich die Gemeinde, ebenfalls einen Katakombenheiligen zu erlangen, und wandte sich an den bischöflichen Kommissar in Luzern, der seinerseits das Anliegen dem Bischof von Lodi (ehemals Nuntius in Luzern) unterbreitete.¹⁴ Nachdem jenes wohlwollend geprüft worden war, entsandten die Baarer Hans Bernahard Dossenbach nach Italien, um die Reliquien des hl. Silvanus 1697 nach Baar zu überführen. Anlässlich der Translationsfeier am 11. August 1697 kam das Schauspiel «St. Silvan» zur Aufführung, welches der Frühmesser Franz Müller geschrieben hatte. In diesem barocken Spektakel bekämpften Heilige, Engel, Wilhelm Tell und Bruder Klaus drei Teufel, die das Vaterland zum Untergang bringen wollten. In der Folge der Translation wurde Silvan in Baar zum beliebten Taufname.¹⁵

Die Reliquien wurden in eine lebensgrosse kniende Holzfigur

eingefügt, welche – die Hände zum Gebet gefaltet – kostbar bekleidet und geschmückt auf dem Seelenaltar in einer Nische aufgestellt wurde. Diese hochbarocke Fassung der Reliquienfigur von 1697 zeigt ein Andachtsbild von 1765 in der Stiftssammlung Einsiedeln (Abb. 6).¹⁶

1770–75 erfolgte die Neugestaltung der Kirche in ihrer heutigen Form. Beidseits des Chorbogens wurden Doppelpaltarwände auf-



6



Bilder auf S. 48:

5 Die Pfarrkirche in Neuheim um 1920 mit der im rechten Altar aufgestellten Reliquienstatue.

6 Heiliger Silvanus, Andachtsblatt aus dem Stift Einsiedeln.

Bilder auf S. 49:

7 Ansicht der St. Martinskirche in Baar.

8 Altarblatt des Heiligen Silvan.
Alle Fotos: © Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug.

gestellt, welche scheinbar wie Bühnenkulissen eines Barocktheaters zur Seite geschoben sind, um den Blick auf den Chorraum mit dem Hochaltar freizugeben, der dadurch in seiner Wirkung gesteigert wird (Abb. 7).

Der rechte südliche Seitenaltar wurde dem hl. Silvanus geweiht, dessen Reliquienstatue hier neu aufgestellt wurde. Das Altarbild des Malers Josef Scharpf verdeckte die Figur für gewöhnlich und zeigt im Gegensatz zum An-

dachtsbild eine veränderte Beinhaltung, den Heiligen halb kniend, halb stehend, mit gefalteten Händen in Anbetung des Altarsakraments (Abb. 8). Vermutlich wurde die Figur also um 1775 erstmals neu arrangiert.

Anlässlich der Hundertjahrfeier wurde der heilige Leib 1797 neu gefasst. Dabei wurde die Haltung der Figur erneut – und nun deutlich – verändert. Silvan, noch auf dem linken Bein kniend, scheint mit dem rechten aufzustehen und hebt die rechte Hand in feierlicher Gebärde hin zum Kelch (Abb. 9, S. 50). So befindet sich der Katakombenheilige noch heute in der Baarer Martinskirche (Abb. 10, S. 50). Gezeigt wird er noch zum Fest des hl. Silvan, jeweils am zweiten Sonntag im August. Ansonsten ist die Reliquienstatue vom Altarbild verdeckt. «Das Altarblatt ist also nichts anderes als die zweidimensionale Vergegenwärtigung der normalerweise von ihm verborgenen dreidimensionalen Realität, die der Fromme nur in der Zeit um den Festtag des Heiligen zu Gesicht bekommt.»¹⁷



HEILIGE CHRISTINA IN ST. OSWALD IN ZUG

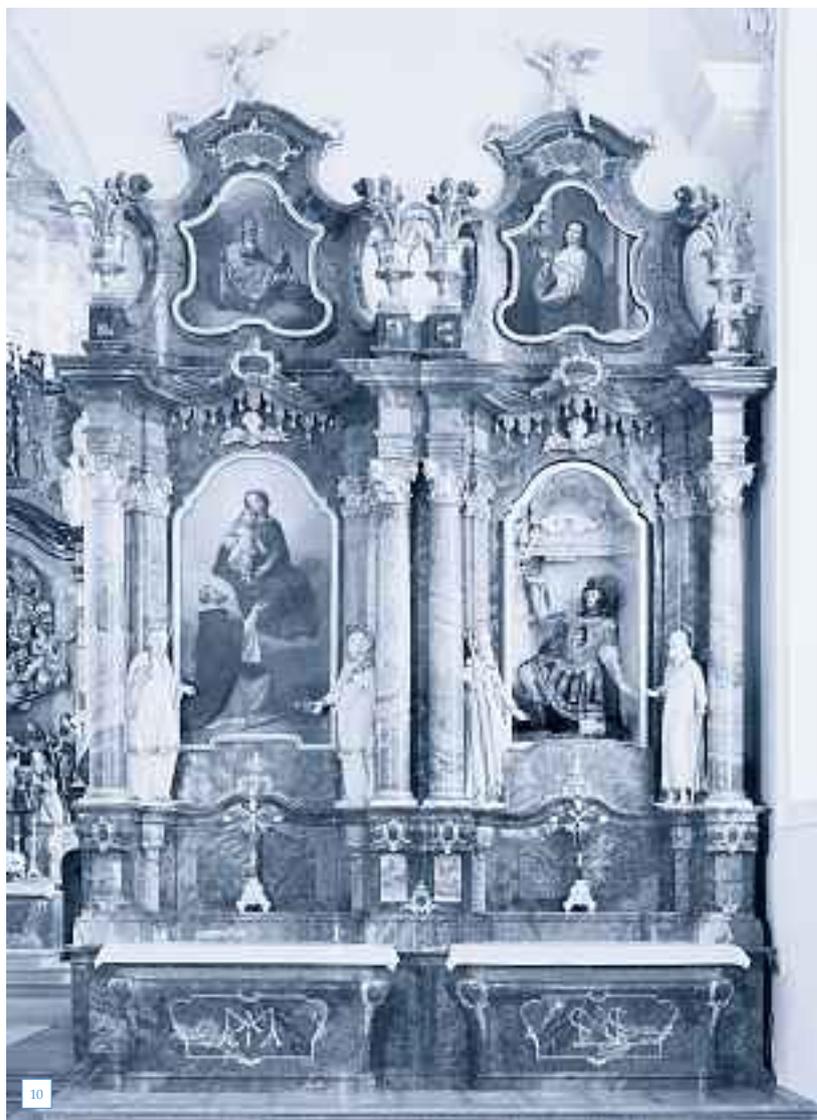
Stadtschreiber Heinrich Damian Leonz Zurlauben brachte 1726 nach einer Rom-Wallfahrt den Leib der hl. Christina nach Zug, um ihn in der Kirche St. Oswald aufzustellen.¹⁸ Damit sollte auch die Zuger Hauptkirche einen der begehrten Leiber zur Verehrung erhalten. In diesem Falle soll es sich tatsächlich um den echten Körper der Heiligen handeln,

9 Reliquienstatue des Heiligen Silvanus. Foto: © Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug.

10 Der geöffnete Altar in der Martinskirche. Foto: © Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug.

denn Zurlauben schilderte selbst, er habe den Grabstein der hl. Christina in der Katakombe gesehen.¹⁹ Dies war deshalb wichtig, weil damals die Taufe von namenlos gefundenen Reliquien schon verboten war. Aber der Stadtrat lehnte das Geschenk Zurlaubens ab, weil er die Kosten zur Ausschmückung der Gebeine scheute. Doch dann übernahm dessen Bruder, Kaplan Beat Jakob Anton Zurlauben, die Kosten der Fassung.²⁰ Das Ausschmücken des Leibs besorgten die Kapuzinerinnen, die für diese Arbeit berühmt waren und auch den hl. Silvanus gefasst hatten.

Die Bevölkerung von Zug wurde am Morgen des 31. August 1727 durch Kanonendonner geweckt, der die Überführung der Ge-



10

beine der Katakombenheiligen Christina in die Kirche Sankt Oswald ankündigte. Diese Prozession durch die Gassen von Zug war ein Höhepunkt barocker Festlichkeit. Am Frauenkloster Maria Opferung, wo der heilige Leib ausgeziert worden war, wurde er nun in Empfang genommen. Die sitzende Figur wurde auf einem Traggestell auf einer ausgedehnten Route in theatralischer Prozession durch die ganze Stadt geführt.

«Die Translationsprozession folgte einer genau festgelegten Regie. Der Prozession voran schritt ein erwachsener, als Engel gekleideter Jüngling, der in der Hand ein blankes Schwert hielt. Anschließend reihten sich folgende Gruppen ein: alle roten Hauptfahnen der Kirchen St. Michael und St. Oswald, alle weissen und grossen Kirchenfahnen, die silbernen, auf Stangen gesteckten

Kreuze, das grosse silberne Marienbild, zwei Engel als Vorsänger und eine Schar junger Frauen mit Kränzen in den Haaren; dieser Chor sang das Loblied «O Christina hochgeachtet» auf Deutsch, eine Abteilung von mindestens fünfzig unter dem Stadtbanner in Reih und Glied marschierenden Musketieren als Ehrengarde, die mit Heiligtümern (Reliquien) gefüllten Kästchen, Kissen und Standbilder, die Heiligenfiguren, zuerst die nicht-silbernen und dann diejenigen aus massivem Silber, dazwischen die restlichen kleinen Fahnen, Jugendliche mit Blumenkränzen in den Haaren und Kerzen in den Händen, die Kapuziner aus dem Zuger Kloster mit ihrem vorangetragenen Kreuz, ein erwachsener, als Jungfrau gekleideter Jüngling, welcher die Victoria darstellte, indem er in der rechten Hand einen Palmzweig hielt als Zeichen des von der Märtyrerin Christina



9

errungenen Siegs, begleitet von zwei kleinen Engeln mit silbernen Platten; der eine Engel trug auf der Platte einen Lorbeerkranz als Zeichen des Sieges, der andere einen Ring als Symbol der Ewigkeit und des ewigen Lebens, die Darsteller der drei theologischen Tugenden (Glaube, Hoffnung und Liebe) sowie die Darsteller der vier sittlichen Tugenden (Weisheit, Mässigkeit, Stärke und Gerechtigkeit), mit welchen St. Christina begabt war, alle mit den jeweiligen Symbolen in den Händen, die Priesterschaft, alle in rote Levitenröcke oder Chormäntel gekleidet, die Discantisten (Sänger), welche «O Christina gloriosa» die lateinische Version des Loblieds «O Christina hochgeachtet» sangen, ein als Engel gekleideter Jüngling, der das Schiffchen mit Weihrauch trug, umringt von vier Knaben mit Cymbeln (Glöckchen), zwei Leviten mit silbernen Rauchfassern. Den Höhepunkt der Prozession bildeten die Reliquien der heiligen Christina. Sie wurden unter einem Baldachin getragen; dabei waren die Gebeine der Märtyrerin in sitzender Haltung auf einen seidenen Sessel montiert. Wiederum vier Leviten schulterten dieses Traggestell, die Reliquienträger waren umgeben von vier oder sechs als Engel gekleideten Akolythen (Messgehilfen) mit grossen silbernen Leuchtern. Am Schluss gingen die Magistratspersonen, das heisst zuerst die Mitglieder des kleinen Rats, dann die Grossräte, schliesslich die Frau-

en, und zuletzt das gewöhnliche Volk, Dienstleute, Knechte und Mägde.»²¹

Die Heilige wurde auf dem Jakobsaltar platziert, aber sichtbar war die Reliquienstatue jeweils nur zur Zeit des Christina-Festes, während sie ansonsten hinter einer Bildtafel verborgen war. Die 1727 datierte Tafel ist dem Maler Johannes Brandenberg (1661–1729) zugeschrieben und befindet sich heute in der Sammlung der Burg Zug (Abb. 11). Die Gebeine waren vermutlich – wie beim hl. Silvanus in Baar – in einen hölzernen Körper eingefügt. 1764 wurde der Altar erneuert und zum Christina-Altar umgewidmet. Bei der Restaurierung der St. Oswaldskirche wurde 1870 der barocke Altar entfernt und durch einen gotischen Heiligkreuzaltar ersetzt. Für barocke Kunst hatte man zu jener Zeit wenig Verständnis und für die prächtig gefassten Reliquien schon gar nicht. So wurde die Reliquienstatue zerlegt; die Knochen bettete man in einen neugotischen Schrein und platzierte sie im Unterbau des neuen Altars (Abb. 12, S. 53).²²

Ebenfalls im Jahr 1726 kamen die Gebeine des hl. Benignus in die

11 Altarblatt der Heiligen Christina.
Foto: © Museum Burg Zug (Leihgabe
Katholische Kirchgemeinde Zug;
Fotograf: Alois Ottiger).



Kirche St. Peter und Paul nach Oberägeri. Die Knochen ruhen heute in einem Schrein in der Predella des rechten Seitenaltars.²³ Als letzter Katakombenheiliger kam 1732 der hl. Theodor in die Marienkirche in Unterägeri. Von seiner Montierung als Reliquienstatue zeugt noch ein Vortatzbrett. Aber auch diese

Statue wurde zerlegt; die Gebeine übertrug man in den Hochaltar der Mitte des 19. Jahrhunderts neu erbauten Pfarrkirche Heilige Familie. Sie ruhen dort heute im rechten Seitenaltar.²⁴

Sieben zu Reliquienstatuen montierte Katakombenheilige fanden einst ihren Weg in den Kanton Zug: Pius, Clemens, Bonifatius, Silvanus, Christina,

Benignus und Theodor wurden als mächtiger Schutzwall gegen das protestantische Zürich inszeniert. Durch diese sichtbar gemachte Abgrenzung in Glaubensfragen kam den Katakombenheiligen sogar eine politische Funktion zu. Die Rittermartyrer sollten den wahren Glauben schützen und verteidigen. Die Reliquienstatuen zeugen von der damaligen Volksfrömmigkeit, aber vor allem auch von der barocken Lust an Theatralik und Inszenierung.

Drei der Statuen haben sich bis heute erhalten, aber allein der hl. Silvanus befindet sich noch an seinem angestammten Ort und möge dort heute für jedermann seinen Schutz entfalten.

LITERATUR:

- ACHERMANN Hansjakob, 1979: *Die Katakombenheiligen und ihre Translationen in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz*. Stans.
- AMACHER Urs, 2010: *Barocke Körperwelten. Wie Ritter Heinrich Damian Leonz Zurlauben die Katakombenheilige Christina von Rom nach Zug brachte*. Olten.
- BART Philippe, 2011: «Ein eigne Pfarri daselbsten zu Steinhusen». *Die Anfänge der Pfarrei Steinhausen 1611–2011*. Steinhausen.
- BRUNNER Thomas, 2011: «...Zuo einem geistlichen Baue düchtig». *Die Gebäude von Maria Opferung*. In: *Gotteslob und Mädchenschule. Kapuzinerkloster Maria Opferung* 16.11.2011, S. 178–192. Zug.
- BRUNNER Thomas, 2013: *Die Kirche St. Oswald in Zug 1478–1558. Bau- und kunstgeschichtliche Analyse einer spätgotischen Stadtkirche*. Zug.
- GRÜNENFELDER Josef, 1999: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, Neue Ausgabe I. Das ehemalige äussere Amt. Basel*.
- GRÜNENFELDER JOSEF, 2008: *Pfarrkirche St. Martin und Beinhaukapelle St. Anna in Baar*. Schweizerische Kunstführer GSK, Bern.
- GUT Emil, 1966/67: *St. Silvan, der Katakombenheilige, in Baar*. In: *Heimatbuch Baar 1966/67*, S. 25–33. Baar.
- KELLER Rolf; TOBLER Mathilde; DITTLI Beat, 2002: *Museum in Burg. Bau, Sammlung, ausgewählte Objekte*. Zug.
- *Katholische Kirchengemeinde Baar (Hrsg.)*, 2005: *Kirche St. Martin in Baar*. Baar.
- MÜLLER C., 1903: *Die Reliquien der Pfarrkirche zu Baar und die Translation des hl. Silvanus in dieselbe 1697*. In: *Zuger Neujahrsblatt* 1903, S. 19–32.
- RASCHKEWITZ Petra, 2011: «und es sind himmlische und irdische Körper». *Die Goldene Kammer von Sankt Ursula in Köln als gegenreformatorische Rezeption spätmittelalterlicher Andachtsmystik*. In: TEHLIG Stephan, 2011 (Hg.): *Historische Konzeptionen von Körperlichkeit. Interdisziplinäre Zugänge zu Transformationsprozessen in der Geschichte*, S. 37–60. Berlin.
- TOBLER Mathilde, 2010: *Der inszenierte Himmel – eine barocke Erlebniswelt*. In: *Tugium* 26/2010, S. 151–175.
- *Vorstellung der Kulturgüter Pfarrkirche Neuheim*.
- ZURLAUBIANA *Acta Helvetica*, Bd. 147, S. 129–132.

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. RASCHKEWITZ 2011, S. 43.
- 2 RASCHKEWITZ 2011, S. 48.
- 3 KELLER/TOBLER/DITTLI 2002, S. 66.
- 4 Vgl. AMACHER 2010, S. 16.
- 5 GRÜNENFELDER 2008, S. 36.
- 6 BART 2011, S. 119.
- 7 Vgl. TOBLER 2010, 157.
- 8 Vgl. TOBLER 2010, 156.
- 9 Vgl. BART 2011, S. 119f.
- 10 BRUNNER 2011, S. 190.
- 11 Vgl. GRÜNENFELDER 1999, S. 143; TOBLER 2010, S. 157.
- 12 *Vorstellung der Kulturgüter Pfarrkirche Neuheim*, S. 27.
- 13 Vgl. GRÜNENFELDER 1999, S. 230.
- 14 Vgl. GUT 1967, S. 26.
- 15 Vgl. ACHERMANN 1979, S. 269.
- 16 Vgl. ACHERMANN 1979, S. 294.
- 17 GRÜNENFELDER 2008, S. 35.
- 18 Vgl. AMACHER 2010, S. 3ff.
- 19 Vgl. AMACHER 2010, S. 17.
- 20 Vgl. KELLER/TOBLER/DITTLI 2002, S. 66f.
- 21 AMACHER 2010, S. 25.
- 22 Vgl. BRUNNER 2014, S. 152f.
- 23 Vgl. GRÜNENFELDER 1999, S. 270.
- 24 Vgl. GRÜNENFELDER 1999

MISE EN SCÈNE DES STATUES RELIQUAIRES DANS LE CANTON DE ZOUG

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, les restes de nombreux saints des catacombes ont été transférés dans le canton de Zoug et rassemblés partiellement en statues reliquaires. Celles-ci étaient l'expression du nouvel essor de la vénération des reliques dans le contexte de la contre-réforme. Les ossements des saints n'étaient plus conservés dans des tombeaux comme au Moyen Âge et ainsi soustraits au regard du public, mais étaient montrés de manière représentative aux fidèles. Cependant, durant les jours ordinaires de l'année liturgique, elles n'étaient pas réellement exposées à la vue des croyants, mais recouvertes par des représentations. Celles-ci montraient souvent les saints sous une forme humaine, mais parfois il s'agissait de reproductions des reliques qu'elles couvraient. Les jours de fêtes, de processions et de drames liturgiques, les représentations à deux dimensions étaient retirées et la dépouille des saints dévoilée aux fidèles. Surtout, le fait que les dents et les os ne se détériorent pas était considéré comme un signe que le Seigneur ne laisse pas ses saints tomber en pourriture. Les statues reliquaires ainsi exposées devaient faire revivre les traditions catholiques et les croyances de l'époque des pré-réformateurs.

Sept des saints des catacombes composant des statues reliquaires ont été transférés dans le canton de Zoug: Pie, Clément, Boniface, Silvain, Christine, Bénigne et Théodore ont été exposés comme

un puissant rempart contre les protestants de Zurich. Par cette démarcation rendue visible, les saints des catacombes se sont même vus attribuer une fonction politique. Les chevaliers martyrs devaient protéger et défendre la véritable foi. Les statues reliquaires témoignent de la dévotion populaire de l'époque, mais aussi du penchant baroque à la théâtralité et à la mise en scène.

Trois de ces statues ont été préservées jusqu'ici, mais seul Saint Silvain se trouve encore sur le lieu d'origine et peut continuer à y étendre sa protection à tous les fidèles.

Cf. aussi ill. sur les pages en couleur à la fin de la revue.

Vedi anche fig. nell'inserto a colori alla fine della rivista.

MESSINSCENA DI STATUE RELIQUIARIE NEL CANTON ZUGO

Nel XVII e XVIII secolo, i resti di numerosi santi rinvenuti in catacombe sono stati trasferiti nel Canton Zugo per essere parzialmente ricomposti in statue reliquiarie. Queste erano l'espressione di un rinnovamento controriformistico della venerazione delle reliquie. Le spoglie dei santi non venivano più conservate in sarcofaghi come nel Medioevo e quindi sottratte allo sguardo del pubblico, ma mostrate in modo rappresentativo ai fedeli. Tuttavia, nei giorni normali dell'anno liturgico le reliquie non venivano realmente esposte agli occhi dei fedeli, ma coperte da raffigurazioni. Queste ritraevano

¹² *L'altare a croce di Sant'Oswaldo con le reliquie di Santa Cristina.*
Foto: © Daniel Schulz.



12

STAGING OF RELIQUARY STATUES IN THE CANTON OF ZUG

spesso i santi in sembianze umane, ma a volte erano anche riproduzioni della reliquia occultata. Nei giorni festivi, in occasione di processioni e dei misteri, le immagini bidimensionali venivano rimosse per mostrare le spoglie dei santi ai fedeli. Soprattutto il fatto che le ossa e i denti non si deteriorassero era considerato come un segno di speranza di salvezza, poiché Dio non aveva lasciato marcire i suoi santi. Le statue reliquiari messe in mostra avevano quindi lo scopo di rinnovare le tradizioni cattoliche e le credenze dell'epoca preriformista.

Sette dei santi ricomposti in statue reliquiari sono stati trasferiti nel Canton Zugo. Pio, Clemente, Bonifacio, Silvano, Cristina, Benigno e Teodoro sono stati esposti come una potente barriera di protezione contro i protestanti di Zurigo. Rendendo visibile questo sbarramento religioso, i santi si sono visti attribuire anche una funzione politica. I cavalieri martiri dovevano proteggere e difendere la vera fede. Le statue reliquiari sono una testimonianza della devozione popolare dell'epoca, ma anche del gusto barocco per la teatralità e la messinscena.

Tre delle statue si sono conservate fino ai giorni nostri, ma solo San Silvano si trova ancora nel suo luogo originale, dove può continuare a svolgere la sua funzione protettiva per i fedeli.

During the 17th and 18th centuries, the bones of many catacomb saints were brought to the canton of Zug. Some remains were fashioned into reliquary statues, as part of the anti-Reformation movement that sought to restore the veneration of relics. These bones were no longer kept in caskets and hidden away from the public gaze, as was the case in the Middle Ages. Instead, they were proudly displayed, although not every day. In fact, they were concealed behind paintings and pictures, which often depicted the given saint in human form or the reliquary statue itself. It was only on feast days, during religious processions and mystery plays that the holy remains would be removed from their hiding place and unveiled, with great effect, to the gathered faithful. In those times, the indestructibility of bones and teeth were considered a sign of incorruptibility, in other words divine intervention prevented the saint's body from decaying like those of mere mortals. It was hoped that the public display of reliquary statues would revive the Catholic traditions and articles of faith that had existed prior to the Reformation.

Seven such catacomb saint statues found their way to the canton of Zug: Pius, Clemens, Boniface, Silvanus, Christina, Benignus und Theodore were staged as a powerful line of defence against its Protestant neighbour Zurich. The visual articulation of this difference in beliefs meant that the catacomb saints also served a political function; the martyr knights were supposed to safeguard and defend the true faith. These reliquary statues reflect not only the piety of the population at that time, but also the baroque love of theatricality and staging.

Three of the statues survive today. Only Saint Silvanus is still in his original spot, from where he continues to afford protection to all.

See also the illustrations in colour at the end of the issue.

MADONNAS FASHION – FARBEN DES GLAUBENS

GESCHICHTEN RUND UM DAS EINSIEDLER GNADENBILD



Bruder Gerold Zenoni OSB wurde 1958 in Altdorf (UR) geboren. Lehre als Typograph. 1980 Eintritt ins Benediktinerkloster Einsiedeln (SZ). Sakristan der Gnadenkapelle und zuständig für den Kleiderwechsel am Gnadenbild der Einsiedler Madonna. Vielfältige Tätigkeit als Journalist, Autor, Herausgeber und Ausstellungsmacher. 2009 erhielt er den Förderpreis der SRG idée suisse Zentralschweiz.

Das Einsiedler Gnadenbild ist eine fest etablierte Grösse im Bereich der europaweit verehrten Marienbilder. Charakteristisch ist die durch Kerzenrauch und Weihrauchschwaden hervorgerufene Schwärzung des Gesichts der Muttergottes und des Jesuskindes. Zur perfekten spirituellen Inszenierung gehören massgeblich die in den liturgischen Farben gehaltenen kostbaren Gewänder des berühmtesten Mariengnadenbildes der Schweiz. Und auch viel Schmuck.

Ja, das Gesicht der Muttergottes ist schwarz. «Brandschwarz» wie wir in meiner Innerschweizer Heimat sagen. Doch mit einem Brand hat das nichts zu tun. Das Antlitz der Madonna und des Jesuskindes waren ursprünglich buntfarbig. Durch das Abbrennen von russenden Kerzen und Weihrauchschwaden wurde es jedoch immer dunkler. Johann Adam Fuetscher nahm – nachdem das Gnadenbild 1798 vor den Franzosen nach Vorarlberg (A) in Sicherheit gebracht worden war – eine Restaurierung vor. Doch die aufgehellten Gesichtszüge liessen das Publikum an der Echtheit des Gnadenbildes zweifeln. «...so habe ich nach vollendeter feyerlicher Aussetzung auf Ansuchung obgemeldter Capitularen von Einsiedeln eben daselbst zu St. Peter bey Pludenz das Angesicht sowohl der Mutter als des Kindes wiederum, wie es zuvor war, mit schwarzer Farbe belegt, und auch die Augen, wie sie zuvor waren, bedeckt.»



So wurde das Gnadenbild zum ersten Mal schwarz bemalt. Das notierte der Künstler in seinem abschliessenden Bericht.

DIE BEKLEIDUNG DER MADONNA

Ich stehe unmittelbar vor dem Einsiedler Marienbild in der Gnadenkapelle der Stiftskirche Einsiedeln. Der riesige barocke Sakralraum umschliesst im Oktagon die Kapelle aus dunklem Stein. Vorne ist das Nachtgebet der Mönche, die Komplet, verklungen. Bereits habe ich ein Gerüst aus Stahlstangen bereit-

¹ *Madonna und Jesuskind im Bessler- oder Urner-Kleid aus dem Jahre 1734 (Silberbrokat mit Gold- und Seidenstickerei; vgl. auch Abb. auf den Farbbogen am Ende des Hefts). Foto: Inge Zinsli, © Kloster Einsiedeln.*

2 Das Ensemble zum Alten-Engelweihkleid von 1685/86 besteht aus dem Messgewand, vier Dalmatiken und drei Pluvialen. Das Kleid ist aus violetterm Atlas mit unzähligen Goldblättern und feinsten Goldstickerei gefertigt (vgl. auch Abb. auf den Farbbogen am Ende des Hefts). Es enthält die Wappen der Spender Junker Fehr und J. Schnidder zu Sursee. Fotos: Inge Zinsli, © Kloster Einsiedeln.



gestellt. Mit meinem Mitbruder, Pater Ansgar, hieve ich die zwei Stahlplatten in die Halterung. Eine Holzstiege dient mir als Aufstieg auf die Plattform. Ich führe die Arbeit des Kleiderwechsels direkt vis-à-vis des Gnadenbildes aus.

Zuerst entferne ich die Kronen der Muttergottes und des Jesuskindes. Vorsichtig reiche ich sie meinem unten stehenden Mitbruder weiter. Es folgen die Schmucksachen und das Kleid. Rund 35 Roben sind es momentan, die in einem Turnus von zwei Jahren berücksichtigt werden wollen. Die Behänge sind in den liturgischen Farben der katholischen Kirche gehalten. Die weisse Farbe ist der Oster- und Weihnachtszeit zugeordnet. Rot ist die Farbe für das Pfingstfest und die Märtyrergedenktage. Die Farbe violett findet in der Advents- und Fastenzeit Verwendung, während die grünen Kleider für die allgemeine Kirchenjahreszeit, die nicht durch ein Hochfest, Fest oder einen gebotenen Gedenktag ausgezeichnet ist, gebraucht werden. Die blauen Kleider weisen keine liturgische Farbe auf, passen aber aus kunsthistorischer Sicht ausgezeichnet zur Muttergottes, da Maria meistens mit der kostspielig herzustellenden Farbe Blau dargestellt wird.



MADONNAS FASHION – BUCH IN 2. AUFLAGE

2015 erschien im Kloster Einsiedeln das Buch «*Madonnas Fashion – Die ‚Spirituelle Modeschau‘ zum Einsiedler Gnadenbild*». Das Buch mit vielen brillanten Farbbildern zu den Kleidern und zum Schmuck der Einsiedler Madonna liegt inzwischen in der zweiten Auflage vor. Autor Bruder Gerold Zenoni schildert einen Kleiderwechsel und lässt mit spannenden Geschichten berühmte Besucherinnen und Besucher des grössten Wallfahrtsortes der Schweiz zu Wort kommen.

Bibliografische Angaben

Bruder Gerold Zenoni OSB, *Madonnas Fashion – Die «Spirituelle Modeschau» zum Einsiedler Gnadenbild*. Zweite Auflage, Dezember 2015, 152 S., CHF 38.80, ISBN 978-3-9524034-3-3.

Bestellungen unter:
klosterladen@kloster-einsiedeln.ch oder in jeder Buchhandlung.



PERFEKTE SPIRITUELLE INSZENIERUNG

Die Präsentation des Einsiedler Gnadenbildes darf als perfekt gelungene spirituelle Inszenierung bezeichnet werden. Der Wiedererkennungswert für die um 1465 wahrscheinlich in Ulm geschaffene Madonna mit Kind ist gross. So hat man im Kloster Abstand genommen von der mehrmals diskutierten Präsentation des Gnadenbildes ohne Behang. Wahrscheinlich war die Einsiedler Muttergottes von Beginn weg mit einem Kleid versehen. Ab der Barockzeit orientierte man sich an spanischen Vorbildern. Unter den Spenderinnen und Spendern finden sich Königin Hortense oder der Urner Landammann Carl Alfons Bessler, der zusammen mit seiner Frau 1734 das Bessler- oder Urner-Kleid schenkte (vgl. Abb. 1). Eine Fürstin von Hohenzollern stiftete 1909 das gleichnamige Kleid, das man aus einer Hofschleppe für einen Behang der Einsiedler Muttergottes umgearbeitet hatte. Auf hellblauem Satin-Damast ist es mit einer aufwendigen Goldähren-Stickei in realistischer Manier versehen. Ebenfalls 1909 stiftete Marie Therese von Ratibor und Corvey, Prinzessin zu Hohenlohe-Schillingsfürst aus Randen/Oberschlesien, einen meergrünen Behang samt Wappen der Stifterin. Einen Kontrapunkt zu den meist

aus der arrivierten Schicht stammenden Stifterinnen und Stifter setzte 1861 die Wallfahrerin und Dienstmagd Crescentia Bayer aus Innsbruck mit der Vergabung des Innsbrucker-Kleides auf dem in reicher Goldstickerei Granäpfel, Rosen und Lilien zu sehen sind. Das älteste noch vorhandene Kleid stammt aus dem Jahre 1685. Das Alte Engelweih-Kleid (Abb. 2) wurde vor dem Franzoseneinfall 1798 durch Flucht in Sicherheit gebracht und kam später ohne die ursprünglich vorhandenen Perlen, Edelsteine und Goldblättchen wieder zurück. Als das «Schönste und Köstlichste» von allen Kleidern wird das um 1792 in Strassbourg angefertigte Grosse Engelweih-Kleid taxiert (Abb. 5, auf dem Farbbogen am Ende des Hefts). Die auf dem Boden eingearbeiteten hauchdünnen Silberstreifchen erfordern eine besonders vorsichtige Handhabung dieses Kleides beim Wechseln.

Früher stammten die Kleider ausschliesslich von Gläubigen der katholischen Konfession und erreichten das Kloster aus der Schweiz oder aus dem nahen Ausland. Inzwischen kann man von einer spirituellen Globalisierung sprechen. Ein Hindu aus Indien, eine Muslimin und ein Tamile haben dem Kloster Kleider geschenkt. 2000 erhielt das Kloster das rote Korea-Kleid. Die

Stifterin und ihr Gatte hatten sich mit einem Kinderwunsch an die Einsiedler Muttergottes gewandt und wurden erhört. Als Dank fertigte Prisca Yang aus Seoul/Südkorea einen Behang aus koreanischer Seide mit floraler Stickerei, der zudem mit koreanischen Schriftzeichen versehen ist.

SCHMUCK WIRD ZURÜCKGEFORDERT

Ein wesentlicher Bestandteil des Einsiedler Gnadenbildes sind auch Schmuckstücke (vgl. Abb. 3 und 4 auf den Farbbogen am Ende des Hefts). Eine Garnitur umfasst die Krone, das Halsband, die Ohrringe, ein Brustkreuz, einen grossen Rosenkranz, ein Votivherz, das Zepter, einen Armreif und einen Fingerring für die Muttergottes sowie ein Krönchen, ein Votivherz und einen kleinen Rosenkranz für das Jesuskindlein. Im klösterlichen Guttäterbuch finden sich viele Einträge über Vergabungen von Schmuck an die Einsiedler Muttergottes. Nicht immer blieb der Schmuck im Kloster, wie folgender Eintrag zeigt: «Joanna Francisca Lapiet, eine geborene Hugin von Rheinfelden, vergabet U.L.F. alhero zwey kostlich goldene Ring, der einte mit 36 Diamanten, der ander mit 37 schönen Rubin versetzt. Anno 1686. Am hl. Pfingst Abendt. (Am Rande: Hat

solche wiederum nach 2 Jahren zuerückh gefordert.)» Kaiser Karl (1887–1922), der während seiner Verbannung mehrmals in Einsiedeln weilte und dem Einsiedler Abt vor einem zu dieser Zeit noch nicht alltäglichen Flug nach Ungarn seine Kostbarkeiten anvertraute, legte bei seinem letzten Besuch in der Einsiedler Gnadenkapelle einen Ring mit drei schwarzen Perlen auf den Altar. Die Perlen zieren heute die sogenannte Millenniumskrone.

ILLUSTRE GÄSTE

«Das ist ein intimer Ort. Man kann in die Kapelle reingehen und sich wie in einem privaten Raum fühlen. Darüber hinaus ist die Muttergottesstatue wunderbar. Sie ist rührend. Ich betete und hatte das Gefühl, dass man mich hörte». So äusserte sich Petula Clark, die englische Sängerin des Welthits «Downtown», 2009 nach ihrem Besuch in der Gnadenkapelle des Klosters Einsiedeln. James Fenimore Cooper, der Autor der «Lederstrumpf»-Romane, notierte 1834 nach dem Besuch der Einsiedler Stiftskirche enttäuscht über das Aussehen der Pilgerinnen: «Ich sah kein einziges hübsches Frauenzimmer unter ihnen.» Giacomo Casanova wollte nach seinem Besuch im Kloster Einsiedeln als Mönch ins Stift eintreten. Eine hübsche Solothurnerin soll ihn allerdings von diesem Vorhaben wieder abgebracht haben... Der dänische Märchenerzähler Hans Christian Andersen schenkte

MADONNAS FASHION IN ZÜRICH

Unter dem Titel «Kloster Einsiedeln – pilgern seit 1000 Jahren» zeigt das Schweizerische Landesmuseum in Zürich ab dem **15. September 2017 bis zum 21. Januar 2018** eine Ausstellung zum Kloster Einsiedeln.

Erstmals werden dabei fast 20 Gewänder der Einsiedler Muttergottes ausserhalb des Klosters Einsiedeln gezeigt werden. Viele weitere kostbare Objekte aus den Sammlungen des Stiftes Einsiedeln werden die Ausstellung zu einer besonderen Augenweide machen.

Am **Donnerstag, 16. November 2017**, wird zudem Bruder Gerold Zenoni aus dem Kloster Einsiedeln **von 18.00 bis 19.00 Uhr** eine Führung zu «Madonnas Fashion» halten.

Nähere Infos unter: www.nationalmuseum.ch

dem Kloster Einsiedeln nach seinem Besuch im Jahre 1861 eine Bibel in dänischer Sprache, die unter der Signatur A 762 noch immer in der Stiftsbibliothek vorhanden ist. Karl May verfasste als evangelischer Autor mehrere Winnetou-Geschichten für Einsiedler Marienkalender und verschickte bei seinem Besuch 1901 im Klosterdorf Karten mit der Einsiedler Gnadenkapelle. Carl Verner von Heidenstam, der schwedische Literaturnobelpreisträger des Jahres 1916, schrieb nach seinem Aufenthalt im Klosterdorf über das Gnadenbild: «Sie sieht aus wie eine eigens für Neger [sic!] skulptierte Madonna. Es liegt etwas von einem indischen Götzenbild in ihrer Gestalt, und der Duft des Räucherbeckens erinnert an den Geruch der orientalischen Kräuterbasare.»

Die bereits erwähnte Königin Hortense – die Mutter Napoleons III. – schenkte dem Kloster nach einer Wallfahrt eine kostbare Hortensien-Brosche (Abb. 4, auf dem Farbbogen am Ende des Hefts). Sie wird im Kloster in der Originalschatulle aufbewahrt. Im Begleitbrief an den Abt hielt die auf Schloss Arenenberg (TG) im Exil lebende Monarchin fest:

«Nach meiner Rückkehr sende ich Ihnen ein kleines Strüsschen Diamant-Hortensien zum Schmuck der heiligen Jungfrau und einen Fingerring, den Sie selber tragen mögen. Danken Sie mir nicht für diese Geschenke. Ich bin glücklich, dass ich sie darbieten darf und sie sind zudem nicht ganz selbstlos, weil ich wünsche, mich und meine Kinder unter den Schutz der heiligen Jungfrau zu stellen.»

BIBLIOGRAFIE

- ZENONI Bruder Gerold OSB, 2015: *Madonnas Fashion – Die «Spirituelle Modeschau» zum Einsiedler Gnadenbild*. Einsiedeln.
- ZENONI Bruder Gerold, 2009: *Treffpunkt Kloster Einsiedeln – Persönlichkeiten und das Stift Einsiedeln*. Einsiedeln.
- ZENONI Bruder Gerold OSB (Hg.), 2007: *Lesehimmel – Texte bekannter Persönlichkeiten über erste eigene Leseerfahrungen*. Einsiedeln.

MODE POUR LA MADONE
MADE IN SWITZERLAND

À Einsiedeln, 35 robes sont actuellement disponibles pour habiller la statue de la vierge. Il s'agit d'une mise en scène spirituelle parfaitement réussie. La statue de la vierge à l'enfant, œuvre probablement réalisée en 1465 à Ulm, est vénérée par les fidèles.

Autrefois, ces tenues d'apparat étaient des cadeaux offerts par des croyants de confession catholique. Entre-temps, on peut parler d'une globalisation spirituelle. Un hindou indien, une musulmane et un tamoul ont par exemple offert des tenues à la fondation d'Einsiedeln. En 2000, le Monastère a reçu une robe rouge coréenne. La donatrice et son conjoint avaient demandé à la Vierge de réaliser leur vœu d'avoir un enfant et avaient été exaucés.

Les bijoux sont un élément important de la tenue de la madone. Ils comprennent la couronne, le collier, les boucles d'oreilles, une croix pectorale, un grand rosaire, un cœur votif, le sceptre, un bracelet et une bague pour la Sainte mère et un petit rosaire pour l'enfant Jésus.

Des visiteurs célèbres sont aussi passés par Einsiedeln. James Fenimore Cooper par exemple, auteur de romans comme les «Histoires de Bas-de-Cuir», écrivit en 1834 après sa visite à l'église abbatiale, déçu par l'apparence des pèlerines, qu'il n'avait pas vu une seule femme gracieuse parmi elles. Giacomo Casanova, après sa visite, voulut entrer comme moine à l'abbaye, mais une ravissante soleuroise l'a détourné de ce projet. Le conteur Hans Christian Andersen a offert au monastère une bible en danois. May a écrit plusieurs récits sur Winnetou pour le calendrier du monastère. La reine Hortense a offert au monastère après s'y être rendue une broche d'hortensias de grande valeur. Elle y est conservée encore aujourd'hui dans son écrin d'origine.

Cf. aussi ill. sur les pages en couleur à la fin de la revue.

MODA
MADE IN SWITZERLAND
PER LA MADONNA

Per vestire la Madonna nera di Einsiedeln sono attualmente disponibili 35 abiti. Si tratta di una messinscena spirituale perfettamente riuscita. La statua della Vergine col Bambino, realizzata probabilmente nel 1465 a Ulma, è molto apprezzata e venerata dai fedeli.

In passato, gli abiti venivano offerti da fedeli di confessione cattolica. Nel frattempo, si può parlare di una globalizzazione spirituale. La fondazione di Einsiedeln ha ricevuto abiti in dono anche da un indù indiano, una musulmana e un tamil. Nel 2000, l'abbazia ha ricevuto un vestito rosso coreano. La donatrice e suo marito avevano chiesto alla Madonna la grazia di avere un figlio e la loro preghiera è stata esaudita.

Un ornamento essenziale della statua della Madonna col Bambino sono i gioielli. Quelli della Madonna comprendono la corona, la collana, gli orecchini, una croce pettorale, un grande rosario, un cuore votivo, lo scettro, un bracciale e un anello mentre Gesù bambino porta un piccolo rosario.

Da Einsiedeln sono passati anche molti visitatori famosi. James Fenimore Cooper, l'autore dei racconti di Calza di Cuoio, dopo aver visitato l'abbazia di Einsiedeln nel 1834, deluso dall'aspetto delle pellegrine, ha scritto: «Non ho visto neanche una donna graziosa». Dopo la sua visita, Giacomo Casanova voleva diventare monaco

MADONNA'S FASHION MADE IN SWITZERLAND

dell'abbazia, ma una bella ragazza solettese gli ha fatto cambiare idea. Il narratore Hans Christian Andersen ha donato una Bibbia in danese all'abbazia. Karl May ha scritto diverse storie di Winnetou apposta per il calendario dell'abbazia. Dopo una visita, la regina Ortensia ha donato una preziosa spilla di ortensie, tuttora conservata nel suo scrigno originale.

Vedi anche fig. nell'inserito a colori alla fine della rivista.

The Einsiedeln's Madonna has a wardrobe of 35 dresses to choose from. The presentation of this statue is an excellent example of spiritual staging: the Madonna and Child carved probably from elm wood and dating from around 1465 has become instantly recognisable.

In olden times, it was the Catholic faithful who kept her wardrobe well stocked. However, thanks to "spiritual" globalisation, she has received garments from, among others, a Hindu from India, a Muslim lady and a Tamil. In 2000, Einsiedeln monastery was gifted a red Korean dress. Hoping to start a family, the donor and her husband had prayed to the Madonna; she answered their prayers.

An important part of the Einsiedeln Madonna statue is the jewellery collection. It includes a crown, a choker necklace, earrings, a pectoral cross, a large rosary, a votive heart, a sceptre,

a bracelet, a ring for the Holy Mother, and a small crown, a votive heart and rosary for the infant Jesus.

Many famous visitors have passed through Einsiedeln over the years. In 1834 James Fenimore Cooper, author of "The Leatherstocking Tales" paid a visit, but was left disappointed owing to the pilgrims' physical appearance, writing "You did not see a comely female among them." After his time in Einsiedeln, Giacomo Casanova wanted to take holy orders and join the monastery, while the children's author Hans Christian Andersen presented the monastery with a Danish bible. Karl May wrote several Winnetou stories specially for the Marian calendar, and Queen Hortense gifted the monastery a valuable hortensia brooch. It is still held, original casket and all, by the monastery.

See also the illustrations in colour at the end of the issue.

LEBENDIGE GESCHICHTE AM RÖMERFEST AUGUSTA RAURICA



Sven Straumann, lic. phil., Archäologe. Studierte in Basel, Bern und Freiburg im Breisgau. Seit 2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter und Projektleiter im Museum Augusta Raurica. Dissertation an der Universität Basel über die Insula 30 in Augusta Raurica. Forschungsschwerpunkte: Architektur, Bauforschung, Urbanistik, neue Methoden.

Einen Tag lang komplett in die römische Antike eintauchen und dies erst noch ganz ohne Zeitmaschine. Wer hat nicht auch schon davon geträumt? Möglich macht dies das jährlich stattfindende *Römerfest Augusta Raurica* im heutigen Augst (BL). In diesem Jahr findet bereits die zweiundzwanzigste Ausgabe statt. Bis zu 1000 mitwirkende «Römerinnen» und «Römer» beleben als Handwerker, Gladiatoren, Händler, Legionäre, Tänzerinnen, Bettler und Musiker das weitläufige Ruinengelände.

Seit der Erstausgabe 1992 ist die Faszination der Tausenden von Besucherinnen und Besuchern aus Nah und Fern für die römische Antike ungebrochen. Sie lassen sich in die lebendige und farbenfrohe Welt einer römischen Stadt entführen. Jährlich werden unser römisches Kulturgut und

die Geschichte(n) drum herum lebendig inszeniert und können mit allen Sinnen erlebt, begriffen und gespürt werden.

ERSTES RÖMERFEST 1992

Heute gibt es kaum ein Römermuseum, das nicht in irgendeiner Form ein «Römerfest» veranstaltet. Vor 25 Jahren sah dies noch anders aus. Damals, 1992, war die Einweihung des «römischen» Haustierparks in Augusta Raurica Anlass für ein zweitägiges Fest¹. Rund 12'000 Gäste pilgerten am Wochenende vom 20./21. Juni auf das Festgelände «Schwarzacker», direkt neben dem Tierpark. Sie erlebten ein vielseitiges Programm mit römischem Markt, Mitmachangeboten, Zirkusvorstellungen, Tierparkführungen und Attraktionen wie etwa den Wagenrennen «à la Ben Hur» (vgl. Abb. 1).



¹ Rasantes Wagenrennen «à la Ben Hur» als Highlight am ersten Römerfest 1992. An den Zügeln des Gespanns Andres Furger, der frühere Direktor des Schweizerischen Landesmuseums und ein ausgewiesener Kutschen-Kenner. Abb.: © Augusta Raurica, Foto Ursi Schild.



2 Blick in den Innenhof des Römerhauses. Abb.: © Augusta Raurica, Foto Sven Straumann.

Neben «Spiel, Spass und Unterhaltung für Gross und Klein» setzte das Organisationskomitee auch bei der Speisekarte auf römische Köstlichkeiten. Zudem bot das erste Römerfest Stände, die über das Römermuseum Augusta Raurica, die Ausgrabungen und die verschiedenen archäologischen und naturwissenschaftlichen Arbeitsgebiete informierten. So war das Römerfest bereits damals eine willkommene Gelegenheit, Archäologie einer breiten Öffentlichkeit näher zu bringen. Der unerwartete Ansturm der zahlreichen Gäste zeigte, dass sich «die Bevölkerung» für praktisch vorgelebte Geschichte sehr interessierte. Damit waren die Idee und das Konzept des *Römerfests Augusta Raurica* geboren.

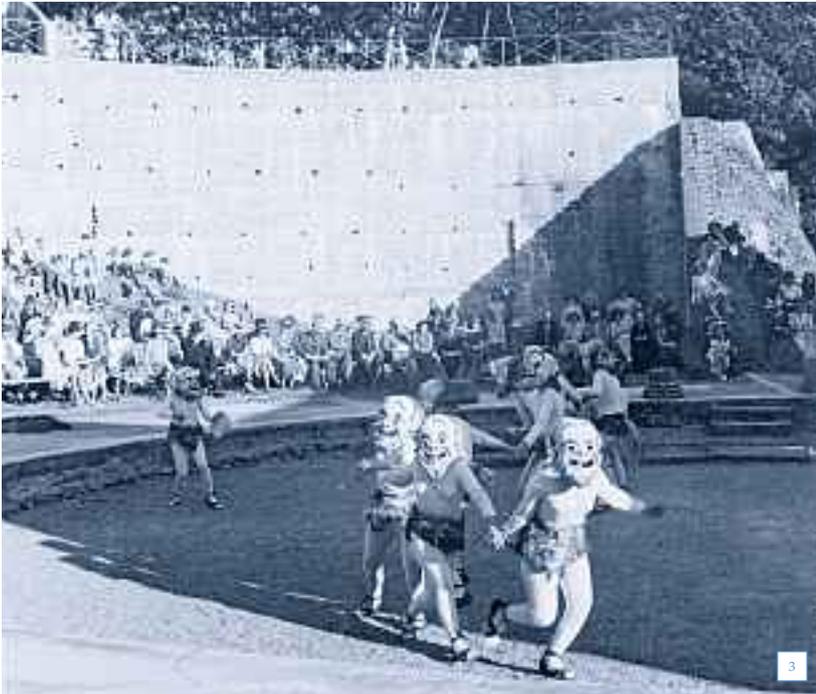
INSZENIERUNGEN IN DER VERMITTLUNG VON AUGUSTA RAURICA

In Augusta Raurica wird Kulturgut bei Weitem nicht nur anlässlich des Römerfestes inszeniert. Ganz zu Beginn dieser Entwicklung steht der Nachbau eines römischen Stadthauses nach dem Vorbild der Originalbefunde in den Vesuvstädten (Abb. 2). Auch wenn es keine exakte Rekonstruktion eines konkreten Hausbefundes darstellt, gilt das vom Grossindustriellen René Clavel 1955 gestiftete Römerhaus europaweit als eines der ältesten solcher Nachbauten². Die Besucher erfahren hier römische Raumeindrücke und können aufgrund einer lebendigen Inszenierung mit Alltags- und Einrichtungsgegenständen, ganz ohne museale Beschriftung, die Raumfunktionen identifizieren. Über die Jahrzehnte hinweg wurde das eine oder andere Element der Innenarchitektur erneuert. An der Grundidee hat sich bis heute aber nichts verändert. Ein Stück römischer Wohn- und Lebensalltag einer reichen römischen Familie

wird auf lebendige Art und Weise vermittelt. Die geschickte Inszenierung im Massstab 1:1 erreicht so, was nicht einmal die blumigsten Beschreibungen in einem Historien-Roman bewirken könnten.

Die Inszenierung von Kulturgut wird in Augusta Raurica nicht nur baulich umgesetzt, sondern fliesst auch bei weiteren Vermittlungsangeboten ein. Im 20. Jahrhundert wurden z.B. mit teils aufwendigen Bühnenbildern, Kostümen und Masken klassische, antike Schauspiele in den Ruinen des Theaters von Augusta Raurica zum Besten gegeben³ (Abb. 3).

Später waren es Workshops für Schulklassen, welche die Schülerinnen und Schüler mit Hilfe von Tuniken und Requisiten als antike Mimen spielerisch ins Theaterhalbrund brachten. Bis heute erfreut sich die Ausleihe von römischen Kleidern bei Klein und Gross konstanter Beliebtheit. Mit dem Überziehen der Tuniken und dem Aufsetzen eines Lorbeerkranzes wird aus manchem



3 Augst, 1943. Theater-Aufführung des «Kyklops» von Euripides. Abb.: © Augusta Raurica.

4 Szenische Führung «Attias Geheimnis». Abb.: © Augusta Raurica, Foto Susanne Schenker.



Besucher sogleich ein kleiner Cäsar. Die Inszenierung am eigenen Leib bringt auf diese Weise ein römisches Lebensgefühl mit sich. Wird unseren Gästen dann im Rahmen eines Spielnachmittages oder einer Ausbildung zum Gladiator auch noch ein römischer Gladius (aus Holz) sowie ein Schild ausgehändigt, wird Kulturgut zur handfesten und lebendigen Aktion.

Für Gäste, welche die Zeitreise selber lieber nicht ganz so nah erfahren möchten, wurde bereits eine Reihe von szenischen Führungen zu unterschiedlichen Themen angeboten. Beim Rundgang «Attias Geheimnis» beispielsweise geben die beiden Protagonisten, Attia und Marcellus, gespielt von den Schauspielern Salomé Jantz und David Bröckelmann, den Teilnehmenden einen unterhaltsamen und spannenden Einblick in die kleinen und großen Sorgen der römischen Stadtbewohner⁴ (Abb. 4). Obwohl es durchaus zu einer Interaktion zwischen Schauspielern und Gästen kommt, entsteht kaum der Eindruck, dass es sich um gespielte Szenen handelt. Vielmehr fühlen sich die Teilnehmer als Gäste, welche die beiden Charaktere auf Schritt und Tritt durch die römische Stadt begleiten und dabei allerlei Kurioses und Wissenswertes erfahren. Dabei verschmelzen archäologische Fakten mit der Fiktion. Wie bei sämtlichen Vermittlungsangeboten in Augusta Raurica, entstand auch diese szenische Führung in enger Zusammenarbeit

5 *Gladiatorenkampf in der Sägemehl-Arena. Abb.: © Augusta Raurica, Foto Susanne Schenker.*

6 *Aufmarsch der Legionäre vor dem Lagertor. Abb.: © Augusta Raurica, Foto Susanne Schenker.*

Vgl. auch Abb. 4–6 in Farbe auf den Farbbogen am Ende des Hefts.

mit der archäologischen Forschung. Es gilt der Grundsatz: nur was seriös erforscht ist, wird auch vermittelt. Das Erlebnis, hautnah in die römische Kulturgeschichte einzutauchen, steht im Zentrum des jährlichen Highlights von Augusta Raurica. Für die Dauer eines Wochenendes wird das Treiben in einer römischen Stadt zum Leben erweckt.

Nach der erfolgreichen Erstaussgabe 1992 vergingen fünf Jahre, bevor sich das Team von Augusta Raurica zu einer zweiten Auflage entschloss. Unter dem Motto «Handwerkskunst» präsentierten Archäologen und Handwerker Herstellungs- und Produktionsmethoden für Güter des täglichen Bedarfs in der Antike. Dieses eintägige Fest im Juni 1997 rund um das Römerhaus und im Tierpark bot den zahlreichen Besucherinnen und Besuchern neben Handwerkspräsentationen und Führungen auch die Möglichkeit, sich selbst handwerklich zu betätigen sowie römische Gaumenfreuden nach Originalrezepten zu geniessen. Die Möglichkeit, sich das präsentierte römische Kulturgut nicht nur anzuschauen, sondern aktiv mitzuwirken und damit Teil davon zu werden, ist ein wesentlicher Aspekt, der zum Erfolg dieser Veranstaltung beiträgt.



SCHON BALD JEDES JAHR FIX IM KALENDER

Mit dem bewährten Konzept richtete sich das ab 1999 jährlich durchgeführte Römerfest insbesondere auf das Zielpublikum von Familien mit Kindern aus und konnte gleichzeitig auf ein immer grösser werdendes, regionales Stammepublikum zählen.

Die prominente Präsenz in den Medien und die Ankündigung von Gladiatorenkämpfen führten 2002 zur rekordverdächtigen Anzahl von 25'000 Besucherinnen und Besuchern an einem einzigen Tag! Dieser Grossandrang veranlasste das Organisationskomitee in der Folge, das Römer-

fest jeweils auf ein ganzes Wochenende auszudehnen. Zu den jährlichen Neuerungen im Programm zählten auch wechselnde Highlights wie z.B. Raubtiere, Elefanten, Seiltänzer oder Gladiatoren. Zum Erfolgsrezept dieses Fests gehört ein abwechslungsreiches Programm zum Anschauen, Mitmachen, Zuhören, Erleben und Entdecken, das neben Bewährtem auch immer wieder Neues bietet.

Das Römerfest lebt von der Inszenierung. Diese beginnt bereits bei der Eingangskasse, die als römisches Stadttor gestaltet ist. Mit dem Durchschreiten der Torbogen betreten die Besucher die Platzanlage des ehemaligen Fo-

INFO-BOX

**PANEM ET CIRCENSES –
Das grösste Römerfest der Schweiz**
www.roemerfest.ch

Samstag, 26. August 2017: 10.00 – 18.00
Sonntag, 27. August 2017: 10.00 – 17.00

Tickets und Vorverkauf

Vorverkauf bei www.ticketcorner.ch
oder unter Tel. 0900 800 800 (CHF 1.19/Min. Festnetzтарif)
oder bei den offiziellen Vorverkaufsstellen.

Gilt am Veranstaltungstag als ÖV-Ticket innerhalb des
Tarifverbundes Nordwestschweiz.

Bitte benutzen Sie die öffentlichen Verkehrsmittel. Zwischen
dem Bahnhof in Kaiseraugst und dem Festgelände verkehrt
ein kostenloser Bus.

Für die Zufahrt mit dem Auto und für die Parkplätze folgen
Sie bitte den Hinweistafeln.

Das Römerfest findet jährlich statt!
Voranzeige: 25. & 26. August 2018 / 24. & 25. August 2019

Kontaktadresse

AUGUSTA RAURICA
Giebenacherstrasse 17
CH-4302 Augst
www.augusta-raurica.ch

rums und tauchen ein in das far-
benfrohe Treiben in einer antiken
Stadt. Aus Holz gefertigte und
bemalte «Schein-Architektur»
bildet gewissermassen das Büh-
nenbild des Römerfestes. Schnell
sind die dahinter versteckten Zel-
te vergessen. Diese werden auch
im Innern aufwendig mit Tü-
chern und Efeu-Girlanden ge-
schmückt. So wird mit einfachen
Elementen aus einem gewöhnli-
chen Festzelt beispielsweise das
Nobel-Restaurant «Palatium», in
dem die Gäste auf sogenannten
Klinen im Liegen speisen können.
Auf der grünen Wiese entsteht
aus Holzpaletten ein mit Säge-
mehl gefülltes Oval, das den Gla-
diatoren als Arena dient (Abb. 5).
Im Wind wehende Fahnen sowie
Palmwedel sorgen zusätzlich für
Ambiente.

Ohne den Anspruch, völlig au-
thentisch zu sein, vermitteln die
rekonstruierten baulichen und
dekorativen Elemente den Besu-
chern die Atmosphäre einer
andersartigen, aber wiederer-
kennbaren römischen Welt. Im
weitläufigen Festgelände werden
bewusste thematische Gruppie-
rungen vorgenommen, die ein
stimmiges Gesamtbild vermit-
teln sollen. Ganz besonders trifft
dies für das erstmals 2014 errich-
tete grosse Legionärslager zu.
Dieses liegt – malerisch umgeben
von Bäumen – in einer leichten
Talsenke, im sogenannten Vio-
lenried. Eine hölzerne, zwei-
geschossige Toranlage, einge-
rahmt von einem künstlichen
Wall, bildet den imposanten Ein-
gang zum Militärlager. Darin be-

ziehen jeweils bis zu 100 Legio-
näre aus den unterschiedlichsten
Nationen ihr Zelt-Quartier (vgl.
Abb. 6).

VIELE MITWIRKENDE UND ZAHLEICHE ANGEBOTE

Eine römische Stadt lebt aber
nicht alleine von ihrem baulichen
Ambiente. Es sind insgesamt
jeweils bis zu 1000 römisch ge-
kleidete Mitwirkende aus der
Schweiz und halb Europa, die als
Handwerker, Musiker, Legionä-
re, Bettler, Händler, Tänzerinnen,
Gladiatoren und vieles mehr der
Szenerie vollends das römische
Leben einhauchen. Bei einem
Grossteil dieses römischen «Per-
sonals» handelt es sich um so-
genannte Reenactors, die sich –
meist in Gruppen oder Vereinen
organisiert – der lebendigen Ver-
mittlung von Geschichte ver-
schrieben haben. Sie stellen nicht
nur die Geschichte nach, sondern
leben sie auch effektiv. Folglich

ist der Übergang von *Reenact-
ment* zur sogenannten *Living
History* fließend. Diese Reenac-
tors verfügen über ein immenses
Fachwissen zu ihrer historischen
Darstellung und setzen sich zum
Ziel, ihre Ausrüstung, Kleider
und Alltagsgegenstände mög-
lichst authentisch selbst herzu-
stellen. Die römische Reenact-
ment-Szene setzt diesbezüglich
hohe Ansprüche. Bis ins kleinste
Detail werden die Ausrüstungs-
gegenstände den publizierten
und in Museen ausgestellten Ori-
ginalfunden nachempfunden. In
einer gewissen Weise wird somit
gleichzeitig auch experimentelle
Archäologie betrieben. Dies be-
trifft nicht nur den Herstellungs-
prozess, sondern anschliessend
auch die Handhabung und Be-
wahrung im praktischen Einsatz.

An unserem Römerfest verbrin-
gen die Reenactors allerdings
nicht einfach ein Zeitreise-
Wochenende unter ihresgleichen.
Vielmehr übernehmen sie eine



7 Römischer Priester bei einer Weihezeremonie am Forums-Altar. Abb.: © Augusta Raurica, Foto Susanne Schenker.

aktive Vermittlungsfunktion und erläutern den neugierigen Besuchern auf fachkundige Weise spannende Hintergründe zu ihrer Darstellung. Neben dem persönlichen Gespräch geschieht die Geschichtsvermittlung auch im Rahmen unterschiedlichster Programmpunkte. Umrahmt von Musik führt beispielsweise ein Priester am Altar des Forumtempels eine Weihezeremonie durch (Abb. 7). Andernorts erfahren unsere Gäste bei einer römischen Modeschau, was damals *en vogue* war, und können gleich selbst als Model mitwirken. Ebenfalls aktiv betätigen können sich Kinder

beim Ansturm auf die Schildkröten-Formation der Legionäre. Frenetisches Mitfiebern ist bei den Zuschauern der Gladiatorenkämpfe gefragt. Eine besondere Form von Inszenierung stellt das Wagenrennen für Familien dar, bei dem nicht Pferde vor die Streitwagen gespannt werden, sondern die Eltern (Abb. 8).

Neben den Programm-Aktivitäten warten die Handwerker ebenfalls mit vielfältigen Mitmachangeboten auf. Seit der ersten Ausgabe bildet die Vorführung römischer Handwerkskunst ein wichtiges Standbein des Römer-

festes. Fasziniert kann z.B. mitverfolgt werden, wie ein römischer Töpfer auf seiner von Hand angetriebenen Töpferscheibe aus einem Klumpen Ton ein formschönes Gefäß entstehen lässt (Abb. 9). Bei vielen Handwerkern können sich die Besucherinnen und Besucher zudem selbst in der Arbeit versuchen und ein eigenes Souvenir herstellen.

Ein spannendes Neben- und Miteinander gibt es im Zusammenspiel von Handwerk, Forschung und Vermittlung. Unter dem Label «Archäologie live» präsentieren so z.B. unmittelbar neben



8



9

dem Töpfer Archäologinnen entsprechende römische Originalfunde aus Augusta Raurica. Selbst die Methodik der archäologischen Forschung wird mit Hilfe eines sogenannten Datierungsquiz vermittelt. Die Wissenschaft stellt sich niederschwellig in den Dialog mit den Besuchern und zeigt nachvollziehbar auf, woher das Hintergrundwissen für das inszenierte römische Kulturgut stammt.

RÖMERFEST: QUO VADIS? — EIN AUSBLICK

Auch in Zukunft wird sich das *Römerfest Augusta Raurica* getreu seiner Prinzipien weiterentwickeln und mit einem attraktiven, vielseitigen und familienfreundlichen Programm aufwarten. Das gesamte Römerfest-Team arbeitet daran, dass sich unser Publikum vom ersten Moment an in einer pulsierenden römischen Stadt wiederfindet und selbst Teil einer lebendigen Geschichte wird. Dabei soll das Römerfest weiterhin Brücken schlagen in eine römische Welt, die uns auf den ersten

Blick kulturell zwar so nahe scheint, aber dennoch 2000 Jahre entfernt liegt.

ANMERKUNGEN

- 1 FRÖLICH A.; FURGER A. R. (Text); SCHILD U. (Fotos), 1993: *Das Grosse Römerfest in Augst 1992. Bildbericht zur Eröffnung des «Römischen» Haustierparks Augusta Raurica. In: Jahresbericht Augst u. Kaiseraugst 14, 1993, 37–54.*
- 2 LAUR-BELART R., 1966⁴, 1989⁷: *Domus Romana Augustae Rauricae constructa. Das Römerhaus in Augst. Kleiner Führer. Basel.* / RÜTTI B., 2001: *DOMVS ROMANA. Das Römerhaus / La maison romaine / The Roman House. Augster Museums. 26, Augst (traduction française: HOFFMANN-CHAMPLIAUD Christiane, english translation: AITKEN Isabel) / RÜTTI B., 2003: René Clavel und sein Römerhaus. In: Arch. Schweiz 26/2, 2003, 58 (Sondernummer Augusta Raurica).*
- 3 LAUR-BELART R., 1943: *Antike Freilichtspiele in Augst. In: Ur-Schweiz 7/3, 1943, 57–61 /*

JUNGCK Ch., 2003: *Maskenspiele in Augst – aus antiker Tradition?* In: *Arch. Schweiz* 26/2, 2003, 50.

- 4 JANTZ S., 2011: *Attias Geheimnis. In: AUGUSTA RAURICA 2011/2, 2–4.*

⁹ Der Töpfer Pierre-Alain Capt präsentiert sein Kunsthandwerk. Abb.: © Augusta Raurica, Foto Susanne Schenker.

HISTOIRE VIVANTE

À LA FÊTE DES ROMAINS À AUGUSTA RAURICA

Depuis sa première édition en 1992, le festival annuel d'Augusta Raurica ravit des milliers de personnes dans le monde coloré et fascinant d'une ville romaine antique. Environ un millier de participants font revivre artisans, gladiateurs, musiciens, marchands, légionnaires et danseuses sur le vaste site de ruines.

Le programme varié repose sur des mises en scène. Grands et petits embarquent pour un voyage éveillant tous leurs sens dans l'Antiquité romaine. Outre la reconstitution historique mise en scène par des figurants, des démonstrations artisanales, des animations, des concerts et des gourmandises romaines permettent de s'immerger dans l'ambiance de l'époque.

Outre le festival, le patrimoine culturel est mis en scène de différentes manières à Augusta Raurica. La reproduction d'une maison romaine, inaugurée en 1955,

sur le modèle de celles des villes du Vésuve est considérée comme l'une des plus anciennes d'Europe. Dès 1936, des œuvres classiques de l'Antiquité ont été présentées dans les ruines du théâtre. Depuis une vingtaine d'années, les visiteurs et les classes scolaires ont même la possibilité de replonger de manière ludique dans l'Antiquité en revêtant des tuniques ou de faire le tour du site à travers la visite guidée «Le secret d'Attia». Toutes les offres didactiques proposées s'appuient sur les recherches archéologiques.

La Fête des Romains continuera de faire revivre l'histoire à l'avenir aussi, en jetant des ponts avec le monde romain, qui, à première vue, nous paraît si proche du point de vue culturel et qui remonte pourtant à 2000 ans.

Cf. aussi ill. sur les pages en couleur à la fin de la revue.

LA STORIA RIVIVE

CON IL FESTIVAL ROMANO DI AUGUSTA RAURICA

Sin dalla prima edizione del 1992, il festival annuale di Augusta Raurica incanta migliaia di visitatori immergendoli nel mondo affascinante e colorato di un'antica città romana. Un migliaio di collaboratori recitano il ruolo di artigiani, gladiatori, musicisti, commercianti, legionari e danzatori nell'ampia area delle rovine.

Il ricco programma prevede diverse messe in scena. I grandi e piccoli visitatori vengono coinvolti con tutti i loro sensi in un viaggio nell'antica civiltà romana. Oltre alla rievocazione storica inscenata dai teatranti, sono previste dimostrazioni artigianali, animazioni, concerti e specialità culinarie che permettono ai visitatori di rivivere le atmosfere dell'epoca.

Ma il sito storico di Augusta Raurica viene messo in scena anche in diversi altri modi.

AUGUSTA RAURICA ROMAN FESTIVAL: BRINGING HISTORY TO LIFE

La ricostruzione di una casa romana, inaugurata nel 1955 sul modello delle città vesuviane, è considerata come una delle più antiche di tutta l'Europa nel suo genere. Dal 1936, nelle rovine del teatro vengono inoltre messe in scena opere classiche dell'antichità. Da circa vent'anni, i visitatori e gli scolari hanno inoltre la possibilità di indossare le tuniche per travestirsi da antichi romani o di partecipare a una visita guidata tra le rovine assistendo allo spettacolo «Il segreto di Attia». E come per ogni offerta didattica, le nozioni impartite si basano anche in questo caso su ricerche archeologiche.

Il festival romano continuerà a far rivivere il passato anche in futuro, gettando un ponte tra il presente e l'antica civiltà romana che a prima vista può sembrare culturalmente vicina, ma che risale a ben duemila anni fa.

Vedi anche fig. nell'inserto a colori alla fine della rivista.

Since its first edition in 1992, the annual Augusta Raurica Roman Festival has drawn thousands of visitors into the colourful and fascinating world of daily life in an Ancient Roman town. Some 1,000 participants bring these vast ruins to life through historical re-enactments, acting as craftspeople, gladiators, traders, legionnaires and dancers, to name but a few.

Staging informs the diverse events programme, and indeed the entire festival. Visitors of all ages embark on a journey back in time, taking in the sights, sounds and smells of Ancient Rome. As well as historical re-enactments, history is brought to life through handicraft demonstrations, interactive activities, concerts and the sampling of Roman culinary delights.

Also, the Augusta Raurica heritage site itself is staged in a variety of different ways. The repro-

duction of a Roman townhouse, which opened officially in 1955, was modelled on an urban villa in Pompeii and is one of the oldest of its kind in Europe. Classical plays have been performed in the theatre ruins since 1936, and for the last 20 years, visitors, young and old, have been able to don ancient Roman togas and take part in the "Attia's secret" tour around the Roman town. Archaeological research and finds inform all our cultural mediation events.

By using certain staging techniques, the Roman Festival continues to breathe new life into our ancient past. In doing so, it offers a direct pathway to the world of Ancient Rome, which may seem very close culturally, but is some 2,000 years back in time.

See also the illustrations in colour at the end of the issue.

DIE COMPANY OF ST. GEORGE

MILITÄRISCHES UND ZIVILES ALLTAGSLEBEN

ZUR ZEIT KARLS DES KÜHNEN



Lars Meldgaard Sass Jensen, M.A. in Mittelalter- und Renaissancearchäologie, Mitglied der Company of St. George.



Manuela Gloor, M.A. in Geschichte, Mitglied der Company of St. George.

Im Mittelpunkt des Interesses der Company of St. George steht das militärische und zivile Alltagsleben einer Artillerie-Einheit des 15. Jahrhunderts zur Zeit Karls des Kühnen, Sohn von Philipp dem Guten und Herzog von Burgund von 1467 bis 1477. Dies ist ein Zeitraum, der sich hervorragend als Darstellungsperiode eignet. Es ist nicht nur der Herbst des Mittelalters, wie es der niederländische Historiker Johan Huizinga bezeichnete, sondern es ist auch der Beginn der Renaissance.¹

Ziel der Company of St. George ist es, die Bekleidung, die Ausrüstung, das tägliche Leben und das Ausbildungsprogramm einer kleinen Garnison oder mobilen Artillerietruppe aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts möglichst originalgetreu nachzustellen. Dies umfasst neben bewaffneten Schützen auch das Lager,

die Helfer, die Handwerker und deren Familien. Die modernen Zuschauer erhalten so die Gelegenheit, in eine Zeit vor über 500 Jahren transferiert zu werden und in die faszinierende Welt des Spätmittelalters eintauchen zu können.

GRÜNDUNG UND ENTWICKLUNG

Seit ihrer Gründung 1988 hat die Company of St. George ihren Sitz in der Schweiz. Die Gruppe hat sich um den historischen Illustrator Gerry Embleton und andere britische Expats formiert und wurde 1994 mit der Veröffentlichung von Embletons und John Howes Buch *The Medieval Soldier*² weltweit bekannt. Es erschien zunächst auf Englisch, aber kurze Zeit später folgten auch Ausgaben in Deutsch, Französisch, Italienisch und Tschechisch.



¹ Kanonenfeuer und Artillerievorführung vor dem Schloss Chillon. Foto: © Company of St. George.



2

Das Buch enthielt grossformatige Bilder, in denen spätmittelalterliche Alltagsszenen von der Company of St. George inszeniert wurden. In einer Zeit ohne Internet löste das Buch einen Sprung nach vorne aus und machte das Hobby *Reenactment* sowie insbesondere das späte 15. Jahrhundert als Ziel der Darstellung populär. In den darauffolgenden Jahren entstanden weltweit Gruppen, die sich in qualitativer Hinsicht mit der Company of St. George massen.

Die Company of St. George versteht sich heute selbst als eine internationale Gruppe: Unsere Mitglieder stammen aus über zwölf europäischen Ländern. Viele von uns bringen einen professionellen historischen Hintergrund mit, die meisten aber betreiben ihre Darstellung als aktives Hobby. Allen Mitgliedern gemeinsam ist das Interesse an Geschichte und der Wunsch, den spätmittelalterlichen Alltag so intensiv und realistisch wie möglich nachleben und weitervermitteln zu können.

Das erworbene Fachwissen und der hohe, kompromisslose Qualitätsanspruch ermöglichen seit über 25 Jahren eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit Museen und Institutionen in ganz Europa, so etwa mit dem Museum Aargau, der Hohkönigsburg im

Elsass, dem Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, dem Bernischen Historischen Museum oder dem Mittelalterzentrum Nykøbing in Dänemark.

LEBENDIGE GESCHICHTE ALS INSZENIERUNG VON KULTURGUT

Das Mittelalter erfreut sich seit Jahren eines grossen Interesses in der Öffentlichkeit. Das breite Angebot an historischen und historisch inspirierten Veranstaltungen lässt den Zuschauer oft etwas ratlos zurück. Es ist schwer, in der Menge der Darbietungen das historisch verbürgte Mittelalter ausfindig zu machen. Die Company ist exakt diesem historisch verbürgten Mittelalter und nichts anderem verpflichtet.

Unser Hauptinteresse liegt dabei in der Vermittlung «lebendiger Geschichte» und weniger in der Nachstellung von historischen Schlachten. Dabei versuchen wir stets, den lokalen Gegebenheiten und den Anliegen von Veranstaltern und Mitgliedern gerecht zu werden. Entsprechend erarbeiten wir zusammen mit den Veranstaltern das Konzept des Anlasses, je nach Wunsch und Bedarf – von einer kleinen Veranstaltung mit 20–40 Teilnehmern hin zu ganzen Burgbelebungen von über 100 Teilnehmern.

2 Soldaten vor der Hohkönigsburg im Elsass. Foto: © Company of St. George (vgl. auch Abb. 2 in Farbe auf den Farbbogen am Ende des Hefts).

WAS IST LEBENDIGE GESCHICHTE?

Die «Lebendige Geschichte» (engl. Living-History) versucht, die Geschichte wieder erlebbar zu machen. Dabei sollen alle fünf Sinne angesprochen werden: Besucher erhalten die Möglichkeit, historische Personen in ihrem Alltag zu beobachten, sie können die rekonstruierten Gegenstände berühren und ausprobieren und das historische Essen riechen.



3 Hellebardiere beim Aufmarsch im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen. Foto: © Company of St. George.

4 Färberin vor dem Färberhaus im Mittelalterzentrum Nykøbing in Dänemark. Foto: © Company of St. George.

QUALITÄTSANSPRÜCHE UND FORSCHUNG

Die Company of St. George gilt als Massstab in der historisch getreuen Darstellung. Dieser hart erarbeitete Status beruht auf unserer quellenorientierten Darstellung, die das Mittelalter lebendig machen will. So erwarten wir von unseren Mitgliedern eine gewissenhafte und sorgfältige Auseinandersetzung mit dem historischen Vorbild. Nur so kann es gelingen, unserem Ruf auch zukünftig gerecht zu werden. Denn es bleibt noch viel zu tun. Jede Diskussion bringt neue Ideen und Hinweise, wo wir unsere Interpretation und die Ausrüstung noch verbessern können. Authentizität ist als Ziel nicht erreichbar. Aber wir arbeiten hart daran, unserem Anspruch gerecht zu werden und dem Ideal näher und näher zu kommen.

Fortschritt basiert auf dem Austausch von Wissen. Deshalb heißen wir den Austausch und die Kooperation mit Institutionen und Einzelpersonen stets willkommen. Unsere Forschung richtet sich nach archäologischen Funden, Museumsexponaten, Textquellen und historischen Abbildungen. Auf diese Art und Weise ergänzen und verbessern wir konstant unsere Darstellung und Ausrüstung. Ziel ist es, unser Wissen und dasjenige unserer Partner über das Alltagsleben im 15. Jahrhundert laufend zu aktualisieren und zu vertiefen.



DIE DARSTELLUNG DES ALLTAGSLEBENS

Der Schwerpunkt unserer Darstellung ist das militärische und zivile Alltagsleben einer Artillerie-Einheit des 15. Jahrhunderts zur Zeit des burgundischen Herzogs Karls des Kühnen. Ganz wie im Tross der Heere dieser Zeit finden sich innerhalb der Company verschiedene Darstellungskonzepte von einfachen Soldaten und ihren Familien über Schützen und Handwerker bis hin (falls für eine Veranstaltung benötigt) zu den höheren Schichten aus Klerus und Adel.

So können Besucher etwa in der Küche der Company zuschauen, wie anhand historischer Rezepte gekocht wird, oder Handwerker, wie dem Trippenmacher,

Schneider, Maler oder Schuhmacher, bei ihrer Arbeit über die Schultern schauen. Dabei begeistert unsere lebendige Darstellung durch eine sorgfältig recherchierte und detailliert nach historischen Vorbildern gefertigte Ausrüstung.

ANMERKUNGEN

- 1 HUIZINGA Johan, 1919: *Herfsttij Der Middeleeuwen*. Haarlem.
- 2 EMBELTON Gerry & HOWE John, 1994: *The Medieval Soldier. 15th Century Campaign Leif Recreated in Colour Photographs*. Ramsbury, Marlborough.

5 *Schreiber beim Verfassen der Chronik der Company of St. George auf der Hohkönigsburg im Elsass.
Foto: © Company of St. George.*



COMPANY OF ST. GEORGE

www.companie-of-st-george.ch

Kontakt:

Company of St. George
c/o Claudine Miserez
Route de Bienne 14
CH-2520 La Neuville

Email:

contact@companie-of-st-george.ch

6 *Das Lager der Company of St. George vor der Burg in Valleroisle-Bois in der Franche-Comté.
Foto: © Company of St. George.*



LA COMPAGNIE DE SAINT GEORGES

La vie militaire et civile à l'époque de Charles le Téméraire

Au centre de l'intérêt de la Compagnie de Saint Georges, on trouve la vie militaire et civile d'une petite compagnie d'artillerie du XV^e siècle, à l'époque de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne de 1467 à 1477. L'objectif est de reproduire, le plus fidèlement possible, l'habillement, l'équipement, la vie quotidienne et le parcours de formation de l'époque. Outre des artilleurs, les membres incarnent des aides, des artisans et leurs familles et font revivre la vie quotidienne d'un campement. Les spectateurs ont ainsi l'occasion de retourner plus de 500 ans en arrière et de s'immerger dans le monde fascinant de la fin du Moyen Âge.

La Compagnie de Saint Georges est considérée comme une référence en matière de reconstitutions historiques. Elle attend de ses membres qu'ils examinent avec précision et respectent rigoureusement les sources historiques. Notre travail de recherche se fonde sur les découvertes archéologiques, les objets exposés dans les musées, les sources bibliographiques et représentations historiques. De cette manière,

nous améliorons sans cesse notre interprétation et notre équipement. Le but est de mettre à jour et d'approfondir nos connaissances de la vie quotidienne au XV^e siècle. La connaissance acquise et notre approche sans concessions nous ont permis de coopérer pendant plus de 25 ans avec de nombreux musées et institutions à travers l'Europe.

Cf. aussi ill. sur les pages en couleur à la fin de la revue.

LA COMPAGNIA DI SAN GIORGIO

La vita quotidiana militare e civile ai tempi di Carlo il Temerario

L'interesse della Compagnia di San Giorgio è incentrato sulla vita quotidiana militare e civile di un'unità d'artiglieria del XV secolo, ai tempi di Carlo il Temerario, duca di Borgogna dal 1467 al 1477. L'obiettivo è quello di riprodurre nel modo più fedele possibile l'abbigliamento, l'equipaggiamento, la vita quotidiana e il percorso di



7 Soldat en armure selon un modèle de la fin du 15^e siècle au château de Gruyères Foto: © Company of St. George.

THE COMPANY OF ST. GEORGE

formazione dell'epoca. I figuranti non recitano solo la parte degli artiglieri, ma anche quella degli aiutanti, degli artigiani e delle loro famiglie e mettono in scena la quotidianità negli accampamenti. Gli spettatori moderni vengono così trasportati 500 anni indietro nel tempo e hanno la possibilità di immergersi nel mondo affascinante del tardo Medioevo.

La Compagnia di San Giorgio è considerata un modello da seguire per la rappresentazione storica fedele al passato. Dai suoi membri ci si aspetta che conoscano a fondo il periodo storico a cui si rifanno. La ricerca si basa sui reperti archeologici, oggetti esposti nei musei, fonti bibliografiche e immagini storiche. Ciò permette di perfezionare costantemente le rievocazioni e gli armamentari. L'obiettivo è quello di aggiornare e approfondire le conoscenze della vita quotidiana nel XV secolo. Le conoscenze acquisite e l'approccio qualitativo e senza compromessi permettono di garantire da oltre 25 anni una collaborazione efficiente con i musei e le istituzioni di tutta l'Europa.

Vedi anche fig. nell'inserito a colori alla fine della rivista.



8 *Captain from the Company of St. George, Lenzburg castle.
Photo: © Company of St. George.*

Military and civilian daily life in the time of Charles the Bold

The main interest of the Company of St. George is the military and civilian daily life of an artillery unit from the time of Charles the Bold, the Duke of Burgundy (1467 to 1477). Our aim is to recreate the clothing, the equipment, the day-to-day life and the training programme of the soldiers as realistically as possible, as well as the camp itself, the helpers, artisans and their families. This covers, besides armed guards, also the camp, aids, artisans and their families. In doing so, we enable the modern visitor to go back in time to 500 years ago and dive into the fascinating world of the late Middle Ages.

The Company of St. George is seen as benchmark in historical re-enactment. Thus we expect from our members a precise and careful examination of the historical model. Our research is geared towards archaeological finds, museum exhibits, source texts and historical pictures. In this way, we constantly replace and improve our equipment, thus aiming to advance our and our partners' knowledge regarding the daily life in the 15th century. This expert knowledge and high, uncompromising commitment to quality has enabled successful cooperation with museums and institutions across Europe over the last 25 years.

See also the illustrations in colour at the end of the issue.

INSZENIERUNG VON MOBILEM UND IMMOBILEM KULTURGUT

ZWEI BEISPIELE AUS DEM KGS-INVENTAR



Rino Büchel, Historiker, Chef Kulturgüterschutz im Bundesamt für Bevölkerungsschutz (BABS). Von 2006 bis 2013 vertrat er die Schweiz im internationalen Ausschuss der UNESCO zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten.

Kulturgüter eignen sich aus unterschiedlichsten Blickwinkeln als Inszenierungsobjekte. Im touristischen und didaktischen Bereich sind diese Inszenierungen meist positiv besetzt. Die jüngsten Ereignisse in den Kriegen in Mali, Syrien und Irak haben aber auch aufgezeigt, dass Kulturgüter oft als Manipulationsmasse betrachtet werden. Durch die Zerstörung eines solchen Objekts können die Aufmerksamkeit und die Empörung der Weltöffentlichkeit – wie gewünscht – gesteigert und auf die eigenen Interessen umgelenkt werden.

In der Schweiz war und ist dies glücklicherweise weniger der Fall, obwohl auch hier schon bewusst Kulturgüter mit einer spezifischen Bedeutung zerstört wurden. Im Normalfall aber werden schweizerische Kulturgüter mehrheitlich positiv inszeniert.

Das Kulturgüterschutzinventar enthält rund 3200 Objekte von nationaler Bedeutung, von denen etliche in den vergangenen Jahren bereits Inszenierungen erfahren haben. Zwei Beispiele – je eines für mobiles und immobiles Kulturgut – werden im vorliegenden Beitrag vorgestellt: der Klosterschatz der Abtei von Saint-Maurice (VS) und die spätmittelalterliche Letzimauer von Näfels (GL).

KOSTBARER «TRÉSOR» IN ST-MAURICE

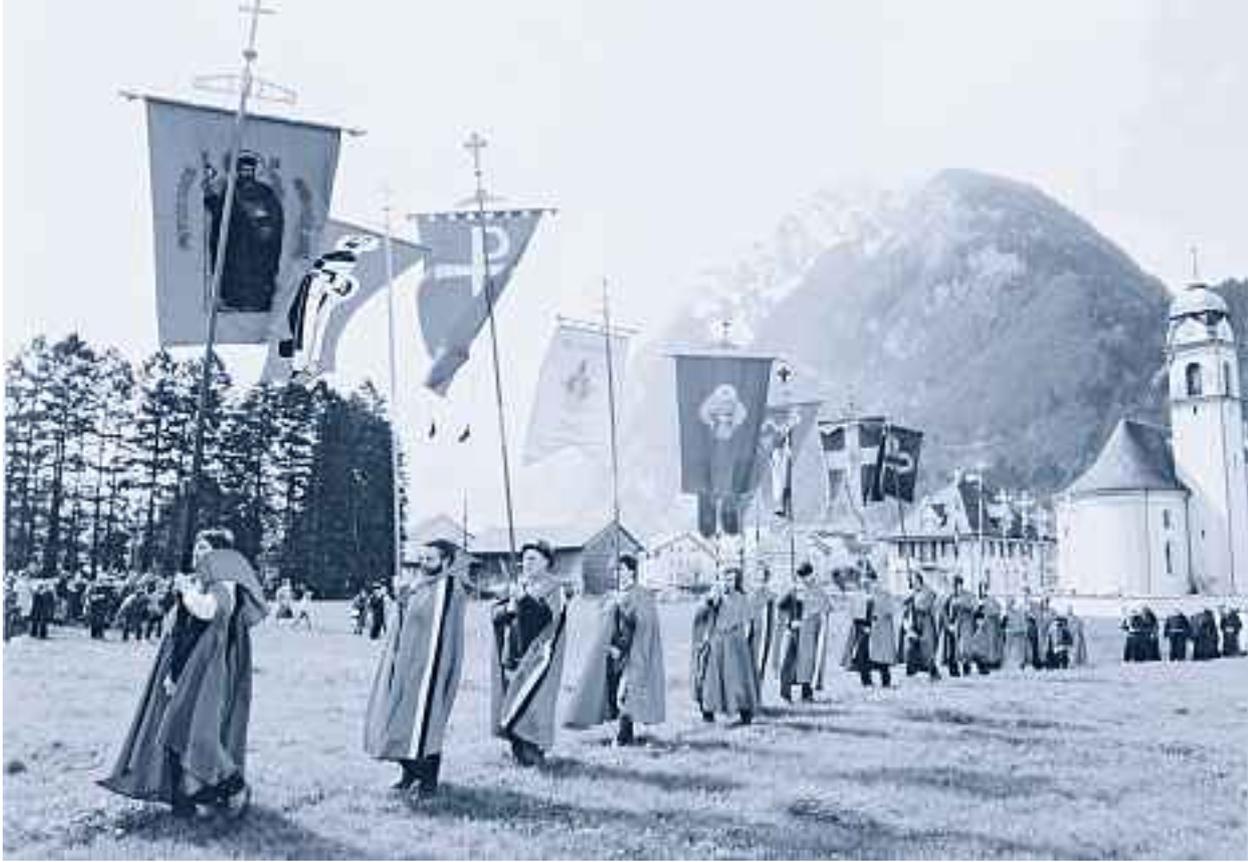
Die Abtei Saint-Maurice ist das älteste christliche Kloster der Welt. Im Laufe der Zeit kam hier ein bedeutender Kirchenschatz zusammen, darunter einzigartige Reliquiare und Schreine. Dieser Schatz wurde im Jahre 2014 neu ausgestellt. Seither können dank der heutigen technischen und visuellen Möglichkeiten einzelne Ausstellungsstücke nicht nur hinter verschlossenen Vitrinen, sondern auch dreidimensional bewundert werden.

Beispielhaft ist etwa die filmische Sequenz, welche die sogenannte Kanne Karls des Grossen (Abb. 3) in einer Rundumbewegung zeigt, sodass dieses Objekt von allen Seiten betrachtet werden kann. Damit erhalten Besucherinnen und Besucher den Eindruck, man habe das Objekt selbst in der Hand. Die Drehung wurde durch eine geschickte Installation der aufnehmenden Kamera sowie durch die Positionierung der

1 *Der Reliquien-Schrein wird in einer feierlichen Prozession durch die Strassen von St-Maurice getragen. Foto: © Séverine Rouiller – Clin d'oeil.*

2 *S. 77: Fahnenträger an der Spitze der «Näfelser Fahrt». Foto: © Landesarchiv des Kantons Glarus.*





Kanne erreicht, sodass kein störender, vom Objekt ablenkender Hintergrund vorhanden ist.

Die Reliquien-Schreine werden jährlich am 22. September in einer feierlichen Prozession durch die Strassen von Saint Maurice getragen (Abb. 1).

DIE «NÄFELSER FAHRT» ALS SOZIALES GEMEINSCHAFTSERLEBNIS

Die Glarner fassten ihren Sieg vom 9. April 1388 über eine feindliche österreichische Übermacht als Gottesurteil auf. Zum Gedenken an die Gefallenen errichteten sie schon 1389 im Sendlen eine Landeskappelle. Daraus entwickelte sich die «Näfelser Fahrt», die bis heute jedes Jahr – in der Regel am ersten Donnerstag im April – als Totengedächtnis und Schlachtfeier mit prozessionsartiger Wallfahrt begangen wird (Abb. 2). Diese Fahrt spielte eine wichtige Rolle bei der Ausbildung des Glarner Gemeinwesens und des Nationalbewusstseins. Auch die im KGS-Inventar aufgeführte Letzimauer, die zum Teil noch original erhalten ist und beim Schlachtdenkmal über rund 8 Meter in Form einer Rekonstruktion nachgebildet wurde, erinnert daran. Nachdem sich die

Glarner im Winter 1351/52 mit Hilfe Zürichs und der Waldstätte erstmals von der habsburgischen Herrschaft befreien konnten, begannen sie mit dem Bau dieser Talsperre, die heute noch fast durchs ganze Dorf hindurch verläuft. Mit der Schlacht 1388 konnte Glarus sich definitiv von Habsburg lösen.

Der heutige Ablauf der «Näfelser Fahrt» folgt einem genau geregelten Prozedere, wie der nachfolgende Textauschnitt belegt: «Der heutige Ablauf der «Näfelser Fahrt» basiert auf einem Landsgemeindebeschluss von 1835. Darnach ziehen um 7.15 Uhr vom Zeughaus Glarus militärische Ehrenformation, Harmoniemusik, Tambouren, Glarner Kantonal Gesangverein und manche Glarner und Glarnerinnen Richtung Näfels. Gleichzeitig begibt sich die katholische Prozession, angeführt von Kreuz- und Fahnenträgern, von der St. Fridolins Kirche Glarus aus nach Näfels, wo sich die beiden Züge im Schneisingen mit den Unterländern vereinigen. Dort, beim ersten Gedenkstein, nimmt die Feier nach dem Eintreffen der Regierung ihren hochoffiziellen Anfang mit der von Musik und Gesang umrahmten Rede des Landammanns oder Landesstatthalters. Danach begibt sich der

Festzug vorbei an Gedenksteinen, bei denen die Prozession Gebete verrichtet, zum Fahrtsplatz. Auf das von Gesangverein und Harmoniemusik begleitete Lied «Grosser Gott, wir loben Dich» folgt das Verlesen des mittelalterlichen Fahrtsbriefes. Dieser schildert Vorgeschichte und Hergang der Schlacht und nennt die Namen der 1388 im Zusammenhang mit der Schlacht bei Näfels Umgekommenen. Darauf hält abwechselnd ein reformierter oder katholischer Geistlicher die Predigt, der sich ein musikalischer Vortrag anschliesst. Dann ziehen die Züge zum Schlachtdenkmal, wo den beiden Vereinen zugehört und die Landeshymne mitgesungen werden kann. Nach dem Gang zum elften Gedenkstein enden Bittgang und offizielle Feier gemeinsam mit dem feierlichen Hochamt in der Pfarrkirche Näfels, während auf den Näfelser Strassen längst lebhaftes Marktreiben herrscht.»¹

ANMERKUNGEN

1 http://www.gl.ch/xml_1/internet/default/application/d3/f2727.cfm
[Stand: 30.6.2017].

MISE EN SCÈNE

DE DEUX EXEMPLES DE BIENS CULTURELS FIGURANT DANS L'INVENTAIRE PBC

Le présent article illustre la mise en scène de biens culturels figurant de l'inventaire PBC à travers deux exemples: le trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice (VS) et les murs de barrage (Letzi) de Näfels (GL) érigés à la fin du Moyen Âge.

L'Abbaye de Saint-Maurice est le plus ancien monastère chrétien au monde. Elle abrite aujourd'hui un important trésor religieux, dont des reliquaires et des tombeaux uniques en leur genre. Ce trésor a été à nouveau exposé en 2014. Grâce aux moyens techniques et visuels modernes, certaines pièces peuvent être admirées non seulement derrière des vitrines, mais également en trois dimensions. À titre d'exemple, on peut citer la séquence filmée qui montre un pichet qui serait celui de Charlemagne dans un mouvement de rotation, de sorte que l'objet puisse être vu sous tous les angles. Le spectateur a ainsi l'impression d'avoir lui-même l'objet entre les mains. Cette séquence a pu être tournée grâce à une installation ingénieuse de la caméra et au positionnement précis du pichet, de manière à ce qu'aucun fond ne vienne détourner l'attention de l'objet (cf. fig. 3).

Les reliques sont portées le 22 septembre de chaque année lors d'une procession à travers les rues de Saint-Maurice (fig. 1).

Les glaronais virent dans leur victoire du 9 avril 1388 face à l'ennemi autrichien supérieur en nombre le jugement de Dieu. En mémoire de ceux tombés au com-

bat, ils érigèrent une chapelle au Sendlen. Telle est l'origine de la procession de Näfels (fig. 2), qui a lieu aujourd'hui encore chaque année, normalement le premier jeudi d'avril, en souvenir de la bataille et des morts de Näfels. Cette tradition a joué un grand rôle dans la formation de la communauté et de l'identité glaronaises. En témoigne le mur de barrage figurant dans l'inventaire PBC, dont une partie a pu être conservée en l'état d'origine et reproduite sous forme de reconstruction près du monument commémoratif de la bataille. Le déroulement actuel de la Procession de Näfels, qui suit une procédure bien réglée, se fonde sur une décision de la Landsgemeinde de 1835.



MESSINSCENA

DI DUE ESEMPI DI BENI CULTURALI ISCRITTI NELL'INVENTARIO PBC

Il presente articolo illustra la messinscena di beni culturali iscritti nell'Inventario PBC sulla base di due esempi: il tesoro dell'Abbazia di Saint-Maurice (VS) e la muraglia difensiva tardo-medievale di Näfels (GL).

L'abbazia di Saint-Maurice è il più antico monastero cristiano del mondo. Nel corso del tempo ha accumulato un importante tesoro liturgico, tra cui diversi reliquiari e scrigni unici nel loro genere. Questo tesoro è stato rimesso in mostra nel 2014. Grazie alle possibilità tecniche e visive moderne, da allora è possibile ammirare singoli oggetti non solo dietro a vetrine, ma anche in tre dimensioni. Citiamo ad esempio la sequenza filmica che mostra il cosiddetto boccale di Carlo Magno in un movimento rotatorio, di modo che l'oggetto possa essere visto da tutte le angolazioni. Lo spettatore ha così l'impressione di avere l'oggetto tra le mani. La rotazione è stata raggiunta tramite un'installazione ingegnosa della telecamera e un posizionamento preciso del boccale, in modo da eliminare qualsiasi sfondo che distolga lo sguardo dall'oggetto (vedi fig. 3).

Il 22 settembre di ogni anno, gli scrigni con le reliquie vengono portate in processione per le vie di Saint-Maurice (fig. 1).

I Glaronesi interpretarono la loro vittoria del 9 aprile 1388 sull'ostile supremazia austriaca come un giudizio divino. Nel 1389 costruirono una cappella a Sendlen in

3 Pag. 78: *acquamanile d'oro di Carlo Magno risalente all'Impero carolingio, seconda metà del IX secolo. Foto: © Abbaye de St-Maurice. Photo: Jean-Yves Glassey et Michel Martinez.*

4 *Un nuova audioguida aiuta i bambini a scoprire i tesori dell'abbazia. Foto: © Abbaye de St-Maurice. Foto Aurélie Felli.*

STAGING – TWO EXAMPLES FROM THE PCP INVENTORY



memoria dei caduti. Da ciò ebbe origine il pellegrinaggio di Näfels (fig. 2), una sorta di processione ancora oggi compiuta ogni anno, generalmente il primo giovedì del mese di aprile, per ricordare i morti e celebrare la battaglia. Questa tradizione ha avuto un ruolo significativo nella formazione dello spirito comunitario e dell'identità glaronesi. Ne è testimonianza la muraglia difensiva iscritta nell'Inventario PBC, in parte ancora conservata nel suo stato originale e riprodotta sotto forma di ricostruzione presso il monumento commemorativo della battaglia. L'attuale svolgimento della processione di Näfels, che segue una procedura ben definita, si fonda su una decisione della Landsgemeinde del 1835.

The present articles looks at two examples of cultural staging from the PCP Inventory: the treasure of St Maurice Abbey in the canton of Valais, and the late medieval Letzimauer of Näfels in the canton of Glarus.

Saint Maurice Abbey is the oldest Christian monastery in the world. Over time, it has accumulated a sizeable and important church treasure, including one-of-a-kind relics and shrines. In 2014, there was a complete overhaul of the way in which this collection is displayed. Thanks to the latest technological and visualisation advances, some of the objects can be admired in 3D. For example, a film sequence allows visitors to marvel at the Charles

the Great water pitcher from all angles. The rotation effect is achieved by the clever installation of the recording camera and positioning of the vase so that the background does not detract from the exhibit itself (cf. ill. 3).

Another example of staging is the carrying of the relic shrines in the annual procession through the streets of Saint Maurice on 22 September (ill. 1).

The people of Glarus believed that their victory over their Austrian overlords on 9 April 1388 as a sign from God. In 1389, the canton built a chapel in Sendlen to remember the fallen. It would become the starting point for the annual Näfels Procession (fig. 2). According to tradition, this pilgrimage takes place on the first Thursday in April and serves to commemorate the historic victory and the dead. It has also played an instrumental role in the development of the Glarus community and Switzerland's collective consciousness. A reminder of this is the surviving section of the Letzimauer (defensive barrier), which features in the PCP Inventory. Also, part of the wall was reconstructed on the site of the monument commemorating the Näfels victory. Today, the Näfels Procession follows strict rules that date back to a cantonal assembly decision of 1835.

SCHUTZ UND INSZENIERUNG VON KULTURGUT

KOMBINIERTE NOTFALLÜBUNGEN IN DEN KLÖSTERN
WETTINGEN (AG) UND ENGELBERG (OW)



*Markus Fritschi,
KGS-Einsatz-
planer, Entwickler
des CURESYS
Kulturgut-
Rettungssystems,
Mitinhaber der
CURESYS AG.*

Darf, soll oder muss der Kulturgüterschutz (KGS) Kulturgut inszenieren? Das klassische Beispiel einer Inszenierung von Kulturgütern durch den KGS ist die Notfallübung. KGS-Übungen, die ausserhalb der Gebäude und ohne Kontakt zum Original stattfinden, sind unbedenklich, aber objektfern. Wann sind Notfallübungen am, im oder mit dem Original sinnvoll? Am Beispiel zweier inszenierter Klosterbrände in Wettingen und Engelberg konnten die KGS-Verantwortlichen diesbezüglich praktische Erfahrungen sammeln.

Generell gilt: Jede Inszenierung bedarf immer der breit abgestützten Güterabwägung durch die Objektverantwortlichen.

Der KGS muss bei seinen Bemühungen um den präventiven Schutz von Kulturgütern immer von realitätsnahen Szenarien ausgehen. Dabei liefern aktuelle und historische Ereignisse oder theoretisch mögliche Vorfälle Ausgangspunkte für den angenommenen Schadensfall.

Aufgrund solcher Szenarien lassen sich präventiv Notfallkonzepte und Notfallplanungen erarbeiten. Die Annahmen und Konzepte lassen sich ausserhalb eines Ernstfalls nur in der realitätsnahen Wiedergabe dieser Szenarien überprüfen. Damit steht der Kulturgüterschutz in der Pflicht, seine Massnahmen in periodischen Übungen auf ihre Tauglichkeit hin zu testen.

Im Laufe jeder seriösen Einsatz- oder Notfallplanung lernen die verantwortlichen Partner (Eigentümer, Objektverantwortliche, Blaulichtorganisationen, in- und externe Fachkräfte usw.) sich gegenseitig und miteinander das Schutzgut eingehend kennen. Wenn den Beteiligten bekannt ist, dass am Ende einer Notfallplanung die Überprüfung durch eine realitätsnahe Einsatzübung steht, lassen sich alle Aspekte und deren Konsequenzen klar erkennen und bewerten. In diesem Prozess entsteht auf natürlich Art eine Übungsanlage: Begründung, Thema, Annahme, Beteiligte, Ziel, Zonen, Ablauf, Zeitraster, Material, Abstraktionsgrad, Verantwortlichkeiten, Sicherheits- und allgemeine Übungsregeln, Kontrolle, Erfassung, Auswertung und Vermittlung der Erkenntnisse werden so zu Bausteinen einer szenisch aufgebauten Übung. Dabei muss allen Beteiligten bewusst sein, dass eine Übung immer nur ein Fragment des Gefahrenspektrums abbildet und der Prozess zur Erlangung und Optimierung der Einsatzfähigkeit nie abgeschlossen ist.

ZWEI KLÖSTER ALS STANDORTE INSZENIER- TER NOTFALLÜBUNGEN

Ausgangslage waren zwei historische Klosterbrände. Am 11. April 1507 und am 29. August 1729 brannten die Klosteranlagen in Wettingen und Engelberg (vgl. Abb. 1 und 2). Die Ursachen die-

- 1 Historische Darstellungen des
 - 2 Klosterbrandes in Wettingen vom 11. April 1507.
- Fotos: © CURESYS AG



ser Ereignisse hatten mit Inszenierungen im eigentlichen Sinne zu tun – mit Feuerwerk! Beide Male führte nämlich das Hantieren mit Feuerwerk zu Grossbränden, die sich tief ins kollektive Bewusstsein brannten. Ungefähr 500 respektive 300 Jahre später erinnerten sich die Kulturgüterschutzverantwortlichen der Kantone Aargau und Obwalden an diese Szenarien und organisierten unter Einbezug aller Partner Notfallplanungen.

In engster Zusammenarbeit zwischen Objektverantwortlichen, Blaulichtorganisationen, Fachberatern und lokalem Kulturgüterschutz konnten am 11.9.2010 in Wettingen und am 17.9.2016 in Engelberg zwei simulierte Klosterbrände als inszenierte Übungen an den originalen Schauplätzen durchgeführt werden.

SENSIBILISIERUNG DER OBJKT-VERANTWORTLICHEN

Im Laufe der Jahrhunderte entwickelten sich beide Klöster unterschiedlich. Während das 1120 gegründete Benediktinerkloster Engelberg, begünstigt durch seine geschützte Lage, sich bis heute eine erstaunliche Kontinuität bewahrte, rang das Zisterzienserkloster Wettingen seit 1227 immer wieder um seine Existenz und ging schliesslich 1841 als säkularisierte Anlage in die Hände des noch jungen Kantons Aargau über. Für den Kulturgüterschutz sind beide Anlagen

hervorragende Beispiele der Klosterkultur. In der Konzeptphase zur Notfallplanung zeichneten sich bald die unterschiedlichen Historien beider Orte ab. Während das Kloster Wettingen durch Eigentümerschaft und Nutzung eng in die Strukturen des Kantons Aargau eingebunden ist, trägt die Klostergemeinschaft der Benediktiner von Engelberg weitgehend autonom die Verantwortung und die Auslegungshoheit für ihr kulturelles Erbe.

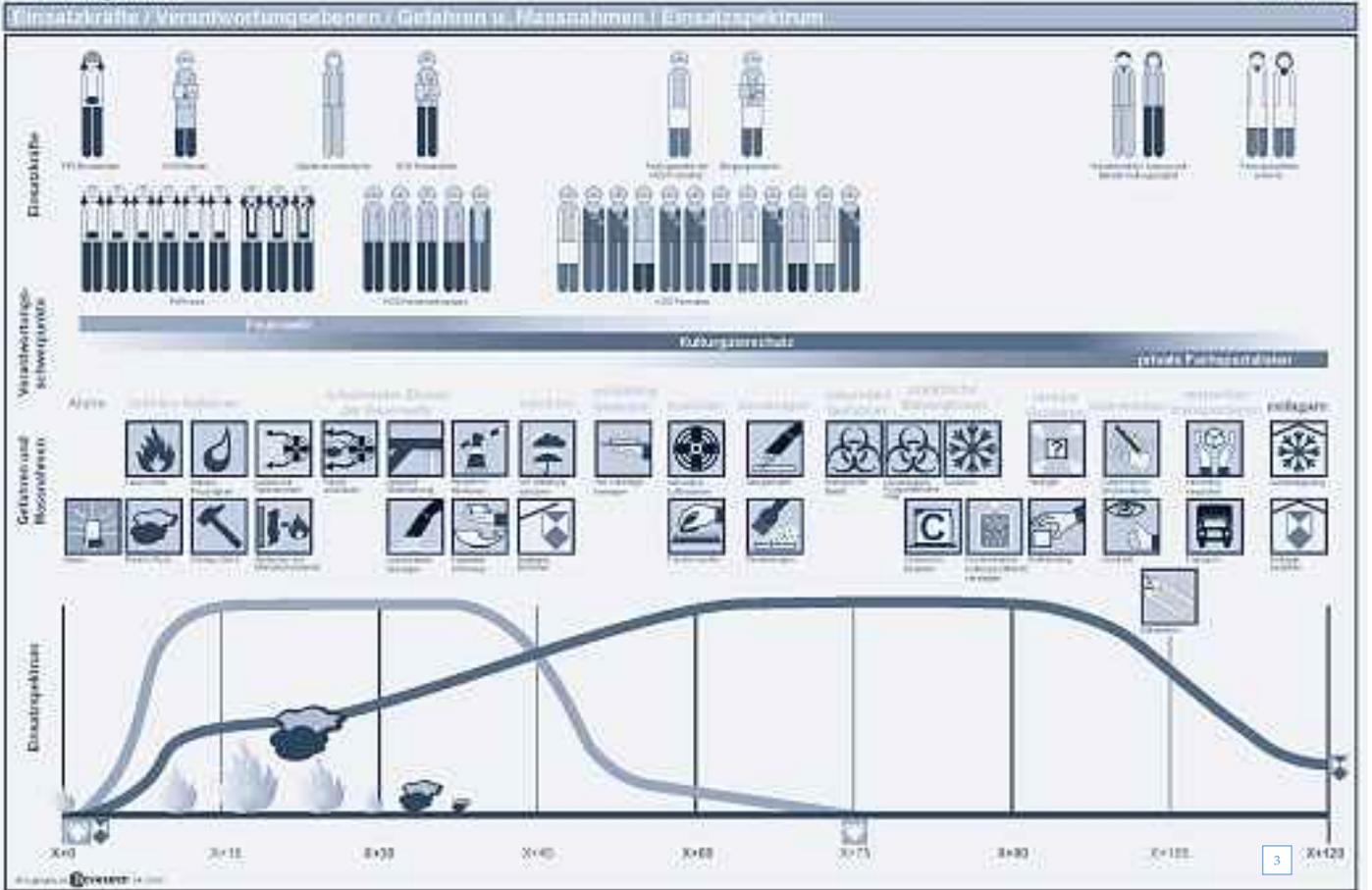
Entscheidend für die Akzeptanz der Notfallkonzepte und der damit verbundenen Massnahmen war die Sensibilisierung der Direktverantwortlichen. Der Eigentümer ist in Wettingen durch die kantonale Liegenschaftsverwaltung definiert, in Engelberg ist es die Klostergemeinschaft der Benediktinerabtei. Im Kanton Aargau strukturierte sich der KGS aus dem kantonalen Denkmalschutz und dem Zivilschutz. In Obwalden führt der Leiter des Amtes für Kultur, in welchem die Denkmalpflege angesiedelt ist, zusammen mit den Leitern der Kulturgutinstitutionen die KGS-Formation aus Fachpersonal und Angehörigen des KGS im Zivilschutz.

In der Begründung der Notwendigkeit von Kulturgüterschutzmassnahmen half es immer wieder, die historischen Ereignisse anzuführen. Dabei stand in Engelberg der heute noch stark präsente Einschnitt in die Klostergemeinschaft von 1729 im Vor-



dergrund, während in Wettingen brandschutztechnische Argumente zu überzeugen vermochten. Anfänglich überwogen bei allen Verantwortlichen die Vorbehalte bezüglich eines Feuerwehreinsatzes in der Nähe der sensiblen Kulturgüter. Auch bei den zuständigen Feuerwehren war zu Beginn noch die Diskrepanz zwischen einem entschlossenen und massiven Eingreifen und der Hemmung, dabei grösseren Schaden anzurichten, stark spürbar.

Die Abläufe und Massnahmen im Einsatz von Feuerwehr und KGS liessen sich am überzeugendsten durch bildlich dargestellte Szenarien vermitteln (vgl. Abb. 3, S. 82). Dies erlaubte es den Verantwortlichen, aus unterschiedlichsten Blickwinkeln eine Vorstellung des Geschehens zu entwickeln und dabei ihre individuellen Bedürfnisse in das Gesamtbild einzubringen.



SICHERHEIT GEHT VOR

Früh war klar, dass die Übungsanlage möglichst realitätsnah am und im eigentlichen Kulturgut entwickelt werden sollte. Dabei wurden mögliche Beeinträchtigungen der Originalsubstanz mit höchster Aufmerksamkeit registriert, angesprochen, beurteilt und abgewehrt. Die auffälligsten Sicherheitsrisiken waren:

- **Erhöhte Frequentierung** (Übungspersonal, Besucher);
- **Abrieb-, Schleif- und Schlag-schäden** (Schuhwerk, Schläuche, Geräte);
- **Wassereinsatz** (Flutungen, Feuchtigkeit, Wasserdruck);
- **Rauch** (Niederschlag von Rückständen);
- **Kontamination** (Verunreinigung oder Befall);
- **Manipulationsschäden** (unsachgemässer Umgang mit Originalsubstanz);

- **Reputationsschäden** (Transportieren von ungewollten oder falschen Informationen).

Für diese Risikogruppen wurden u. a. folgende Abwehrstrategien entwickelt:

- **Frequentierung:** Die Übungsteilnehmer wurden stufengerecht und schrittweise via Infoveranstaltung, Stabsübung, Kaderübung bis zur Hauptübung an ihre Aufgaben und das Objekt herangeführt. Medien und Besucher wurden in Gruppen zusammengefasst und eng begleitet. Übungsbestimmungen wurden klar vermittelt und durchgesetzt.
- **Abrieb-, Schleif- und Schlag-schäden:** Heikle Zonen wurden abgesperrt und sensible Objekte erhielten Abdeckungen. Geräte und Kulissen wurden mit Polster und Trennschichten vom Schutzgut isoliert.
- **Wassereinsatz:** Wasser wurde nur im Aussenbereich einge-

setzt. Löschtechniken, Anwendungszonen und Einsatzwinkel wurden durch die Übungsleitung eng geführt.

- **Rauch:** Die Verrauchung musste von gebrauchsblichen Paraffinverrauchungen auf eine rückstandsfreie Glucosevernebelung umgestellt werden.
- **Kontamination:** Heikle Zonen und Räume mussten ausgeschieden oder abgedeckt werden. Direkte Berührung mit unbeweglicher Originalsubstanz wurde, wenn immer möglich, vermieden. Bewegliche Objekte wurden durch möglichst materialidentische Nachbildungen oder Platzhalter ersetzt.
- **Reputationsschäden:** Durch Medienmitteilungen konnten schon im Vorfeld die wesentlichen Inhalte implementiert werden. Heikle Szenen mit mutmasslichen Kulturgutschäden, religiösen Objekten oder verletzten Personen wur-

3 Abb. auf der gegenüberliegenden Seite 82: Ablaufdiagramm einer szenischen Notfallübung (vgl. auch die besser lesbare Abb. in Farbe auf den Farbbogen am Ende des Hefts). Grafik: © CURESYS AG.

4 Ein einfaches Regal, gefüllt mit ausgemusterten Büchern steht vor den bedeutenden Beständen der Klosterbibliothek Engelberg, die Bewegungszonen auf dem Barockboden sind markiert und abgedeckt. Fotos: © CURESYS AG.



den im Vorfeld angesprochen, hinterfragt und erläutert.

Alle diese Massnahmen entwickelte die Übungsleitung in enger Zusammenarbeit mit den Eigentümern, Nutzern, Teilnehmern und Fachexperten.

DAS SZENARIO

Jede Prävention bedarf eines möglichen Schadensszenarios. In der Risikoanalyse werden Art, Wahrscheinlichkeit und Intensität der mutmasslichen Gefährdungen ermittelt. Daraus entstehen orts- und objektbezogene Schadensannahmen, aus welchen sich wiederum die entsprechenden Gegenmassnahmen entwickeln lassen. Dabei erhalten die Notfallplaner Bilder des Geschehens, die sich aneinandergereiht zu szenischen Abläufen zusammenfügen. Man ist versucht, von einem kreativen Prozess zu sprechen. Dies darf aber nicht der Leitgedanke sein. Vielmehr müssen Plots geschaffen werden, welche durch das Handeln der Akteure immer wieder zu neuen und manchmal auch unvermuteten Situationen führen können. Dies ist umso schwieriger, als das hochsensible Umfeld die



Übungsleitung immer wieder zu kontrollierten Abläufen zwingt.

Aus historischer und technischer Sicht drängte sich in Wettingen und Engelberg der Brand als Szenario auf. Von einer schnellen Ausbreitung musste ausgegangen werden. Russ-, Brand- und Feuchtigkeitsschäden am Kulturgut waren die logischen Konsequenzen.

Zentral ist und bleibt das grundlegende Prioritätenschema jedes Notfalleinsatzes: Retten und

5 Eine Altarkopie und eine nicht mehr verwendete Skulptur dienen als Übungsattrappen.
6
Fotos: © CURESYS AG / Jochen Splett, München.



Schützen von Leben, Schützen der Umwelt, Verhindern der Ereignisausdehnung. Das Schützen von Sachwerten wie Kulturgut folgt erst an vierter Stelle. Es sollten deshalb keine Notfallübungen ohne eine Personenrettungsaktion (Evakuierung, Bergung) stattfinden. Die historischen Teile der Klosteranlagen werden in Wettingen als Kantonsschule und in Engelberg als Wohn- und Aufenthaltsbezirk der Klostergemeinschaft genutzt. Während in Wettingen Schüler und Lehrer bedroht sind, sind es in Engelberg zumeist betagte Mönche. Im Schulbetrieb ist die Personenbelegung weitgehend durch die Stundenpläne vorgegeben. Im aktiven Kloster hingegen beträgt sie 365 Tage à 24 Stunden.

Gebäudevolumen, räumliche Dimensionen und Bausubstanz

7 Anschauliche Darstellung eines sich entwickelnden Schadenszenarios.
Grafik: © CURESYS AG

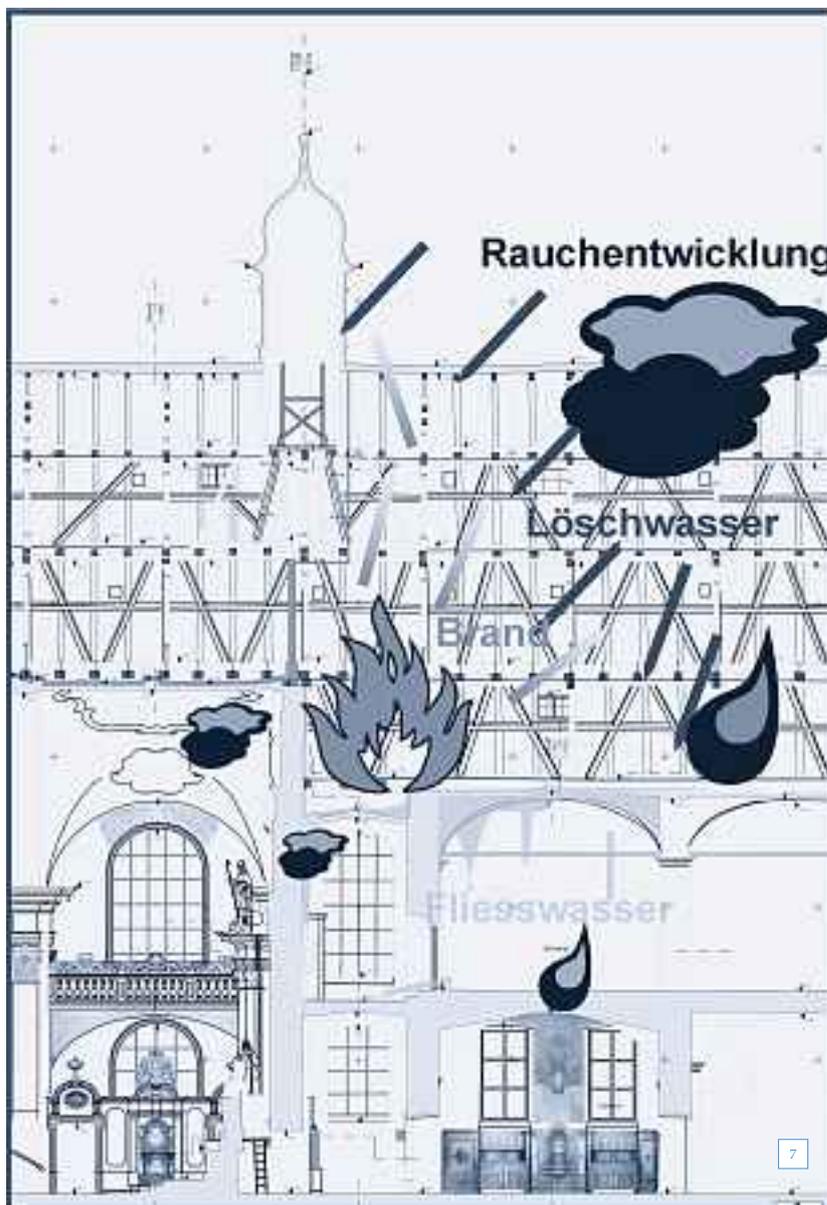
stellen an beiden Orten sehr hohe Herausforderungen an die Einsatzkräfte. Es galt, aus diesen Umständen eine für die Einsatzkräfte anspruchsvolle, realistische und dennoch zu bewältigende Situation zu kreieren. Dabei ist die Platzierung und Beschreibung des Brandausbruches jeweils das zündende Element im szenischen Ablauf. Dieser muss zudem technisch plausibel, taktisch anspruchsvoll und didaktisch ergiebig gestaltet sein.

Im Kloster Wettingen sah das Szenario einen Kurzschluss in einem Hohlraum über dem Kreuzgang, in unmittelbarer Nähe der weltberühmten Glasbilder, vor. Der Brand drohte die Überdachung durchzubrennen und über höherliegende Kirchenfenster und die Dachuntersicht auf die Klosterkirche überzugreifen.

Im Kloster Engelberg drohte ein Kabelbrand in einer Steigzone zwischen Klosterkirche und Bibliothek die Dachkonstruktion der beiden Bereiche zu erfassen und unter den Holzböden über der Bibliothek ausser Kontrolle zu geraten (Abb. 7). In beiden Fällen waren die Zufahrt und der Löscheinsatz stark erschwert.

UMFANG UND ZIELE

Jede Übungsanlage muss auf klar formulierte Ziele ausgelegt sein. Diese Ziele müssen immer einen genauen Adressaten haben. Der wichtigste Akteur im Brandfall ist die lokale Feuerwehr. In bei-



den Beispielen reichten die Einsatzmittel der zuständigen Ortsfeuerwehren nicht aus. In solchen Fällen werden Elemente der benachbarten Feuerwehren oder schwere Mittel der Stützpunktfeuerwehren angefordert. In Wettingen wurde zusätzlich die Stützpunktfeuerwehr Baden in die Übung integriert. In Engelberg ergab sich die Gelegenheit, kantonsübergreifend auch die benachbarte Feuerwehr Wolfenschiessen (NW) und die Stützpunktfeuerwehr Stans (NW) in die Übung einzubinden (vgl. Abb. 8).

Die KGS-Formation der Zivilschutzorganisation (ZSO) Baden übernahm im Kloster Wettingen den Lead und konnte dabei die wenigen KGS-Spezialisten aus Wettingen unterstützen.

Die sehr gut aufgestellte KGS-Formation aus Obwalden wird von den offiziellen KGS-Verantwortlichen (Amtsleiter Kultur, Denkmalpfleger, Leiter Staatsarchiv, Leiterin Historisches Museum und Leiter Kantonsbibliothek) geführt. Dazu kommen eigens rekrutierte und ausgebildete Angehörige der ZSO OW sowie Spezialisten aus zusätzlich angebotenen Fachfirmen.

Es versteht sich, dass bei unterschiedlichen Strukturen und Möglichkeiten die Ziele des KGS angepasst formuliert werden mussten.

Bei den Feuerwehren lassen festgelegte Normen, Strukturen und der erreichte Ausbildungsstand weitgehend einheitliche Zielforderungen zu.



8 Rauch von innen und Löscheinsatz durch die Feuerwehren von aussen.
Foto: © Tobias Diller (OW) / CURESYS AG.

Bei den Zielsetzungen des KGS kommt es im Wesentlichen auf den Kompetenz- und Kapazitätsstand der involvierten KGS-Organisation an. Wird bei der Feuerwehr kein Kompromiss bei den Zielen «Retten, Löschen, Sichern» gemacht, müssen die Ziele beim KGS «Schonen, Sichern, Stabilisieren» vorläufig noch den individuellen Fähigkeiten der KGS-Formationen angepasst werden (Abb. 9).

NUTZEN DER ÜBUNGEN FÜR DIE ÖFFENTLICHKEITSARBEIT DES KGS

In erster Linie sollten inszenierte Übungen der Sicherheit des Objekts, der Sensibilisierung der Verantwortlichen und dem Training der Einsatzkräfte dienen. Der grosse Aufwand und die anschauliche Darstellungsweise rechtfertigen es jedoch, weitere Kreise sowie die Öffentlichkeit bei solchen Anlässen auf die Anliegen des Kulturgüterschutzes aufmerksam zu machen.

In Wettingen galt es, vor allem Exponenten aus Verwaltung und Politik der Gemeinden und des Kantons Aargau zu informieren und zu sensibilisieren. Der Anlass im Kloster Engelberg diente dem 2005 durch ein Hochwasser und den damit einhergehenden Kulturgutschäden schwer betroffenen Kanton Obwalden dazu, das seither Erreichte im Bereich



9 Auf Plastikbahnen ausgelegte Trümmerzonen mit Fragmenten zerstörter oder beschädigter Kulturgüter.
Fotos: © CURESYS AG.

des Kulturgüterschutzes einer breiten Öffentlichkeit zu veranschaulichen. Das Einbinden der lokalen Verantwortlichen in die Übungsanlage, die Präsenz ausgewählter Gäste und die Aufmerksamkeit der Medien half, diese Botschaften gesamtschweizerisch zu vermitteln. Eine anschauliche Dokumentation durch Übungsberichte, Fotos und Film ermöglicht es, die Erkenntnisse aus diesen Anlässen weit über die Übungsanlagen hinaus vermitteln und nutzen zu können (vgl. Abb. 10, 11 auf S. 86).

Zusammenfassend lässt sich festhalten:

- Inszenierungen im Rahmen des Kulturgüterschutzes sollten nie Selbstzweck sein.

- Die Sensibilisierung und der enge Einbezug aller Partner sind Voraussetzung.
- Der KGS sollte nur im Verlauf einer Notfallplanung eine Einsatzübung anstossen.
- Übungen ohne Kontakt zum Ort sind unbedenklich, aber auch objektiv fern.
- Erst im Prozess der Notfallplanung entsteht ein realistisches Übungsszenario.
- Nur reale, mögliche und wahrscheinliche Szenarien bilden seriöse Übungsgrundlagen.
- Der Umfang der Übung wird durch die Situation, das Sze-



10 Der Landammann von Obwalden, Franz Enderli, wird von SCHWEIZ AKTUELL interviewt.

11 Der Stiftsarchivar des Klosters Engelberg, Dr. Rolf De Kegel erläutert den Gästen den Klosterbrand von 1729. Fotos: © SRF / CURESYS AG.

nario und die Mittel der Einsatzkräfte definiert.

- Geschichte, Struktur, Nutzung und Organisation eines Kulturgutes sind zu berücksichtigen.
- Die Ziele sind immer an einen genauen Adressaten und nach dessen Fähigkeiten zu formulieren.
- Keine Übung ohne eine integrierte Personenrettung.
- Sicherheit geht vor. Nie darf das Risiko grösser sein als der Nutzen.
- Die direkten Objektverantwortlichen befinden schlussendlich immer über Art und Umfang der Aktion.
- Die Dokumentation und die Aufarbeitung des Übungsgeschehens verleihen jenem erst die entsprechende Nachhaltigkeit.
- Inszenierungen schaffen immer Bilder, die auch nach aussen wirken. Eine sorgfältige Kommunikation trägt dazu bei, dass sie die richtige Wirkung erzielen.



12 300 Jahre nach dem Klosterbrand in Engelberg probten Klosterverantwortliche, Feuerwehr und Kulturgüterschutz im Herbst 2016 gemeinsam die Gefahrenabwehr. Foto: © CURESYS AG

PROTECTION ET MISE EN SCÈNE DES BIENS CULTURELS

Les responsables PBC des cantons d'Argovie et d'Obwald ont préparé, en étroite collaboration avec les responsables des objets, les organisations d'intervention en cas d'urgence et des conseillers techniques, des plans d'urgence pour les Abbayes de Wettingen et d'Engelberg.

Les mesures de protection et structures d'urgence prévues devraient par la suite être testées dans le cadre d'exercices d'intervention. Les réserves initiales, après considération des incendies historiques de 1507 et de 1729 et des risques d'incendie précisément décrits, quant à l'engagement des sapeurs-pompiers à proximité immédiate des biens culturels ont pu être levées. Lors de la préparation de l'installation d'exercice, les risques potentiels (fréquentation élevée, dommages dus à l'abrasion et aux chocs, utilisation d'eau, suie, contamination, dommages liés aux manipulations, atteintes à la réputation) ont été relevés, examinés, évalués et contrôlés avec la plus grande attention. Des exercices associant les sapeurs-pompiers et les responsables de la PBC se sont déroulés le 11 septembre 2010 à Wettingen et le 17 septembre 2016 à Engelberg, sous l'œil attentif de nombreux invités et de journalistes.

Principaux enseignements tirés :

- La mise en scène dans le cadre de la protection des biens culturels ne doit jamais être une fin en soi.

- La sensibilisation et l'implication de tous les partenaires sont nécessaires.
- La PBC ne devrait effectuer des exercices réalistes que si un plan d'urgence est disponible.
- Un scénario d'exercice réaliste n'intervient que dans le cadre d'un plan d'urgence.
- Les buts de l'exercice doivent être connus des participants et réalisables pour eux.
- L'exercice doit inclure le sauvetage des personnes.
- Les risques ne doivent pas dépasser les bénéfices.
- Les responsables directs des objets décident toujours de la nature et de l'ampleur des opérations.
- L'exercice est réalisable uniquement s'il existe une documentation sur son déroulement.

Cf. aussi ill. 3 sur les pages en couleur à la fin de la revue.

Vedi anche fig. 3 nell'inserto a colori alla fine della rivista.

PROTEZIONE E MESSINSCENA DI BENI CULTURALI

I responsabili PBC dei cantoni di Argovia e Obvaldo hanno allestito, in stretta collaborazione con i responsabili degli oggetti, i servizi di pronto intervento e consulenti specializzati, dei piani d'emergenza per le abbazie di Wettingen ed Engelberg.

Le misure di protezione e le strutture d'emergenza previste dai piani dovranno essere inscenate e testate in occasione di esercitazioni. Le perplessità iniziali circa l'intervento dei pompieri nelle immediate vicinanze dei beni culturali, in considerazione degli incendi storici che hanno colpito le abbazie nel 1507 e nel 1729 e dei rischi d'incendio esaustivamente descritti, sono state superate. Per la preparazione dell'esercitazione sono stati elencati, discussi, valutati e contrastati con la massima attenzione i possibili rischi (maggiore frequentazione, danni d'abrasione e d'urto, impiego dell'acqua di spegnimento, fuliggine, contaminazione, danni per errata manipolazione e danni d'immagine). Esercitazioni congiunte tra i pompieri e i responsabili della PBC sono state svolte l'11 settembre 2010 a Wettingen e il 17 settembre 2016 a Engelberg sotto lo sguardo attento di numerosi ospiti e giornalisti.

I principali insegnamenti tratti sono i seguenti:

- La messinscena di beni culturali non dovrebbe mai essere fine a se stessa.
- È indispensabile sensibilizzare e coinvolgere tutti i partner.

13 *Uno scaffale con libri non più utilizzabili posizionato davanti alle importanti collezioni della biblioteca dell'abbazia di Engelberg; i corridoi per gli spostamenti sono coperti e segnalati per proteggere il pavimento barocco. Foto: © CURESYS AG.*



- La PBC dovrebbe svolgere esercitazioni realistiche solo se è disponibile un piano d'emergenza.
- Lo scenario dell'esercitazione è realistico solo in presenza di un piano d'emergenza.
- Gli obiettivi dell'esercitazione devono essere noti e realizzabili per i partecipanti.
- L'esercitazione deve sempre includere il salvataggio di persone.
- I rischi non devono mai superare i benefici.
- I diretti responsabili dell'oggetto decidono sempre in merito al genere e alla portata delle operazioni.
- L'esercitazione è realizzabile solo se esiste una documentazione sul suo svolgimento.

PROTECTION AND CULTURAL STAGING

The heads of PCP in the cantons of Aargau and Obwalden worked closely with Wettingen and Engelberg monasteries, emergency response services and professional consultants to devise contingency plans for the two institutions.

It was decided that drills should be organised to test out the protective measures and emergency structures contained in these plans. In view of the major fires of 1507 and 1729, coupled with vivid descriptions of the fire hazards, initial reservations about deploying the fire service so close to a cultural heritage site quickly dissipated. The process of devising the training exercise provided an opportunity to identify, discuss, and assess potential risks (increased foot traffic, abrasion, grinding and impact damage, water usage, soot deposits, contamination, damage from handling, damage to reputation), and to come up with ways to combat them.

On 11 September 2010, a joint fire service and PCP training exercise was successfully held in Wettingen, and in Engelberg on 17 September 2016. Both were observed by invited experts and members of the media.

The key findings were:

- In terms of cultural property protection, staging should never be an end in itself.

- Importance of raising awareness among and inclusion of all partners concerned.
- The PCP should carry out an exercise at the original site only when it is within the framework of contingency planning.
- The contingency plan must contain a realistic exercise scenario.
- The aims of the exercise must be communicated to and achievable by the parties concerned.
- All exercises should also involve the rescue of persons.
- The risk must never outweigh the benefits.
- Those with direct responsibility for the cultural property always should decide on the type and scope of action to be taken.
- Only the documentation of the exercise process can ensure sustainability.

See also ill. 3 in colour at the end of the issue.

WANDERUNG ZU KULTURGÜTERN

DIE SCHWEIZ IM KLEINFORMAT UND DIE WELT IM PRIVATGARTEN.

VOM SWISSMINIATUR IN MELIDE ZUM PARCO SCHERRER IN MORCOTE (TI)



1 Die Modelle im swissminiatur zeichnen sich auch durch eine erstaunliche Detailfülle aus. Im Bild als Beispiel dafür der Berner Zytgloggeturm – präzise nachgebildet sind hier nicht nur die beiden Kioske, sondern sogar das Pissoir an der Seitenfassade (beim Auto). Foto: © Hans Schüpbach.

Viele Lesende haben swissminiatur – die kleine Schweiz – wohl schon in Zeitschriften, im TV, bei einem Familienausflug oder gar auf einer Schulreise kennengelernt. Seit über 50 Jahren gehört diese Anlage in Melide zu den touristischen Highlights im Kanton Tessin. Uns dient sie als idealer Ausgangspunkt für unsere Wanderroute, die im Zusammenhang mit dem Schwerpunktthema *Inszenierung von Kulturgut* steht. Der Weg führt im schattigen Hang oberhalb des Sees nach Morcote, wo weitere Kulturgüter, zum Schluss etwa der Parco Scherrer, zu besichtigen sind.

Über 90% der 128 Modelle von Schweizer Denkmälern, Bauten und Transportmittel, die es im swissminiatur zu entdecken gilt, stehen auch im KGS-Inventar von 2009. Die meisten davon sind standesgemäss sogar A-Objekte, also von nationaler Bedeutung. Es tummelt sich hier die «Crème de la crème» der touristisch interessantesten Bauten, sozusagen die «Must-sees» der Schweiz. So findet man im Massstab 1:25 etwa die Stiftskirche St. Gallen, die Kathedrale von Fribourg, die Altstadt von Stein am Rhein mit den bemalten Häusern, das Basler und das Berner Münster, den Zytgloggeturm, das Bundeshaus ohnehin, den Stockalperpalast, Schlösser wie Sargans, La Sarraz oder Burgdorf, die Burgen von Bellinzona und natürlich Tellenkmal, Tellsplatte oder die Luzerner Kapellbrücke, um nur einige dieser «Points of Interest» zu

nennen. Dazwischen drehen Modelleisenbahnen und Schiffe ihre Kreise und mit einem filigranen Modell des Mailänder Doms hat vor wenigen Jahren auch das benachbarte Ausland Einzug in der Anlage gehalten. Es handelt sich hier in der Tat um die Inszenierung einer Bilderbuch-Schweiz mit ihren bekanntesten und schönsten Bauwerken. Um dies entsprechend zu unterstreichen, wurde 2009 eine Beleuchtungsanlage installiert, die nun auch Events und Vorführungen am späteren Abend ermöglicht.

WER HAT'S ERFUNDEN?

...ein Schweizer? Nicht ganz, denn das Vorbild stammt aus dem niederländischen Den Haag, wo 1952 der Miniaturpark *Madurodam* eröffnet worden war. Ein ähnlicher Ort sollte 1959 aber auch in der Schweiz entstehen, dies war nun die Idee des Wallisers Pierre Vuignier aus Grimisuat, der mit 32 Jahren sein Land im Kleinformat realisieren wollte. Nachdem er zunächst vergeblich Standorte in Küsnacht, Pratteln oder Thun gesucht hatte, konnte er angeblich in einer Rekordzeit von 3 Wochen, gemeinsam mit den Verantwortlichen der Gemeinde Melide, die Grundlagen zum Bau des Parks schaffen. Mit etwas Verspätung wurde die Anlage im Juli 1959 eröffnet und erwies sich sogleich als Volltreffer. In den 1960er- und 70er-Jahren soll swissminiatur eine wahre Goldgrube gewesen sein. Der Besitzer war ein PR-Profi, der den

2 Insgesamt 128 Modelle von Kulturgütern aus allen Kantonen sind hier an einem Ort versammelt. Im Bild nebenan das Beispiel des Basler Münsters.

Foto: © Hans Schüpbach.



WANDERUNG: KURZINFOS

Route: Mit Bahn oder Bus via Lugano nach Melide swissminiatur, Besichtigung der Anlage. Anschliessend im schattigen Hang oberhalb des Sees zunächst flach, dann recht ruppig ansteigend nach Vico Morcote. Abstieg nach Morcote, mit Zwischenhalt beim Cimitero monumentale, bei der Kirche Santa Maria del Sasso und im Parco Scherrer. Mit Bus oder Schiff und Bahn via Melide zurück nach Lugano.

Strecke: ca. 8,5 km, 2 Std. 20 Min. 300 Hm Auf-, 300 Hm Abstieg. Zusätzlich je 1 Stunde für die Besichtigung von swissminiatur und Parco Scherrer einrechnen.

Start: Melide swissminiatur

Endpunkt: Morcote, Bus- oder Schiffstation.

Ideale Jahreszeit: Frühling bis Herbst.

Verpflegung: Restaurants in Melide, Vico Morcote und Morcote.

Wanderkarte: 1:50'000, 286 T Malcantone oder <https://map.geo.admin.ch/?topic=kgs>

Öffnungszeiten und Preise:

swissminiatur, Mitte März bis Ende Oktober täglich 9.00 bis 18.00 Uhr. Erwachsene: Fr. 19.–, Kinder ab 6 Jahren: Fr. 12.–, Tageskarte Familie: Fr. 55.–; www.swissminiatur.ch

Parco Scherrer, Mitte März bis Ende Oktober täglich 10.00-17.00 Uhr. Erwachsene: Fr. 7.–, Kinder unter 6 Jahren: Fr. 2.–; <http://www.luganoturismo.ch/de/sehen-und-unternehmen/parks/detail/id/3347/parco-scherrer>

Hinweis: Das Begehen der Wanderung erfolgt auf eigene Verantwortung. Das BABS übernimmt keine Haftung!

Namen des Parks durch TV-Sendungen und Einbezug von Prominenten wie Caterina Valente, Lys Assia oder Vico Torriani auch über die Schweizer Grenzen hinaus bekannt machte.

Heute sind die Zeiten – auch wegen der Stärke des Schweizer Frankens – etwas rauer geworden; dennoch zählt swissminiatur nach wie vor zu den touristischen Highlights dieser Gegend.

WANDERUNG DURCH SCHATTIGEN WALDHANG

Die anschliessende Wanderung führt allmählich in die Stille der Natur. Über einen schattigen Waldweg oberhalb des Sees verläuft die Route im Hang zunächst angenehm flach, dann in einem etwas ruppigen Aufstieg nach Vico Morcote hinauf. Diverse Villen machen hier deutlich, dass man sich wieder in der Zivilisation befindet. Im Abstieg geht es sodann hinunter nach Morcote. Zum Schluss lohnt sich dort die Besichtigung einiger Kulturgüter von nationaler Bedeutung aus dem KGS-Inventar.

Da wäre zunächst der Cimitero monumentale (Abb. 4), der zum einen nochmals an das Thema von KGS Forum 28 anknüpft, zum andern aber mit seinen gros-

3 Skulpturen von Kobras und Elefanten in der Umgebung des Hauses im Parco Scherrer sollen zu einer indisch-asiatischen Ambiance beitragen.

4 Thematischer Rückblick auf das KGS Forum 28/2017 (Totenkult). Am Cimitero mit seinen monumentalen Gräbern kommt man auf der Wanderung von Melide nach Morcote vorbei.
Fotos: © Hans Schüpbach.

sen Grabmälern selber eine Art Inszenierung darstellt. Hier haben sich bedeutende Tessiner Familien mit den von weither sichtbaren Grabstätten im wahrsten Sinne des Wortes ein Denkmal gesetzt.

Direkt anschliessend folgen die Pfarrkirche Santa Maria del Sasso, das Oratorio des heiligen Antonius von Padua, eine weitere Kapelle und die über 400 Treppenstufen zählende Scalinata. Die Pfarrkirche prägt das Erscheinungsbild der Region und dürfte entscheidend dazu beigetragen haben, dass Morcote im Rahmen einer Umfrage einer Zeitschrift 2016 zum schönsten Schweizer Dorf gekürt wurde.

Wer nach Bewältigung der coupierten Wanderung sowie der 404 Treppenstufen, die ins Dorf

hinunter führen, noch über genügend Kondition verfügt, sollte unbedingt den Parco Scherrer, ein weiteres KGS-A-Objekt, besuchen. Dieses Grundstück samt zugehörigem Haus hatte 1930 der Textilkaufmann und Kunstliebhaber Hermann Arthur Scherrer erworben und in der Folge im Hang einen prächtigen Park anlegen lassen. Vegetation und Kunstwerke erinnern an Reisen, die Scherrer während seiner Berufszeit unternommen hatte. Das Konzept war insofern nicht neu, als schon früher bedeutende Per-

sonen Orte und Kunstwerke, die sie auf Reisen beeindruckt hatten, in einer Art Mikrokosmos zu sich nach Hause holten. Berühmtestes Beispiel dafür ist wohl die Villa Adriana, wo sich der römische Kaiser Hadrian im 2. Jahrhundert n. Chr. bei Tivoli einen Alterssitz errichten liess und ihn mit Nachbildungen zahlreicher Bauten aus Griechenland und Ägypten versah. Diese Anlage wurde später vor allem auch zum Vorbild vieler barocker Gartenanlagen und dürfte nicht zuletzt auch Scherrer beeinflusst haben. Jedenfalls liess er zwischen Palmen, Zypressen und Bambusstauden nach originalen Vorbildern verschiedene Tempel und Bauten anlegen (vgl. Abb. 8, S. 93). Der untere Teil folgt dabei eher der mediterranen Tradition, weiter oben sind auch andere Einflüsse zu sehen, z.B. ägyptische oder indische (vgl. Abb. 3 sowie Abb. 6, S. 92).

Die Rückkehr erfolgt mit Postauto oder Schiff via Melide nach Lugano.



EXCURSIONS À LA DÉCOUVERTE DE BIENS CULTURELS: MELIDE-MORCOTE (TI)

Depuis plus de 50 ans, swissminiatur (la Suisse miniature) à Melide est l'un des lieux touristiques phares du Tessin. C'est le point de départ de notre excursion sur le thème de *la mise en scène des biens culturels*. Plus de 90% des 128 modèles de monuments, d'édifices et de moyens de transports suisses que l'on peut admirer dans ce parc miniature figurent dans l'Inventaire PBC de 2009. La reproduction à l'échelle 1:25 des sites touristiques suisses les plus connus est un incontournable. Le système d'éclairage installé en 2009 permet désormais d'y organiser des événements et des spectacles même en soirée.

L'excursion nous amènera progressivement dans le silence de la nature. Le sentier surplombe le lac, à l'ombre des arbres. D'abord assez plat, il monte ensuite en

direction de Vico Morcote. De là, nous descendrons jusqu'à Morcote, où la visite de biens culturels d'importance nationale figurant dans l'inventaire vaut le détour (cimetière en terrasses, église de Santa Maria del Sasso, chapelle de Sant'Antonio da Padova et escalier).

Si vous vous sentez en condition après avoir marché, puis descendu les 404 marches de l'escalier menant à Morcote, il vous faut absolument visiter le Parco Scherrer. Hermann Arthur Scherrer, marchand de tissus et amateur d'art, avait acquis ce terrain en 1930 et fait aménager un merveilleux jardin sur la pente. La végétation et les œuvres d'art rappellent les voyages qu'il effectuait pour son travail. Entre les palmiers, les cyprès et les bambous, il a mis en scène divers temples



6

(fig. 8) et constructions, fidèles aux modèles originaux. Alors que la partie inférieure est inspirée par la tradition méditerranéenne, on trouve d'autres influences, par exemple égyptienne ou indienne, aux niveaux supérieurs (fig. 3, 6).

De Morcote, le retour jusqu'à Lugano s'effectue en car postal ou en bateau via Melide.



5 Le parc rassemble en un seul endroit 128 miniatures de biens culturels de tous les cantons. Sur la photo, le siège du CICR à Genève.

6 Les sculptures devant le bâtiment du parc Scherrer apportent une note égyptienne.
Fotos: © Hans Schüpbach.

ESCURSIONI A BENI CULTURALI: MELIDE-MORCOTE (TI)

La swissminiatur di Melide è da oltre 50 anni una delle principali mete turistiche del Ticino. È il punto di partenza per la nostra gita sul tema della *messinscena dei beni culturali*. Circa il 90 per cento dei 128 modelli di monumenti, edifici e mezzi di trasporto che si possono ammirare alla swissminiatur figurano nell'Inventario PBC del 2009. Gli edifici svizzeri di maggiore interesse, vale a dire le attrazioni turistiche da vedere assolutamente, sono riprodotti in scala 1:2. Nel 2009 è stato installato un sistema d'illuminazione che permette di organizzare eventi e manifestazioni anche in tarda serata.

Da qui parte la passeggiata che ci conduce gradualmente nel silenzio della natura. Il sentiero si snoda sopra il lago, all'ombra del bosco. All'inizio è abbastanza

pianeggiante ma poi s'inerpica verso Vico Morcote. Da qui scendiamo a Morcote, dove vale la pena visitare alcuni beni culturali d'importanza nazionale iscritti nell'Inventario PBC (cimitero monumentale, chiesa parrocchiale di Santa Maria del Sasso, oratorio di Sant'Antonio da Padova e scalinata).

Chi, dopo la lunga camminata e la discesa di 404 gradini verso Morcote, non ha ancora esaurito tutte le forze, dovrebbe assolutamente visitare il Parco Scherrer. Hermann Arthur Scherrer, un mercante tessile appassionato d'arte, ha acquistato questo fondo nel 1930 per costruire un incantevole parco sul pendio. La vegetazione e le opere d'arte ricordano i

vari viaggi che Scherrer ha compiuto per lavoro. Tra palme, cipressi e bambù, ha messo in scena diversi templi (fig. 8) ed edifici, fedeli ai modelli originali. La parte inferiore del parco è dedicata soprattutto alla tradizione mediterranea, quella superiore anche ad altre influenze, per esempio egiziane o indiane (fig. 3 et 6).

Da Morcote si rientra a Lugano con l'Autopostale o il battello passando da Melide.



7 Complessivamente 128 modelli di beni culturali provenienti da tutti i Cantoni sono qui raccolti in un unico luogo. Nella foto a lato l'esempio della Cattedrale di San Gallo.

8 Un colonnato rievoca l'antica Grecia nel Parco Scherrer.
Fotos: © Hans Schüpbach.

KULTURERBEJAHR 2018

[HTTP://WWW.KULTURERBE2018.CH/INDEX.PHP/](http://www.kulturerbe2018.ch/index.php/)

[HTTP://WWW.SHARINGHERITAGE.DE/](http://www.sharingheritage.de/)

NACHFOLGENDER TEXT AUS:

[HTTP://WWW.BAK.ADMIN.CH/KULTURERBE/06121/INDEX.HTML](http://www.bak.admin.ch/kulturerbe/06121/index.html)

Die Schweiz beteiligt sich am Europäischen Jahr des Kulturerbes 2018. Ziel der Kampagne ist es, das Potenzial des Kulturerbes für die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben und für das Wohlbefinden aller Menschen sichtbar zu machen.

TRÄGERSCHAFT UND PARTIZIPATION

Alle sind eingeladen und aufgefordert, sich aktiv an der Gestaltung eines vielfältigen Kulturerbejahres zu beteiligen. Gesucht sind Initiativen und Projekte, die das Kulturerbe im weitesten Sinne zum Thema haben und Berührungspunkte mit dem gebauten oder archäologischen Erbe aufweisen. Eine Online-Plattform, die alle Veranstaltungen des Jahres aufnimmt und bekannt macht, befindet sich im Aufbau (<http://www.kulturerbe2018.ch/index.php/>).



Die Kampagne wird vom Trägerverein Kulturerbejahr 2018 koordiniert. Informationen zum Stand der Arbeiten, zu Formen der Beteiligung sowie die Möglichkeit, sich für den Newsletter anzumelden, finden Sie auf der erwähnten Website.

PROJEKTE DES BUNDESAMTES FÜR KULTUR (BAK)

Das BAK unterstützt die Kampagne als Hauptpartner und beteiligt sich ausserdem mit folgenden Projekten daran:

- Im Dezember 2017 lanciert das BAK einen öffentlichen Ideenwettbewerb. Jeder und jede ist eingeladen, Ideen zum Umgang mit dem materiellen oder immateriellen Kulturerbe einzubringen sowie die Ideen anderer zu bewerten, zu kommentieren und weiterzuentwickeln. Basierend auf den Resultaten dieser kollaborativen Ideensuche schreibt das BAK im Frühling 2018 einen Projektwettbewerb aus. Ab Herbst 2018 werden die Gewinnerinnen und Gewinner

ihre Projekte mit Fördermitteln des Bundes umsetzen können.

- Zum Auftakt des Kulturerbejahres organisiert die Schweiz vom 21.–22. Januar 2018 in Davos eine informelle europäische Kulturministerkonferenz. Thema ist *die zentrale Rolle der Baukultur für eine hohe Lebensqualität in Europa*. Die Schlussfolgerungen der Konferenz werden als Erklärung von Davos publiziert.
- Das BAK organisiert zum Auftakt der *Architekturbiennale in Venedig* am Samstag, 26. Mai 2018 eine Podiumsdiskussion im Palazzo Trevisan degli Ulivi in Venedig. Die Veranstaltung nimmt das Thema der Kulturministerkonferenz von Davos auf: *Wie können unter partizipativem Einbezug der Bevölkerung und mit angemessener Berücksichtigung des gebauten Kulturerbes gute zeitgenössische Lösungen gefunden werden?*

UNTERSTÜTZUNGSBEITRÄGE

Die Finanzierung der Projekte zum Kulturerbejahr ist Sache der Teilnehmenden. Das BAK unterstützt die Gesamtkampagne und stellt spezifische Fördermittel zur Verfügung für die Realisierung der in den Wettbewerben prämierten Projekte. Es verfügt über keine zusätzlichen Sondermittel.

¹ Motto: «Schau hin! – Regarde!». Die Eröffnungsfeier zum Kulturerbejahr 2018 fand am 21. März dieses Jahres im Landesmuseum in Zürich statt. Foto: © <http://www.kulturerbe2018.ch/index.php/> (Nr. 006).



Unterschiede zwischen alter (Bilder 4, 6) und neuer Beleuchtung (Bilder 5, 7): Die Bauten werden exakter ausgeleuchtet (vgl. Bild 5) und das orange Kunstlicht (Bild 6) wurde durch ein sanfteres, gleichmässiges Licht ersetzt (Bild 7). Fotos: © Stadt Luzern / AURA Foto Film Verlag GmbH, Gabriel Ammon. Die Übersicht aus dem Beleuchtungskonzept (Abb. 8) zeigt, dass die Gebiete in der Stadt auch unterschiedlich beleuchtet werden. Foto: © Mario Rechsteiner, art light GmbH, St. Gallen.

7.2 Unterteilen des gesamtstädtischen Beleuchtungskonzeptes in Teilgebiete

Der Plan Lumière wird in folgende Teilgebiete gegliedert:

- 1) Gassen Altstadt
- 2) Plätze Altstadt
- 3) Quartierstrassen ergänzt durch ausgewählte Plätze und Kreuzungen der innerstädtischen Quartiere
- 4) Zufahrtsstrassen
- 5) See und Flussuferbereich
- 6) Sehenswürdigkeiten

Der Bahnhofplatz sowie die Werft werden innerhalb des Plan Lumière als Sonderbereiche definiert.

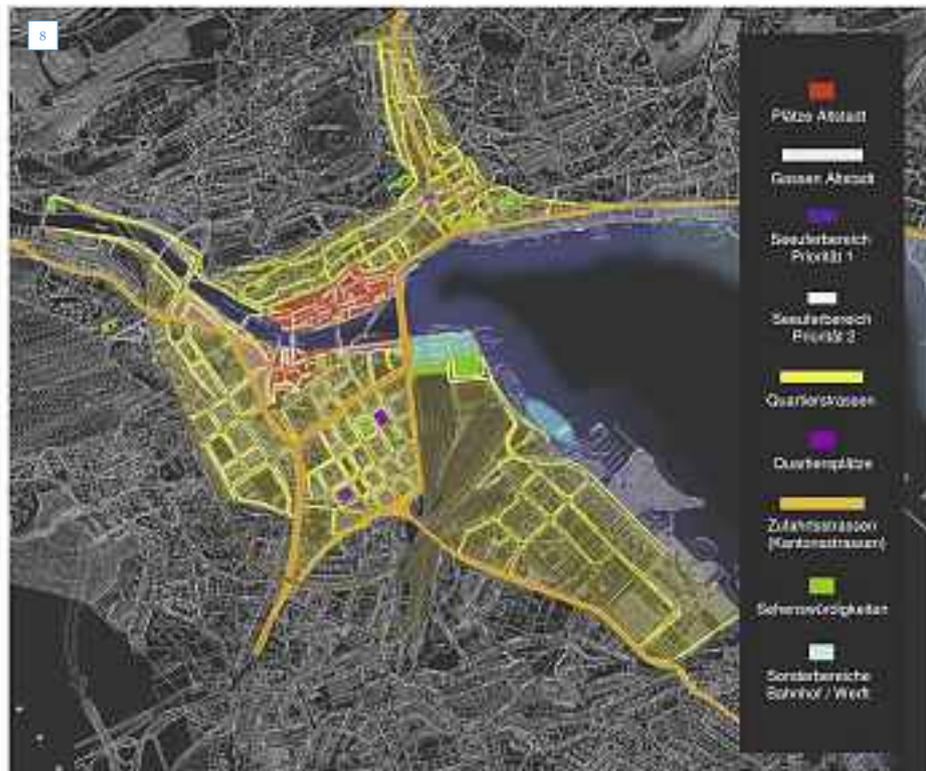




Abb. 4, 5: Christo und Jeanne-Claude, Verhüllter Reichstag, Berlin, 1971–1995.
Fotos: Wolfgang Volz, © 1995 Christo (vgl. auch S. 21 im Heft).





Abb. 1: Madonna und Jesuskind im Bessler- oder Urner-Kleid aus dem Jahre 1734. Foto: Inge Zinsli, © Kloster Einsiedeln (vgl. auch Foto und Bildlegende S. 55 im Heft).

Abb. 2: Das Alte Engelweih-Kleid von 1685/86. Fotos: Inge Zinsli, © Kloster Einsiedeln (vgl. auch Foto und Bildlegende S. 56 im Heft).





3



4



5

Abb. 3 und 4: Unter den wertvollen Schmuckstücken finden sich reich verzierte Armreife (Abb. 3) oder eine von Königin Hortense geschenkte Brosche in der Originalschatulle (Abb. 4). Fotos: Inge Zinsli, © Kloster Einsiedeln.

Abb. 5: Das Grosse Engelweih-Kleid von 1792, das «Schönste und Köstlichste» der Gewänder der Madonna. Mit erhabenen, reichen und grossen Blumen von Chenille und Goldstickerei sowie zwei aus Gold gestickten Engeln, aufgesticktem Silberboden gefertigt. Die goldene Einfassung ist reliefartig und mit echten Perlen, Goldplättchen und roten Glasperlen in Strassbourg hergestellt worden. Das Kleid wurde durch Pater Eustach Tonassini beschafft. Fotos: Inge Zinsli, © Kloster Einsiedeln.



5



5

FARBILDER ZUM BEITRAG ÜBER RELIQUIEN IN ZUG, S. 45–54

Abb. 1: Reliquienstatue des hl. Pius (vgl. S. 46 im Heftinnern).
Foto: © Kloster Maria Opferung, Zug.



Abb. 3: Reliquiar des hl. Desiderius, Kapuzinerkloster Zug (vgl. S. 47 im Heftinnern). Foto: © Daniel Schulz.



Abb. 4: Reliquienstatue des hl. Bonifatius (vgl. S. 47 im Heftinnern).
Foto: © Museum Burg Zug, Eigentum Katholische Kirchgemeinde Neuheim.



Abb. 9: Reliquienstatue des hl. Silvanus (vgl. S. 50 im Heftinnern).
Foto: © Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug.



FARBILDER ZUM BEITRAG ÜBER DAS RÖMERFEST IN AUGST, S. 61–69



Abb. 4: Szenische Führung «Attias Geheimnis» (vgl. S. 63 im Heftinnern).

Abb. 5: Gladiatorenkampf in der Sägemehl-Arena (vgl. S. 64 im Heftinnern).

Abb. 6: Aufmarsch der Legionäre vor dem Lagertor (vgl. S. 64 im Heftinnern).

Alle Bilder: © Augusta Raurica, Fotos Susanne Schenker.

FARBILD ZUM BEITRAG ÜBER DIE COMPANY OF ST. GEORGE, S. 70–75

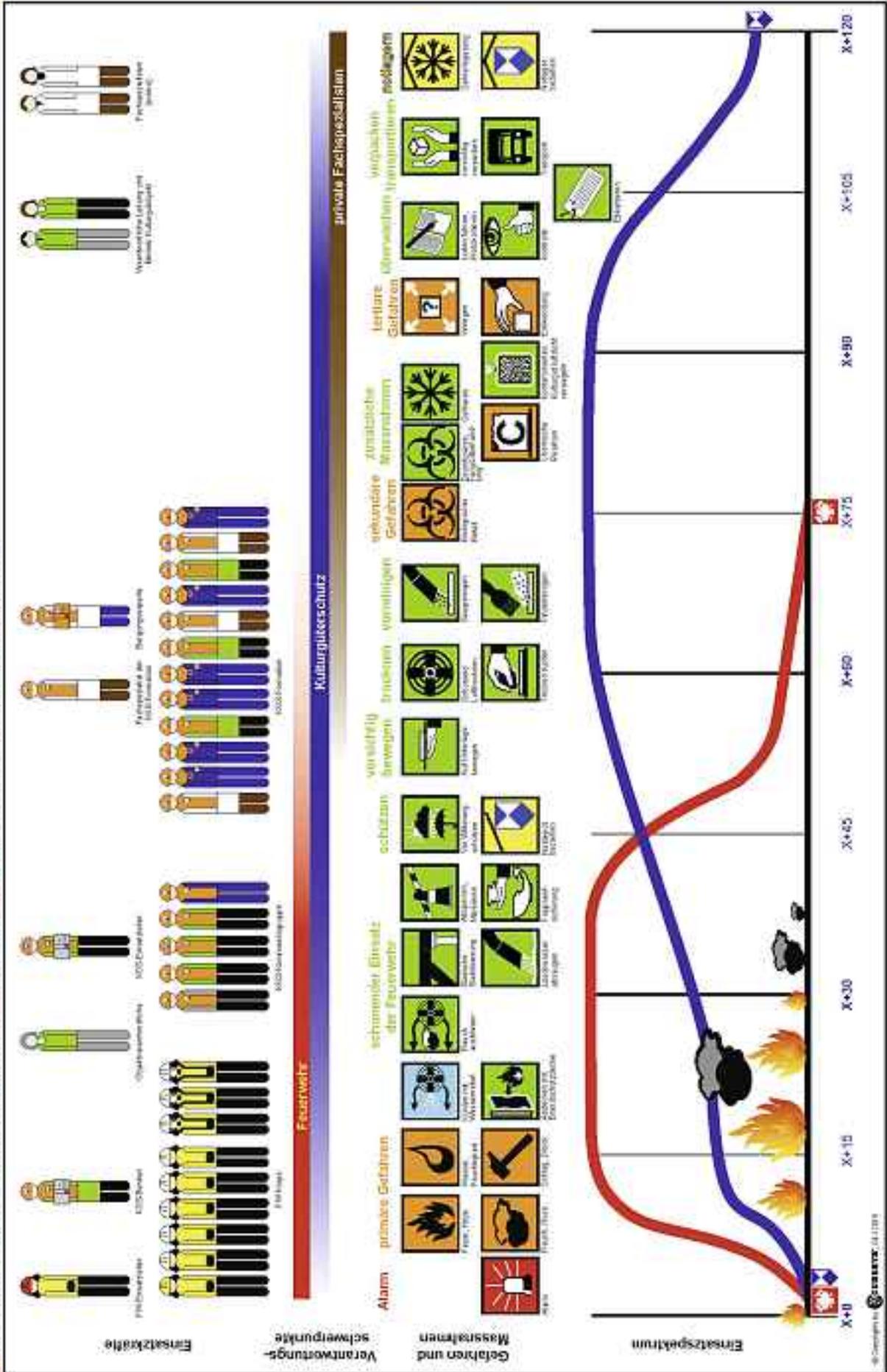


Abb. 2: Soldaten vor der Hohkönigsburg im Elsass (vgl. S. 71 im Heftinnern). Foto: © Company of St. George.

Stand: 07.07.16

Ablaufdiagramm

Einsatzkräfte / Verantwortungsebenen / Gefahren u. Massnahmen / Einsatzspektrum



© Copyright by GUSTAV VERLAG

IMPRESSUM / ADRESSEN

VORANZEIGE KGS FORUM 2018

30/2018 (Mai 2018):

Textilien
Textiles
Tessili
Textiles

31/2018 (November 2018):

Zwischenhalt
Kulturgüterschutz
*Bilan intermédiaire de la
protection des biens culturels*
Bilancio intermedio nella
protezione dei beni culturali
Mid-term review in PCP

IMPRESSUM

© Bundesamt für Bevölkerungsschutz BABS,
Fachbereich Kulturgüterschutz KGS, Bern 2017 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, Laurence Schori, Anne-France
Meystre (f), Caroline Sulmoni, Peter Waldburger (i), Elaine
Sheerin (e)

Auflage: 2000; 17. 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. Loge: +41 (0)58 462 50 11

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

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

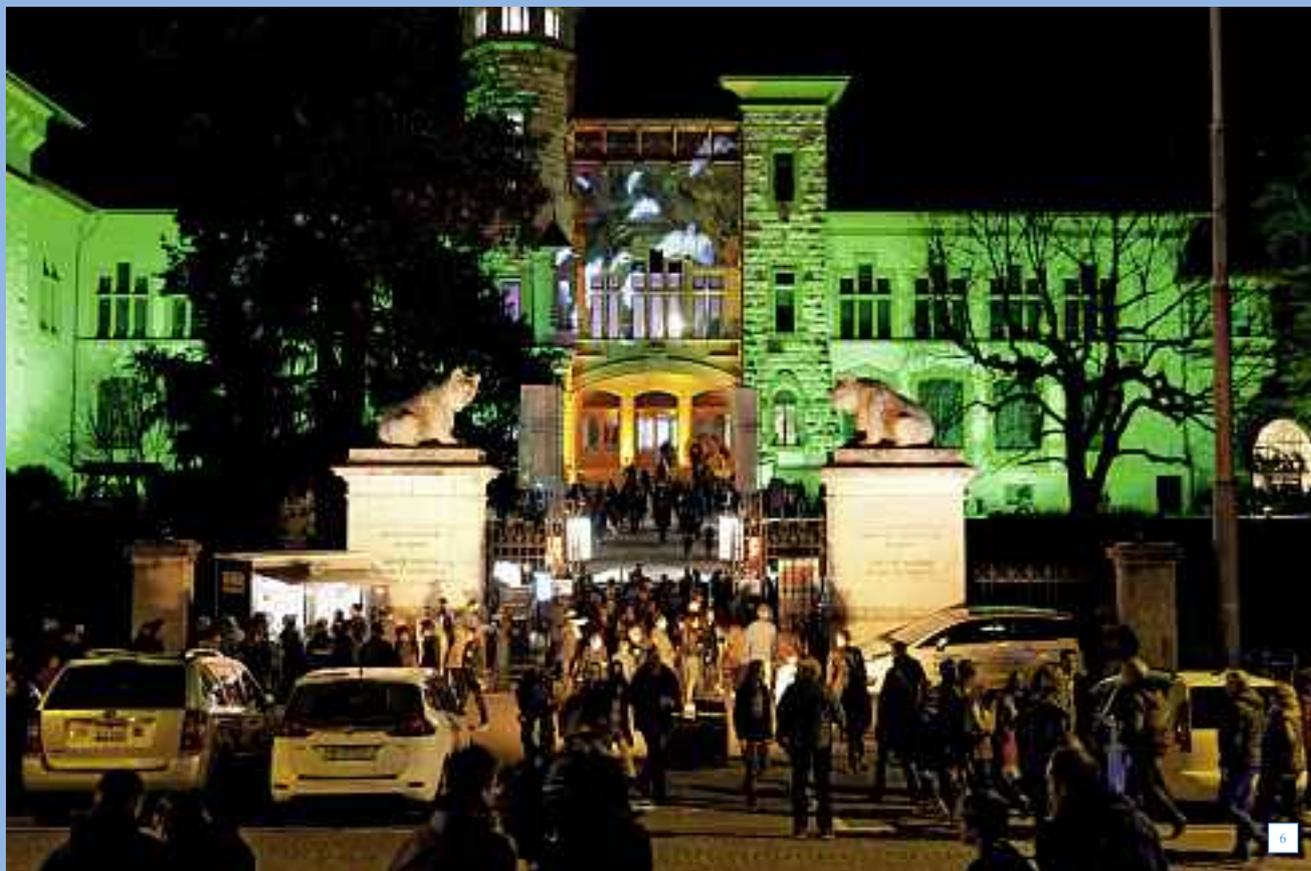
Albisetti Laura Grundlagen +41 (0)58 465 15 37
laura.albisetti@babs.admin.ch

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

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

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

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



6



4



8



7

Vgl. Beitrag auf S. 40–44 in diesem Heft.

Abb. 6: Beleuchtung des Bernischen Historischen Museums (BHM).
Foto: © Nelly Rodriguez.

Abb. 4: Tier oder Mensch mit Tiermaske? Spielerischer Zugang zu Themen im Naturhistorischen Museum.
Foto: © Lisa Schaublin.

Abb. 7: Musik und Tanz an der Museumsnacht 2017. Foto: © Nelly Rodriguez.

Abb. 8: Alle Jahre wieder – auch das Bundeshaus kann jeweils während der Museumsnacht besichtigt werden.
Alle Fotos: © Museumsnacht Bern.