Zeitschrift: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde
Herausgeber: Bernisches historisches Museum
Band: 52 (1990)
Heft: 1+2

Artikel: Inventar der immobilen Kunst in der Stadt Bern 1929-1989
Autor: Bühlmann, Regina
Kapitel: Einleitung
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-246592

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Einleitung

1. Definition und Umfang des Inventars

Das Auffinden eines Katalogs der Kunsthalle Bern, welcher 1929 die «Wand- und Glasmalereien bernischer Künstler» seit 1890 auflistete, regte an, dieses Inventar bis in die Gegenwart fortzusetzen. Während der Katalog von 1929 Werke bernischer Künstler in der ganzen Schweiz aufführte, musste sich das nun vorliegende Inventar auf eine Bestandesaufnahme in der Stadt Bern beschränken. Die Entwicklung der immobilen Kunst legte jedoch nahe, nicht nur die Glas- und Wandmalereien zu erfassen, sondern die gesamte immobile Kunst.

Den Begriff «immobile Kunst» zu definieren, bereitet einige Schwierigkeiten. Wenn man ihn ganz eng fassen will, so kommt man zum Ergebnis, dass heute fast jedes Kunstobjekt transportabel ist – Fresken lassen sich ablösen und an einem neuen Ort anbringen, ebenso Glasmalereien, Plastiken und ähnliches. Als immobil im weiteren Sinn versteht man ein auf Dauer eingerichtetes Werk im öffentlichen oder privaten Innen- oder Aussenraum, das in einem orstgebundenen oder ortsbezogenen Kontext steht. Durch das Versetzen des Werkes würden dessen Sinn und Wirkung beeinträchtigt oder gar zerstört, beziehungsweise die räumliche und atmosphärische Situation des Ortes verändert. Die Auslegung dieser Definition habe ich sehr weit gefasst, so dass auch viele Grenzfälle, wie sie beispielsweise gerade bei Tapisserien und Plastiken auftreten, in das Inventar aufgenommen werden konnten. Somit wurde nicht nur «Kunst am Bau» inventarisiert, die schon von Anfang an in ein Gesamtprojekt einbezogen war oder wo die Architekten und Architektinnen den Platz für ein Werk festlegten. Nicht nur durch Auftrag oder im Wettbewerb enstandene Werke, sondern auch Ankäufe, Schenkungen, Dauerleihgaben wurden berücksichtigt, die nicht unbedingt für eine bestimmte architektonische oder städtebauliche Situation gedacht waren, aber einen festen Ort gefunden haben, den sie wesentlich prägen. Das Ziel des Inventars ist nicht die qualitative Beurteilung des Bestandes, denn es wird daraus nicht ersichtlich, ob beispielsweise eine Wandmalerei, eine Plastik oder eine Tapisserie formal und inhaltlich an ihrem Standort gut integriert ist oder nicht. So entstand ein interessanter, wertneutraler Spiegel, der die lebendige Entwicklung von Kunst und Gesellschaft in der Stadt Bern zeigt.

Im ganzen wurden mehr als 1000 Werke erfasst, die Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, des Kantons, der Einwohnergemeinde Bern, der Burgergemeinde Bern, der Kirchen und einfacher oder juristischer Personen sind. Darin enthalten sind auch ungefähr 200 Grabplastiken, die insofern einen Spezialfall darstellen, als sie oft für ein bestimmtes Grabmal in Auftrag gegeben worden sind und inhaltlich und emotional einen engen Bezug zu den Verstorbenen haben. Da die Grabstellen nach einer unterschiedlich langen Zeitspanne wieder

aufgehoben werden müssen, handelt es sich hier um eine Momentaufnahme der Situation auf den Friedhöfen, die sich laufend verändert. Bewusst nicht registriert wurde eine der jüngsten Kunstformen, die man sehr wohl als immobil betrachten kann – das Graffiti. Die meisten dieser Sprayarbeiten sind illegal entstanden und besitzen von Natur aus eine sehr kurze Lebensdauer. Für ihre Dokumentation müsste ein anderer Rahmen als derjenige dieser Arbeit gefunden werden.

2. Vorgehen und Quellen

Für die Suche nach den unzähligen Werken war eine systematische Begehung aller Liegenschaften in der Stadt Bern aus zeitlichen und finanziellen Gründen nicht möglich. Meine Aufgabe bestand deshalb darin, mit den Angaben aus verschiedenen Quellen eine möglichst vollständige Bestandesaufnahme zu erreichen. Um das Projekt einer breiten Öffentlichkeit bekannt zu machen, wurden Rundschreiben an Mitglieder der Bernischen Kunstgesellschaft und des Vereins Kunsthalle Bern verschickt. Auch Künstler und Künstlerinnen, die in der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) oder in der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen (GSMBK) organisiert sind, erhielten die schriftliche Aufforderung, mir ihre immobilen Kunstwerke zu melden. Rundbriefe ergingen zudem an verschiedene Firmen wie Banken und Versicherungen, an Restaurants, die PTT und die SBB, an Spitäler, Heime und andere Einrichtungen, bei denen es nahe lag, dass sie im Besitz eines gesuchten Kunstwerkes sind. Auch in den Berner Tageszeitungen und im Kunst-Bulletin des Schweizerischen Kunstvereins wurde ein Aufruf publiziert.

Das Echo von Privatleuten auf alle diese Aktivitäten war sehr unterschiedlich. Nicht alle Betroffenen konnten damit erreicht werden, viele wollten ihr Eigentum aber auch nicht durch eine Behörde registriert wissen; bei einigen spielte sicher Gleichgültigkeit mit, oder es war ihnen nicht klar, ob ihre Werke als immobil zu betrachten sind oder nicht.

Eine gute Ausgangsinformation boten mir das «Künstler-Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert» (2 Bde., Frauenfeld 1958–1967) und das «Lexikon der zeitgenössischen Schweizer Künstler» (Frauenfeld 1981) sowie zwei Kataloge der Kunsthalle Bern: «25 Jahre Kunstpflege der Stadt Bern» (1947) und «20 Jahre Kunstpflege der Stadt Bern (1947–1968)» – beide beinhalten eine Liste von Kunstwerken im öffentlichen Raum. Ausgehend von diesem Material konnten gezielt Kunstschaffende oder deren Nachlassverwalter und -verwalterinnen und die privaten Eigentümer und Eigentümerinnen angeschrieben werden sowie Publikationen zu den einzelnen Künstlern und Künstlerinnen durchgesehen werden, um die Werkdateien zu vervollständigen. Die Werke im öffentlichen Besitz ausfindig zu machen, war verhältnismässig einfacher, konnte ich doch auf die Unterlagen der verschiedenen Ämter, die sich mit der Verwaltung und der

Förderung der Kunst und Kultur befassen, und die drei Hochbauämter zurückgreifen. Trotzdem war es auch hier nicht möglich, die Geschichte jedes Werks lückenlos aufzuarbeiten. Der Vollständigkeit halber muss erwähnt werden, dass ich im Laufe der Arbeit einen Instinkt dafür entwickelte, wo möglicherweise noch etwas Interessantes zu finden wäre, und so entdeckte ich bei meinen Wanderungen durch die verschiedenen Quartiere tatsächlich einige Werke.

3. Einige Aspekte zur Entwicklung der immobilen Kunst

Im folgenden soll schlaglichtartig versucht werden, einige Aspekte der immobilen Kunst seit 1929 zu beleuchten. Von den rund 1000 Werken kamen etwas mehr als 200 auf Initiative der Einwohnergemeinde und rund 100 auf die des Kantons zustande, etwa 50 sind der Schweizerischen Eidgenossenschaft zu verdanken. Weitere wichtige Auftraggeberinnen waren die evangelisch-reformierte und die römisch-katholische Kirche. Einen sehr kleinen Anteil machen – abgesehen von den Grabmälern – die Arbeiten im Besitz von Privatpersonen aus. Bei den juristischen Personen sind vor allem die Banken als finanzkräftige Förderinnen der immobilen Kunst zu nennen. Der Schweizerische Bankverein investierte 1973 in monumentale Reliefs von Walter Vögeli und Serge Brignoni und in eine filigrane Wand von Werner Witschi. 1981, beziehungsweise 1986 konnten Ueli Berger und Paul Talmann bedeutende Arbeiten für die Schweizerische Bankgesellschaft verwirklichen, und die Schweizerische Volksbank liess zwischen 1975 und 1987 mehrere Werke von Franco Annoni, Manuela Stähli-Legnazzi, Ernst Jordi, Ivo Soldini und Peter Somm realisieren. Nicht zu vergessen ist die Nationalbank, die in den achtziger Jahren grosse Aufträge an verschiedene Schweizer Künstler wie Christian Megert, Flavio Paolucci, Gunter Frentzel, Roland Gfeller-Corthésy und viele andere mehr vergab und bedeutende Werke von Markus Raetz und Mariann Grunder anschaffte.

Immobile Kunst ist also an vielen verschiedenen Standorten zu finden. Erwähnenswert sind die Alters-, Betagten- und Krankenheime, die seit den siebziger Jahren immer mehr mit modernen Tapisserien, Bildern, Reliefs und Plastiken ausgestattet wurden. Inga Vatter-Jensen erhielt Aufträge für textile Kunst, Walter Loosli war vor allem im Westen von Bern tätig und setzte oft das Thema der vier Jahreszeiten oder das der vier Elemente in abstrakte Kompositionen um, Leopold Schropp und Pi Ledergerber brachten 1988 die zeitgenössische Kunst in das neuerbaute Alters- und Pflegeheim Steigerhubel. Die Spitäler und die Schulen aller Ausbildungsstufen bieten eine reiche Auswahl an Kunst, und in den Kindergärten entstanden vor allem in den vierziger und fünfziger Jahren grosse Wandmalereien mit märchenhaften Szenen. In neuen Quartieren sind üblicherweise Wandbilder an Neubauten, Plastiken und Brunnen in öffentlichen Anlagen zu sehen. Anfangs trifft man auf Bilder einer heilen Welt wie Statuen von

Mutter mit Kind und andere Einzelfiguren, zum Beispiel im Löchligut auf das 1946 durch Walter Schnegg geschaffene Erdbeer-Mareili. Mitte der sechziger Jahre erhielt das Tscharnergut einen grossen kubischen Brunnen von René Ramp, ein abstraktes Metallrelief von Werner Witschi und ein Wandbild von Otto Tschumi. 1988 fand eine monumentale Flügelplastik aus Beton von Walter Kretz einen angemessenen Platz zwischen den Hochhäusern in Wittigkofen.

Die meisten Werke wurden von Bernern oder aus der Region Bern stammenden Künstlern und Künstlerinnen erschaffen. Bei Werken, die der Gemeinde und dem Kanton gehören, liegt dies auf der Hand, der Bund konnte hingegen Künstler und Künstlerinnen aus dem ganzen Land vereinen; Alois Carigiet, Mangold Burkhard, Georges Dessouslavy, Hans Erni, Augusto Giacometti, Jean-François Liègme, Luigi Zanini und andere mehr gehören dazu.

Interessant ist zu untersuchen, welche Kunstschaffenden in welchem Medium die meisten Werke aufweisen können. Führend sind vor den Glasmalern und Glasmalerinnen die Plastiker und Plastikerinnen, allen voran Max Fueter, der zwischen 1931 und 1975 26 Werke (ohne Grabmäler) plazieren konnte, gefolgt von Marcel Perincioli, der von 1938 bis 1980 24 Arbeiten aufzuweisen hat. Aus dieser älteren Generation von Plastikern sind des weiteren stark vertreten: Gustave Piguet mit 14, Paul Kunz mit 7, Walter Schnegg mit 11 und Walter Linck mit 9 Werken. Viele Aufträge kamen von der Einwohnergemeinde, Fueter und Perincioli wurden aber auch von Kanton und Bund berücksichtigt, Piguet konnte für den Kanton viele Plastiken realisieren. Alle Genannten sind mit ihren Werken in privaten Sammlungen, vor allem aber auf den Friedhöfen stark vertreten – dort waren von Schnegg 30 Figuren und Reliefs zu finden, von Fueter und Piguet je 16, von Perincioli deren 8, und die Zahlen wären sicher noch höher, wenn man alle Grabmäler zählen könnte, die seit 1929 wieder aufgehoben worden sind. Wie sich an den inventarisierten Werken verfolgen lässt, haben diese Künstler teilweise von der figurativen Kunst her kommend eine spannende Entwicklung in die Abstraktion durchgemacht. Die nächste Generation von Plastikern und Plastikerinnen löste in den sechziger Jahren die vorwiegend in Stein und Bronze arbeitenden Künstler und Künstlerinnen ab – neue Materialien wie Eisen, Stahl, Beton und diverse Kunststoffe wurden vermehrt verwendet, die menschlichen Figuren traten in den Hintergrund oder wurden zunehmend abstrakter. Auch Bernhard Luginbühl, Jimmy F. Schneider, Mariann Grunder, Christian Megert, Walter Kretz und Werner Witschi sind in Bern mit grösseren Werkgruppen vertreten. Nur noch ausnahmsweise führten Künstler und Künstlerinnen dieser Generation Aufträge für Grabmalplastik aus, was unter anderem mit der zunehmenden Normiertheit der Grabstellen, aber auch mit dem Interesse der Kunstschaffenden für andere Motive und für neue Materialien und Techniken zusammenhängt.

Es lässt sich sagen, dass in Bern die zeitgenössische Plastik in ihren neuen Formen von privater und öffentlicher Seite seit den sechziger Jahren kontinuierlich gefördert wurde, so dass man hier einen repräsentativen Querschnitt durch dieses Schaffen erhält.

Auch bei der Wandmalerei, die zahlenmässig im Laufe der Jahre immer mehr abnimmt, ist eine deutliche Veränderung der Technik und der Inhalte zu beobachten – das Fresko wird durch Acryl- und Dispersionsmalerei abgelöst, die klassischen Themen weichen freien farblichen Gestaltungen der Räume. Walter Clénin malte 1966 als letztes monumentales figuratives Wandbild den thronenden Christus in der Markuskirche – Peter Iseli schuf 1988, ausgehend von Eierschalenstrukturen, eine unaufdringliche Acryl-Dispersionsmalerei auf Verputz im Vivarium des Tierparks Dählhölzli. Erwähnenswert ist im Medium des Wandbildes Fritz Traffelet, nicht so sehr weil er eine aussergewöhnliche Qualität vorzuzeigen hatte, sondern weil er die grösste Anzahl von Wandmalereien schuf – die meisten in privatem Auftrag für Restaurants und Geschäfte, denn von der öffentlichen Hand erfuhr er nicht dieselbe Wertschätzung.

Neben Plastik und Wandbild macht die Glasmalerei einen grossen Anteil an der immobilen Kunst aus. Viele ältere und die seit 1929 erbauten Kirchen erhielten teilweise grosse Fensterzyklen, so zum Beispiel die Marienkirche 1942–43 von Albin Schweri, die Markuskirche 1951 von Robert Schär sowie 1984 eine helle abstrakte Fensterfront des bedeutenden Berner Glasmalers Emil Reich. In der Dreifaltigkeitskirche findet sich – neben figurativen Glasmalereien von Leo Steck (1936) und Fenster von Schweri – eine 1980 geschaffene, bunt-abstrakte Rosette von Reich, der 1969/70 auch die Glasfenster in der Kapelle des Diakonissenhauses gestaltete. Die Fensterfolge mit christlichen Symbolen in der Abdankungshalle des Bremgartenfriedhofes entstand 1955/56 durch die Zusammenarbeit von Peter Stein und Max von Mühlenen.

Insgesamt zeigt das Inventar für die letzten Jahrzehnte ein Spektrum unterschiedlicher künstlerischer Richtungen und Positionen, die vor allem von der öffentlichen Hand gefördert wurden. Wichtige Kunstschaffende aus der heutigen Zeit sind vertreten, aber es fehlen auch einige, wie beispielsweise Markus Raetz, der international sicher bekannteste Berner Künstler, der bis 1989 noch keinen öffentlichen Auftrag ausführen konnte. Die neuen künstlerischen Gesamtkonzepte, wie dasjenige des Bahnhof- und Bubenbergplatzes oder die Installation von George Steinmann hinter der Städtischen Finanzdirektion an der Schwanengasse (1988), die Uhrenobjekte von Ilona Rüegg und die «Lichtsäule» von Raoul Marek im Höheren Lehramt (beide 1988) sowie die Raumgestaltung von Guido Haas in der Städtischen Schuldirektion im Meerhaus (1987), finden sicher nicht die Anerkennung der breiten Bevölkerung und sind für viele gar nicht als Kunst zu erkennen. Sie wollen der Gesellschaft aber neue und wichtige Gedankenanstösse geben.

Regina Bühlmann