

> 27.2016

> THEMA: EIN 'TIERISCHES' KGS FORUM – TIERE UND KULTURGUT
> THÈME: UN FORUM PBC 'BESTIAL' – ANIMAUX ET BIENS CULTURELS
> TEMA: UN FORUM PBC 'BESTIALE' – ANIMALI E BENI CULTURALI
> THEME: A 'BEASTLY' PCP FORUM – ANIMALS AND CULTURAL PROPERTY

KGS
PBC
PBC
PCP



FORUM



EIN 'TIERISCHES' FORUM – TIERE UND KULTURGUT

UN FORUM PBC 'BESTIAL' – ANIMAUX ET BIENS CULTURELS
UN FORUM PBC 'BESTIALE' – ANIMALI E BENI CULTURALI
A 'BEASTLY' PCP FORUM – ANIMALS AND CULTURAL PROPERTY

INHALT

CONTENU

CONTENUTO

CONTENT

TITELBILD | COUVERTURE | IMAGINE DI COPERTINA | COVER

Der alte Bärengraben in Bern ist als Zeitzeuge ein Kulturgut von nationaler Bedeutung, wurde aber zum Wohl der Tiere durch einen naturnahen Bärenpark ersetzt. Die kleinen Bilder zeigen Tiere als Arbeitskraft auf einem römischen Mosaik, ein Museumsexponat sowie Ungeheuer, die das Ende der Welt markieren, an der Holzdecke der Kirche in Zillis.

L'ancienne fosse aux ours de Berne est un témoin du passé et donc un bien culturel d'importance nationale. Pour le bien des animaux, elle a été remplacée par un parc naturel. Les petites images montrent des animaux de trait sur une mosaïque romaine, un objet présenté lors d'une exposition ainsi que des monstres annonçant la fin du monde sur un plafond en bois à Zillis.

La vecchia fossa degli orsi di Berna è un bene culturale d'importanza nazionale, ma per il benessere degli animali è stata sostituita con un nuovo parco naturale. Le piccole illustrazioni mostrano animali da lavoro su un mosaico romano, un oggetto esposto nell'ambito di una mostra e mostri che simboleggiano la fine del mondo sul soffitto di legno a Zillis.

The old bear pit in Bern is classified as a cultural asset of national importance, but it has long been replaced by a much more bear-friendly and spacious park. The smaller images depict (from left to right) working animals in a Roman mosaic, museum exhibits, and ogres who herald the end of the world on the painted wood ceiling of St Martin's Church in Zillis (canton of Graubünden).

Elke Müräu

Editorial: Ein 'tierisches' KGS Forum. Tiere und Kulturgut.....3

Aline Steinbrecher

Tiere als Kulturgut und als Kulturträger 8

Zbyněk Kindschi Garský

Das 'Evangelium der Natur'. Der Physiologus als Quelle der abendländischen Symbolik und Theologie..... 14

Evelin Wetter, Caroline Vogt

Tiere in der mittelalterlichen Textilkunst. Vom repräsentativen Luxusstoff in der höfischen Lebenswelt zum musealen Ausstellungstück..... 21

Katrin Eberhard

Kamele in der St. Galler Altstadt 30

Hans Schüpbach

Affen als Symbole und Zierelemente am Kulturgut. Wie kommt der Gorilla an die Schlossfassade? 36

Johanna Bukovsky

Tiergarten Schönbrunn. Weltkulturerbestätte im Spannungsfeld von moderner Tierhaltung, Denkmalpflege und Tourismus..... 43

Martin Guggisberg

Zahm und wild. Frühe Tierbilder auf archäologischen Denkmälern der Schweiz 50

Michel Sartori, Anne Freitag, Olivier Glaizot

Préparation et conservation des collections zoologiques..... 57

Ella van der Meijden Zanoni

Vergöttert und geopfert. Tierdarstellungen in der griechischen Skulptur 63

Jacqueline Reber

Tierische Orts- und Flurnamen im Kanton Solothurn. Flurnamen als immaterielles Kulturgut..... 71

Olivier Melchior

Tiere in Literatur und Kunst am Beispiel von La Fontaines Fabel 'Der Fuchs und der Rabe' 78

Service

Wanderungen zu Kulturgütern 84

Ausstellung: Tierschmuggel – Tot oder lebendig, NHM Bern 88

Exposition: Les chefs-d'œuvre de la grotte de Lascaux à Genève 90

Tierische Sprichwörter und Redewendungen (kleine Auswahl) 92

Andere Artikel zum Thema 'Tiere und Kulturgut' 94

Impressum / Adressen KGS..... 95

Fotos: © Samuel Bauhofer, Fachbereich KGS, BABS (grosses Bild) / Schweizerisches Landesmuseum und Hans Schüpbach, KGS (kleine Bilder).



EDITORIAL

EIN 'TIERISCHES' KGS FORUM.

TIERE UND KULTURGUT



Elke Mürau (1972),
Textilrestauratorin
Dipl.-Rest (FH),
Leiterin Konser-
vierung organi-
scher Objekte am
Schweizerischen
Nationalmuseum.
Seit 2012 Mitglied
der Eidgenössi-
schen Kommission
für Kulturgüter-
schutz (EKKGS).

Liebe Leserin, lieber Leser,

die vorliegende KGS-Forum-Ausgabe beschäftigt sich mit dem Thema *Tiere und Kulturgut*. Im ersten Moment fragt man sich vielleicht, wo hier ein engerer Zusammenhang besteht. Auf den zweiten Blick wird jedoch schnell klar: Tiere haben von jeher unseren Alltag begleitet und mitbestimmt und sind daher auch in unserer Kultur fest verankert.

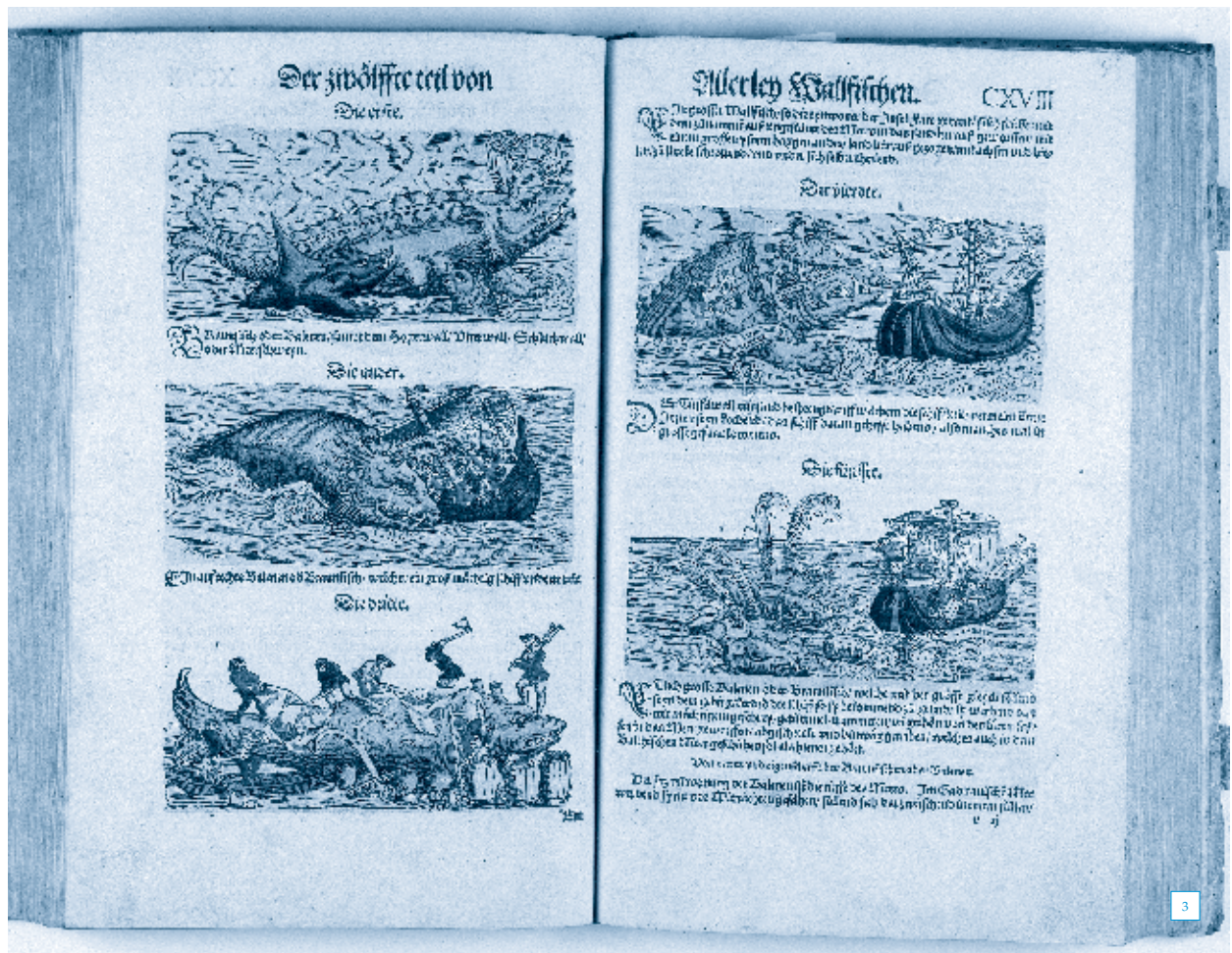
In den Sammlungsbeständen des Schweizerischen Nationalmuseums (SNM) kann man dies sehr gut nachvollziehen. Man könnte meinen, man befände sich im Zoo, wenn man die Depots betritt: kaum ein Objekt, das sich nicht um Tiere dreht, diese abbildet, Tiere zum Inhalt hat oder aus Tieren produziert ist. Und was findet man in den Sammlungsbeständen nicht alles mit tierischem Bezug: Gemälde, Kacheln, Mün-

zen, Aquamaniles (Gefässe zur Handwaschung), Schlitten (vgl. Abb. 1), Spielzeug, historische Fotos – etwa aus dem Arbeitsalltag in Grossmetzgereien zu Beginn des 20. Jahrhunderts – und vieles mehr. So beispielsweise auch eine Schenkung von Cornelia Hesse Honegger, der Dame, die mit ihren naturwissenschaftlichen Zeichnungen von Insekten und Kleintieren u. a. das Krawatten-design der 1990er-Jahre revolutioniert hat. Auch die im Besitz des SNM befindlichen Textilarchive von 11 namhaften Firmen im Kanton Zürich – wie Abraham, Weisbrod oder Schwarzenbach – bieten viel 'Tierisches': edle Gewebe, welche die Models der internationalen Modedesigner auf den Laufstegen in Schlangenhaut, Leoparden- oder Zebrafell gehüllt haben (vgl. Abb. 2). Oder kennen Sie noch den Fuchspelz aus Grossmutter's Kleiderschrank? Er war ein Must-have

1 Schlittenkasten in Form eines Delfins, Holz, bemalt. 1700–1800. Nach Restaurierung (DIG6409, DEP-1143). Foto: © Schweizerisches Landesmuseum.

2 Musterbuch mit Textilien in Tierfell-Optik (DIG-8637, LM-11049618). Foto: © Schweizerisches Landesmuseum.





der modischen Frau während vieler Jahrzehnte – und somit auch wichtiger Zeitzeuge sowie Kulturgut.

Und dann gibt es ja noch die 'Tierchen', die beim Bewahren von Kulturgut unerwünscht und eher weitherum gefürchtet sind: Die Rede ist von Schad- oder Frassinsekten sowie von Schädlingseffall... nun gut, das ist wieder ein Thema für sich. Die Aufzählung von Zusammenhängen zwischen Tieren und Kulturgut könnte jedenfalls fast unendlich fortgesetzt werden.

In vielen anderen Museen wird der Sammlungsbestand wohl ähnlich aussehen. Daher gibt es auch fast in allen Ausstellungen Objekte mit tierischem Bezug zu entdecken.

Kommen Sie doch einmal vorbei, beispielsweise im Landesmuseum, und gehen Sie auf Entdeckungsreise, das könnte ein Vergnügen für die ganze Familie werden.

Und wenn Sie dann das Museum verlassen, machen Sie eine kleine Schweizer Rundreise: fahren Sie nach St. Gallen oder Bern und schauen sich die interessanten Bauten mit Tierdarstellungen oder Tiernamen an, welche die Autoren in ihren Artikeln beschreiben. Anschliessend machen Sie einen Abstecher nach Riggisberg, da gibt es eine sehenswerte Sonderausstellung zu besuchen, die sich mit Tieren auf Textilien beschäftigt. Und danach geht es vielleicht nach Lausanne, in das Musée zoologique. Dort können Sie mehr erfahren über das Präparieren und Bewahren von Tierkadavern. Vor Ihrer kleinen Schweizer Reise empfiehlt sich allerdings zur Vorbereitung die Lektüre dieses Hefts. Hier können Sie sich noch detaillierter informieren über unterschiedliche Wissenschaftszweige, die sich mit der Bedeutung von Tieren für den Menschen auseinandersetzen. Es gibt einiges zu lesen über 'tierische' Orts- und Flurnamen, über Tierdarstellungen auf Artefakten, über Tiere

in Fabeln, über den Umgang mit tierischem Kulturgut oder auch über den Tiergarten Schönbrunn, eine Weltkulturerbestätte, die sich im Spannungsfeld zwischen idealen Bedingungen für die lebendige Tierwelt und dem Schutz historischer Bauten und Denkmalpflege bewegt.

Allen Autorinnen und Autoren sei herzlich gedankt für die interessanten und vielseitigen Artikel in dieser Ausgabe.

Ich wünsche Ihnen, liebe Leserin und lieber Leser, viel Vergnügen bei der Lektüre und grüsse Sie herzlich,

Elke Müräu

³ Oben: Zoologiebuch. 'Fischbuch', 4. Band der 'Historia Animalium' von GESSNER Conrad, 1563 (COL 6726, LM-74496). Foto: © Schweizerisches Landesmuseum.

ÉDITORIAL : UN FORUM PBC 'BESTIAL'

Chères lectrices,
chers lecteurs,

La présente édition de Forum PBC est consacrée au thème *animaux et biens culturels*. Au premier abord, on peut se demander quel est le rapport entre les deux. Mais à bien y regarder, on s'aperçoit rapidement que les animaux font partie depuis toujours de notre quotidien et donc de notre culture.

En témoigne la collection du Musée national suisse (MNS), dont le dépôt ressemble à un zoo. Pratiquement tous les objets représentent des animaux ou en sont issus : tableaux, carreaux de faïence, monnaies, aquamaniles, traîneaux, jouets, photos historiques, représentant par exemple le travail quotidien des bouchers au début du 20^e siècle, et bien d'autres encore. Sans oublier la donation de Cornelia Hesse Honnegger, la dame qui, avec ses dessins d'insectes et de petits animaux, a révolutionné le design des cravates dans les années 90. Le MNS abrite aussi les archives textiles de onze entreprises zurichoises de renom, telles qu'Abraham, Weisbrod ou Schwarzenbach. Ces tissus précieux en peau de serpent, de léopard ou de zèbre ont été utilisés pour les défilés de grands couturiers. Vous vous souvenez peut-être de la fourrure de renard de votre grand-mère ? C'était un must de la mode féminine durant plusieurs décennies et donc un important repère culturel de cette époque.



Et puis on trouve aussi les petites bêtes indésirables que les conservateurs de biens culturels craignent pour les dégâts qu'elles occasionnent. Ce sont les ravageurs, les nuisibles et les parasites. Mais c'est une autre histoire. Les rapports entre animaux et biens culturels sont pratiquement infinis.

Les collections de nombreux autres musées ressemblent certainement à celles du MNS. Pratiquement toutes les expositions proposent des objets en lien avec les animaux. Partez en famille à la découverte du MNS, vous ne le regretterez pas.

Profitez-en ensuite pour faire un petit tour par Saint-Gall ou Berne afin d'admirer les bâtiments aux noms et aux décorations d'animaux dont parlent les auteurs dans leurs articles. Ne manquez pas de faire un crochet par Riggisberg pour visiter une intéressante exposition sur des animaux représentés sur des textiles. Vous vous rendrez peut-être ensuite au Musée de zoologie de Lausanne où vous pourrez en apprendre davantage sur la taxidermie. Mais avant de vous lancer dans votre tour de Suisse, nous vous recommandons de lire attentivement le présent numéro de Fo-

rum PBC. Vous y trouverez des informations détaillées sur différents domaines scientifiques qui traitent de l'importance des animaux pour les hommes. Il y est question de toponymes, d'artefacts, de fables, de conservation de biens culturels ou encore du zoo de Schönbrunn, classé au patrimoine mondial, qui jongle au quotidien entre deux objectifs, le bien-être des animaux et la protection de ses bâtiments et monuments historiques.

Nous tenons à remercier tous les auteurs pour leurs articles passionnants et riches d'informations.

Je vous souhaite une agréable lecture et vous adresse, chères lectrices, chers lecteurs, mes plus cordiales salutations.

Elke Mürau

4 Mesures de conservation sur la défense d'un mammouth (copie).
Photo: © Musée national suisse.

EDITORIALE:
UN FORUM PBC
'BESTIALE'

Cari lettori,

questo numero di Forum PBC è dedicato al tema *Animali e beni culturali*. Di primo acchito ci si potrebbe chiedere quale nesso vi sia. Ripensandoci si riconosce però in fretta che gli animali hanno accompagnato e condizionato la nostra quotidianità sin dai tempi remoti e sono quindi saldamente ancorati nella nostra cultura.

Ne è una conferma la collezione del Museo nazionale svizzero di Zurigo. Quando si entra nei suoi depositi sembra quasi di trovarsi in uno zoo. È infatti difficile trovarvi oggetti che non trattino o raffigurino animali o che non siano stati confezionati con parti di animali. Per non parlare di tutto ciò che fa riferimento agli animali nelle collezioni: dipinti, piastrelle, monete, acquamanili, slitte, giocattoli e fotografie storiche raffiguranti per esempio il lavoro quotidiano dei macelli di inizio XX secolo o altro ancora. Oppure la donazione di Cornelia Hesse Honegger, la signora che con i suoi disegni scientifici di insetti e piccoli animali ha rivoluzionato il design delle cravatte negli Anni Novanta. Anche gli archivi tessili presenti nel MNS di undici aziende famose del Canton Zurigo, quali ad esempio Abraham, Weisbrod o Schwarzenbach, sono ricchi di materiali animali: tessuti pregiati in pelle di serpente, leopardo o zebra che sono stati indossati dalle modelle degli stilisti internazionali sulle passerelle. O vi ricordate della pelliccia di

volpe nell'armadio della nonna? È stato un must have per molti decenni ed è quindi anche un'importante testimonianza culturale di quell'epoca.

E poi vi sono anche gli 'animaletti' temuti e indesiderati dai conservatori dei beni culturali. Parliamo degli insetti nocivi e dei parassiti che infestano le collezioni. Ma questo è un tema a parte. L'enumerazione delle correlazioni tra animali e beni culturali potrebbe continuare quasi all'infinito.

Queste collezioni saranno verosimilmente simili in molti altri musei. In quasi tutte le esposizioni si possono infatti ammirare oggetti che hanno qualche collegamento con gli animali. Venite pertanto a visitare il Museo nazionale per andare alla loro scoperta. Potrebbe essere un piacere per tutta la famiglia.

E una volta usciti dal MNS, potreste proseguire il vostro viaggio culturale andando a San Gallo o a Berna per ammirare i magnifici edifici con raffigurazioni o nomi di animali, che gli autori del presente numero della rivista descrivono nei loro articoli. Potreste poi fare un salto a Riggisberg per visitare un'interessante mostra sugli animali raffigurati su tessuti. Oppure al 'Musée Zoologique' di Losanna, dove apprendere come si preparano e conservano le carcasse animali. Ma prima di partire per il vostro tour attraver-



5 Trasporto di un orso polare imbalsamato per una mostra (DSC-0579).
Foto: © Museo nazionale svizzero.

so la Svizzera vi consigliamo di leggere attentamente questa rivista. Vi trovate informazioni dettagliate sui diversi rami della scienza che si occupano dell'importanza degli animali per gli esseri umani. Vi si parla di toponimi di origine animale, della raffigurazione di animali sui manufatti, degli animali descritti nelle favole, della conservazione dei beni culturali animali oppure dello zoo di Schönbrunn, un patrimonio dell'umanità che concilia le condizioni ideali per la vita della fauna con la protezione degli edifici storici e la tutela dei monumenti.

Ringraziamo tutti gli autori per gli articoli interessanti e variati che hanno scritto per questo numero della rivista.

Vi auguro una buona lettura e vi saluto cordialmente.

Elke Müräu

EDITORIAL:

A 'BEASTLY' PCP FORUM

Dear readers,

The subject of this issue of PCP Forum – '*Animals and Cultural Property*' – might seem, at first glance, rather incongruous. Yet, on closer inspection, the connection soon becomes clear: since time immemorial animals have been an integral part of human life and, as such, are deeply rooted in our culture.

You need look no further than the Swiss National Museum collections for proof. On entering the warehouses, you would be forgiven for thinking that you are in a zoo, not a museum. Almost every single object revolves around animals, or features depictions of them, or deals with them, or is made from an animal product. The sheer variety of objects with a connection to animals is astonishing: paintings, tiles, coins, aquamaniles, sleds, toys, historical photos such as those charting everyday life in meat processing plants in the early 20th century, to name but a very few. There is also the donation made by Cornelia Hesse Honegger, whose nature-inspired patterns revolutionised tie design in the 1990s. The SNM also holds the fabric archives of 11 renowned textile firms from the canton of Zurich, such as Abraham, Weisbrod and Schwarzenbach. These contain superb examples of 'beastly' yet beautiful textiles, such as fabrics made from snake-skin, leopard skin or zebra hide that featured in the catwalk shows of international fashion

designers. Perhaps, you have memories of your grandmother's prized fox fur hanging in the wardrobe. For many decades, it was a must-have for the fashion-conscious lady. As such, it is an important relic of a bygone era and thus a piece of our cultural heritage.

However, there are other animals like pest and feeding insects which are unwelcome and widely feared visitors in the world of cultural property protection. That subject is for an entirely other edition of PCP Forum.

The collections of many other museums are largely similar to those of the SNM; nearly every single exhibition features at least one object that has a link to animals. The connections between animals and cultural property are endless.

Why not pay a visit to the National Museum and embark on a journey of discovery that all the family can enjoy! It could also be the starting point of a mini tour of Switzerland. Head to the cities of St. Gallen and Bern and see for yourself the fascinating buildings, as documented in the articles here, which feature animal depictions or are even named after them. There is also a special exhibition on textiles and animal prints in Riggisberg, which is well worth seeing. Next stop: the Natural History Museum in Lausanne, which has a wealth of information on the preparation and conservation of animal cadavers.



In many ways, this issue of PCP Forum serves as a handy travel guide for your 'beastly' tour of Switzerland. It also features articles on the various fields of research that study the importance of animals in human culture. There are articles on animal-related place and field names, animal depictions in ancient artefacts, the role of animals in fables, and the management of our 'beastly' cultural heritage. Last but not least, we gain a fascinating insight into Schönbrunn Zoo, a World Heritage Site, which has managed to master the delicate juggling act of ensuring the welfare of its animals and safeguarding its historic buildings and monuments.

Thank you to all the authors for your riveting and informative contributions.

I hope you all enjoy reading this issue.

Elke Müräu

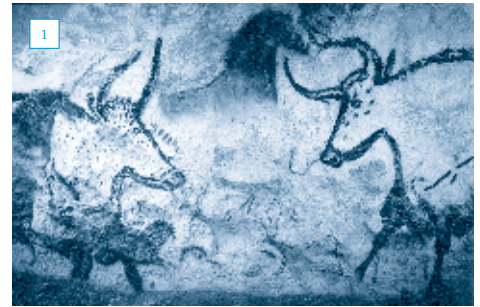
6 Transporting stuffed animals to an exhibition (DSC-0712).
Photo: © Swiss National Museum.

TIERE ALS KULTURGUT UND ALS KULTURTRÄGER



Dr. phil. Aline Steinbrecher, Fellow am interdisziplinären Zukunftskolleg der Universität Konstanz. Zahlreiche Publikationen im Feld der Tiergeschichte, z. B. Mitherausgeberin von *«Tiere und Geschichte. Konturen einer 'Animate History'»*, Steiner, Stuttgart (2014) oder *«Animali. Tiere und Fabelwesen von der Antike bis zur Neuzeit»*. Skira, Genève-Milano (2013).

¹ Tierdarstellungen aus der Höhle von Lascaux. Foto: © CC BY-SA 3.0, by Prof saxx, 1. Februar 2006, Wiki Commons.



Die Repräsentationen von Tieren sind seit Jahrtausenden ein zentraler Bestandteil menschlicher Kultur.¹ Bereits in der Höhlenmalerei begegnen sie uns, und zwar vor allem als Jagdtiere (wie Pferde, Wildrinder, Mammute und Rentiere), von deren Erbeutung die Sicherheit des menschlichen Lebens abhing. Löwen, Bären oder Hyänen, die für den Menschen eine Bedrohung darstellten, wurden hingegen weniger abgebildet. Die Tier- und Jagddarstellungen an den Höhlenwänden waren in erster Linie Erlebnisbilder. Einige offenbarten jedoch auch kulturelle Vorstellungsinhalte.² Somit verweisen die vor 40'000 Jahren dargestellten Opfer- oder Nutztiere bereits auf die polyvalente Rolle von Tierdarstellungen.

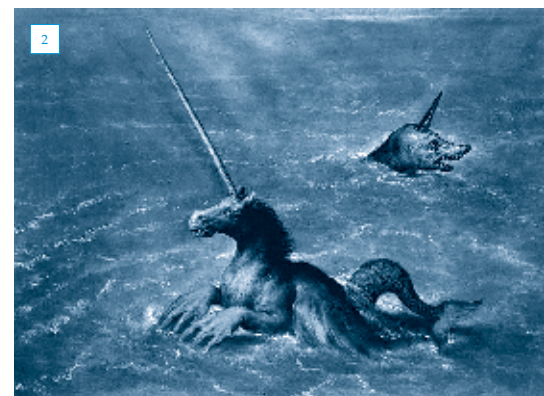
Um den verschiedenen Ebenen der Tierdarstellungen gerecht zu werden, konzeptualisiert Tiergeschichte die Tiere nicht lediglich als Symbole, sondern durchaus auch als wirkungsmächtige Protagonisten der Geschichte. Die tierliche Fährtenuche muss also stets berücksichtigen, dass die Gemeinschaft von Mensch und Tier neben semiotischen immer auch materielle Seiten hat.³

FABELWESEN ODER REALE TIERE?

Besonders deutlich wird dies bei der historischen Erforschung sogenannter Fabelwesen, denn auch hier geht es darum, das reale und das repräsentierte Tier zusammen zu denken.⁴ Fabelwesen lediglich als Phantasmen abzutun, birgt das Risiko, sie ausserhalb der Geschichte zu platzieren⁵ bzw. ihrer historischen Wirkungsmacht nicht gerecht zu werden.

Für die Historikerin ist die Beantwortung der Frage, ob z. B. Einhörner reale Wesen sind bzw. waren, komplex, auch wenn sie für uns heute lediglich Geschöpfe sind, die nicht in Wirklichkeit, sondern nur in Geschichten und Legenden existieren. Die Frage muss nämlich sein: «Wer glaubte wann an die Existenz von Einhörnern?». Die Antwort hierauf sei mit einigen wenigen Anekdoten umkreist. In zahlreichen Bestiarien der Vormoderne werden Einhörner zusammen mit zahlreichen tatsächlich existierenden

² Meeres-Einhorn. In: *Bestiarium Rudolfs II*, 1607–1612. Abb.: © Österreichische Nationalbibliothek.



³ Zentralviehhof Berlin, Kammer im Hammel- und Kleintierschlachthaus, um 1897, Autor unbekannt. Foto: © Public Domain, Wikimedia Commons. User: BLueFiSH. as, 28. März 2006.

Tieren abgebildet und beschrieben. Auch in Reiseberichten tauchen Einhörner auf. Marco Polo (1254–1324) beschreibt, dass er während seines Aufenthaltes im Fernen Osten Einhörner gesehen habe. Diese gleichen dem Elefanten, seien aber etwas kleiner. Auch wenn wir heute vermuten, dass er hier ein Nashorn beschreibt, erfasst er das Tier als Einhorn.

Schon in den Bestiarien des Mittelalters taucht die Frage auf, ob Einhörner wirklich real seien, selbst wenn man sie nicht aus eigener Anschauung kennt und sich nur auf andere Gelehrte sowie auf Augenzeugenberichte verlassen kann. Während seit dem 17. Jahrhundert an der realen Existenz von Einhörnern Zweifel angemeldet werden, ist der Forscher Johann Wilhelm von Müller 1852 noch fest davon überzeugt, dass es Einhörner gebe und ihre Entdeckung nur eine Frage der Zeit sei.⁶

Die Historikerin kann sich demnach nicht damit begnügen, Fabelwesen als Irrtümer der Geschichte abzutun, sondern muss sich die Frage nach deren Bedeutung für die damaligen Zeitgenossen stellen. Die Frage nach der historischen Relevanz von Tieren ist nicht nur für fantastische Wesen von Bedeutung, sondern auch für alle anderen Tiere. Dabei wird klar, dass die bisherige historische Aufarbeitung des Mensch-Tier-Themas nicht der Bedeutung und Präsenz von Tieren in der Geschichte entspricht.

Dass die Geschichtswissenschaft sich erst seit den 1980er-Jahren den Tieren als Forschungsgegenstand annimmt,⁷ mag mit dem Verschwinden der meisten Tiere aus unserem alltäglichen Blickfeld zu tun haben. Für die stark an Gegenwartsproblemen orientierte Geschichtswissenschaft ist es aber wichtig, dass die gegenwärtige Abwesenheit von Tieren in unseren Lebensumwelten nicht den Blick auf das enge und nahe Zusammenleben von Menschen und Tieren in der Geschichte verstellt. Obwohl uns heute medial vermittelte Tiere so nahe sind wie nie zuvor, rücken die meisten Tiere zugleich in immer grössere Ferne, was ihre Bedeutung für die Selbstwahrnehmung, die Alltagspraxis und das Sozialgefüge in den post-industriellen, urbanen Gesellschaften betrifft. Sie existieren nur noch als Produkt der Fleischindustrie, das unsere Körper durchquert, oder als geliebtes Haustier, das unsere Körper und Seelen berührt – oder in den Städten auch als mehr oder weniger heimliche Mitbewohner, die uns nichts angehen (ausser, wenn sie stören).

VERÄNDERUNGEN IN DER BEZIEHUNG VON MENSCH UND TIER

Die Geschichte des Mensch-Tier-Verhältnisses in der westlichen Welt lässt sich in groben Linien wie folgt skizzieren: Als wichtige Umbruchmomente dieser Geschichte gelten die Domestikation, die Entwicklung der Massentierhaltung, die Emotionalisierung des Mensch-Tier-Verhältnisses sowie die sich wandelnde Sichtbarkeit und Funktionalität der Tiere im Stadtraum. Mit dem Beginn der Moderne zeigen sich Bestrebungen, Nutztieren grundsätzlich eigene Räumlichkeiten wie Ställe, Käfige und Menagerien zuzuteilen. Während man die einen, die essbaren Tiere, auf Abstand zu den Menschen bringt, rücken die anderen, die individualisierten und nicht zum Verzehr bestimmten Tiere, immer näher und erhalten ihren Ort in Wohnräumen von Menschen. In diesem Prozess rücken die Schlachthäuser aus dem Stadtzentrum an die Stadtgrenzen (vgl. obenstehende Abb. 3).



- 4 Musizierende Kinder mit einem Hund. Ferdinand Moras (1821–1908), Mid-Manhattan Library, New York 833460.

Für Bild Nr. 4 vgl. die Abb. in Farbe auf der Rückseite des Umschlags.



Die Haustierhaltung wird im Laufe des 18. Jahrhunderts zu einer zentralen Kulturtechnik des Bürgertums; Haustiere, vor allem Katzen und Hunde, avancierten zu regelrechten Familienmitgliedern (vgl. Abb. 4).⁸

Die Urbanisierung gewisser Tiere ist eng verwoben mit der Funktionsverschiebung von anderen Tieren, die einst als Haustiere und nun als Nutztiere gehalten wurden. In dieser Transformation vom Haustier zum Vieh in der Massentierhaltung gehen zunehmend die individuellen Beziehungen dieser Tiere zum Menschen verloren.⁹ Damit bilden sich in Bezug auf die Tierhaltung eine klare Stadt-/Land- sowie eine unüberschreitbare Produktions- und Konsumationsgrenze heraus. Prägend für den städtischen Raum ist zudem auch das Verschwinden der Pferde als Mittel der Fortbewegung.¹⁰

Es sind die städtischen sowie die im sozialen Nahraum lebenden Tiere, die bislang am meisten Aufmerksamkeit in der historischen Forschung bekamen. So wird anhand der Mensch-Hund-Beziehung, der ältesten Mensch-Tier-Beziehung überhaupt, meist auch das für die Tiergeschichte wichtige Konzept der Koevolution (= Evolution unter wechselseitiger Beeinflussung) erklärt. Die amerikanische Biologin und Wissenschaftsforscherin Donna Haraway erzählt etwa, wie Mensch und Wolf/Hund sich schon seit der Eiszeit in einem Jahrtausende währenden Prozess der 'Co-Evolution' gemeinsam entwickelten.¹¹ Das heisst, Mensch und Wolf passen sich einander an. So geht die Forschung etwa davon aus, dass es der Wolf war, der den Menschen zur Sesshaftigkeit brachte, da Wölfe in Höhlen lebten, als Menschen noch als Nomaden

umherzogen.¹² In einer solchen Evolutionsgeschichte verliert der Mensch seine privilegierte Stellung und seine Singularität; und er ist nicht mehr der einzige, dem Geschichtsmächtigkeit zugesprochen wird.

In den modernen, meist der Soziologie entnommenen Ansätzen der Tiergeschichte wird das Tier als ein Lebewesen mit eigener Handlungs- und Wirkungsmacht betrachtet.¹³

Um zur historischen Erkenntnis über Tiere zu gelangen, sind diese soziologischen Konzepte mit der Konsultation des Archivs als Speicher und als Ort von Wissensproduktion zu verbinden. Tiere haben ihre Spuren in einer Vielzahl von Quellengattungen hinterlassen. Es ist sogar davon auszugehen, dass so manches Tier von Herrschenden des 19. Jahr-

- 5 Das letzte Rössliträm in Zürich, 5.8.1900, vor dem Restaurant Friedensburg im Seefeld. Foto: © Public Domain, Wikimedia Commons. Upload by Adrian Michel.



6 Präparat des Bernhardinerhundes 'Barry' im Naturhistorischen Museum Bern: Hund, Lebensretter, Kulturgut, Legende oder Symbol? Foto: © Naturhistorisches Museum Bern.



hundreds mehr Spuren im Archiv hinterlassen hat als ein ländlicher Arbeiter zur gleichen Zeit.¹⁴ Zwar handelt es sich dabei um von Menschen dokumentierte Spuren, doch wäre es ein Fehlschluss, die Fährten, die sie als Gefährten der Menschen gezogen haben, aus methodologischen oder konzeptionellen Gründen zu vernachlässigen – schliesslich sind auch viele Menschen und Menschengruppen nur indirekt in den schriftlichen Quellen präsent. Die Suche nach den Quellen einer Tiergeschichte führt also zum Menschen und dennoch nicht vom Tier weg. Ein dieser Methode inhärenter Grundsatz ist es, weder Tier noch Mensch isoliert zu betrachten, also deren 'Wesen' vorab und ohne historisch-kulturelle Verortung zu bestimmen, sondern stets das eng verwobene Miteinander von konkreten Menschen und Tieren in den Fokus zu nehmen, um auf diese Weise eine Beziehungsgeschichte schreiben zu können. Das Zusammenleben und -wirken von Tieren und Menschen kann aus unterschiedlichen Perspektiven analysiert werden, wichtig ist jedoch ein permanenter Standortwechsel, der beide Seiten der Beziehung Mensch-Tier zum Tragen bringt. Wie aber ist das vergangene Leben von Tieren, wie sind Mensch-Tier-Beziehungen in historischer Arbeit zu rekonstruieren?

MENSCH-HUND-BEZIEHUNGEN

Zur Erläuterung sei hier kurz auf das Beispiel der Hunde in den vormodernen Städten verwiesen. Hunde finden sich seit der Renaissance auf zahlreichen Gemälden von Innen- und Aussenräumen, insbesondere auch von Kircheninnenräumen. Von der Kunstgeschichte symbolisch oder als Repräsentationen verstanden und gedeutet, oder sogar despektierlich als sogenannte 'Tippex-Hündchen' in den Bereich des rein Dekorativen verwiesen (nötig nur, weil ein Maler einen Fehler retouchieren wollte), fristen diese Tiere ein Rand-Dasein in den gelehrten Analysen grosser Werke. Nimmt man die Abbildungen jedoch ernst und unterstellt, diese Hunde könnten tatsächlich da gewesen sein – beim Spaziergang nahe beim Besitzer, frei herumlaufend in der Stadt, als ständige Begleiter beim Kirchgang, in den Wohn- und Schlafzimmern –, dann müssten sich auch in den Archiven weitere Spuren und Fährten finden lassen. Tatsächlich zeigen z. B. Polizeiverordnungen und Suchanzeigen, um nur zwei Pole der Mensch-Hund-Beziehung zu nennen (nämlich Regulation und Liebe), dass bereits frühneuzeitliche Städte im grossen Stil von Hunden bevölkert waren. Aus Hundesteuerlisten lässt sich zudem rekonstruieren, dass die Hundedichte bzw. die Anzahl Hunde pro Einwohner im 18. Jahrhundert weitaus grösser war als heute. In einzelnen Stadthäusern

sollen zudem 30 bis 40 Hunde gelebt haben. Die Popularität der Caniden ergab sich vor allem aus deren Multifunktionalität, hatten sie doch in den Städten die Rolle als Repräsentationsobjekt, als Statussymbol, als Naturersatz, als Sehnsuchtsort, als Beziehungspartner und Erziehungsmedium inne.¹⁵

In all diesen Rollen haben Hunde Spuren in den Quellen hinterlassen. Sie wirken etwa als Teil menschlichen Selbstverständnisses. Ebenso sind Hunde Teil historischer Überlieferungen, Akteure in historischen Epochen und in einer unauflöslichen Beziehungsgeschichte, deren kleinste Untersuchungseinheit die Mensch-Tier-Beziehung ist.

Zudem verändern Hunde durch ihre konkrete Anwesenheit Geschichte – beispielsweise, indem die zahlreichen Hunde in der Kirche den Gottesdienst stören und der Pfarrer so seine Predigt nicht zu Ende bringen kann. Hunde werden damit zu Kulturträgern, im Sinne von Trägern von Geschichte. Weiter werden Hunde durch die Geschichte verändert, sie sind auch Produkt historischer Prozesse, wie die 'longue durée' von Koevolution, Domestikation und gerade das Beispiel der Hundezucht zeigen.

TIERE ALS KULTURGUT

Tierrassen gelten im Allgemeinen auch als Kulturgut. Erwähnung findet dies oftmals in den

Diskussionen um das Artensterben. Auch Organisationen, die für eine Erhaltung alter Rassen stehen – in der Schweiz 'ProSpecieRara' – propagieren, solche Rassen zu erhalten, weil sie zum Kulturgut gehören. Aus Sicht der Historikerin hingegen lohnt sich auch der Gedanke, ob Tiere als genuiner Bestandteil der menschlichen Lebenswelt Kulturgut sind.



7 Capra Sempione (Simplonziege), Foto: © ProSpecieRara.

ANMERKUNGEN

- 1 ROTHFELS Nigel (Hg.), 2002: *Representing Animals*, S. 7–15. Bloomington/Indianapolis.
- 2 BENEKE Norbert, 2000: Urgeschichte. In: DINZEBACHER Peter (Hg.), 2000: *Mensch und Tier in der Geschichte Europas*, S. 1–26, hier S. 6–8. Stuttgart.
- 3 HARAWAY Donna, 2003: *Companion Species Manifesto. Dogs, People and Significant Otherness*, S. 399. Chicago.
- 4 KEAN Hilda, 2007: 'The Moment of Greyfriars Bobby. The Changing Cultural Position of Animals'. In: OXFORD Kete (Hg.), 2007: *A Cultural History of Animals in the Age of Empire*, S. 25–46, hier S. 27. Berg.
- 5 BURT Jonathan, 2001: 'The Illumination of the Animal Kingdom: The Role of Light and Electricity in Animal Representation'. In: *Society & Animals* 9, 3/2001, S. 203–228, hier S. 205.
- 6 Vgl. ausführlicher zur Geschichte des Einhorns: DROSTEL Janina, 2007: *Einhorn, Drache, Basilisk. Fabelhafte Fabelwesen*, S. 33–50. Stuttgart.
- 7 Als Werk, welches die Tiergeschichte initiiert hat, gilt meist: THOMAS Keith, 1984: *Man and the Natural World. Changing Attitudes in England 1500–1800*. London.
- 8 WISCHERMANN Clemens, 2014: *Tiere und Gesellschaft. Menschen und Tiere in sozialen Nahbeziehungen*. In: KRÜGER Gesine et al. (Hg.), 2014: *Tiere und Geschichte. Konturen einer Animate History*, S. 105–127.
- 9 Vgl. BRANTZ Dorothee, 2008: *Die 'animalische Stadt'. Die Mensch-Tier-Beziehung in der Urbanisierungsforschung*. In: *Informationen zur modernen Stadtgeschichte*, 39 (2008), S. 86–100, passim.
- 10 Vgl. MCSHANE Clay; TARR Joel, 2007: *The Horse in the City. Living Machines in the Nineteenth-Century*. Baltimore.
- 11 HARAWAY Donna, 2003: *Companion Species Manifesto. Dogs, People and Significant Otherness*, S. 12. Chicago.
- 12 Vgl. z. B. SCHLEIDT Wolfgang und SHALTER Wolfgang und Michael: *Ko-Evolution von Menschen und Hunden. Eine Alternative zur Domestikationstheorie des Hundes*. Hominin Lupus (<http://www.d-fence.net/black-rubber/literatur/S&SD04%5B1%5D.pdf>).
- 13 Zentral sind hierbei z. B. die Arbeiten von HARAWAY Donna, LATOUR Bruno, DERRIDA Jacques sowie AGAMBEN Giorgio, cf. Zu diesen Theorieangeboten: KRÜGER Gesine; STEINBRECHER Aline und WISCHERMANN Clemens, 2014: *Animate History. Zugänge und Konzepte einer Geschichte zwischen Menschen und Tieren*. In: dies.: *Tiere und Geschichte. Konturen einer Animate History*, 2014.
- 14 SHAW David, 2013: *A Way with Animals*. In: KLEINBERG Ethan (Hg.), 2013: *Themenheft 'Does History need Animals?' History and Theory* 52,4 (2013), S.1–12, hier S. 9.
- 15 STEINBRECHER Aline, 2014: *Tiere und Raum. Verortung von Hunden im Städtischen Raum der Vormoderne*. In: KRÜGER Gesine et al. (Hg.), 2014: *Tiere und Geschichte. Konturen einer Animate History*, S. 219–241.

Für alle in diesem Beitrag erwähnten Links gilt der Stand: 1.9.2016.

LES ANIMAUX,
BIENS CULTURELS ET
VECTEURS DE CULTURE

GLI ANIMALI
COME BENI CULTURALI
E VETTORI DI CULTURA

ANIMALS AS CULTURAL
PROPERTY AND VEHICLES
OF CIVILISATION

Les sources préhistoriques prouvent que l'animal peut être représenté comme symbole ou sous sa forme réelle. Par conséquent, les études sur les représentations d'animaux effectuées par les historiens tiennent compte du fait que la relation entre êtres humains et animaux comporte des aspects sémiotiques et matériels. Concrètement, cela signifie que les nombreuses représentations d'animaux sur les édifices, les tableaux et dans les textes doivent être interprétées non seulement comme symboles mais aussi comme témoins d'une faune qui a réellement existé à un moment donné de l'histoire.

Pour les historiens (post)modernes, il est important de souligner qu'à l'époque, l'animal faisait partie d'une manière générale du quotidien de l'homme, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. Le rôle de la science historique dépasse toutefois la simple énumération des animaux présents dans le passé. Au cours des dernières années, elle s'est concentrée sur l'influence qu'ont eu les animaux sur la composition sociale des communautés humaines. L'article explique ce que cela signifie concrètement en s'appuyant sur l'exemple des chiens dans les villes du 18^e siècle.

Già fonti preistoriche documentano come l'animale può essere raffigurato sia come simbolo, sia nella sua forma reale. Di conseguenza, le ricerche sulle rappresentazioni di animali da parte degli storici è sempre legata alla riflessione che la convivenza tra esseri umani e animali comporta sia aspetti semiotici che materiali. Concretamente ciò significa che le numerose rappresentazioni di animali su edifici, in dipinti e testi debbano essere interpretate non solo dal punto di vista simbolico, ma anche come testimonianza di una fauna realmente esistita in un dato momento storico.

Per gli storici del (Post)modernismo è importante sottolineare che nella quotidianità dell'era premoderna, contrariamente ad oggi la figura dell'animale era onnipresente. Il ruolo della scienza storica va però oltre la pura enumerazione degli animali rappresentati in passato. In particolare negli ultimi anni essa si è focalizzata sull'influenza che hanno avuto gli animali sulla composizione sociale delle comunità umane. L'articolo illustra quale sia il significato concreto di questa scienza sull'esempio dei cani nelle città del XVIII secolo.

Ancient and early historical sources show that the depiction of animals has been both symbolic and representational. For historians, the study of animals always ties into considerations of the semiotic and material nature of the relationship that exists between man and beast. What this means in practical terms is that we should interpret the myriad depictions of animals found on buildings, in paintings and in texts not solely as allegories but also as evidence of the role that real-life creatures have played throughout our history.

(Post-)modern historians need to bear in mind that, although largely absent from contemporary history, animals were omnipresent in the pre-modern era. Historical research goes far beyond the mere act of listing of animals from times past. In recent years, a history of animals has emerged which views animals as important shapers of the social make-up of human communities. This is shown here in an examination of the role of dogs in 18th century urban society.

DAS 'EVANGELIUM DER NATUR'

DER PHYSIOLOGUS ALS QUELLE

DER ABENDLÄNDISCHEN SYMBOLIK UND THEOLOGIE

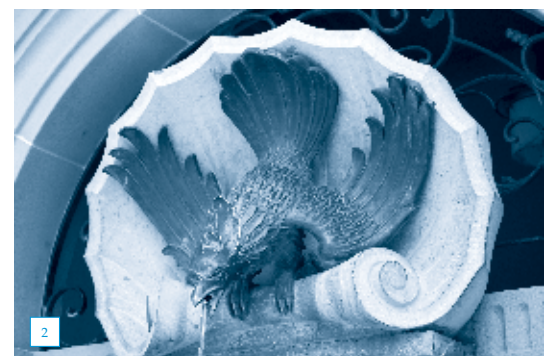


Dr. Zbyněk Kindschi Garský (1970) studierte Theologie und forschte als Bibelwissenschaftler an den Universitäten Prag, München, Helsinki und Zürich. Seit 2012 ist er Assistent am Institut für Bibelwissenschaft an der Theologischen Fakultät der Universität Bern (im Neuen Testament) und Projektmitarbeiter im SNF-Projekt «Das 'Evangelium der Natur'. Der griechische Physiologus und die Wurzeln der frühchristlichen Naturdeutung» an der Universität Bern (2014–2017).

Wie ein aufmerksamer Beobachter leicht feststellen kann, sind sie in einer mittelalterlichen Stadt wie Bern, Basel oder Zürich praktisch allgegenwärtig – Tiere aus Farben, Stein und Glas. Gross und klein verstecken sie sich nicht nur in Kirchen und Häusern und an deren Fassaden, sondern auch an Türen, Brunnen, auf Fahnen oder Wappen. Doch woher kommen sie und was bedeuten sie?

Viele Tier- oder Pflanzenmotive sind einfach nur eine Verzierung. Bei anderen liegt die Symbolik wiederum auf der Hand, etwa bei dem Bären in Bern oder dem Basilisken in Basel. Bei einigen ist es schon etwas komplizierter, doch auch hier können Beobachter, die noch die Sonntagsschule besucht haben und/oder die Bibel kennen, ihrer Bedeutung relativ leicht auf die Spur kommen: dies dürfte auf das Lamm zutreffen, das im Neuen Testament Jesus bezeichnet, oder auf die Taube (Abb. 1), die den heiligen Geist symbolisiert (Joh 1, 29.32). Dann gibt es aber Tiere, bei denen auch die besten Bibelkenntnisse nicht weiterhelfen und deren Bedeutung rätselhaft ist, beispielsweise das Einhorn (Abb. 6, S. 16) oder der Pelikan (Abb. 3, S. 15). Der Ursprung ihrer Symbolik scheint heute längst vergessen zu sein, und nur wenige Fachleute wissen, dass die Quelle dieser Symbolik im alten Ägypten zu suchen ist, in einer kleinen griechischen Schrift mit dem etwas rätselhaften Namen *Physiologus*. Dort sind nicht nur das Einhorn oder der

Pelikan und all die anderen exotischen Tiere und Mischwesen zu finden – wie z. B. der Phönix (Abb. 2) oder die Sirenen und Kentauren (Abb. 4–5, S. 15), die alle seit dem Mittelalter bei uns heimisch geworden sind –, sondern auch die ganz üblichen Tiere, etwa der Hirsch oder das Wiesel, die allerdings oft exotische Eigenschaften mit sich bringen: Der Hirsch tötet Schlangen mit Wasser und das Wiesel gebiert seine Jungen durch die Ohren. Um diese alte Symbolik zu verstehen, muss man sich auf eine Reise begeben, und zwar durch das ganze christliche Mittelalter bis ins antike Ägypten.





3

3 Pelikan, Christkatholische Kirche
St. Peter und Paul, Bern.
Foto: © 2011, P. Feenstra.

Für Foto Nr. 3 vgl. auch die Abb. auf
dem Farbbogen am Ende des Hefts.

Die folgenden Seiten wollen den
Leser auf die Reise zu dieser ver-
gessenen Quelle der abendländi-
schen Symbolik und Theologie
ein Stück weit mitnehmen.

DAS EVANGELIUM DER NATUR

Seitdem sich Menschen über-
haupt die Frage nach Gott stellen,
sind sie sich darüber auch relativ
einig, dass sich Gott – oder die
Götter oder das Göttliche – nicht
nur im Tempel oder in den heili-
gen Schriften offenbart, sondern
auch in der Natur. Die Natur
stellt den ältesten 'Tempel' Gottes
dar und die sog. *theologia natura-
lis* (natürliche Theologie) gehört
schon seit der Antike zur Theolo-
gie.¹ Dies ist auch in der christli-
chen Tradition der Fall: «Der
Himmel erzählt die Herrlichkeit
Gottes, und das Firmament ver-
kündet das Werk seiner Hände»,
schreibt der Psalmist (Ps 19,2),
und «was von ihm unsichtbar ist,
seine unvergängliche Kraft und
Gottheit, wird seit der Erschaf-
fung der Welt mit der Vernunft an
seinen Werken wahrgenommen»,



4 Sirene,
Bernier Münster.
Foto: © 2014,
B. Kindschi.

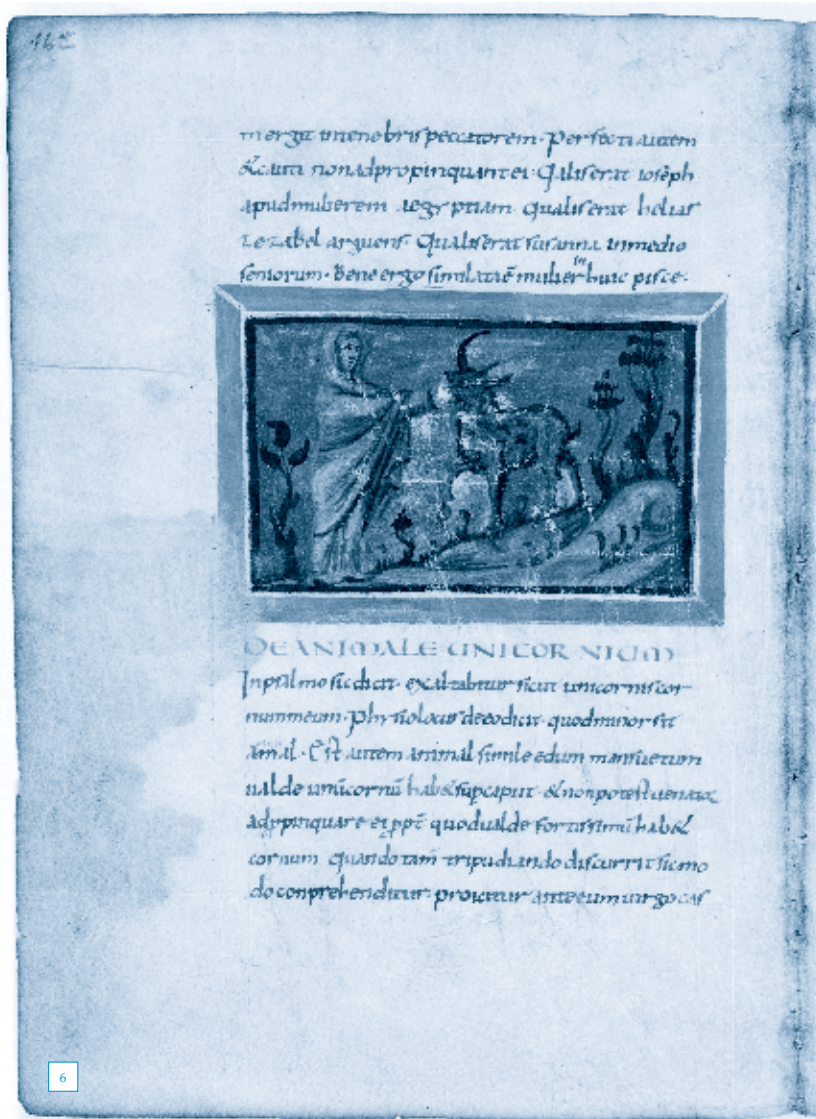
5 Kentaur,
Basler Münster.
Foto: © 2015,
B. Kindschi.

Fotos, links, S. 14:

1 Taube,
Bernier Münster.
Foto: © 2014,
B. Kindschi.

2 Phönix, Lösch-
Brunnen, Bern.
Foto: © 2014,
B. Kindschi.





6 Einhorn. *Physiologus Bernensis*, Abb.: © 2012, Burgerbibliothek Bern, Cod. 318, f. 16v (www.e-codices.unifr.ch).

Für Foto Nr. 6 vgl. auch die Abb. auf dem Farbbogen am Ende des Hefts.

DIE NATURSymbolik IM LICHTe DER THEOLOGIE

Übernehmen in Fabeln Tiere die Rolle der Menschen, um die Moral der Geschichte zu illustrieren,³ werden sie im *Physiologus* zur Allegorie der (theologischen) Wahrheit. Es gibt aber noch einen wichtigen Unterschied zwischen dem *Physiologus* und den Tierfabeln: Während Fabeln fiktionale Erzählungen sind, liegen dem *Physiologus* Naturbeobachtungen zugrunde. Die Tiere spielen zwar auch hier die Rolle der Menschen, des Christus oder des Teufels, doch eher wie in einem antiken Theater, wo die Natur die Bühne darstellt. In dieser Hinsicht steht der *Physiologus* vielmehr dem Orakelwesen nahe, wie z. B. der Vogelschau. Die Natur wird hier aber nicht zum Orakel, sondern zum theologischen Lehrbuch. Dieses lädt die Christen dazu ein, die Natur genau zu beobachten – natürlich mit der heiligen Schrift in der Hand. Denn die Offenbarung Christi in der Natur und in der Schrift ergänzen sich hier auf eine wunderbare Art und Weise.

Ein typisches Kapitel dieses kleinen Buches beginnt oft mit einem Schriftzitat, meistens aus dem Alten Testament, und nach diesem folgt die Naturbeobachtung des *Physiologus*. Als Beispiel kann man das 22. Kapitel 'Vom Einhorn' nehmen:⁴

- Der Psalmist sagt: «Und mein Horn wird erhöht werden wie das eines Einhorns» (Ps 92,11).⁵

kann man im Brief des Paulus an die Römer lesen (Röm 1,20a). Der dreieinige Gott offenbart sich also nicht nur im 'Buch der Bücher' (der Bibel), sondern auch im 'Buch der Schöpfung' (der Natur), und die natürliche Theologie stellt bis heute einen integralen Bestandteil der christlichen Theologie dar.

Der erste christliche Autor, der das Geheimnis der Offenbarung Christi in der Natur literarisch und theologisch aufgreift, ist der Autor der oben erwähnten Schrift *Physiologus* (deutsch: der 'Naturkundige'). Gemeint ist allerdings nicht ein Naturwissenschaftler im modernen Sinne, sondern einer, der die Natur sowohl naturwissenschaftlich als auch theologisch deuten kann, denn die Naturwissenschaft und Theologie waren in der Antike fest miteinander verwoben.

Das kleine Buch, das wohl um das Jahr 200 n. Chr. im ägyptischen Alexandrien verfasst wurde und am Anfang 48 Kapitel umfasste², enthält allegorische Deutungen von Tieren, Pflanzen und Steinen, wobei es nicht nur biblische, sondern auch pagane (ägyptische und griechische) Symbolik aufgreift. Das theologische Fundament des Werkes bildet allerdings die Überzeugung, dass Christus nicht nur der Schlüssel zum Verständnis der heiligen Schriften (des Alten Testaments) ist, sondern auch zur Natur (griechisch: *Physis*). Denn durch Christus als 'Wort' (griechisch: *Logos*) wurde die ganze Welt geschaffen, wie es in Anspielung an das Buch *Genesis* am Anfang des vierten Evangeliums heisst (Joh 1,3). Hiermit wird nun die ganze Schöpfung zu einem 'Buch', das Christus verkündigt, zu einem *Evangelium der Natur*.

Der griechische Physiologus und die Wurzeln der frühchristlichen Naturdeutung (2014–2017)

In dem an der Theologischen Fakultät der Universität Bern angesiedelten SNF-Projekt beschäftigen sich zwei Neutestamentler, Prof. Dr. Rainer Hirsch-Luipold und Dr. Zbyněk Kindschi Garský, mit einem kleinen Buch, dem griechischen Physiologus. Diese frühchristliche Schrift hat zusammen mit der Bibel massgeblich die abendländische Symbolik beeinflusst. Das Ziel des Projekts ist es, die Wurzeln dieser alten, heute fast vergessenen Natursymbolik aufzudecken und einen hermeneutischen Schlüssel zu ihrer Deutung zu erarbeiten.

Weitere Informationen: www.physiologus.unibe.ch

7 Der 'König der Tiere' am Anfang des Physiologus Bernensis, Abb.: © 2012, Burgerbibliothek Bern, Cod. 318, f. 7r (www.e-codices.unifr.ch).

Für Foto Nr. 7 vgl. auch die Abb. auf dem Farbbogen am Ende des Hefts.

Der Physiologus sagte vom Einhorn, dass es folgende Eigenheit habe: Es ist ein kleines Tier, ähnlich einem Böcklein, ist aber sehr hitzig; ein Jäger kann sich ihm nicht nähern, weil es sehr stark ist; es hat aber ein Horn mitten auf sei-

nem Kopf. Wie nun wird es gefangen? Eine reine, schön gekleidete Jungfrau setzen sie vor ihm nieder, und es springt ihr auf den Schoss, und die Jungfrau nährt das Tier und bringt es dem König in den Palast.

Umberto Eco bemerkte zu den Naturbeobachtungen des Physiologus einmal treffend: «Man sollte annehmen, daß er präzise über die dem Autor bekannten [Tiere] und mit wuchernder Phantasie über die redet, die dieser nur vom Hörensagen kennt; daß er also ein scharfes Bild von der Krähe und ein unscharfes vom Einhorn entwirft. Doch seine Beschreibung ist in beiden Fällen gleich detailliert und gleich unzuverlässig.»⁶

Das Einhorn oder der Phönix sind für den antiken Leser zwar seltene Tiere, aber keine Fabelwesen wie für die meisten heutigen Leser. Und es gibt in dieser Schrift auch präzise Beschreibungen der Naturvorgänge, die entweder auf reale Naturbeobachtungen oder auf die antike Naturwissenschaft (z. B. auf jene des Aristoteles) zurückzuführen sind. Doch die Imagination gehört hier zur Wirklichkeit und die Natur wird eher als ein Kunstwerk betrachtet – es geht vor allem um die Botschaft bzw. die allegorische Deutung, die sich aus dieser Naturbeobachtung ergibt:

- Das Tier nun wird als Symbol unseres Erlösers gedeutet:⁷ «Er erweckte nämlich ein Horn im Hause Davids, unseres Vaters» (Lk 1,69), und es ist uns zum Horn des Heiles geworden. Engel und Mächte vermochten ihn nicht zu überwinden, sondern er nahm Wohnung im Leib der wahrhaft reinen Jungfrau Maria



8 Elefant, Basler Münster.
Foto: © 2015, B. Kindschi.



[der Gottesgebälerin], «und das Wort ist Fleisch geworden, und es wohnte unter uns» (Joh 1,14).

Die Geschichte vom Einhorn und seiner Jagd lehrt uns etwas über das Geheimnis der Menschwerdung Gottes. Dies ist auch in anderen Kapiteln des Physiologus der Fall: Der Pelikan (Abb. 3, S. 15), der seine Jungen mit eigenem Blut zum Leben erweckt, wird zum Symbol der Liebe Gottes und des Abendmahls (Kap. 4), der Adler (Abb. 9) zum Symbol des neuen Lebens und der Taufe (Kap. 6), und die Elefanten (Abb. 8) zum Symbol von Adam und Eva und dem Fall der Menschheit (Kap. 43).

DAS ERBE DES PHYSIOLOGUS

Der griechische Physiologus war von Anfang an überaus beliebt und ausser der Bibel wurde kein Buch der antiken christlichen Literatur häufiger übersetzt, vom Lateinischen bis ins Isländische. Zu den bekanntesten lateinischen Übersetzungen gehört auch der sog. *Physiologus Bernensis* (Cod. 318 der Burgerbibliothek Bern) aus dem 9. Jahrhundert (Abb. 6–7, S. 16/17), der die älteste (und fast einzige) illustrierte Handschrift eines Physiologus darstellt.⁸ Im Mittelalter wurde der Physiologus dann in einer neuen Form der gut bekannten *Bestiarien* in ganz Europa verbreitet⁹ und hat nachhaltig die abendländische Heraldik, Kunst und Literatur geprägt. Die ursprüngliche Quelle

der Bestiarien, der griechische Physiologus, ist dabei allerdings im Lauf der Jahrhunderte vergessen worden. Das laufende SNF-Projekt an der Universität Bern «Das 'Evangelium der Natur'. Der griechische Physiologus und die Wurzeln der frühchristlichen Naturdeutung»¹⁰ (Kasten, S. 17) setzt sich deshalb zum Ziel, die Wurzeln dieser alten Natursymbolik wieder aufzudecken und dem heutigen Leser einen Schlüssel zu ihrem Verständnis anzubieten.

ANMERKUNGEN

- 1 Neben der Theologie der 'Dichter' und der Theologie der 'Staatsmänner'; vgl. die Aufteilung von Varro, 116–27 v. Chr.
- 2 Die Anzahl der Kapitel in den Handschriften variiert und steigt mit der Zeit, zumal der Physiologus (im Unterschied zu den kanonisierten Schriften) fortgeschrieben wird.
- 3 So z. B. in den berühmten Fabeln des Äsop, ca. 6. Jh. v. Chr.
- 4 Die folgende Übersetzung stützt sich im Wesentlichen auf SCHÖNBERGER (2001).
- 5 Ps 91,11 LXX. Der Physiologus verwendet die griechische Übersetzung des Alten Testamentes, die Septuaginta (LXX). Der heutige Leser findet das 'Einhorn' in seiner Bibel also nicht, zumal die meisten modernen Übersetzungen nur dem hebräischen Text folgen.
- 6 ECO Umberto, 2007: *Kunst und Schönheit im Mittelalter*, S. (79–115) 98. München.
- 7 Wörtlich: «Das Tier trägt nun das Gesicht unseres Erlösers» – wie eine Maske im antiken Theater.

- 8 Das Digitalisat kann man sich in der virtuellen Handschriftenbibliothek der Schweiz (e-Codices) anschauen: <http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/bbb/0318>
- 9 Siehe z. B. das *Aberdeen Bestiary*: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/>
- 10 Weitere Informationen bietet die Webseite des SNF-Projektes: <http://www.physiologus.unibe.ch>

Für alle in diesem Beitrag erwähnten Links gilt der Stand: 1.9.2016.

BIBLIOGRAPHIE

- CURLEY Michael J., 2009: *Physiologus. A Medieval Book of Nature Lore*. Chicago.
- PASTOREAU Michael, 2013: *Das mittelalterliche Bestiarium*. Darmstadt.
- SBORDONE Francesco, 1936: *Physiologus*. Rom.
- SEEL Otto, 1960: *Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik*. Zürich.
- SCHMIDT Heinrich; SCHMIDT Margarethe, 2007: *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik*. München.
- SCHÖNBERGER Otto, 2001: *Physiologus. Griechisch/Deutsch*. Stuttgart.
- TREU Ursula, 1981: *Physiologus. Naturkunde in frühchristlicher Deutung*. Hanau.
- ZUCKER Arnaud, 2004: *Physiologus. Le bestiaire des bestiaires*. Grenoble.

LE PHYSIOLOGUS, SOURCE DE LA SYMBOLIQUE ET DE LA THÉOLOGIE OCCIDENTALES

IL FISILOGO COME FONTE DI SIMBOLISMO E TEOLOGIA OCCIDENTALI

En Suisse aussi, les villes moyennâges regorgent d'animaux de couleurs différentes, de pierre ou de verre, que l'on peut retrouver dans les églises, les maisons ou sur leurs façades. Alors que certains motifs ne sont que décoratifs, d'autres prennent une dimension mystique qui nous échappe parfois. La Bible propose quelques réponses, notamment pour l'agneau décrit par Jésus dans le Nouveau Testament ou la colombe, qui symbolise le Saint-Esprit (cf. Evangile selon Jean, chap. 1, versets 29 et 32). Mais ce n'est pas toujours le cas. En effet, quel est par exemple le lien entre la licorne et la Vierge Marie ou le pélican et Jésus-Christ?

La recherche de la réponse à ces questions nous conduit, à travers tout le Moyen-Âge chrétien jusqu'à l'Égypte ancienne, à un écrit paléochrétien intitulé le *Physiologus*, une sorte de traité d'histoire naturelle. Ce bestiaire, rédigé 200 ans après Jésus-Christ à Alexandrie en Égypte, présente des descriptions allégoriques d'animaux, de plantes et de pierres basées sur des explications non seulement bibliques mais aussi païennes. Le *Physiologus* est à l'origine de la théologie naturelle chrétienne puisqu'à partir de ce moment-là, la création entière est considérée comme un livre, annoncé par le Christ comme un 'Evangile de la nature'.

Au Moyen-Âge, le *Physiologus* fut diffusé dans toute l'Europe sous forme de bestiaire et a longtemps influencé l'héraldique, l'art et la littérature.

Anche le città medievali della Svizzera sono piene di animali di pietra e vetro di diversi colori che si celano nelle chiese, nelle case e sulle loro facciate. Mentre in certi casi sono solo ornamenti, in altri sono anche simboli religiosi spesso enigmatici per la gente comune di oggi. Alcuni si possono decifrare con l'ausilio della Bibbia, come l'agnello che nel Nuovo Testamento rappresenta Gesù o la colomba che simboleggia lo Spirito Santo (vedi Vangelo di Giovanni 1,29.32). Ciò non è però sempre il caso. Per esempio, che ha a vedere l'unicorno con la Vergine Maria o il pellicano con Cristo?

La ricerca di una risposta conduce in questo caso, attraverso l'intero Medioevo cristiano fino all'antico Egitto, a una piccola opera scritta paleocristiana denominata *Il Fisiologo* (= studioso

⁹ Aigle (symbole de Saint Jean Évangéliste), Cathédrale de Berne.
Photo: © 2014, B. Kindschi.



PHYSIOLOGUS: A SOURCE OF WESTERN SYMBOLISM AND THEOLOGY

delle funzioni degli esseri animali e vegetali). Questo piccolo libro, redatto ad Alessandria Egitto intorno all'anno 200 d. C., contiene descrizioni allegoriche di animali, piante e pietre che si basano su spiegazioni non solo bibliche, ma anche pagane. Il *Fisiologo* è la fonte originale della theologia naturalis cristiana (teologia naturale), in quanto a partire da esso l'intera creazione viene considerata come un libro, annunciato da Cristo come un 'Vangelo della natura'.

Nel Medioevo Il *Fisiologo* è poi stato distribuito sotto forma di bestiari ben noti in tutta Europa e che hanno influenzato a lungo l'araldica, l'arte e la letteratura.

In medieval towns across Switzerland and elsewhere, a multitude of animals, whether painted, carved from stone or moulded in glass, lurk in churches, houses and on the façades of buildings. While certain animal and plant motifs serve a purely decorative purpose, others are replete with ancient religious symbolism. The latter may seem puzzling to the contemporary viewer, but the Bible can help decode some of this imagery: in the New Testament the lamb represents Jesus; the dove symbolises the Holy Spirit (cf. Gospel of John 1:29, 32). However, the Bible does not have all the answers. For example, what has a unicorn got to do with the Virgin Mary, or a pelican with Christ?

The search for answers leads us through the entire Christian Middle Ages right back to ancient Egypt and an early Christian text called *Physiologus* (the Naturalist). This short book, written around 200 AD in the Egyptian city of Alexandria, offers allegorical interpretations of the animals, plants and stones that were used as biblical and pagan motifs. *Physiologus* laid the foundations for the Christian theologia naturalis (natural theology), and was the first to view the whole of creation as the 'Gospel of Nature', a written document made by Christ himself.

In the Middle Ages, *Physiologus* was popularised across Europe in the form of bestiaries. Since then, its influence has endured in heraldry, art and literature.

¹⁰ Leone, Cattedrale di Berna.
Foto: © 2014, B. Kindschi.



10

¹⁰ Lion, Bern Cathedral.
Photo: © 2014, B. Kindschi.

TIERE IN DER MITTELALTER- LICHEN TEXTILKUNST

VOM REPRÄSENTATIVEN LUXUSSTOFF IN DER HÖFISCHEN LEBENSWELT
ZUM MUSEALEN AUSSTELLUNGSSTÜCK



PD Dr. Evelin Wetter, Kuratorin für mittelalterliche Textilien an der Abegg-Stiftung und Privatdozentin an der Universität Leipzig. Foto: © Marco Schibig, Bern.



Caroline Vogt, dipl. Kons./Rest. (FH), lic. phil., Textilkonservatorin und Leiterin des Studiengangs Textilkonservierung /-restauration an der Abegg-Stiftung/Berner Fachhochschule.

In Scharen bevölkern Tiere mittelalterliche Stoffe: Vierfüssler, Vögel, Fische, Schlangen, ja sogar Spinnen finden sich auf den textilen Dekoren des 13. bis frühen 15. Jahrhunderts. Bisher wurden sie kunsthistorisch vor allem stilgeschichtlich betrachtet. Die Ausstellung 'Freund und Feind. Das Tier in der mittelalterlichen Textilkunst' in der Abegg-Stiftung in Riggisberg zielt darauf, auch den kulturgeschichtlichen Hintergrund der textilen Artefakte aufzuzeigen – mittels literarischer Quellen.

Textilien mit bildhaften Dekoren sind beredte Zeugnisse einer höfischen Sachkultur des globalisierten Mittelalters. Orientalische Gewebe, etwa aus Zentralasien oder Persien, sind keine Seltenheit. Der Grossteil der in Europa erhaltenen Seiden ist jedoch italienischer oder spanischer Provenienz. Die Stoffe entstanden in spezialisierten Webereien in planerischer Vorleistung und mit grossem technischem Know-how. Aus kostspieligen Materialien, Seiden- und Goldfäden, aufwendig gewebt, entfalten sie grosse Pracht. Zugleich sind ihre oftmals märchenhaften Motive auch inhaltlich anspielungsreich. Leider ist jedoch das Wissen um die Bedeutung der Darstellungen mehrheitlich verloren gegangen. Am ehesten gelingt eine Einordnung mit Blick auf die christliche Ikonografie. So sind die Heilgeisttaube oder die Symbole der Evangelisten Markus, Lukas und Johannes als Löwe, Stier und Adler noch vergleichsweise leicht zu

identifizieren. Ratloser steht der Betrachter des 21. Jahrhunderts vor Stoffen mit einander jagenden Tieren oder solchen mit imposanten Burgen, an die wild kläffende Bluthunde gekettet sind, von grausigen Mischwesen ganz zu schweigen. Eindeutig fehlt uns hier der literarische Kenntnishorizont. Denn so wie bedruckte T-Shirts deren Träger heute als Fan von Spider-Man & Co. ausweisen, so führten die Dekore der mittelalterlichen Luxusstoffe literarische Kennerschaft und soziale Gruppenzugehörigkeit vor Augen.

LITERARISCHE ANSPIELUNGEN UND GESELLSCHAFTLICHE SELBSTVERORTUNG

Ein weiss in weiss gestaltetes Seidengewebe zeigt zwischen Blütenformationen drei goldene Spinnen (Abb. 1, S. 22).¹ Dem mittelalterlichen Betrachter dürfte angesichts dieses Motivs sofort die ob ihrer Kunst ach so hochmütige Weberin Arachne aus den *Metamorphosen* des Ovid in den Sinn gekommen sein. Obschon Arachne im Wettstreit mit Pallas Athene siegt, kann die wütende Pallas diesen für sich entscheiden. Sie bespritzt Arachne mit dem Gift des Hekatekrautes, und sogleich verliert jene ihre Haare «und mit ihnen Nase und Ohren. Ganz klein wird ihr der Kopf, klein auch der Rumpf. Zur Seite hängen dünne Finger, statt der Beine herab. Alles übrige ist Bauch, aus diesem zieht sie einen

AUSSTELLUNG

Mehr Infos zur Ausstellung
'Freund und Feind. Das Tier in
der mittelalterlichen Textilkunst'
(24. April–13. November 2016):
<http://abegg-stiftung.ch/freund-und-feind/>



1 Das Spinnenmotiv als Verweis auf die hochmütige Weberin Arachne? Seidengewebe, Italien oder Spanien, 2. Hälfte 14. Jahrhundert.

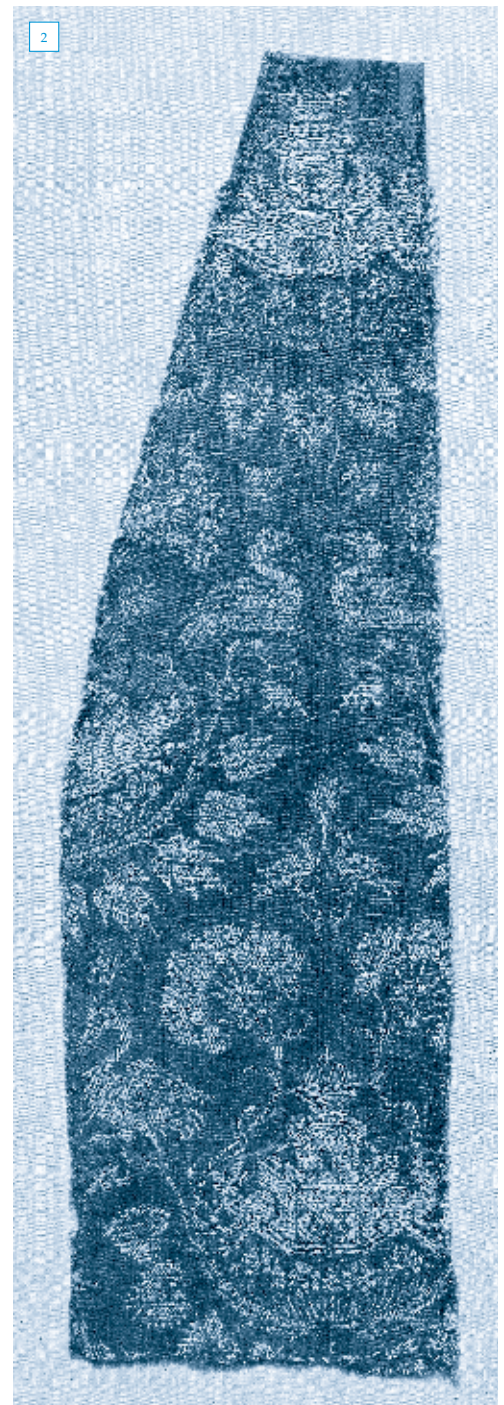
2 Vor blau in blau gestaltetem Grund treten goldglänzend burgenartig eingefasste Brunnen hervor, davor sind zwei Hunde angebunden. Die Minneburg und das allegorisch ausgedeutete Brunnenmotiv finden sich in zahlreichen Minnereden. Seidengewebe, Italien, 2. Viertel bis 2. Hälfte 14. Jahrhundert.

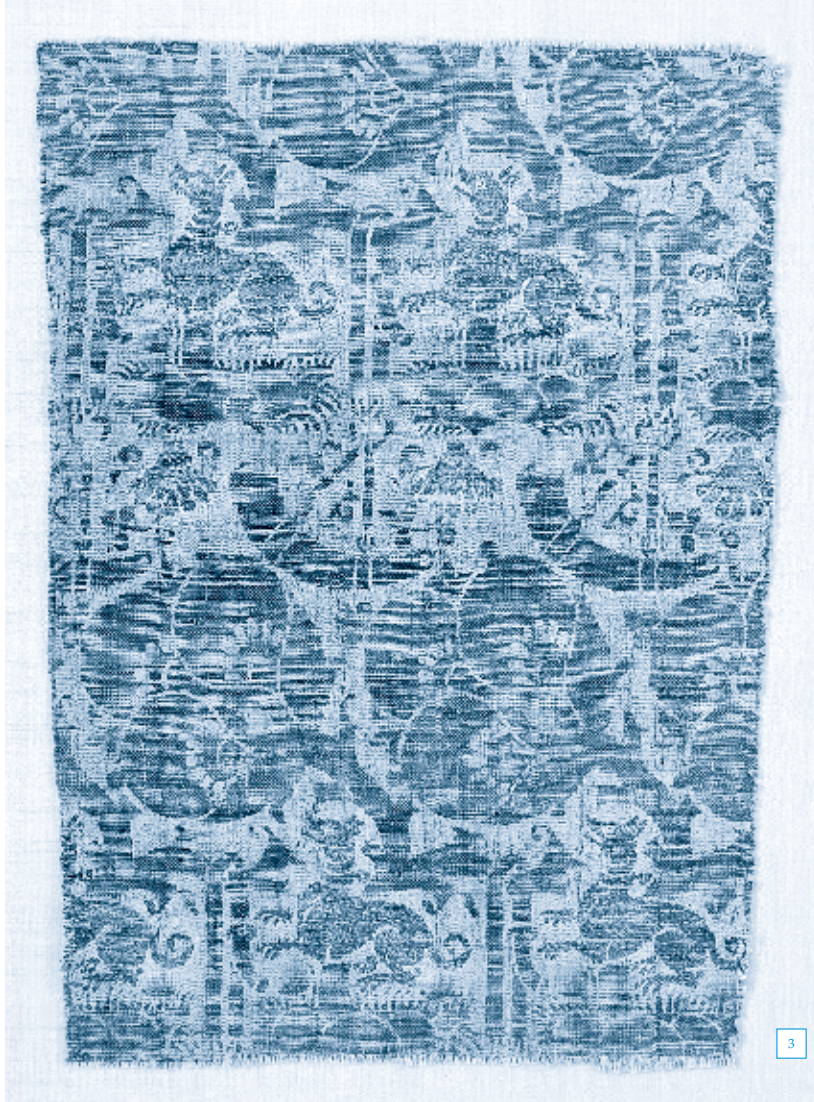
Fotos 1 und 2: © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Christoph von Viräg.

Für Foto Nr. 2 vgl. auch die Abb. auf dem Farbbogen am Ende des Hefts.

Faden und übt ihre alte Webkunst als Spinne.»² Im Mittelalter waren die *Metamorphosen* ein literarischer Klassiker. Ist das Spinnenmotiv also im Sinne eines Bescheidenheitsgestus zu verstehen? In jedem Fall löst es Beklemmung aus, heute und sicher auch damals.

Furchterregend wirken auch die an starken Halsbändern an Burgen oder befestigte Brunnen geketteten Hunde (Abb. 2).³ Solcherart Motive dürften den mittelalterlichen Betrachter an das literarische Motiv der *Minneburg* erinnert haben: So lautet der Titel eines allegorischen Lehrgedichts des 14. Jahrhunderts, in dem das Minnekind, Sinnbild der höfischen Liebe, einmal unbedacht vor die Tore der behütenden Burg spaziert: Sogleich kommen die bösen Klaffer und Schaffer, die dem Kind nichts Gutes wollen.⁴ Mutmasslich symbolisieren die Hunde also die gefesselten Triebe. Und sichtlich sind dies weltliche Motive, die geistreich auf die Stoffe der Literatur anspielen.





3 Im Verweis auf die Jagd als Herrschaftsprivileg: Stoff mit Bäumen, Jagdhörnern und Hunden aus dem Schatz der Danziger Marienkirche. Seidengewebe, Italien, Ende 14. bis Anfang 15. Jahrhundert.
Foto: © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Christoph von Viräg.

Dekore mit Jagdszenen bedienen mit ihren Motiven eine adelige Repräsentationskultur. Ein Gewebe mit Jagdhörnern und springenden Hunden verweist recht eindeutig auf die Jagd als Herrschaftsprivileg, die man nicht um der Verköstigung willen betrieb, sondern rein zum Vergnügen (Abb. 3).⁵ Explizit heisst es z. B. im *Tristan* des Gottfried von Strassburg angesichts Tristans Jägerei: «Sie trieben [...] die Jagd mit Hund und Armbrust / [...] mehr wegen ihrer Belustigung / als wegen der Nahrung. / Ihre Beschäftigungen und Handlungen / waren immer und durchweg / nichts anderes, als was ihnen anstand / und wonach es sie verlangte.»⁶

Bei den so Begünstigten handelte es sich natürlich um jene gesellschaftlichen Schichten, die sich diese kostbaren Stoffe auch leisten konnten. So wie Markensignets auf Kleidung oder Printmotive auf T-Shirts heute eine gesellschaftliche Gruppenzugehörigkeit signalisieren, so dien-

ten auch die Motive auf den Luxusgeweben des Mittelalters einer gesellschaftlichen Selbstverortung. Allein, über die Tragweise dieser Stoffe wissen wir – abgesehen von literarischen Quellen oder Bildquellen – wenig. Profane Gewandung aus Luxusstoffen hat sich nur in seltenen Ausnahmefällen erhalten. Hort weltlicher Textilien ist vielmehr die kirchliche Überlieferung.

TEXTILIEN MIT WELTLICHEN MOTIVEN IN KIRCHLICHER ÜBERLIEFERUNG

Sowohl der Brunnenstoff als auch der Stoff mit Jagdhörnern stammen aus dem Schatz der Marienkirche zu Danzig (Gdańsk). Aus dem blauen Stoff mit Brunnen und Hunden ist dort noch der Rest einer Kasel, also eines priesterlichen Messgewands, erhalten, während andere Abschnitte weltweit verstreut in verschiedenen Museen zu finden sind.⁷ Von dem Jagdhornstoff

existiert noch ein komplett erhaltenes Antependium, d. h. ein Behang, der als Schmuck vor den Altar gehängt wurde. Möglich also, dass der Abschnitt des Riggisberger Stoffes und jene in Berlin, München und Nürnberg von einem der liturgischen Gewänder abgeschnitten wurde, die einst einer ganzen Altarausstattung zugehörten.⁸

Wie kam es also zu jenen Stiftungen weltlicher Textilien an die Kirche? Auch hier hilft ein Blick in die Literatur, etwa in die Handlung des ersten europäischen Artusromans, des altfranzösischen Versepos *Érec et Énide* von Chrétien de Troyes. Anlässlich der Hochzeit mit Érec – und natürlich verbunden mit der Bitte um Nachkommen – stiftet Énide hier nämlich eine kostbare Seidenbahn an den Altar sowie ein Messgewand, das selbst einst aus einem profanen Gewand gearbeitet worden war.⁹

Das einzige dreidimensional erhaltene Exponat der Ausstellung, ein Diakonsgewand aus Stralsund (Abb. 4, S. 24), macht diesen Vorgang auch am Objekt anschaulich. Die Dalmatik ist aus einem Hauptstoff mit einem Muster aus Panthern und Pelikannen gearbeitet. An der Rückseite des Gewandes gibt dieser Stoff die Anschusskante des Gewebes zu erkennen, mit der die Bahn auf dem Webstuhl zu weben begonnen wurde. Das zugehörige Gewand eines Subdiakons, das heute noch in Stralsund aufbewahrt wird, zeigt die Abschnus-



4 Dalmatik, bestehend aus einem italienischen Hauptstoff mit Pelikanen und Pantheren, einem Devisenstoff und einem Stoff mit einander jagenden Pfauen und schmückenden Borten. Seidengewebe, Italien, Spanien, Persien oder Zentralasien, Deutschland, 13.–14. Jahrhundert; geschneidert in Stralsund, 2. Hälfte 14. Jahrhundert. Foto: © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Christoph von Viräg.

Für Foto Nr. 4 vgl. auch die Abb. auf dem Farbbogen am Ende des Hefts.

TIERGEMUSTERTE TEXTILIEN ALS KURATORISCHE HERAUSFORDERUNG

Vor diesem Hintergrund sind diese lutherischen Kirchenschätze aus dem nördlichen Deutschland wohl so etwas wie 'das textile Gedächtnis Europas'.¹³ Sie bewahren all jene Textilien, die im Verlauf des Mittelalters nach Europa kamen oder auch hier produziert wurden. Mitte des 19. Jahrhunderts bildeten sie denn auch den Fundus für jene Erforscher der textilen Künste, die sich bei ihren ersten Besichtigungen noch Abschnitte von den kostbaren Geweben erbaten, um sie als Vorlagen einer zeitgenössischen Gewebeproduktion zur Verfügung zu stellen. Als grössere Konvolute gelangten diese Mustervorlagen an die zu jener Zeit in Gründung begriffenen Kunstgewerbemuseen, weiter aber natürlich auch an private Sammler.¹⁴ Heute noch werden derartige Abschnitte auf dem Kunstmarkt angeboten. Die sukzessive Zerteilung historischer Gewänder oder bereits abgetrennter Textilien ist also vor dem Hintergrund einer historischen Textilproduktion des 19. Jahrhunderts und einer Musealisierung der textilen Künste zu erklären. Dies spiegeln auch die Exponate der aktuellen Ausstellung der Abegg-Stiftung wider. Mit Ausnahme der Stralsunder Dalmatik sind die Textilien hier lediglich als kleinformatige Abschnitte erhalten. Der heutige Zustand ist aber zugleich auch unmittelbar Teil der genuinen

kante. Zusammen mit den ebenfalls ermittelbaren Webkanten lässt sich das Gesamtmass der Bahn, die in diesen beiden Gewändern verarbeitet wurde, auf insgesamt 286,5 cm Länge und 115 cm Breite bestimmen.¹⁰ Auch hier muss also eine komplette Gewebbahn an die Kirche gestiftet worden sein, entweder als Gabe frommer Stifter oder aber als sog. 'Goldenes Stück', wie es bei Aufbahrungen bzw. Begräbnissen benutzt und danach der Kirche vermacht wurde. So sehen es zumindest viele mittelalterliche Kirchenordnungen vor.¹¹

Ein zweiter, an den Ärmeln verarbeiteter Stoff gibt in Anbetracht seiner kleinteiligen Stückelung klar die Zweitverwendung eines vormals profanen Gewandes zu erkennen. Dafür spricht auch das Muster aus Sternen, deren inneres Medaillon jeweils einen aus Flammen aufsteigenden Panther zeigt. Er hält ein Schriftband mit der Inschrift 'AMOR MERCE[S] DAM[NO]R[UM]' (übersetzt: «Liebe ist der Lohn des Verzichts») in den Pranken. Es handelt sich um einen Devisenstoff. Tiere mit den ihnen zugeschriebenen Eigenschaften, wie sie schon in der Heraldik wichtiges Mittel der öffentlichen Kommunikation sind, werden in Devisen um einen Sinnspruch ergänzt. Hier verweist der Text auf den

Themenbereich der höfischen Liebe, die Minne: sichtlich also kein Motiv, das auf den ersten Blick im kirchlichen Kontext zu verorten wäre.

In ihrer Herstellung werden der Hauptstoff nach Italien und der Devisenstoff nach Spanien lokalisiert. Als Bahn und als schon einmal verarbeitete Textilien gelangten die Stoffe an einen Stralsunder Schneider, dem man aber auch noch einen persischen bzw. zentralasiatischen grünen Stoff mit einander jagenden Pfauen zur Verarbeitung überlassen hatte. Dieser bildet die jeweils seitlich den Vorder- und Rückseiten angesetzten Keile, die Giren. Dank der enormen Mobilität mittelalterlicher Luxustextilien, die über weite Strecken gehandelt, aber auch als Geschenk weitergegeben wurden, kommt in diesem Gewand tatsächlich Welt zusammen! Dass es erhalten ist, verdankt es einer konservativen Haltung des Luthertums, zu dem sich die Bürger Stralsunds im Verlauf des 16. Jahrhunderts bekannten. So lehnte man altkirchliche Ausstattungselemente wie liturgische Gewänder nicht per se ab, sondern integrierte sie noch über längere Zeit auch in den lutherischen Gottesdienst.¹² Später brachte man die Gewänder dann in das Rathaus, wo sie als kulturelles Erbe aufbewahrt wurden.

5 Form und Nahtspuren an dem gelbgrundigen Seidengewebe mit heraldischen Adlern deuten auf eine frühere Verwendung des Stoffes als Auskleidung einer zylinderförmigen Dose. Seidengewebe, Spanien, wohl zwischen 1219 und 1235.
Foto: © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Christoph von Viräg.

Biografie des Objekts. Historische Kontextualisierung kann daher einzig über eine zusätzliche Informations- oder auch Assoziationsebene geleistet werden. Dies ist der Grund, warum die Ausstellung eine Audiospur mit insgesamt acht Lesungen zu einzelnen Exponaten integriert: von den *Metamorphosen* des Ovid über Ausschnitte aus mittelalterlichen Versepen bis hin zur Geschichte des hl. Georg, Inbegriff des edlen Ritters und Drachentöters, nach der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine. Mit diesen Geschichten im Ohr, komplettiert sich das Bild einer Nutzung und Rolle bildhafter Luxusstoffe des Mittelalters vor dem inneren Auge des Betrachters. Die textilen Objekte, freilich, werden präsentiert wie Bilder (Abb. 7, S. 28).

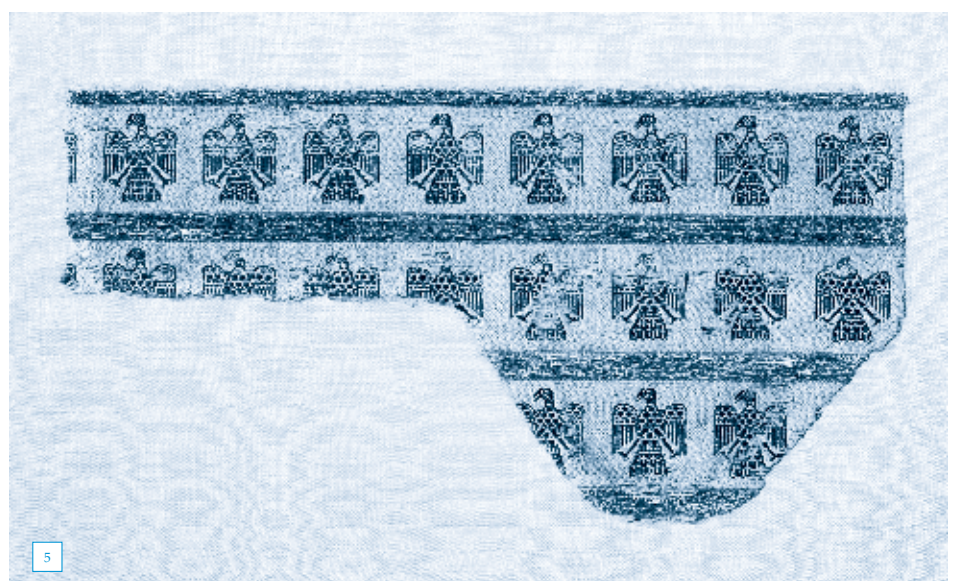
MONTAGEN ZUR PRÄSENTATION TEXTILER EXPONATE

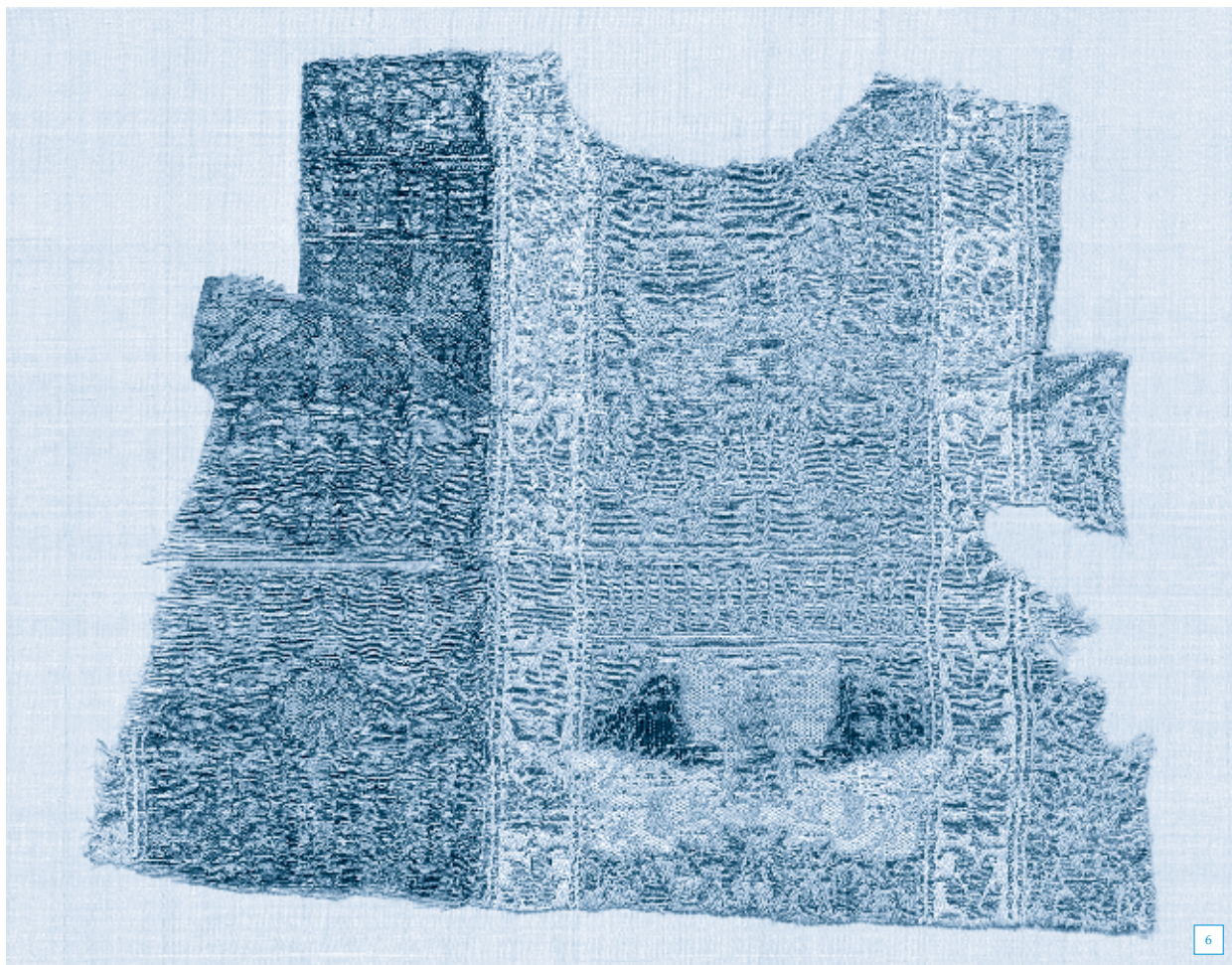
Die zumeist fragmentarisch erhaltenen textilen Objekte werden so ausgestellt, dass sie selbst Einblicke in ihre frühere Geschichte geben können. Unter-Glas-Montagen, in denen zweidimensionale Textilien ohne direkte Fixierung – beispielsweise durch Annähen – auf einer gepolsterten Trägerplatte durch schützendes Glas in Position gehalten werden, ermöglichen eine hängende Präsentation und damit den Besuchern und Besucherinnen einen unmittelbaren Zugang zu den Objekten.¹⁵ Die aus einer oder zwei Lagen Baumwollmolton ge-

fertigte Polsterung der Trägerplatte wird entsprechend der variierenden Materialstärke eines Textils durch Ausschneiden einer der Lagen, partielles Entfernen des Flors oder einer Schicht des als Doppelgewebe gearbeiteten Moltons seiner individuellen Topografie angepasst, so dass es beim Anbringen des Glases in die Vertiefungen einsinkt und ein leichter, vor allem aber gleichmässiger Druck auf das Textil entsteht. Die Objekte können ohne weitere Eingriffe jederzeit aus ihrer Montage gelöst werden, ebenso bleiben Kontur und Ränder der Fragmente sichtbar und geben in manchen Fällen Hinweise auf frühere Funktionszusammenhänge. So deuten die unregelmässige Form, die Umbug- und Nahtspuren entlang der Kanten und die kreisförmigen Abriebspuren am gelbgrundigen Gewebe mit heraldischen Adlern

auf seine ehemalige Verwendung als Auskleidung einer zylinderförmigen Dose, vielleicht eines Hostien- oder Reliquienbehälters (Abb. 5).¹⁶

Schon in den frühen Richtlinien zur Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgütern wurde die Erhaltung ihrer Ursprünglichkeit und Geschichtlichkeit thematisiert und jeweils unterschiedlich eingefordert. Abhängig von Zeit und Kontext verstand man darunter eher den Erhalt aller Spuren der Geschichte eines Objektes an jenem selbst oder gerade das Gegenteil, deren Entfernung, um sich einem als original angesehenen Zustand des Objektes anzunähern.¹⁷ Im folgenden Beispiel erschliesst sich deshalb die frühere Verwendung des Textils erst bei sehr genauem Hinsehen, da die restauratorischen Massnahmen ein





6 Der kostbare gestreifte Goldstoff mit Greifen und Papageien wurde einst zur Bekleidung einer Figur verwendet, wie sich aus dem ein Gewand andeutenden Zuschnitt und den beiden vertikal verlaufenden Einschnitten unterhalb des gerundeten Halsausschnittes ablesen lässt. Seidengewebe, Italien, 2. Hälfte 13. bis Anfang 14. Jahrhundert. Foto: © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Christoph von Viràg.

Für Foto Nr. 6 vgl. auch die Abb. auf dem Farbbogen am Ende des Hefts.

besonderes Augenmerk auf das Gewebe und den Dekor des gestreiften Goldstoffes mit Greifen und Papageien legten (Abb. 6).¹⁸ Nur mehr schwach sind zwei vertikale Einschnitte im weissen und rosaroten Streifen unterhalb der Rundung an der oberen Kante zu erkennen. Diese Beobachtung und der unregelmässige Zuschnitt des Fragmentes in Form eines kleinen Gewandes geben dessen Funktion als Bekleidung einer Skulptur preis. Die vertikalen Einschnitte waren ehemals als Eingriffe für die Ärmchen der Figur gesäumt.

Für die Präsentation des einzigen dreidimensionalen Exponats der Ausstellung, der Dalmatik aus Stralsund (Abb. 4, S. 24), wurde ebenfalls eine Montage angefertigt, die das Gewand grossflächig stützt. Damit erfüllt sie nicht nur konservatorische Anforderungen, sondern lässt auch Besonderheiten am Diakongewand wahrnehmen, die Rückschlüsse auf seinen Entstehungszusammenhang ermöglichen, auch wenn die Tragweise des Gewan-

des durch diese Art der Präsentation kaum mehr erfahrbar ist. Die ungeteilten Gewebebahnen vorne und hinten können in ihrer vollen Länge und Breite auf einer geneigten Fläche aufliegen, während die konischen Rundungen an den Seiten die Giren so unterfangen, dass sie nur wenig überlappen. Der gerundete Holm an Schultern und Ärmeln erinnert in seinen Ausmassen entfernt an menschliche Körperformen, seine Dimension ist jedoch vor allem dem Schnitt des Gewandes und der Absicht geschuldet, die am stärksten beanspruchten Bereiche möglichst breit abzustützen.

Die Montagen bieten den Exponaten grösstmögliche Unterstützung zur Vermeidung schädigender Belastungen unter Gewährleistung ihrer Zugänglichkeit. In ästhetisch zurückhaltender Weise rücken sie das einzelne Exponat in den Vordergrund, um jenem die ungeteilte Aufmerksamkeit der Betrachter und Betrachterinnen zukommen zu lassen und damit auch zu ei-

genen Beobachtungen an den ausgestellten Textilien einzuladen.

ANMERKUNGEN

- 1 OTAVSKÝ Karel; 'ABBĀS MUHAMMAD SALĪM Muhammad, 1995: *Mittelalterliche Textilien I. Ägypten, Mesopotamien, Spanien und Nordafrika* (Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung 1), S. 227–230, Kat. Nr. 131 (Karel Otavský). Riggisberg.
- 2 PUBLIUS OVIDIUS NASO, 2004: *Metamorphosen*, hg. und übers. von Gerhard Fink, S. 264–273, hier S. 273. Düsseldorf, Zürich.
- 3 OTAVSKÝ Karel; WARDWELL Anne E., 2011: *Mittelalterliche Textilien II. Zwischen Europa und China* (Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung 5), S. 282–284, Kat. Nr. 108 (Karel Otavský). Riggisberg.
- 4 PYRITZ Hans (Hg.), 1950: *Die Minneburg, nach der Heidelberger Pergamenthandschrift* (Cpg. 455) unter Heranziehung der Kölner Handschrift und der Donaueschinger und Prager Fragmente (Deutsche Texte des Mittelalters 43), S. 112–118, Verse 3605–3806. Berlin (DDR).
- 5 OTAVSKÝ; WARDWELL, 2011, S. 313–316, Kat. Nr. 123 (Karel Otavský).
- 6 GOTTFRIED VON STRASSBURG, 1984: *Tristan, nach dem Text von Friedrich Ranke, neu hg. und ins Neuhochdeutsche übers. mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von KROHN Rüdiger*, 3 Bde., Bd. 2, S. 441, Verse 17266–17274. Stuttgart.
- 7 MANNOWSKY Walter, 1931–1938: *Der Danziger Paramentenschatz. Kirchliche Gewänder und Sticken aus der Marienkirche*, 5 Bde., hier Bd. 2, S. 6–7, Kat. Nr. 37. Berlin/Leipzig. Zum Verbleib weiterer Abschnitte OTAVSKÝ; WARDWELL, 2011, S. 283–284, Kat. Nr. 108 (Karel Otavský), hier S. 283.
- 8 Vgl. MANNOWSKY, 1931–1938, Bd. 5, S. 12–13, Kat. Nr. NF 45, und OTAVSKÝ; WARDWELL, 2011, S. 313–316, Kat. Nr. 123 (Karel Otavský), hier S. 315.
- 9 CHRÉTIEN DE TROYES, 1994: *Œuvre complète*, hg. von Daniel Poiron (Bibliothèque de la Pléiade), S. 59–60, Verse 2369–2391. Paris.
- 10 VON FIRCKS Juliane, 2008: *Liturgische Gewänder des Mittelalters aus St. Nikolai in Stralsund*, S. 100–125, Kat. Nrn. 4 und 4a. Riggisberg. Vgl. auch OTAVSKÝ; WARDWELL, 2011, S. 264–273, Kat. Nr. 102 (Karel Otavský).
- 11 Z.B. in Prag: PODLAHA Anton (Hg.), 1905: *Statuta metropolitanae ecclesiae Pragensis, anno 1350 conscripta* (Editiones archivii et bibliothecae s.f. metropolitani capituli Pragensis 5), S. 40–41. Prag. Oder auch in Danzig: HIRSCH Theodor, 1843: *Die Ober-Pfarrkirche von St. Marien in Danzig in ihren Denkmälern und in ihren Beziehungen zum kirchlichen Leben Danzigs überhaupt*, Teil 1, S. 137. Danzig.
- 12 Zur Überlieferungssituation von textilen Kirchenschätzen in lutherischen Kontexten im Vergleich: WETTER Evelin, 2012: 'On Sundays for the laity ... we allow mass vestments, altars and candles to remain'. *The Role of Pre-reformation Ecclesiastical Vestments in the Formation of Confessional, Corporate and 'National' Identities*. In: SPICER Andrew (Hg.), 2012: *Lutheran Churches in Early Modern Europe*, S. 165–195. Farnham.
- 13 Neben Danzig und Stralsund sind ferner Brandenburg und Halberstadt zu nennen, auch das siebenbürgische Luthertum entwickelte ähnliche Tendenzen.
- 14 BORKOPP-RESTLE Birgitt, 2008: *Der Aachener Kanonikus Franz Bock und seine Textilsammlung. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstgewerbe im 19. Jahrhundert*, S. 68–72, 86–99, 145–163, 179–202. Riggisberg.
- 15 KIENZLER Corinna; NIEKAMP Bettina; PETZOLD Laura, 2004: *Caring for Historic Textiles and Costumes*. In: *Orientations* 35, 2004, S. 48–52, hier S. 51.
- 16 OTAVSKÝ; 'ABBĀS, 1995, S. 174–176, Kat. Nr. 96 (Karel Otavský).
- 17 SCOTT David A., 2015: *Conservation and Authenticity: Interactions and Enquiries*. In: *Studies in Conservation* 60, 2015, S. 291–305, hier S. 293 und S. 299–300.
- 18 OTAVSKÝ; WARDWELL, 2011, S. 219–221, Kat. Nr. 81 (Karel Otavský).

LES ANIMAUX

ET L'ART TEXTILE AU MOYEN-ÂGE

Les tissus ornés d'images sont des témoins éloquentes de la culture des cours du Moyen-Âge mondialisé. Des manufactures dans des centres de production lointains ont réalisé des tissus précieux en soie, avec des motifs qui faisaient appel aux connaissances littéraires des observateurs de l'époque: celui de l'araignée rappelait par exemple la tisseuse Arachné dans les *Métamorphoses* d'Ovide tandis que le château-fort entouré de chiens enchaînés et jappants symbolise le 'Minneburg' dans la poésie d'amour courtois médiévale (fig. 1-2).

Les trésors d'églises recèlent de nombreux tissus aux motifs représentant l'amour courtois ou la chasse (fig. 3). Outre les donations de pans entiers de tissus, l'Eglise a aussi reçu des vêtements profanes transformés par la suite en parements liturgiques (fig. 4). Les trésors de l'Eglise luthérienne du nord de l'Allemagne constituent un héritage particulier de l'art textile du Moyen-Âge. En effet les textiles médiévaux d'abord utilisés pour le culte luthérien ont ensuite été thésaurisés. Depuis la moitié du 19^e siècle, les églises ont fourni aux nouveaux musées des arts décoratifs des pièces de tissus comme échantillons pour la production des soieries historici-

Certaines pièces présentées à l'exposition actuelle de la fondation Abegg 'Ami – ennemi. L'animal dans l'art textile médiéval' proviennent de Dantzig et de

Stralsund. Le contexte historique est présenté sous forme audio avec des lectures des *Métamorphoses* d'Ovide, de romans de chevalerie ou de la légende de Saint Georges. On peut y admirer de petites pièces de tissus dans une présentation discrète qui représente au mieux leur histoire. Des explications sont données en particulier sur leur fonction initiale et sur les motifs qui les ornent (fig. 5-7). Les tissus très fragiles sont présentés sous verre afin d'éviter de les coudre sur un support.

ANIMALI NELL'ARTE

TESSILE MEDIEVALE

I tessuti con decorazioni figurative sono testimonianze eloquenti della cultura delle corti del Medioevo globalizzato. In centri di produzione remoti sono stati realizzati preziosi tessuti in seta, con disegni che alludevano alle conoscenze letterarie degli osservatori dell'epoca. Il motivo del ragno ricordava ad esempio la tessitrice Aracne nelle *Metamorfosi* di Ovidio, mentre il motivo con cani incatenati e latranti ricordava il 'Minneburg' (castello dell'Amore) citato nella poesia medievale (fig. 1-2).

7 Tissus précieux sur les murs, objets dans des vitrines, citations et bandes sonores complètent l'exposition.
Photo: © Fondation Abegg, CH-3132 Riggisberg, Christoph von Viràg.



ANIMALS

IN MEDIEVAL TEXTILE ART

Sono principalmente i tesori ecclesiastici che tramandano tessuti con disegni sull'amor cortese o sulla caccia (fig. 3). Oltre a donazioni di interi pezzi di tessuto, la Chiesa ha ricevuto anche indumenti profani successivamente trasformati in paramenti liturgici (fig. 4). Un patrimonio particolare dell'arte tessile medievale sono i tesori della Chiesa luterana della Germania settentrionale, dove tessili riutilizzati per il culto luterano sono stati in seguito tesORIZZATI. A partire dalla metà del XIX secolo, le Chiese hanno fornito ai musei d'arte decorativa di nuova fondazione singoli ritagli di tessuto come campioni della seteria.

Da Danzica e Stralsund provengono anche alcuni oggetti dell'attuale mostra della Fondazione Abegg 'Amico e nemico. L'animale nell'arte tessile medievale'. La contestualizzazione storica offre una traccia audio con letture tratte dalle *Metamorfosi* di Ovidio, da romanzi sull'amor cortese o dalla leggenda di San Giorgio. Si possono ammirare principalmente ritagli di stoffa di piccole dimensioni che, considerate la biografia sulla trasmissione e sulla ricerca storica degli oggetti, sono esposti in un semplice allestimento, e che forniscono informazioni sul loro precedente uso oltre che sui motivi decorativi dei tessuti (fig. 5–7). Per tenere conto della loro fragilità, sono stati esposti solo tessuti montati sotto vetro, di modo che non si è reso necessario cucirli su supporti.

Textiles with figurative patterns are eloquent testimony to courtly culture of the globalised Middle Ages. The sumptuous silks, made in far flung manufacturing centres, featured decorative motifs which drew on the literary knowledge of the contemporaneous observer. For example, spider motifs recall Arachne the weaver in Ovid's *Metamorphoses*, while depictions of a castle surrounded by baying dogs on chains call to mind the 'Minneburg' (castle of love) from medieval love poetry (Fig. 1–2).

The largest repositories of textiles featuring courtly love and hunting motifs are, in fact, ecclesiastical treasuries (Fig. 3). In addition to gifts of entire loom pieces, the medieval church would receive worldly gowns and refashion them into liturgical vestments (Fig. 4). Lutheran ecclesiastical treasuries in Northern Germany are an incredible treasure trove of medieval textiles. This is owing to the fact that the Lutheran church guarded the fabrics and garments formerly used in acts of worship. From the mid-19th century onwards, churches donated pieces of fabric from their collection to the new museums of decorative arts, which would use these as samples for the historicist silk-weaving industry.

Several objects in the current Abegg-Stiftung exhibition 'Friend and Foe: Animals in Medieval Textile Art' come from Gdańsk and Stralsund. An audio track with readings from Ovid's *Metamorphoses*, chivalric romances and the legend of St George help frame the exhibits in their historical context.

The simple and restrained exhibition design serves to display these small fragments of fabric to greatest effect. Each display is accompanied by an explanation of their original function and a description of the motifs that decorate them (Fig. 5–7). The fragile textiles are shown under glass, so as not to be sewn on to the individually designed mounts.

KAMELE IN DER ST. GALLER ALTSTADT



Dr. Katrin Eberhard, dipl. Arch. ETH SIA, arbeitet seit 2012 als wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Denkmalpflege der Stadt St. Gallen. Zuvor war sie Lehrbeauftragte an der ETH Zürich und am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich sowie Autorin einer Monografie über den Architekten Heinrich Graf im Auftrag des Bundes Schweizer Architekten. Sie hat in Mendrisio und an der ETH Zürich Architektur studiert und danach am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur gta promoviert.

Der Bär, welcher der Legende nach Gallus beim Errichten seiner ersten Hütte im Steinachtobel geholfen hat, ziert bis heute das Wappen der Stadt St. Gallen. Steinböcke, Stiere und Adler bevölkern verschiedene Kantonswappen; Restaurants und Hotels tragen die Namen von Tieren: vom Ochsen über das Rössli bis hin zum Schäfli. Das Tier als Taufpate, insbesondere für Gasthäuser, hat in der Schweiz – und nicht nur hier – eine lange Tradition. Einigen St. Galler Bürgerinnen und Bürgern scheinen die heimischen Tiere aber zu banal gewesen zu sein, um sie als Namensgeber für ihre aufwendig gestalteten Altstadt Häuser zu verwenden. Sie widmeten die Liegenschaften exotischen Lebewesen: dem Tiger, dem Zebra und dem Kamel zum Beispiel.

Das Haus an der Marktgasse 22 gehörte bis zu seinem Abbruch 1919 zu den wichtigsten Privathäusern der St. Galler Altstadt. Seine wechselvolle Geschichte ist fast lückenlos bis zum 27. Juli 1435 zurück dokumentiert – durch Kaufbriefe und Urteile wegen Baustreitigkeiten sowie durch Bauprotokolle.¹

STATTLICHES HANDELS- HAUS AN DER MARKTGASSE

Ludwig Vogelwaider, der nicht nur Bürgermeister, sondern überdies ein äusserst erfolgreicher Kaufmann war, hat das Altstadt Haus um 1473 um-, möglicherwei-

¹ Der Erker am Haus zum Kamel an der Marktgasse 22 stammt von 1673 (unterer Teil) und 1720 (oberer Teil). Abb.: © Postkarte von 1910, Sammlung Uhler.

² Abb. 2, rechts, auf der gegenüberliegenden Seite 31: Die Ecke Multergasse / Marktgasse mit dem 1909 erstellten Warenhaus Brann; links davon das Haus zum Kamel mit Erker und ganz rechts der Kamelhof. Abb.: © Postkarte von 1912, Bau-dokumentation Stadt St. Gallen.



se auch neu gebaut und im ersten Obergeschoss mit einem grosszügigen Festsaal ausgestattet. Sechs Jahre später konnte er das Haus Multergasse 3 dazu erwerben, so dass das Haupthaus am Markt nun auch ein Hinterhaus hatte.

Zu seinem Namen *Kamel* kommt das Haus wohl zwischen 1655 und 1673 durch die Handelsfamilie Zollikofer.² Jedenfalls wechselt 1673 das Hauptgebäude – zum ersten Mal als *Haus zum Kamel* bezeichnet – seinen Eigentümer. Bartholomäus Studer, der neue Besitzer der beiden Häuser, darf im selben Jahr am Haupt-



haus einen Erker anbringen lassen. 1692 erhält der Nachbesitzer Studers, ein weiterer Zollikofer, die Erlaubnis, einen dreifenstrigen Erker am Hinterhaus, nun *Kamelhof* genannt, zu errichten.³ 1720 kann Zollikofer am Haupthaus ein zusätzliches Geschoss aufführen und dafür einen zweiten Erker, eigentlich eine Verlängerung des Erkers von 1673, erstellen.

EINER DER SCHÖNSTEN PRUNKERKER ST. GALLENS

Dieser seither zweistöckige, dreifenstrige Erker aus Eichenholz war das Prunkstück des *Hauses zum Kamel*. Er ruht auf drei Konsolen, die als zähnefletschende Ungeheuer ausgebildet sind; die hund-/löwenartigen Tiere sollen wohl das Böse von den Hausbewohnerinnen und Hausbewohnern fernhalten. In den Brüstungsfeldern finden sich pralle Bündel mit exotischen Früchten wie Ananas oder Granatäpfeln.

Der Unterschied zwischen den beiden Erkerteilen ist erst auf den zweiten Blick erkennbar; sie stammen wohl beide aus derselben Werkstatt. Der untere Teil des Erkers von 1673 wird dem Bildschnitzer David Friedrich,

der obere Teil aus den 1720er-Jahren dessen Sohn Johannes zugeschrieben.⁴ Auf einem schön gearbeiteten Holzrelief zwischen dem unteren und dem oberen Erker, das mit dem späteren Erker 1720 entstanden sein muss, sind die namensgebenden Kamele abgebildet.

3 Abb. unten: Der *Kamelhof* an der Multergasse 3 mit dem Erker von 1692 und einer Fassadengestaltung aus dem 19. Jahrhundert. Abb.: © Undatierte Aufnahme, vor 1909, Archiv Multergass-Gesellschaft.





4 Der Kamelhof mit einer Fassadengestaltung aus dem frühen 20. Jahrhundert. Abb.: © Undatierte Aufnahme, nach 1909, Archiv Multergass-Gesellschaft.

5 Das Zwischenstück des Kamelerkers nach dem Abbruch des Hauses zum Kamel. Abb.: © Aufnahme ca. 1919 (Aus: ZIEGLER Ernst, 1994).

geneinfahrt in den grosszügigen Innenhof des Hauses zum Kamel.

Entgegen der Situation heute, wo die Multergasse die belebteste Gasse der Altstadt ist, war damals der *Kamelhof* das Hinterhaus des Hauses zum Kamel und spielte eine untergeordnete Rolle. An der Fassade des *Kamelhofs* war das Kamel bis vor einigen Jahrzehnten präsent, im 19. Jahrhundert als Malerei auf der Brüstung des Erkers und nach 1909 als Wandmalerei auf den gemauerten Fassadenbereichen.

Glücklicherweise ist der Erker bis heute erhalten geblieben: Beim Abbruch der Liegenschaft 1919 konnte er weggenommen und im heutigen Waaghaus eingelagert werden. Nach langen Jahren in diesem Magazin erhielt er 1986 an der Spisergasse 22, an einem Haus von 1899, einen neuen Standort. Ausgerechnet das wertvolle Mittelfries, auf dem ein orientalisch gekleideter Mann mit wildem Blick zwei kräftige Kamele in Zaum zu halten versucht, musste jedoch weggelassen werden: Der Erker war ursprünglich für die überhohe Fassade des Saalgeschosses an der Marktgasse ausgelegt, wohingegen das Haus an der Spisergasse konventionelle Raumhöhen aufweist. Das Zwischenstück befindet sich heute im Historischen Museum St. Gallen.

Im Gegensatz zur prachtvollen Schnitzarbeit des Kamel-Erkers nimmt sich der 1692 entstandene, dreifenstrige Erker am *Kamelhof* an der Multergasse 3 sehr viel bescheidener aus. Er weist keinerlei plastischen Schmuck auf, dafür jedoch sorgfältig gestaltete architektonische Einzelteile, wobei

das reich profilierte Kranzgesims besonders hervorsticht. Direkt darunter befand sich bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts die Wa-





6 1919 entstand anstelle des Hauses zum Kamel eine Erweiterung für das Kaufhaus Brann.
Foto: © 2016, Katrin Eberhard.

7 Der Kamelerker befindet sich heute am Haus Spisergasse 22.
Foto: © 2016, Katrin Eberhard.

«(16) [...] Vor beynahe anderthalb hundert Jahren ward ein Kamel (Camelus Bactrianus, L.) hierher gebracht, das auf dem Anschlagzettel abscheulich genug abgebildet, und wie Sie aus vorliegendem Original selbst ersehen können, folgender Massen angekündigt war: 'Allhier ist ankommen ein Trampelthier, solches sey männiglich zu wissen, wer solches Thier und noch andere frembde Thier (17) sehen will: Dieses Thier kommt von Saratoa [?], und ist der König von allen Thieren, sein Alter ist 131 Jahre'». ⁶

«ALLHIER IST ANKOMMEN EIN TRAMPELTHIER...»

Das Kamel war natürlich, als wichtiges biblisches Tier insbesondere im Zusammenhang mit den drei Königen, auch in Europa lange bekannt. Die Schnitzer konnten also sicher auf unterschiedliche Vorlagen zurückgreifen. Es ist jedoch ein schöner Zufall, dass die Bildhauer – gesetzt den Fall, es waren wirklich David Friedrich und dessen Sohn Johannes – ein lebendiges Kamel sogar mit eigenen Augen gesehen haben könnten: Der Besuch eines Kamels in St. Gallen ist nämlich für die 1670er-Jahre tatsächlich dokumentiert.⁵ Georg Ludwig Hartmann berichtet 1821 der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft St. Gallen in seinen *Fragmentarischen Bemerkungen über verschiedene Naturseltenheiten, die in St. Gallen von Zeit zu Zeit der öffentlichen Schau ausgesetzt wurden* folgende Begebenheit:



Dass die Handelsfamilie Zollikofer mit dem Kamel als Taufpate ihre Weltgewandtheit unterstreichen wollte, ist wohl der erste Schluss dieser Geschichte, den zu ziehen man geneigt ist. Für eine international tätige Familie wie die Zollikofers war das Kamel aber zu dieser Zeit wohl kein allzu ausgefallenes Tier mehr. Die *Zunft zum Kämbel* in Zürich beispielsweise trägt diesen Namen bereits seit 1487. Denkbar wäre deshalb, dass es tatsächlich der Eindruck vom Besuch des weitgereisten 'Trampelthiers' war, der an St. Gallens Häusern Spuren hinterlassen hatte. Wer weiss, vielleicht war es ja sogar im Haus an der Marktgasse 22 untergebracht.

Heute sind die Kamele aus den Gassen verschwunden. Anstelle des ehemaligen *Hauses zum Kamel* entstand 1919 eine moderne Erweiterung des Kaufhauses Brann, das zehn Jahre zuvor im Eckhaus an der Multergasse 1 neu erstellt

worden war. Auch die Fassadenbemalungen am *Kamelhof* sind übermalt; einzig ein kleiner Hinweis am Stechschild des heutigen Buchgeschäfts gibt Aufschluss über das ehemalige, exotische Wappentier der Marktgasse 22.

ANMERKUNGEN

- 1 Stadtarchiv der Ortsbürgergemeinde St. Gallen, Hausurkunden, Verzeichnis 1, 3, Trucke 7, No. 22. POE-SCHEL Erwin, 1957: *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen. Band 2. Die Stadt St. Gallen. Teil 1: Geschichte, Befestigung, Kirchen (ohne Stift) und Profanbauten* (= *Die Kunstdenkmäler der Schweiz; Bd. 37*), S. 304–307. Basel.
- 2 SCHLATTER Salomon, 1922: *Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen. Band 1*, S. 380–387, 445f. St. Gallen.
- 2 Entweder durch Niklaus Zollikofer oder durch seine Besitznachfolger Laurenz und David Zollikofer. Für die Hilfe beim Entziffern der Kaufbriefe und Bauprotokolle sowie

für ihre präzisen Einschätzungen danke ich Nicole Stadelmann vom Stadtarchiv der Ortsbürgergemeinde St. Gallen.

- 3 Georg Leonhard Zollikofer.
- 4 ZIEGLER Ernst, 1994: *Erker in St. Gallen*. St. Gallen.
- 5 David Friedrich wurde 1637 geboren und starb 1695, sein Sohn Johannes kam 1663 zur Welt und müsste um die zehn Jahre alt gewesen sein, als das Kamel in St. Gallen gezeigt wurde.
- 6 HARTMANN Georg Ludwig, 1821: *Fragmentarische Bemerkungen über verschiedene Naturseltenheiten, die in St. Gallen von Zeit zu Zeit der öffentlichen Schau ausgesetzt wurden. Der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft vorgelesen den 7. August 1821*, S. 16f. Kantonsbibliothek St. Gallen, Vadianische Sammlung der Ortsbürgergemeinde, Ms S o 427/1. Den Hinweis und den transkribierten Text der 'Fragmentarischen Bemerkungen' Wartmanns verdanke ich Peter Müller vom Historischen und Völkerkundemuseum St. Gallen.

DES CHAMEAUX DANS
LA VIEILLE VILLE
DE SAINT-GALL

CAMMELLI
NELLA CITTÀ VECCHIA
DI SAN GALLO

CAMELS AND THE
HISTORIC OLD TOWN
OF ST GALLEN

La *Maison aux chameaux* de la Marktgasse à Saint-Gall doit son nom exotique reçu au 17^e siècle à la riche et très ancienne famille de marchands Zollikofer.

Sur le somptueux encorbellement en bois à deux niveaux datant de la même époque, d'habiles sculpteurs ont immortalisé deux grands chameaux au regard sauvage maintenus par un homme en tenue orientale. Il est intéressant de préciser qu'un vrai chameau était passé par Saint-Gall en 1670. Dans ses *observations de 1821 sur différentes raretés naturelles montrées au public à Saint-Gall au cours du temps*, Georg Ludwig Hartmann a rapporté à l'Association locale des sciences naturelles qu'«il y a près de 150 ans, on amenait ici un chameau (*Camelus Bactrianus* L.)».

Lors de la démolition de la maison en 1919, l'encorbellement a été conservé pour être ensuite remplacé en 1986 à la Spisergasse, quelques pas plus loin. La hauteur des étages du nouveau bâtiment étant différente, il a fallu renoncer aux chameaux qui ont ainsi à nouveau disparu de la vieille ville pour être conservés dans un musée.

La cosiddetta *casa del cammello* nella Marktgasse di San Gallo ha ricevuto il suo nome esotico nel XVII secolo grazie al successo commerciale dell'antica famiglia Zollikofer.

Su un magnifico balcone in legno di due piani, risalente alla stessa epoca, abili artisti hanno intagliato due fieri cammelli tenuti per le briglie da un uomo con un abito orientale. È interessante notare che il passaggio di un cammello in carne e ossa a San Gallo è stato effettivamente documentato nel 1670. Nel suo *'Osservazioni frammentarie su diverse rarità naturali che sono state messe in pubblica mostra a San Gallo nel corso del tempo'* del 1821, Georg Ludwig Hartmann ha riferito all'Associazione di Scienze naturali di San Gallo che «circa un secolo e mezzo fa è stato portato qui un cammello (*Camelus bactrianus* L.)».

Con la demolizione dell'edificio nel 1919, il balcone è stato riposto in magazzino, per poi essere rimontato su un edificio in Spisergasse nel 1986, a pochi passi dalla sua posizione originale. A causa delle altezze differenti dei locali, si è però dovuto rinunciare proprio alla parte intermedia con il rilievo dei cammelli. Questi sono attualmente conservati nel museo, e da allora non si sono più visti cammelli nel centro storico di San Gallo.

The *Haus zum Kamel* on the Marktgasse in St Gallen owes its name to a successful and venerable merchant family back in the 17th century.

On a magnificent, wooden two-storey bay window, which also dates from the 1600^s, skilled woodcarvers immortalised two camels, full-blooded and with a wild look in their eyes, being reined in by a man in Oriental dress. Interestingly, there is documentary evidence of a real-life camel in St Gallen around the 1670^s. In 1821 Georg Ludwig Hartmann reported in his *'Fragmentarische Bemerkungen über verschiedene Naturseltenheiten, die St. Gallen von Zeit zu Zeit der öffentlichen Schau ausgesetzt wurden'* the following event to the St Gallen Natural History Society: "Almost one hundred and fifty years ago a camel (*Camelus Bactrianus* L.) was brought here ...".

Before the *Haus zum Kamel* was demolished in 1919, the bay window was removed and put in storage. The city would have to wait until 1986 to see it again: this time at a new location, on the Spisergasse, a stone's throw away from its original home. However, a difference in ceiling height meant that the middle section featuring the camel relief had to be removed. These bactrians have disappeared once and for all from the streets of historic St Gallen, and now reside in the city's museums.

AFFEN ALS SYMBOLE UND ZIERELEMENTE AM KULTURGUT

WIE KOMMT DER GORILLA AN DIE SCHLOSSFASSADE?

«Immer wenn man ein Tier genau betrachtet,
hat man das Gefühl, ein Mensch, der drin sitzt,
macht sich über einen lustig» (CANETTI 2002: 10)¹.



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

Wohl mit keinem anderen Tier fühlt sich der Mensch so eng verwandt wie mit dem Affen. Die Evolution hat uns gelehrt, dass die beiden Wesen in einer entwicklungsgeschichtlichen Beziehung stehen. Menschenaffen und Affenmenschen verschmelzen in Literatur und Film des öfters ineinander, wie zurzeit gerade die neueste Tarzan-Verfilmung wieder zeigt. Affen können aber auch als Symbole oder Zierelemente in und an Kulturgütern auftauchen. Der Beitrag stellt einige solche Beispiele vor und versucht, der engen Wechselbeziehung zwischen Affe und Mensch auf die Spur zu kommen.

In der Folge von Charles Darwins 'Über die Entstehung der Arten' (*On the Origin of Species*; 1859) hatte der britische Biologe Thomas Henry Huxley schon 1863 sein Essay 'Evidence as to Man's place in Nature'² veröffentlicht, in welchem er mehrere «man-like apes» beschrieb. Dieser Text gab dem verbreiteten Gesellschaftsstreit, ob der Mensch vom Affen abstamme oder nicht, zusätzlichen Schub.

BEISPIELE AUS LITERATUR UND FILM

Berühmtestes literarisches Beispiel für die Verschmelzung von Mensch und Affe ist die Figur des Lord Greystoke, der als Kind von einer Gruppe affenähnlicher Geschöpfe (grosse Anthropoiden) aufgezogen wird. Die vom amerikanischen Schriftsteller

Edgar Rice Burroughs (1875–1950) erfundene Gestalt erschien 1912 erstmals in 'Tarzan of the Apes'; 1914 folgte eine erste Buchversion, die zahlreiche Fortsetzungen und etliche Verfilmungen nach sich zog.³ Der französische Roman 'La Planète des singes' (*Planet der Affen*; 1963) führte von 1968–73 gleich zu einer Serie von fünf Science-Fiction-Filmen, in denen sprechende Affen die Herrschaft über Menschen übernahmen.

Doch bereits vor Tarzans Erscheinen liessen Schriftsteller Affengestalten als Menschen in der Literatur auftreten, um am 'äffischen Nachahmungstrieb' von Personen oder an der zeitgenössischen Gesellschaft generell Kritik zu üben. Beispiele dafür sind etwa 'Der junge Engländer oder Der Affe als Mensch' (Wilhelm Hauff; 1827)⁴ und 'Nachricht von einem gebildeten jungen Mann' (in: 'Kreisleriana, Teil II, 4' von E.T.A. Hoffmann)⁵. Im näheren zeitlichen Umfeld Tarzans erschien 1917 Franz Kafkas satirischer Text 'Ein Bericht für eine Akademie' (1920 auch im Rahmen des Buchs 'Ein Landarzt' veröffentlicht). Hier gelingt einem auf einer Jagdexpedition gefangenen Affen, der monatelang in einem Käfig auf einem Dampfer eingesperrt war, durch Nachahmung und Anpassung der Schritte in die Freiheit. Er lernt die Sprache und die Gebärden der Menschen, raucht Pfeife und kann zum Schluss lakonisch festhalten: «[...] habe ich die Durchschnittsbildung eines Europäers erreicht.



Das wäre an sich vielleicht gar nichts, ist aber insofern doch etwas, als es mir aus dem Käfig half und diesen besonderen Ausweg, diesen Menschenausweg verschaffte»⁶. Der auf einer Expedition gefangene Affe im Schiffskäfig erinnert heutige Leser zudem an die Geschichte des Gorillas 'King Kong' – ein Stoff, der seit 1933 auch bereits mehrfach verfilmt worden ist.

Menschenaffe, Affenmensch oder einfach verschiedene Spezies von Primaten? Die enge Verwandtschaft von Mensch und Affe hat nicht nur zu zahlreichen bildlichen Darstellungen geführt, sondern u.a. auch dazu, dass im Frühling 2016 eine Gruppe von Tierschützern und Ethikern ein Positionspapier mit dem Titel 'Grundrechte für Primaten' veröffentlicht hat, in welchem Rechte für Affen auf kantonaler Verfassungsebene gefordert wurden.⁷

SYMBOLISCHE BEDEUTUNG VON AFFEN

Symbolisch können Affen je nach Kulturkreis unterschiedliche Bedeutungen haben.⁸ Im europäischen Wirkungskreis ist das Bild des Affen (oft auch mit Spiegel dargestellt) mehrheitlich negativ behaftet. Er steht oft für Eitelkeit, Lüsternheit, Bosheit, Lügen oder Betrug. Neugier und Komik machen ihn zudem zum Possenreisser. Im alten Ägypten und im Fernen Osten hingegen steht der Affe auch für Weisheit – weit verbreitet ist etwa das Bild der drei

Affen, die Augen, Ohren und Mund zudecken und ihren Ursprung in einem japanischen Sprichwort haben. Im Gegensatz zur heutigen negativen Deutung dieser Gesten, dass man möglichst nicht mit unangenehmen Dingen konfrontiert werden will, gelten die drei Affen dort als Heilsbringer und stehen durchaus auch für Weisheit. Sie können 'nichts (Böses) sehen, nichts (Böses) hören, nichts (Böses) sagen'. In manchen Abbildungen kommt später ein vierter Affe hinzu, der meist seinen Unterleib bedeckt und die Bedeutung hat: 'nichts (Böses) tun'. Weshalb nun gerade Affen diese Rolle übernehmen, wird mit einer sprachlichen Vermischung erklärt: Im Japanischen entspricht 'zaru' dem deutschen 'nicht' (mi-zaru = nicht sehend, kika-zaru = nicht hörend und iwa-zaru = nicht sprechend). Weil 'Affe' japanisch 'saru' heisst, kam es wohl zur sprachlichen Vermischung und in der Folge vermehrt zur Darstellung von drei Affen mit den entsprechenden Gesten. Kam hinzu, dass die japanische Gottheit 'Koshin' – als Gott der Wege – zugleich auch eine Vergottung des 'Tags der Affen' gewesen sein soll (der 57. Tag in einem Zyklus von 60 Tagen). Ab dem 16. Jahrhundert wurden diese Affen denn auch auf sogenannten Koshin-Steinen dargestellt, die als Wegbegleiter und Heilszeichen an Wegkreuzungen allen Reisenden Glück bringen sollten – vergleichbar etwa mit Wegkreuzen oder Bildstöcken in unserer Gegend (vgl. hierzu MIEDER 2005: 16–18).⁹

- 1 Die Bier trinkenden und Karten
- 2 spielenden Affen an der bemalten Fassade weisen noch immer auf den ehemaligen 'Affenkasten' in Aarau hin. Fotos: © Hans Schüpbach. Vgl. hierzu auch die Abb. auf dem Farbbogen am Ende des Hefts.

Der Affe ist im Übrigen auch eines der chinesischen Tierkreiszeichen: die in Affen-Jahren Geborenen (z. B. 1980, 1992, 2004) sollen sich durch eine komplexe Persönlichkeit auszeichnen. Intelligenz, Einfallsreichtum und Belesenheit werden ihnen bescheinigt, aber ebenso negative Attribute wie Hinterlist oder Skrupellosigkeit (vgl. z. B. ZERLING 2012: 35).

AFFEN UND KULTURGUT

Betrachten wir nun die Kombination von Affen und Kulturgut. Da gibt es etwa einige Brunnen, auf denen ein Affe abgebildet ist: jener am Andreasplatz in Basel oder jener in Stauf (Kanton Aargau) haben als Kulturgüter von regionaler Bedeutung (B-Objekte) auch Eingang ins KGS Inventar 2009 gefunden. Es gibt Wohn- oder Wirtshäuser, die den Affen im Namen tragen, etwa das Gasthaus 'zum grünen Aff' in Selzach. Bis 2006 gab es in Aarau das Restaurant 'Affenkasten', ursprünglich eine Brauerei mit kleiner Gaststube, heute als Buchhandlung umgenutzt. An der Fassade sind noch immer 'vermenschlichte' Affen und Skulpturen sichtbar (Abb. 1, 2 und 12).



Der Name stammt angeblich davon, dass die Besucher die Gaststätte 'Kasten' nannten und wohl des öftern 'einen Aff nach Hause brachten' (= betrunken waren). Als besondere Attraktion sollen bis 1936 im Innenhof aber in der Tat lebende Affen in einem Käfig untergebracht gewesen sein, die dann in der Folge ins Emmental, an den Gasthof Bären in Eggwil, abgegeben wurden (vgl. RAUBER 2015).¹⁰ Die Darstellung der Affen als trinkende, spielende (mensenähnliche?) Wesen sollte die Betrachter wohl erheitern.

Nicht nur an Häuserfassaden, sondern auch in Büchern wurden die Tiere als Zierelemente oder zur Belustigung der Leser eingefügt. Eher aussergewöhnliche Zeugnisse dieser Art findet man zum Beispiel im schmückenden Randbereich zweier Gebetbücher aus dem 15. und 16. Jahrhundert, die im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg aufbewahrt werden. Auf einer Doppelseite wird da etwa neben der Kreuzigung Christi die Schlittenfahrt eines Affen abgebildet. Im zweiten Beispiel zielt ein Jäger auf einen Affen, der ihm frech sein Hinterteil zeigt – dieses Bild steht unmittelbar unter einer Darstellung der Geburt Christi. Die Kombination von Szenen aus dem Gebetbuch mit den eher derben weltlichen Illustrationen ist doch einigermaßen erstaunlich.¹¹

Affen findet man auch an zwei Bauten, die im KGS Inventar 2009 als Objekte von nationaler Bedeutung (A-Objekte) aufgeführt sind:

Beim einen Haus handelt es sich um das sogenannte 'Tierlihaus' in Aarwangen (Kanton Bern). Es war 1767 durch den Menageriebesitzer Jacob Egger erbaut und mit zahlreichen Tierdarstellungen versehen worden, darunter auch Affen (vgl. Abb. 3–5). Diese dürften – wie auch die übrigen Tiere – in erster Linie als Blickfang, als Verzierung und als exotisches Schmückwerk verwendet worden sein, nicht zuletzt um so dem Image des weitgereisten Menageriebesizers gerecht zu werden. Immerhin wird hier aber versucht, die Affen nicht verzerrt, sondern als Portrait in einer 'tiergerechten' Umgebung abzubilden. Dem zweiten Gebäude, dem Schloss von Büren an der Aare (Kanton Bern), welches 1620–25 als Vogteisitz erbaut worden war, widmen wir uns später noch ausführlicher.

DER MENSCH ALS 'AFFE GOTTES'

Zunächst aber ist eine weitere Deutung zu klären, die man der Darstellung von Affen an Baudenkmalern während Jahrhunderten gegeben hat. In einigen Fällen wird dieses Tier nämlich mit dem 'Nachaffen' in Verbindung gebracht. Zwar hat etwa Luther auch den Teufel als 'Affe Gottes' bezeichnet; die Redensart ist aber bald einmal auf die Menschen, insbesondere auf Kunstschaffende, übergegangen. Mittelalterliche Baumeister von Kathedralen etwa porträtierten sich selbstironisch öfter als Affe

- 3 Das 'Tierlihaus' in Aarwangen,
- 4 Wohnstock von 1767 (rest. 1919 und
- 5 1993–96). Das Haus, das für den weitgereisten Menageriebesitzer Jacob Egger erbaut wurde, zeigt neben anderen Tieren auch Affen. Fotos: © Hans Schüpbach.

oder zumindest in Affenbegleitung, um damit auszudrücken, dass ihre 'affenartige Nachahmungslust' nur eine schlechte Imitation der Arbeiten des grossen göttlichen Baumeisters sein konnte. Dies kommt denn etwa auch noch im Namen der Berner 'Zunftgesellschaft zum Affen' zum Ausdruck, in der sich bis heute Architekten, Bauleute, Steinmetzen, Steinhauer und Maurer zusammengefunden haben (vgl. Abb. 6).

Auch Friedrich Nietzsche, in dessen Werken bekanntlich zahlreiche Tiere erscheinen und der das Tierische und Menschliche oft psychologisch deutete, vertrat in seinen *Fragmenten aus den 1880er-Jahren* diese Meinung: «Das Nachmachen, das Äffische, ist das eigentlich und älteste Menschliche – bis zu dem Masse, daß wir nur die Speisen essen, die Anderen gut schmecken. – Kein Thier ist so sehr Affe als der Mensch...»¹². Vielleicht war nicht zuletzt auch diese Schlussfolgerung mitverantwortlich dafür, dass der Schriftsteller Yann Martel in seinem neusten Roman¹³ einen Missionar zum Schluss kommen lässt, die Menschen seien nicht gefallene Engel, sondern aufgestiegene Affen.

6 Seit 1321 besteht in Bern eine Steinhauer-Bruderschaft, die als Vorläufer der heutigen 'Zunftgesellschaft zum Affen' gilt. Als Hauszeichen steht heute an der Kramgasse 5 vor der Fassade ein rot gefärbter Affe mit Pickel und Zollstock (vgl. auch: <https://www.affen.ch/>). Foto: © Hans Schüpbach.



EIN GORILLA AN DER SCHLOSSFASADE

Kehren wir aber abschliessend zum zweiten A-Objekt aus dem KGS Inventar 2009 zurück, das einen 'äffischen' Bezug aufweist: das Schloss in Büren an der Aare (BE). Der heutige Betrachter mag sich mit Recht fragen, weshalb ihm von dieser altehrwürdigen Fassade ein veritabler Gorilla entgegenblickt (Abb. 7 sowie 8 und 10). Um dies besser einordnen zu können, muss man zunächst einen Blick auf die Baugeschichte des Schlosses werfen¹⁴: Im Jahre 1620 hatte Bern das neue Schloss für seinen Amtsmann gebaut; es war ein ziemlich repräsentativer Bau, war Büren damals doch

7 Seit der Enthüllung der Bürener Schlossfassade am 7. November 2006 blickt den Betrachtern ein Gorilla entgegen. Foto: © Hans Schüpbach.

Grenzort zum Territorium des Fürstbischofs von Basel, der seinen Sitz in Pruntrut hatte. Drei Jahre später erhielt Joseph Plepp, ein junger Universalkünstler, den Auftrag, die Hauptfassade und einen Teil der Westfassade dekorativ zu bemalen. Da diese Malerei nicht im Zentrum des vorliegenden Artikels steht, gehen wir nicht näher darauf ein – Details dazu finden sich in den unter Anmerkung 14 erwähnten Beschreibungen. Als Fazit kann gelten, dass die Malerei wie eine gemalte Palastfassade erschien und Anleihen bei alten, grossen Vorbildern nahm: Bern stellte sich hier an seiner Staatsgrenze als neues Rom dar. Auf dem Gesims des 1. Stocks war auch ein Affe aufgemalt (Abb. 9), der zwar als Symbol der Eitelkeit ('Bern öffnet das grosse Rom nach'), aber ebenso auch als 'Affe Gottes' (für den

Für Fotos Nr. 3 und 6 vgl. auch die Abb. auf dem Farbbogen am Ende des Hefts.

Für Bild Nr. 7 vgl. die Abb. in Farbe auf der Rückseite des Umschlags.

Künstler bzw. den Mensch allgemein) verstanden werden konnte.

Schon 1857 wurden die Malerei als 'geschmacklos' und die Inschriften als 'zum Teil elend' bezeichnet und in der Folge schliesslich überstrichen. Hinzu kam eine Fassadenrenovation im Jahre 1938, in deren Rahmen die Malereien in den zwei unteren Fensterreihen völlig zerstört wurden. Bei der Restaurierung 2003 konnten der alte Anstrich zwar entfernt und die Bilder im Giebel sowie im 2. Stock wieder weitgehend hergestellt werden (u. a. in Form von Grisaille-Pinselzeichnungen). Aufgrund der Lücken im unteren Teil war die Fassadenmalerei nun aber nicht mehr im Gleichgewicht, sodass im Rahmen eines Wettbewerbs 2006 eine neue Ausführung durch den Künstler Mercurius



8 Ein befreiter Gorilla (Abb. 8) hat das
 9 angekettete Äffchen von 1938 (Abb.
 10 9) ersetzt. In der Fassadenmalerei,
 die 1938 freigelegt wurde, ist der alte
 Zustand zu sehen: das Äffchen ist
 dabei mit einer Allegorie alles
 Lebendigen, der 'anima mundi', im
 Giebel verbunden. Die Abbildung im
 Bauinventar des Kantons Bern zeigt
 noch diesen Zustand (vgl. http://apps.dynasphere.de/0001/report/rep_OBJEKT_bauinventar_246288.pdf), Abb. 10 zeigt die heutige
 Gestaltung. Fotos 8, 10: © Hans
 Schüpbach / Foto 9: © Denkmal-
 pflege des Kantons Bern (Aufnahme
 von H. Hotz von 1938).



Weisenstein realisiert wurde. Damit die Geschichte von alt und neu ablesbar blieb, wurden «Fotovorlagen mit dem Computer [...] so aufgelöst, dass Malereien am Rande der Abstraktion entstanden» (SCHWEIZER 2006, in Unterlagen der Medienkonferenz¹⁴). Auch der Gorilla, der das angekettete Äffchen von 1938 ersetzte, wurde mittels der neuen Technik an der Fassade angebracht. An ihm schieden sich zwar zu Beginn die Geister, ganz allgemein mauserte er sich aber anlässlich der Enthüllung der Schlossfassade selber zum Symbol. Während das kleine Zirkusäffchen von 1938 angekettet war, so wie man dies früher oft bei Gauklern auf Jahrmärkten und etwa auch in einem berühmten Gemälde von Pieter Brueghel dem Älteren gesehen hatte ('Zwei Affen'; 1562)¹⁵, wurde der Gorilla nun von seinen Fesseln befreit. Die Kunstkritikerin Annelise Zwez betonte bei der Enthüllungsfeier, für den Künstler «sei das Weglassen der Kette ein notwendiges Zeichen für die Unabhängigkeit des Menschen von der Fessel der Religion, ein Zeichen der Freiheit des Denkens auch. Und wenn er das Äffchen zum Gorilla gemacht habe, so darum, weil man heute mindestens ein Gorilla sein müsse, um sich Gehör zu verschaffen. Der Gorilla tut das [...] im Kontext von Mensch und Tier und Natur, deren Rechte und Pflichten es in einem übergeordneten Ganzen zu erhalten und zu bewahren gilt. Und daran mag der Gorilla die ihm so verwandten Menschen, die vom Marktplatz her



das Schloss betrachten, erinnern, ohne Fessel, stattdessen in Selbstverantwortung. Weisensteins Affe hat damit heute eine andere Aufgabe als das Äffchen Plepps seinerzeit, eine zeitgenössische Funktion!» (AGG 2007: 35¹⁴).

ANMERKUNGEN

- 1 CANETTI Elias, 2002: *Über Tiere*. Carl Hanser Verlag, München, Wien (Das Zitat stammt ursprünglich aus Canettis Aufzeichnungen von 1942).
- 2 HUXLEY Thomas H., 1863: *Evidence As To Man's place in Nature*. In: <http://www.gutenberg.org/files/2931/2931-h/2931-h.htm>
- 3 Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Tarzan>
- 4 In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/wilhelm-hauff-erz-3785/1>

- 5 In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kreisleriana-3108/13>
- 6 In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/franz-kafka-erz-161/25>
- 7 Vgl. hierzu: <https://sentience-politics.org/de/forschung/positionspapiere/grundrechte/> sowie KOBLER Seraina, 2016: *Die Rechte der Affen*. In: *Neue Zürcher Zeitung NZZ* vom 5.7.2016 (www.nzz.ch/schweiz/tierethik-die-rechte-der-affen-ld.103883) und 'Volksinitiative fordert Grundrechte für Primaten'. In: *20Minuten* vom 22. Juni 2016, S. 9.
- 8 Die nachfolgenden Deutungen stammen hauptsächlich aus ZERLING Clemens, 2012: *Lexikon der Tier-symbolik*, S. 33–36. Drachen Verlag, Klein Jasedow. http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_8834.html
- 9 MIEDER Wolfgang, 2005: 'Nichts sehen, nichts hören, nichts sagen'. *Die drei weisen Affen in Kunst*,

LE SINGE,

SYMBOLE ET ÉLÉMENT DÉCORATIF

Literatur, Medien und Karikaturen.
Praesens Verlag, Wien.

- 10 RAUBER Hermann, 2015: Im 'Affenkasten' kehrten sogar Albert Schweitzer und Bundesräte ein. In: *Aargauer Zeitung* vom 24.12.2015. Vgl. <http://www.aargauerzeitung.ch/aargau/aarau/in-affenkasten-kehrten-sogar-albert-schweitzer-und-bundesraete-ein-129941119>
- 11 GREBE Anja, 2009: Affen, Drachen und Eichhörnchen; die Abbildungen sind auf S. 37 und 39 zu sehen. In: *Vom Ansehen der Tiere, Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum*, Band 11, Nürnberg, 2009.
- 12 NIETZSCHE Friedrich: *Fragmente Anfang 1880 bis Sommer 1882*, Bd. 3, Kap. 4. Vgl. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/fragmente-anfang-1880-bis-sommer-1882-band-3-3247/4>
- 13 MARTEL Yann, 2016: *Die Hohen Berge Portugals*. Aus dem Englischen von Manfred Allié. S. Fischer, Frankfurt am Main.
- 14 Die nachfolgenden Angaben stützen sich auf AGG (Hg.), 2007: *Schloss Büren an der Aare*. Restaurierung und künstlerische Gestaltung der Fassaden. Bern (http://www.123architekten.ch/de/publikationen/documents/Broschuere_SchlossBueren.pdf) sowie auf die Unterlagen der Medienkonferenz vom 7. November 2006, vgl. http://www.mercurius.ch/kioer_bueren.htm
- 15 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Gem%C3%A4lde_von_Pieter_Bruegel_dem_%C3%84lteren

Für alle in diesem Beitrag erwähnten Links gilt der Stand: 1.9.2016.

Le singe est l'animal le plus proche de l'homme. L'évolution nous a appris que nous avons des ancêtres communs. Les singes-hommes et les hommes-singes foisonnent dans la littérature et au cinéma, comme le montre le nouveau film de Tarzan qui vient de sortir.

La symbolique du singe varie d'une culture à l'autre. Tout le monde connaît l'image des trois singes se cachant les yeux, les oreilles ou la bouche qui tirent leur origine d'un proverbe japonais.

Des représentations de singes ont parfois été ajoutées sur des façades ou dans des livres comme éléments décoratifs ou pour amuser ceux qui les observent. Dans certains cas, cet animal est aussi 'singé'. Au Moyen-Âge, certains

maîtres d'œuvre de cathédrales se sont représentés ironiquement sous la forme de singes ou du moins en leur compagnie pour exprimer que leur œuvre n'était qu'une pâle imitation de celle du Créateur. Cela apparaît également dans la '*Corporation du Singe*' qui rassemble à Berne des tailleurs de pierres, des maçons et d'autres artisans. Le gorille peint sur la façade du château de Büren an der Aare (BE) lors de sa restauration aurait lui aussi une signification similaire.

¹¹ Le singe rouge trônant sur la façade de la Corporation du Singe, sise à la Kramgasse 5 à Berne (voir aussi <https://www.affen.ch/>).
Photo: © Hans Schüpbach.



11

SCIMMIE COME

SIMBOLI E ORNAMENTI

SU BENI CULTURALI

APES:

THEIR SYMBOLIC

AND DECORATIVE POWER

Le scimmie sono gli animali con cui l'uomo è più strettamente imparentato. La teoria dell'evoluzione ci ha insegnato che abbiamo antenati comuni. Come dimostra anche l'ultimo film di Tarzan, sia in letteratura che nel cinema si assiste sempre più a una sorta di fusione tra uomo-ominide e scimmia antropomorfa.

A seconda della cultura, le scimmie possono avere significati simbolici diversi. È ampiamente diffusa l'immagine delle tre scimmie che si coprono gli occhi, le orecchie e la bocca, che ha origine da un proverbio giapponese.

Rappresentazioni di scimmie sono state inserite nei libri o sulle facciate di case come semplici elementi ornamentali oppure per divertire i lettori o gli osservatori. In certi casi, si è voluto suggerire l'idea dello «scimmiottamento». Spesso i costruttori delle cattedrali medievali si sono autoironicamente ritratti come una scimmia o in compagnia di una scimmia per riconoscere umilmente che la loro opera era solo una goffa imitazione delle opere del Grande architetto divino. Ciò trova espressione anche nella corporazione bernese della Scimmia che riunisce tuttora scalpellini, muratori e altri artigiani. Un significato simile potrebbe avere anche la figura del gorilla che è stata dipinta sulla facciata del castello di Büren an der Aare (BE) in occasione del restauro.

There is no other animal with which humans feel such a close bond as apes. Evolution has taught us that we even share a common ancestor with some primates. In literature and film, as the latest version of the Tarzan legend once again shows, the boundaries between the great apes and men become blurred.

Apes take on a different symbolic meaning depending on the given culture: the well-known image of the three wise monkeys – speak no evil, see no evil, hear no evil – has its origins in a Japanese proverb.

Sometimes, apes are used for purely decorative or humorous purposes on the façades of buildings or in books. Yet, in some cases, they are used figuratively, in the sense of “aping”, or mimicry.

For example, medieval master cathedral builders would self-deprecatingly depict themselves as apes, or have themselves stand next to one of these primates so as to give out the message that their work was nothing but a poor imitation of the work of the great divine builder. A good example is the *Zunftgesellschaft zum Affen* (Guild of Monkeys) in Bern, a guild where stonecutters, quarrymen, masons and other tradesmen still meet today. This could also explain why the façade of Büren Castle (canton of Bern) is also festooned with a picture of a gorilla.

¹² *Hanging from one hand and holding a tankard in the other, this monkey had served for decades as the nameplate for the former 'Affenkasten' (monkey crate) restaurant in Aarau. Photo: © Hans Schüpbach.*



TIERGARTEN SCHÖNBRUNN

WELTKULTURERBESTÄTTE IM SPANNUNGSFELD

VON MODERNER TIERHALTUNG, DENKMALPFLEGE UND TOURISMUS



Mag. Johanna Bukovsky, Leiterin Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Pressesprecherin im Tiergarten Schönbrunn in Wien.

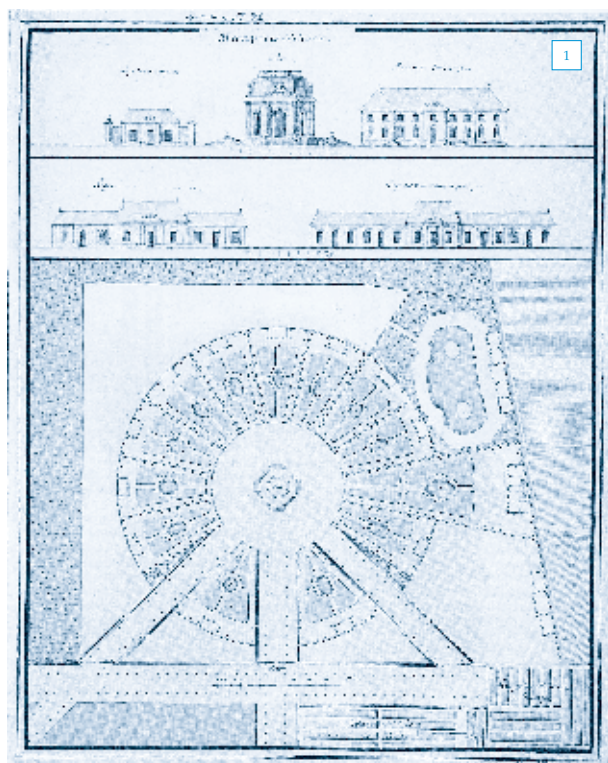
«Ich weiß, daß es Ihnen sehr teuer vorkommt, aber das ist mein Vergnügen», schrieb Kaiser Franz I. Stephan von Lothringen, als er sich neue Tiere für seine Menagerie anschaffte.¹ Die Haltung exotischer Tiere gehörte im 18. Jahrhundert zur Ausstattung gehobener höfischer Kultur und bediente das Repräsentationsbedürfnis des höheren Adels. So beauftragte der Gemahl Maria Theresias, der auch ein grosses Interesse an Tieren und deren naturwissenschaftlicher Erforschung hatte, seinen Hofarchitekten Jean Nicolas Jadot de Ville-Issey mit dem Entwurf einer Menagerie im Park der Habsburg-

Lothringischen Sommerresidenz Schönbrunn in Wien. Am 31. Juli 1752 konnte er nach etwa einjähriger Bauzeit die neue Anlage präsentieren.

Die Menagerie bestand aus 12 radial angelegten Tiergehegen mit kleinen Tierhäusern im Hintergrund. In einer 13. 'Loge' wurde das Verwaltungsgebäude errichtet, das von zwei Höfen mit langgestreckten Tierunterkünften flankiert war. Im Zentrum liess der Kaiser einen achteckigen Frühstückspavillon errichten (Abb. 1). Der aufgeklärte Mensch als Krone der Schöpfung stand damit symbolisch im Mittelpunkt und überblickte das Treiben im Tierreich (vgl. auch Abb. 7, 8; S. 47/48).

BESTER ZOO EUROPAS

War die Menagerie Schönbrunn 1752 noch eine Bereicherung eines Herrschaftssitzes, hat sie sich als einzige der ehemals fürstlichen Menagerien der Renaissance- und Barockzeit zu einem Zoo für alle gewandelt und ist – seit 1926 auch offiziell als 'Tiergarten' Schönbrunn – bis heute durchgehend am selben Standort in Betrieb. Als ältester Zoo der Welt stellt der Tiergarten Schönbrunn damit ein Unikat in der Kulturgeschichte der Neuzeit dar. Aus einer primär privaten Menagerie und Tiersammlung wurde im Laufe von mehr als 265 Jahren eine international vernetzte, wissenschaftlich geführte Einrichtung, die bereits vier Mal



¹ Plan von Jadot, 1751. Abb.: © Tiergarten Schönbrunn.

Für Bild Nr. 1 vgl. auch die Abb. auf dem Farbbogen am Ende des Hefts.



in Folge zum besten Zoo Europas gekürt wurde. «Der Tiergarten Schönbrunn besitzt einen einzigartigen Charme. Das imperiale Ambiente ist über all die Jahrhunderte hinweg noch heute zu spüren», sagte Zooexperte Anthony Sheridan im Rahmen der Preisverleihung – und über zwei Millionen Besucher jährlich werden ihm zustimmen. Im ehemaligen Frühstückspavillon des Kaisers können sie heute bei ausgesuchten Speisen einen Rundblick in die barocken Anlagen und die später entstandenen Nachfolgebauten genießen und Giraffen, Zebras, Geparde und Grosse Pandas beobachten. Ein Besucher schreibt beispielsweise auf der Bewertungsplattform Tripadvisor: «Der älteste Zoo der Welt und trotzdem nicht altmodisch [...] eine Vielfalt von Tieren und auch architektonisch wird einiges geboten.»² Die Kombination aus moderner Tierhaltung und imperialem Ambiente macht das besondere Flair des Zoos aus, der nach dem Schloss Schönbrunn die beliebteste Sehenswürdigkeit Österreichs ist. Seit 1996

– und damit bereits fünf Jahre vor dem historischen Stadtzentrum Wiens – gehört der Tiergarten als Teil der Gesamtanlage Schönbrunn zum Unesco-Weltkulturerbe.

MODERNE TIERHALTUNG UND DENKMALPFLEGE

Doch ein Tiergarten ist kein Museum, er beherbergt lebende Tiere. «Gute Zootierhaltung und der Erlebnisanspruch der Besucher erfordern oft einen Spagat. Zusätzlich zu den Bedürfnissen von Tieren und Besuchern haben wir in Schönbrunn noch die Herausforderung, die konservatorischen Richtlinien zu beachten. Aber glücklicherweise sind diese so streng, sonst hätte der Tiergarten bis heute wohl viel von seinem Charme eingebüsst», sagt Dagmar Schratter, die seit zehn Jahren als Direktorin die Geschicke des Zoos leitet. Diese Auffassung wurde allerdings nicht immer vertreten. In den 1980er-Jahren sah man die Verbindung von Denkmalschutz und den Aufga-

ben eines modernen Zoos in Teilen von Politik, Wissenschaft und Öffentlichkeit als 'Dilemma', und es standen Überlegungen im Raum, einen neuen Zoo am Stadtrand zu errichten.³ Eine Expertenkommission empfahl jedoch, den historischen Standort Schönbrunn beizubehalten. Verändert wurden schliesslich die Zuständigkeiten und die Organisation. 1991 wurde der Tiergarten aus der Bundesverwaltung ausgegliedert und die neu gegründete Schönbrunner Tiergarten-GmbH sein neuer Betreiber. Im Gesellschaftsvertrag wurde neben der Bewahrung des kulturellen Baudenkmals auch die bestmögliche Tierhaltung verankert. Mit Helmut Pechlaner als Geschäftsführer begann Anfang 1992 der aktuelle Höhenflug des Tiergartens. In einer ersten Ausbaustufe investierte die Republik Österreich, die Eigentümerin der Anlage blieb, rund 14 Millionen Euro, um die grössten baulichen Probleme zu lösen. Schritt für Schritt modernisierte Pechlaner die Anlagen unter den Auflagen des Denkmalschutzes und im Sinn

2 Abb. 2, links, auf S. 44: Wiener Leben um ca. 1910, Ansichtskarte. Abb.: © Tiergarten Schönbrunn.

Für Bild Nr. 2 vgl. auch die Abb. auf dem Farbbogen am Ende des Hefts.

3 Hell erleuchtete ORANG.erie. Foto: © Franz Zwickl.

4 Projekt Wintergarten Giraffenpark. Abb.: © DI Peter Hartmann.



des Unesco-Welterbe-Status. Das Hauptinteresse des Denkmalschutzes gilt dem historischen Kernbereich, der in einem Bescheid aus dem Jahr 1986 genau definiert wird. Die «möglichst unveränderte Erhaltung» dieses Bereiches ist demnach «im öffentlichen Interesse gelegen».⁴ Kein Käfig und kein Gitter dürfen ohne Rücksprache entfernt werden. Das erforderte bei den nötigen Massnahmen oft einiges an Geschick: So tauschten bei der 1994 fertiggestellten Gepardenanlage Besucher und Tiere die Seiten. Seither blicken die Besucher aus dem räumlich beschränkten früheren Aussengehege der Grosskatzen hinaus in die mehr als 2000 m² grosse Freianlage der Geparde. Viele Gehe-

ge wurden einer neuen Nutzung zugeführt. «Kein Gehege ist per se zu klein, es ist nur die falsche Tierart darin untergebracht» lautete das Motto. Im ehemaligen Elefantenhaus leben heute etwa Grosse Pandas, in den denkmalgeschützten Greifvogel-Volieren aus der Zwischenkriegszeit haben kleinere Vogelarten einen Lebensraum gefunden.

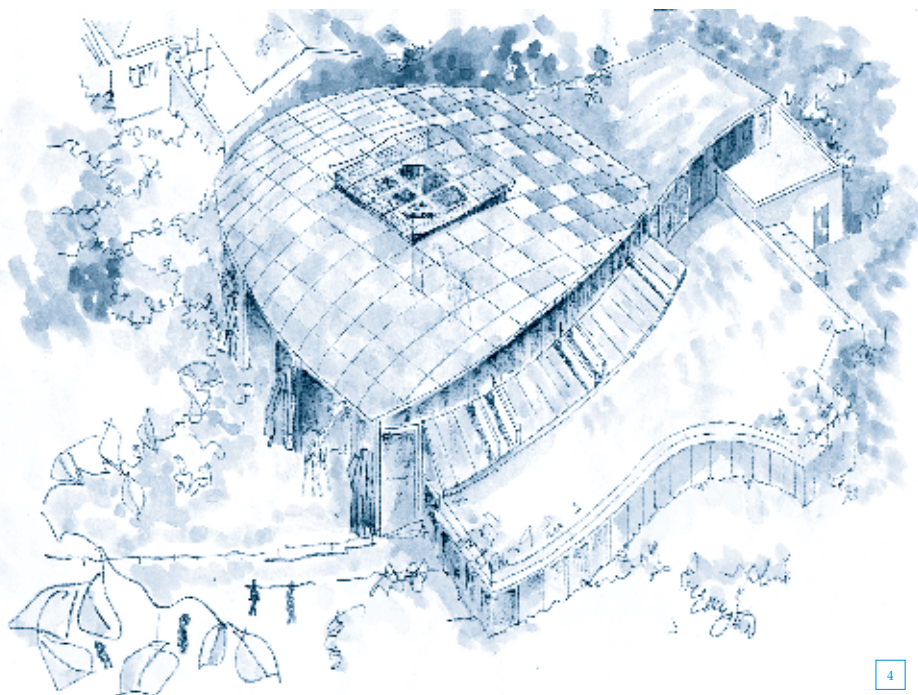
HISTORISCHES GEWÄCHSHAUS WIRD ORANG.ERIE

Ein eindrucksvolles Beispiel dafür, wie sich die Instandsetzung eines historischen Gebäudes mit den Anforderungen der aktuellen Zootierpflege und den Auflagen des Denkmalschutzes ver-

binden lässt, ist die Tiergarten ORANG.erie. Das älteste noch erhaltene Glashaus von Schönbrunn – unter Kaiser Franz I. im Biedermeier als Gewächshaus errichtet – wurde ab 1920 als Film- und Fernsehstudio genutzt. Im Zuge einer aufwendigen Revitalisierung wurde die einstige Orangerie, die 1878 auch für kurze Zeit den ersten Orang-Utan des Tiergartens beherbergte, 2009 zu einer ORANG.erie, einem Haus für Menschenaffen und Menschen. Zentrales Anliegen des Projekts war die Freilegung der beeindruckenden Eisen-Glas-Konstruktion, die sich hinter den Mauern im Original erhalten hatte. Im Erdgeschoss des nördlichen Flügels sind nun der Eingang für Abendveranstaltungen und eine Cafeteria untergebracht, im Obergeschoss befinden sich Büroräume. Im ehemaligen Mittelrisalit wurden ein nach oben offener grosser Mehrzwecksaal und die Bibliothek installiert, im südlichen Flügel, der mit einem vorgelagerten Freigehege versehen wurde, leben nun die Orang-Utans.

GIRAFFENUNTERKUNFT IM WANDEL DER ZEIT

Wie sich die Modernisierung eines historischen Zoos unter den Vorgaben von Denkmalschutz und Unesco-Weltkulturerbe verwirklichen lässt, zeigt auch das aktuelle Bauprojekt: der neue Giraffenpark. Der Tiergarten hat in der Giraffenhaltung eine lange Tradition. Bereits im Jahr 1828





5 Giraffenloge, 1828.
Abb.: © Tiergarten Schönbrunn.

Für Bild Nr. 5 vgl. auch die Abb. auf dem Farbbogen am Ende des Hefts.

6 Giraffen vor dem historischen Haus.
Foto: © Daniel Zupanc.

7 Abb. auf der gegenüberliegenden Seite 47: Luftbild zum Kaiserpavillon; vgl. auch Abb. 1/Abb. 8.
Foto: © Daniel Zupanc.

kam die erste Giraffe als Geschenk des Vizekönigs von Ägypten an Kaiser Franz I. nach Wien. Dafür wurde eines der barocken Tierhäuser mit viel Aufwand neu adaptiert und vergrößert. Der Tiergarten konnte den Ansturm, den das «exotische Wundertier» auslöste, kaum bewältigen: Acht Grenadiere mussten aufgeboten werden, um einen reibungslosen Besuch der Giraffe zu ermöglichen.⁵ Die Faszination, die Giraffen auf Menschen ausüben, ist bis heute geblieben – und auch das ursprüngliche Giraffenhaus hat sich, mit kleineren Anbauten aus den letzten Jahrzehnten, bis in die Gegenwart erhalten. Pläne für eine Sanierung der Anlage lagen bereits seit Längerem vor, doch die Arbeiten konnten erst nach der Bereitstellung der erforderlichen Mittel beginnen. Ziel des Umbaus ist eine deutliche Vergrößerung der Innen- und Aussenanlage unter der Prämisse, der Nachbarschaft der barocken Architektur zu entsprechen und gleichzeitig die zeitgemässen tiergärtnerischen Anforderungen zu erfüllen. Die Gesamtkosten für diese Baumaßnahmen betragen rund 7 Millionen Euro, von denen 5,1 Millionen Euro das Wirtschaftsministerium als Eigentümervertreter der Schönbrunner Tiergarten-GmbH trägt. 1,9 Milli-

onen Euro muss der Tiergarten selbst aufbringen. «Ohne Zweifel sind Baumaßnahmen in einem Zoo, der nicht unter Denkmalschutz steht, viel weniger kostenintensiv. Man würde einfach das alte Gebäude wegreißen und ein neues bauen. Etwas Altes zu sanieren, kommt immer teurer. Aber wir sind trotzdem froh, dass es bei uns in Schönbrunn so ist, denn dadurch ist unser Tiergarten einzigartig», so Hermann Fast, Leiter der Abteilung für Technik und Projektentwicklung im Tiergarten. Das Giraffenhaus wird im Rahmen der zweiein-

halbjährigen Bauarbeiten aussen in seinen historischen Zustand rückgebaut und innen entkernt, sodass ein grosser Laufstall entsteht. «Die Fläche zum Kaiserpavillon hin soll in ihrem historischen Logencharakter unterstrichen werden. An der Rückseite des historischen Hauses wird ein grosser, lichtdurchfluteter Wintergarten angebaut, der den wärmeliebenden Savannenbewohnern in der kalten Jahreszeit mehr Bewegungsraum bieten soll. Für zwei weitere ins Projekt einbezogene Gebäude aus der Nachkriegszeit wurde aufgrund der schlechten Bausubstanz ein Abriss und ein originalgetreuer Wiederaufbau genehmigt», erklärt Architekt Peter Hartmann. Im Frühjahr 2017 wird der neue Giraffenpark eröffnet werden. Highlight für die Besucher wird eine Galerie sein,





7

von der aus die bis zu fünf Meter hohen Tiere auf Augenhöhe beobachtet werden können.

PERMANENTE AUFGABE

Eine der wichtigsten Aussagen zur Tierpflege in Tiergärten stammt bereits aus den 1940er-Jahren vom Schweizer Zoodirektor und Tiergartenbiologen Heini Hediger. Sie besagt, dass ein Tiergarten niemals 'fertig' ist. Durch den ständigen Zuwachs an Wissen und technischen Möglichkeiten sowie durch neue Erkenntnisse aus Verhaltensstudien und Freilandforschung, aber auch durch gesellschaftliche Veränderungen, ist die Form der optimalen Tierhaltung einem steten Wandel unterzogen.⁶ Diesem Motto hat sich auch der Tiergarten Schönbrunn verschrieben und ist deshalb nicht nur der älteste Zoo der Welt, sondern gleichzeitig auch einer der modernsten. Ein Besucher beschreibt das Gefühl nach einem Ausflug in den Tiergarten folgendermaßen: «Schönbrunn lässt noch erspüren, wie die Feudal-

herren ihren Wissensdurst nach Exotik gestillt haben. Die neuen Gehege lassen erahnen, dass die jetzigen Herren um das Wohl der Tiere sehr bemüht sind.»⁷

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien, Posch-Akten 24, unfol.: eigenhändige kaiserliche 'Instruktion pour le holondet'; Schreiben Alderwerdt. 7.12.1751. In: ZEDINGER Renate, 2002: Kaiser Franz I. Stephan (1708–1765). Gründer der Menagerie, Förderer von Wissenschaft und Forschung. In: Menagerie des Kaisers. Zoo der Wiener. 250 Jahre Tiergarten Schönbrunn, S. 82f. Pichler Verlag, Wien.
- 2 https://www.tripadvisor.at/Attraction_Review-g190454-d1519736-Reviews-Tiergarten_Schoenbrunn_Zoo_Vienna-Vienna.html
- 3 Vgl. SOMMERSACHER Barbara; SCHRATTER Dagmar, 2002: Der Tiergarten Schönbrunn heute. In: Menagerie des Kaisers. Zoo der Wiener. 250 Jahre Tiergarten Schönbrunn. S. 242. Pichler Verlag, Wien.
- 4 Nachzulesen in einem Bescheid des Bundesdenkmalamtes an die Schlosshauptmannschaft Schönbrunn vom 8. September 1989.
- 5 SCHRATTER Dagmar (Hg.); LEHMANN Oliver, 2012: Tiergarten Schönbrunn, Mythos und Wahrheit, S. 33. Christian Brandstätter Verlag, Wien.
- 6 Vgl. SCHRATTER; SOMMERSACHER, 2002, S. 294.
- 7 https://www.tripadvisor.at/Attraction_Review-g190454-d1519736-Reviews-Tiergarten_Schoenbrunn_Zoo_Vienna-Vienna.html

Für alle in diesem Beitrag erwähnten Links gilt der Stand: 1.9.2016.

LE ZOO DE SCHÖNBRUNN

Au 18^e siècle, posséder des animaux exotiques était un signe de prestige pour la cour. L'empereur François 1^{er} de Habsbourg-Lorraine, époux de Marie-Thérèse d'Autriche, fit bâtir en 1752 une ménagerie dans le parc de sa résidence d'été à Schönbrunn. En plus de 265 ans, la collection zoologique s'est transformée en un véritable établissement scientifique.

Le plus vieux zoo du monde a été élu quatre fois de suite meilleur zoo d'Europe, principalement grâce à son charme ancien. La combinaison des techniques modernes et de l'ambiance impériale attire chaque année plus de deux millions de visiteurs et fait du zoo la seconde curiosité d'Autriche. Propriété de la République d'Autriche et exploité par la Société Zoo Schönbrunn, le zoo est protégé et a été classé au patrimoine culturel mondial par l'Unesco. Chaque nouveau projet de construction nécessite de jongler entre les besoins des animaux, les exigences des visiteurs et les directives en matière de conservation. La réussite d'un tel

équilibre apparaît clairement dans l'ORANGerie. Dans la plus vieille serre de Schönbrunn évolue une famille d'orangs-outans tandis que les visiteurs peuvent profiter de la vue sur les animaux depuis la cafétéria.

Le parc des girafes ouvrira au printemps 2017. Un jardin d'hiver a été construit à côté du bâtiment de 1828 afin d'offrir davantage d'espace aux girafes en hiver. Le biologiste suisse et directeur de zoo Heini Hediger avait déjà expliqué dans les années 40 qu'un bon zoo doit sans cesse se développer. Et c'est ainsi que le parc de Schönbrunn, avec sa longue tradition et son architecture baroque unique, est aujourd'hui un des zoos les plus modernes du monde.

LO ZOO

DI SCHÖNBRUNN

Nel XVIII secolo, possedere animali esotici era segno di prestigio per le corti regali. Nel 1752 l'imperatore Francesco Stefano di Lorena, marito di Maria Teresa, fece costruire un serraglio nel parco della residenza estiva viennese di Schönbrunn. Nel corso di questi 265 anni, la collezione zoologica è diventata un'istituzione gestita scientificamente.

Il più antico zoo del mondo è stato giudicato quattro volte di fila come miglior zoo d'Europa, non da ultimo per il suo singolare fascino. La combinazione di custodia moderna degli animali e atmosfera imperiale attira ogni anno oltre due milioni di visitatori, rendendo lo zoo la seconda attrazione più popolare d'Austria.

8 Le pavillon de l'empereur au centre du zoo de Schönbrunn; cf. ill.1 et 7. Photo: © Daniel Zupanc.

L'illustration 8 est également reproduite dans les pages en couleur à la fin de la revue.



SCHÖNBRUNN ZOO

Di proprietà della Repubblica austriaca e gestito dalla società Zoo Schönbrunn GmbH, lo zoo è sotto la protezione dei beni culturali e fa parte del patrimonio mondiale dell'UNESCO. Ogni nuovo progetto di costruzione deve creare un equilibrio tra le esigenze degli animali e dei visitatori e le direttive di conservazione. Il successo di tale equilibrio è dimostrato dall'ORANG.erie. Nella serra più antica di Schönbrunn vive una famiglia di oranghi e i visitatori possono comodamente sedersi nella caffetteria con vista sugli animali.

Nella primavera del 2017 verrà aperto il parco delle giraffe. Al padiglione delle giraffe del 1828 viene aggiunto un giardino d'inverno per offrire maggiore spazio agli animali durante la stagione fredda. Lo zoologo svizzero e direttore di zoo Heini Hediger, nel lontano 1940 sosteneva che un buon giardino zoologico deve evolversi continuamente. Lo zoo di Schönbrunn, con la sua lunga tradizione e i suoi palazzi barocchi unici nel loro genere, oggi è uno degli zoo più moderni al mondo, e incarna quindi perfettamente questa massima.

The keeping of exotic animals was a favoured pastime of the 18th century European aristocracy. In 1752, Emperor Franz I. Stephan von Lothringen had a menagerie built for his wife, the Empress Maria Theresia, in the grounds of Schönbrunn, their Viennese summer residence. Over its 265-year history, the menagerie and its collection of animals has evolved to become a science-led zoological park.

Schönbrunn is the oldest zoo in the world and, not least thanks to its unique charm, has been named the best zoo in Europe four times in a row. With its blend of state-of-the-art animal care and imperial glamour, the zoo annually attracts over 2 million visitors and is Austria's second most popular tourist attraction. The property, which is owned by the Austrian Republic and run by Schönbrunner Tiergarten-GmbH, is a listed building and part of the Schönbrunn Unesco World Heritage Site.

Every building project has to strike a fine balance between the welfare of the animals, the expectations of visitors and conservation regulations. The ORANG.erie, the oldest surviving glasshouse in Schönbrunn, is now home to the zoo's family of orangutans. From the comfort of the café inside, visitors can sit and watch the animals go about their business, undisturbed.

Early 2017 will see the opening of the giraffe park. The original giraffe house, which dated from 1828, had a conservatory added to provide the animals with more room to move about in the winter months. Back in the 1940s the Swiss zoo director Heini Hediger declared that a good zoo had to continually evolve and expand. This is precisely what Schönbrunn Zoo has done. While it has preserved its original and unique Baroque architecture and centuries-old history, it has also become one of the most modern zoos in the world.

⁸ Il padiglione dell'imperatore al centro del parco; vedi anche fig. 1/fig. 7. Foto: © Daniel Zupanc.

ZAHM UND WILD

FRÜHE TIERBILDER AUF ARCHÄOLOGISCHEN DENKMÄLERN DER SCHWEIZ



Prof. Dr. Martin A. Guggisberg. Professor für Klassische Archäologie an der Universität Basel. Studierte in Basel, Lyon, London und Marburg. Seit 2008 Inhaber der Professur für Klassische Archäologie an der Universität Basel. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehört der kulturelle Austausch zwischen den Griechen und ihren Nachbarn im 1. Jahrtausend v. Chr. Weitere Forschungsgebiete betreffen die keltische Kunst sowie die Spätantike.

Tiere begleiten die Menschen seit Urzeiten. In der künstlerischen Hinterlassenschaft aus dem Gebiet der heutigen Schweiz haben sie – mit Ausnahme einiger virtuoser Beispiele aus dem Paläolithikum – allerdings erst vergleichsweise spät, gegen Ende des 2. Jahrtausends v. Chr., ihre Spuren hinterlassen. Zu diesen frühen Beispielen gehört u. a. der Tierfries auf der Goldschale von Zürich-Altstetten (Abb. 1). Wie fast immer bei prähistorischen Denkmälern bleibt uns der ideelle Gehalt der Darstellung auch hier im Einzelnen verborgen. Dass die Tiere mit Sonne- und Mondsymbolen kombiniert sind, lässt jedoch vermuten, dass ihnen bereits in dieser frühen Epoche eine tiefere, kosmisch-religiöse Bedeutung eigen war.

Trotz dieser besonderen Bedeutung bleiben Tierbilder in der frühzeitlichen Kunst der Schweiz insgesamt selten. Ein fundamentaler Wandel ist erst im 5. Jahrhundert v. Chr. zu beobachten, als unter dem Einfluss des Südens die sog. Frühlatène-Kunst entstand. Zwar ist die Zahl der Belege aus der Schweiz auch in dieser Epoche begrenzt, doch entstehen nun neue fantasievolle Kreationen, die sich – abgesehen von ihrem stilistischen Erscheinungsbild – auch durch ihre tierische Natur von den älteren Darstellungen markant unterscheiden. An die Stelle von friedlich äsen den Hirschen und zahmen Pferden treten nun zunehmend wilde Raubtiere und Fabelwesen mit

aufgerissenem Rachen und gebleckten Zähnen, die – so kann man vermuten – die Besitzer und Auftraggeber der Bilder vor Unheil und Gefahren bewahren sollten.

GEGENWÄRTIGE TIERE UND FEHLENDE MENSCHEN

Tiere begleiteten die Menschen auf Schritt und Tritt. Knochen von Nutz- und Wildtieren bezeugen in archäologischen Kontexten quer durch die Zeiten die Allgegenwart des Tieres als Arbeitskraft, Nahrungslieferant und Kulturfolger des Menschen. Während sie in vielen Kulturen sehr früh künstlerisch thematisiert wurden, werden Tiere im prähistorischen Mitteleuropa jedoch erst vergleichsweise spät (und auch dann nur zögerlich) in der einheimischen Kunst dargestellt. Zwar treten Tierbilder von grosser Virtuosität im Gebiet der heutigen Schweiz bereits auf Knochenschnitzereien der Altsteinzeit (ca. 10'000 v. Chr.) in Erscheinung. Nach diesem punktuellen Aufscheinen einer figürlichen Kunst dauert es jedoch viele Jahrtausende, bis gegen Ende der Bronze- und in der frühen Eisenzeit erstmals wieder Tiere im einheimischen Kunstschaffen auftreten. Zu den frühesten Zeugnissen gehören die zu einem umlaufenden Fries arrangierten Tiere auf der Goldschale von Zürich-Altstetten, die gegen Ende des 2. oder am Anfang des 1. Jahrtausends v. Chr. entstanden ist (Abb. 1). Die Tiere



1 Die Goldschale von Zürich-Alttetten mit einem von Himmelskörpern gerahmten Fries von Hirschen und anderen Tieren; Ende 2./Anfang 1. Jahrtausend v. Chr. Dm. 25 cm; Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum A-86063.

Für Bild Nr. 1 vgl. die Abb. in Farbe auf der Rückseite des Umschlags.

2 Pferdetrense in Gestalt eines Pferdchens aus der Seeufersiedlung von Zürich-Alpenquai, 1050–850 v. Chr. L. 12,3 cm; Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum A-26066. Beide Fotos: © Schweizerisches Nationalmuseum, D. Stuppan.

sind stark abstrahiert. Eines trägt ein Geweih und kann als Hirsch identifiziert werden. Andere könnten Rehe und weitere Wildtiere sein. Sonnen- und Mondsymbole ober- und unterhalb der Tiere legen die Annahme nahe, dass dem Tierfries eine kosmisch-religiöse Bedeutung zugrunde liegt. Die Darstellung ist singulär und wirft dementsprechend viele Fragen auf: wo und von wem wurde die Goldschale hergestellt, wozu diente sie und welche Bedeutung besaßen die von solaren Symbolen gerahmten Tiere? Gesicherte Antworten auf diese Fragen müssen wir schuldig bleiben. Ersichtlich wird jedoch, dass die Tiere für die prähistorischen Menschen eine besondere Bedeutung besaßen und dass mit ihrer Darstellung übergeordnete, religiöse Vorstellungen formuliert werden konnten. Umso bemerkenswerter ist das Fehlen des Menschen auf der Schale von Zürich-Alttetten, wie überhaupt seine Seltenheit in der Kunst des frühen Europa.

TIER UND ORNAMENT

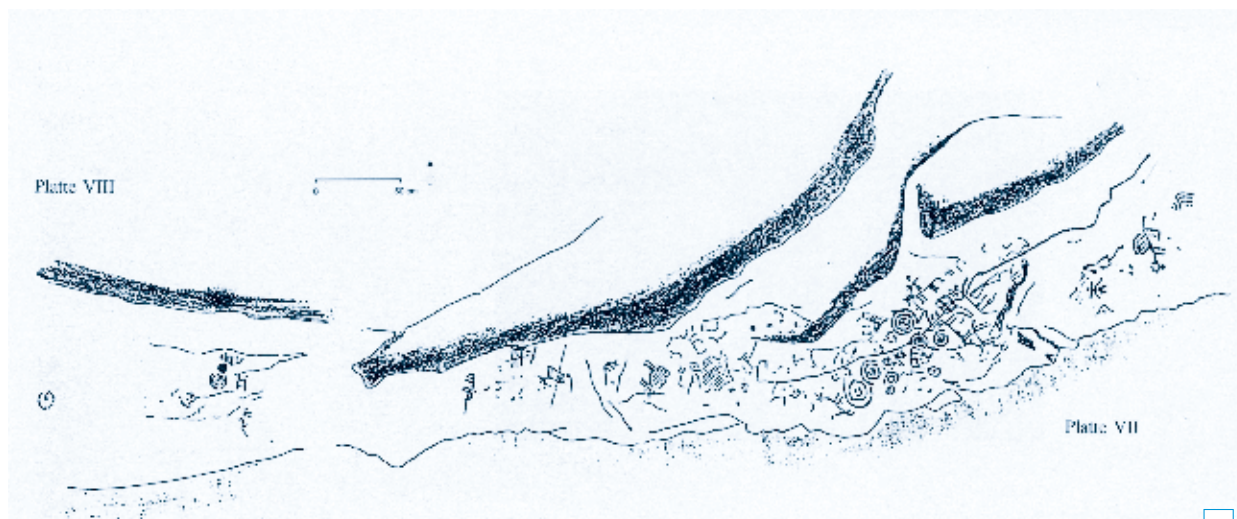
Ungefähr zur selben Zeit wie die Schale von Zürich-Alttetten dürfte eine weitere frühe Tierdarstellung entstanden sein, ein Pferdchen aus Bronze, das in der Seeufersiedlung von Zürich-Alpenquai zum Vorschein gekommen ist (Abb. 2). Es handelt sich dabei um den Knebel einer Pferdetrense, welcher den figürlichen Trensen aus der Villanova-Kultur Italiens nachempfunden ist und

damit zu den ältesten Zeugnissen des kulturellen Austausches zwischen den Menschen diesseits und jenseits der Alpen gehört. Unterschiede im stilistischen Erscheinungsbild des Schweizer Pferdchens sprechen dafür, dass dieses nicht etwa aus Norditalien importiert, sondern eher vor Ort den fremden Vorbildern nachempfunden wurde. Wie die Pferde der Villanova-Kultur zeichnet sich auch das Zürcher Tier durch seine stark schematisierte, auf die Silhouette reduzierte Form aus. Ein langer, dünner Körper, wie Streichhölzer an den Rumpf angegesetzte Beine und ein leicht geschwungener Hals charakterisieren seine Erscheinung; stilistische Merkmale, die ähnlich auch bei den Tierbildern auf der Schale von Zürich-Alttetten (Abb. 1) wiederkehren. Die stilistische

Verwandtschaft reicht indessen nicht aus, um die beiden Objekte in einen direkten künstlerischen Zusammenhang zu stellen. Gemeinsam zeugen sie jedoch vom Bemühen ihrer Urheber, dem Tier in einer von abstrakten, geometrischen Ornamenten beherrschten Kunst eine eigenständige Gestalt zu verleihen.

Besonders nahe stehen dem Pferdchen von Zürich-Alpenquai die in den Fels geritzten Tierbilder von Carschenna bei Sils im Domleschg (GR; Abb. 3, 4, S. 52). Auch dort sind mehrfach Pferde und pferdeartige Tiere, teils mit Reitern, in Strichmännchenmanier dargestellt. Ihre Datierung ist umstritten, doch geht man mehrheitlich davon aus, dass sie in der frühen Eisenzeit, d. h. in der ersten Hälfte des 1. Jahrtausends v. Chr., entstanden sind.





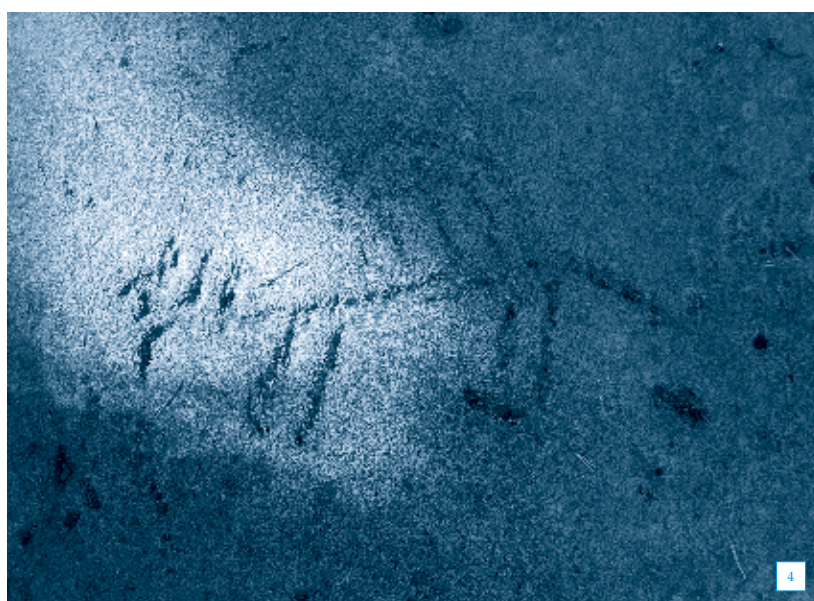
3

sends v. Chr., entstanden sind und damit in etwa dem gleichen Zeithorizont angehören wie die zuvor besprochenen Darstellungen.

Es würde mit Sicherheit zu kurz greifen, wenn man die Schematisierung dieser frühen Tierbilder allein aus dem künstlerischen Unvermögen ihrer Produzenten zu erklären versuchte. Vielmehr stellen Reduktion und Abstraktion zwei gestalterische Prinzipien dar, die in der frühzeitlichen Kunst Europas weit verbreitet sind und ganz bewusst eingesetzt wurden, um den ideellen Gehalt der Darstellungen zu verdichten. Die Figuren werden dabei mit Bedacht 'geometrisiert' und linearen Ornamenten angenähert, was gerade bei den Felszeichnungen von Carschenna besonders deutlich wird. Die Pferde und Reiter sind hier neben abstrakten, zumeist kreis- und spiralförmigen Ornamenten dargestellt, die möglicherweise eine ähnliche solare Symbolik enthalten, wie die Zeichen auf der Schale von Zürich-Altstetten. Die Annahme liegt nahe, dass mit der künstlerischen Form der Tierfiguren auch hier bestimmte, wohl religiöse Inhalte verbunden waren.

TIERE AUS DEM SÜDEN

Umso grösser muss die Wirkung der naturnahen Darstellungen gewesen sein, die im 6. und im 5. Jahrhundert v. Chr. auf importierten Luxusgütern aus Grie-

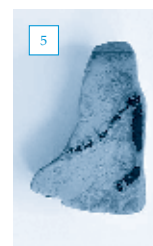


4

chenland und Italien die Gebiete nördlich der Alpen erreichten. Insbesondere die Tongefässe aus Athen waren mit einer Bildervielfalt geschmückt, die im Norden der Alpen völlig neuartig war. In der Schweiz sind solche Keramikimporte von Châtillon-sur-Glâne, Yverdon und Sévaz im Kanton Fribourg sowie vom Uetliberg bei Zürich und der Baarburg im Kanton Zug bekannt. Zumeist zeugen heute nur noch vereinzelte Scherben von den betreffenden Gefässen. Der originale Bilderschmuck lässt sich kaum mehr rekonstruieren. Dionysos, der griechische Gott des Weines, scheint jedoch zu den bevorzugten Bildthemen gehört zu haben. Er dürfte u. a. im Torso eines in einen Mantel gehüllten Mannes zu erkennen sein, der sich auf einer Scherbe aus Châtillon-sur-Glâne erhalten hat. Der Gott wird

in der griechischen Kunst oft von Tieren begleitet, bevorzugt von seinem 'Wappentier', dem Panther. Auf den attischen Gefässen aus der Schweiz ist ein solcher, direkter Bezug nicht nachweisbar. Immerhin stammt jedoch von Châtillon-sur-Glâne eine Scherbe, womöglich vom selben Gefäss wie das Fragment mit der Darstellung des Dionysos, auf der sich Hinterteil und Schwanz

Fragment eines attischen Tongefässes aus Châtillon-sur-Glâne mit der Darstellung des Hinterteils einer Raubkatze; Ende 6. Jh. v. Chr., B. 3,2 cm; Fribourg, Service archéologique. Foto: © Martin A. Guggisberg.



5

Abb. links, auf der gegenüberliegenden S. 52:

3 Felszeichnungen von Carschenna bei Sils im Domleschg (Platte VII) mit Pferden, Reitern, Saumtier und geometrischen Ornamenten. Nach SCHWEGLER (1992).

4 Felszeichnungen von Carschenna bei Sils im Domleschg (Platte VII) mit Saumtier. Foto: © Andreina Schoeberlein: <https://www.flickr.com/photos/schoeband/4016382474> (online Abruf am 17.08.2016).

eines nach rechts schreitenden Raubtieres, wohl eines Löwen oder eines Panthers, erhalten haben (Abb. 5, S. 52).

Gerne wüsste man, was den Kelten beim Anblick derartiger, fremder Tiere durch den Kopf gegangen ist. Noch eindringlicher stellt sich diese Frage bei der sog. Hydria von Grächwil, einem ebenfalls aus dem Süden importierten Bronzegefäß, das 1852 in einem Grabhügel in der Nähe von Bern entdeckt wurde. Das Gefäß besitzt drei figürlich verzierte Henkel, zwei waagrechte, die jeweils mit vier sich gegenseitig zugewandten liegenden Löwenpaaren geschmückt sind, und einen vertikalen, der als 'à jour' gearbeitete Platte gestaltet ist (mit Durchbrüchen, vgl. Abb. 6). Praktisch ist dieser dritte Henkel kaum zu verwenden, weshalb man annehmen darf, dass das Gefäß in erster Linie repräsentativen Zwecken diente und nur ausnahmsweise, etwa im Rahmen von Banketten oder religiösen Handlungen, konkrete Verwendung fand.

Im Mittelpunkt der figürlichen Henkelplatte steht eine geflügelte weibliche Gestalt. Sie trägt eine Haube auf dem Kopf, besitzt schulterlanges Haar und ist mit einem an der Hüfte gegürteten Gewand bekleidet. Ihre Füße stecken in nicht näher charakterisierten Schuhen. In den Händen hält sie zwei Hasen, den einen an den Hinter-, den anderen an den Vorderläufen. Zwei sitzende Löwen mit erhobener Vorderpfote



6

und aufgerissenem Rachen flankieren die Flügelfrau zu beiden Seiten. Zwei weitere Löwen bilden, auf einer doppelköpfigen Schlange sitzend, den oberen Abschluss der Komposition. Ein Raubvogel, der sich auf der Haube der Göttin niedergelassen hat, vervollständigt das Bild.

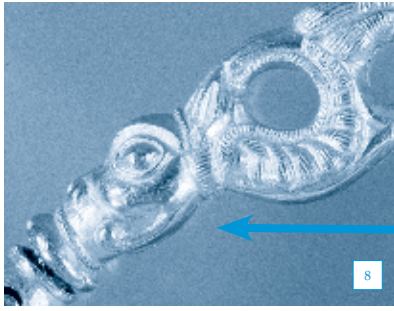
Die von Tieren umrahmte Flügelfigur entspricht einem Bildtypus, der im Vorderen Orient und im Mittelmeerraum weit verbreitet ist. Als Herrin der Tiere oder Potnia Theron verkörpert sie die göttliche Gewalt über die Natur. Von den Griechen wurde die 'Herrin' mit Artemis, der Göttin des Draussens, identifiziert. Im Orient war sie mit Astarte identisch.

Was aber haben die Kelten in der Darstellung gesehen? Haben auch sie die Flügelfrau mit einer göttlichen Macht identifiziert, oder verkörperte die Darstellung für sie bloss eine exotische fremde Welt? Die Hydria von Grächwil ist nicht das einzige Bildzeugnis, das im 6. Jahrhundert aus dem

6 Abb. oben: Henkel der Hydria von Grächwil (BE) mit der Darstellung der von Tieren flankierten 'Herrin der Tiere'; um 600 v. Chr.; H. 26,4 cm. Bern, Bernisches Historisches Museum Inv. 11620. Foto: © Bernisches Historisches Museum.

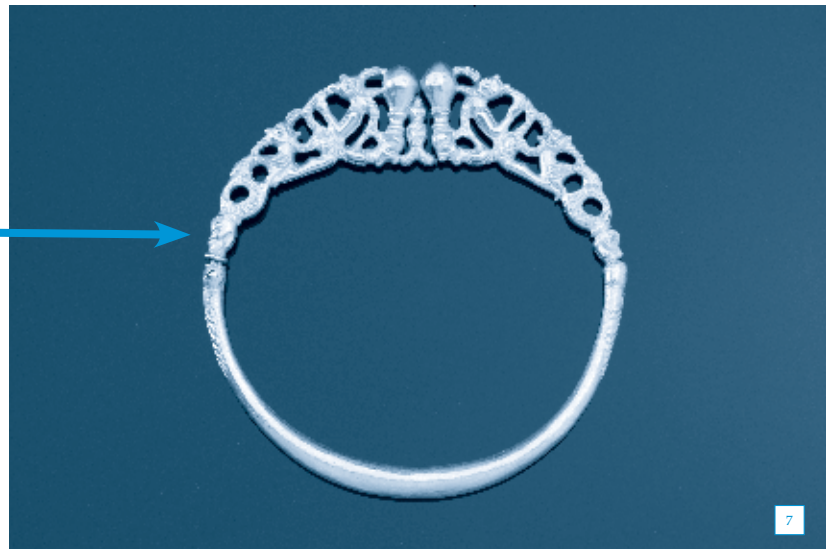
Süden nach Mitteleuropa gelangt ist. Aus dem Grab der Fürstin von Vix im Burgund ist ein riesiger Bronzekrater (Vase) bekannt, auf dessen Henkeln die schlangenbeinige Gorgo dargestellt ist (Abb. 9, S. 55). Wie die Herrin von Grächwil wird auch die Gorgo von Vix von Tieren begleitet. Zwei bärtige Schlangen winden sich unter ihren Armen hervor, zwei sprungbereite Löwen schauen ihr über die Schultern.

Die beiden überirdischen Wesen, Artemis und Gorgo, sind miteinander eng verwandt und verkörpern in der griechischen Welt den Grenzraum zwischen der geordneten und der ungeordneten Welt, zwischen Zivilisation und 'Wildnis'. Ihre Darstellung auf Gefäßen, die bei Banketten



7 Rechts: Figürlicher Bildfries eines Halsrings aus dem Schatz von Erstfeld; frühes 4. Jahrhundert v. Chr.; max. Breite des Ringes (E1) 13,5; Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum A-26066. Foto: © Schweizerisches Nationalmuseum, D. Stuppan.

8 Oben: Detail des Halsrings von Erstfeld (vgl. Abb. 7) mit der Darstellung eines schlangenartigen Fabelwesens mit aufgerissenem Rachen; Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum A-26066. Foto © M. Guggisberg.



und Gelagen als festliches Trinkgeschirr dienen, sollte die Zecher prophylaktisch vor den dämonischen Kräften des Weins beschützen.

Doch: haben auch die Kelten diese Botschaft verstanden, und wenn ja, welche Vorstellungen haben sie mit den ihnen fremden Tieren verbunden? Weil es keine schriftlichen Quellen gibt, die uns vom religiösen Denken der frühen Kelten berichten, können wir diese Fragen wiederum nicht mit Sicherheit beantworten. Trotzdem dürfen wir davon ausgehen, dass die fremden Bilder und die mit ihnen verbundene fremde Gedankenwelt die Kelten nicht unberührt gelassen haben. Nur eine Generation nach der Deponierung der Hydria von Grächwil und des Kraters von Vix in keltischen 'Fürstengräbern' des Schweizer Mittellandes und des Burgunds entsteht nämlich zu Beginn des 5. Jahrhunderts v. Chr. nördlich der Alpen eine völlig neuartige Kunst, die sogenannte Frühlatène-Kunst, die massgeblich vom Kontakt mit der Mittelmeerwelt geprägt ist. Dabei werden die mediterranen Vorbil-

der – Menschen, Tiere und Pflanzen – jedoch nicht einfach kopiert, sondern in eigenständiger Weise abstrahiert und in neue, stark stilisierte Kreationen umgewandelt. Stellvertretend seien hier die mit Fabelwesen aller Art verzierten Goldringe von Erstfeld im Kanton Uri genannt (Abb. 7). Menschliche, tierische und pflanzliche Elemente verschmelzen in fantastischer Weise miteinander, sodass es schwer fällt, die dargestellten Wesen exakt zu benennen. Abermals entzieht sich uns die mit diesen Kunstwerken verbundene Gedankenwelt der Kelten weitestgehend.

Bemerkenswert ist jedoch, dass die Darstellungen bevorzugt auf Trachtattributen und Waffen sowie auf ausgewählten Bronzegefässen in Erscheinung treten. Das Bedürfnis nach göttlicher Fürsorge scheint den Kelten in aussergewöhnlichen Situationen, im Kampf etwa oder bei Festen und Banketten, besonders wichtig gewesen zu sein. War es vielleicht der an der Gedankenwelt des Südens orientierte Wunsch, sich mit diesen Bildern gegen die Gefahren des 'Draussen' zu schützen, der die keltischen Machthaber zur Rezeption der mediterranen Darstellungen motiviert hat? Es wäre dann womöglich mehr als ein blosser Zufall, dass die Kunst der frühen Latènezeit nicht mehr von friedlich äsenden Hirschen und galoppierenden Pferden, sondern von Raubtieren und Fabelwesen mit aufgerissenem Rachen und gebleckten Zähnen geprägt wird,

wofür beispielhaft auf das eingerollte Schlangenwesen verwiesen sei, das in zweifacher Wiederholung den äusseren Abschluss des Bildfrieses auf dem oben genannten Halsring von Erstfeld bildet (Abb. 8). Die Löwen, Panther und Schlangen aus dem Gefolge des Dionysos und der Artemis mögen nicht zuletzt unter diesem Gesichtspunkt das Interesse der Kelten in besonderem Masse auf sich gezogen haben.

LITERATUR:

- ARMBRUSTER B., 2004: Die bronzezeitliche Goldschale von Zürich-Altstetten und die Edelmetallgefässe aus dem Schatz von Villena. Neue Erkenntnisse zur Herkunft und Datierung. In: *Helvetica Archaeologica* 35, 140, 2004, 119–152.
- GUGGISBERG M. A., 2000: Der Goldschatz von Erstfeld. Ein keltischer Bilderzyklus zwischen Mitteleuropa und der Mittelmeerwelt. *Antiqua* 32. Basel.
- LÜSCHER G., 2002: Die Hydria von Grächwil. Ein griechisches Prunkgefäss aus Tarent. *Glanzlichter aus dem Bernischen Historischen Museum*. Bern.
- MÄDER A., 2001: Die spätbronzezeitliche Seeufersiedlung Zürich-Alpenquai 1: Die Metallfunde. *Baggerungen von 1916–1919. Zürcher Archäologie* 3. Zürich/Elgg.
- ROLLEY C. (dir.), 2003: *La tombe princière de Vix*. Paris.
- SCHWEGLER U., 1992: *Schalen- und Zeichensteine der Schweiz*. *Antiqua* 22. Basel.

DOCILES OU SAUVAGES: LES ANIMAUX ET LES OBJETS ARCHÉOLOGIQUES SUISSES

Les animaux accompagnent les hommes depuis toujours. Exception faite de quelques exemples remarquables du Paléolithique, ils ont toutefois marqué le patrimoine artistique suisse relativement tard, vers la fin du 2^e millénaire avant J.-C.

A titre d'exemple, citons la frise animale de la coupe en or de Zurich-Altstetten (fig. 1). Comme presque toujours pour les monuments préhistoriques, la teneur originale de la représentation reste un mystère. Que les animaux soient combinés aux symboles du soleil et de la lune laisse toutefois penser qu'on leur attribuait déjà à l'époque une signification plus profonde, cosmique et religieuse.

A part cette représentation particulière, les images d'animaux restent rares dans l'art préhistorique suisse. Un changement radical a lieu au 5^e siècle avant J.-C. lorsque, sous l'influence des cultures du Sud de l'Europe, naît l'art dit de la période de La Tène ancien. Certes le nombre d'objets de cette époque en Suisse est restreint, mais il existe des créations

pleines de fantaisie qui se distinguent de pièces plus anciennes non seulement par leur style mais aussi par leurs caractéristiques animales. Au lieu de cerfs vivant tranquillement ou de chevaux apprivoisés, on note de plus en plus d'animaux sauvages et de créatures fabuleuses aux gueules ouvertes laissant apparaître leurs dents qui, on peut le supposer, étaient censés protéger les propriétaires et commettants des images de tout danger.

MANSUETI O SELVAGGI: IMMAGINI DI ANIMALI SUI OGGETTI ARCHEOLOGICI

Gli animali accompagnano l'uomo sin dall'antichità. Salvo alcuni pregiati esempi del Paleolitico, essi hanno però lasciato relativamente tardi, solo verso la fine del secondo millennio a.C., tracce nel patrimonio artistico della Svizzera.

Tra questi primi esempi rientra ad esempio il fregio con animali sulla ciotola d'oro rinvenuta a Zurigo-Altstetten (fig. 1). Come è quasi sempre il caso per i monu-

9



9 Anse du vase de Vix ornée de Gorgone, serpents et lions; 520/510 av. J.-C.; H. de l'anse 55,0 cm; Châtillon-sur-Seine, Musée du pays Châtillonnais. D'après: ROLLEY C., 2003.

TAME AND WILD:
EARLY ANIMAL DEPICTIONS
ON SWISS ARCHAEOLOGICAL OBJECTS

menti preistorici, il significato originale della rappresentazione rimane ignoto. Il fatto che gli animali siano combinati con i simboli del sole e della luna suggerisce però che già in quell'epoca lontana vi fosse una forma di venerazione cosmico-religiosa.

A parte questa rappresentazione particolare, le immagini di animali rimangono una rarità nell'arte preistorica della Svizzera. Un cambiamento fondamentale si è verificato solo nel V secolo a. C. quando, sotto l'influenza di culture del sud Europa, è nata la cosiddetta arte di La Tène antica. Nonostante il numero di reperti provenienti dalla Svizzera sia limitato anche per questa epoca, vi sono testimonianze di nuove creazioni fantasiose che, a prescindere dalla loro forma stilistica, si distinguono nettamente dalle rappresentazioni precedenti proprio nelle loro caratteristiche animali. Al posto di cervi mansueti e cavalli addomesticati compaiono belve e creature mitologiche con fauci spalancate e denti scoperti, che avrebbero presumibilmente dovuto proteggere il proprietario e il committente delle immagini da qualsiasi male e pericolo.

Since time immemorial, animals have been an integral part of human life. Although there are a few exquisite examples from the Palaeolithic period, animals make a relatively late appearance – around the end of the second millennium BC – in the artistic legacy of the territory that makes up present-day Switzerland.

They include the animal frieze on the golden bowl of Zurich-Altstetten (fig. 1), but the ideational content this depiction is supposed to convey remains, like for almost all prehistoric relics, a mystery to the present-day observer. However, the fact that the animals appear in conjunction with sun and moon symbols would suggest that even in much earlier times, animals had a deeper cosmic-religious significance.

Nonetheless, the portrayal of animals in early/prehistoric Swiss art remained rare. This would change dramatically in around 500 BC, with the advent of early La Tène art, which was influenced by southern cultures. While the evidence from Switzerland is somewhat limited, new fantastical creations emerged during this period which differed from earlier works in terms of not only style but also how animals were depicted. Deer grazing peacefully and gentle horses were increasingly replaced with wild predators and fabulous creatures with gaping jaws and bared teeth. One possible interpretation is that they were intended to protect the owners and the remitters of the piece from danger or harm.

PRÉPARATION ET CONSERVATION DES COLLECTIONS ZOOLOGIQUES



Dr PD Michel Sartori, directeur du Musée cantonal de zoologie.



Dr Anne Freitag, conservatrice au Musée cantonal de zoologie, responsable de la gestion des collections d'invertébrés.



Dr Olivier Glairot, conservateur au Musée cantonal de zoologie, responsable de la gestion des collections de vertébrés.

Collecter, documenter et conserver des spécimens zoologiques est un des rôles principal d'un musée de zoologie. Les spécimens, provenant de travaux de recherche, de dons, parfois trouvés morts dans la nature ou issus de parcs zoologiques, sont préparés, inventoriés et mis en collection. Beaux ou abîmés, rares ou communs, ils serviront de sujets pour d'autres recherches, d'objets d'exposition et de médiation, d'outils pour la formation des biologistes, et surtout de témoins du passé. Grâce aux informations accompagnant chaque spécimen (au minimum le lieu et la date de la collecte), ce sont des archives irremplaçables de la nature. Et ces archives doivent être conservées, préservées avec soin pour le futur.

Tous les êtres vivants sont destinés à disparaître, ce qui est dans l'ordre des choses, mais les musées doivent suspendre ce processus le plus longtemps possible, afin qu'au-delà de la mort, ces spécimens puissent encore être vus et étudiés. C'est le difficile travail de conservation auquel sont confrontés préparateurs et conservateurs.

LES DEVOIRS DES MUSÉES D'HISTOIRE NATURELLE

Le Musée cantonal de zoologie à Lausanne, comme d'ailleurs tous les musées d'histoire naturelle au monde, est par essence un musée d'accumulation. Pourquoi? Parce que chaque animal conservé est

unique au niveau de sa forme, de sa provenance, de l'époque à laquelle il a été collecté, mais aussi de son patrimoine génétique. Grâce à leurs collections, les muséums documentent la biodiversité, à l'échelle d'une région, d'un pays ou même au niveau mondial suivant les groupes étudiés. Et cette notion de biodiversité ne concerne pas que la richesse en espèces, mais aussi la diversité génétique au sein des espèces. Car les études en zoologie ou en botanique reposent sur la définition la plus exacte possible de la notion d'espèce, et cela n'est pas toujours aisé. Il n'est pas rare que dans les collections, les spécimens d'une espèce identifiés par un conservateur il y a 50 ans s'avèrent en réalité appartenir à deux, voire trois espèces distinctes, en fonction des avancées des connaissances morphologiques et génétiques. Les collections d'histoire naturelle sont également un témoin précieux de l'évolution de la faune et de la flore dans le temps et l'espace. Chaque spécimen, par sa provenance, sa date de récolte, ses caractéristiques morphologiques et son patrimoine génétique est donc unique. Un beau moineau domestique trouvé mort dans un jardin à Lausanne en 2016 et donné au Musée de zoologie ne prendra ainsi pas la place dans les collections d'un autre moineau domestique collecté en 1848 à Vevey, même si ce dernier a perdu des couleurs et des plumes au cours du temps. C'est ainsi que les collections d'histoire naturelle ne font que s'accroître. Il y a bien



sûr des impondérables et il arrive que certains spécimens soient trop endommagés pour être conservés. Mais cela est rare, et le travail du conservateur est justement de faire en sorte que cela n'arrive pas. Notre musée conserve par exemple quelques spécimens ayant fait partie du cabinet d'histoire naturelle de l'Académie (précurseur de l'Université de Lausanne) et datant de la fin du XVIII^e siècle; certaines pièces du début du XIX^e siècle sont encore exposées (fig. 1) et relativement en bon état.

MÉTHODES DE CONSERVATION

Pour permettre cette conservation à long terme, les animaux doivent être préparés. Les techniques de préparation sont très

diverses et cela se comprend aisément. On n'applique pas les mêmes méthodes pour conserver un tigre, une grenouille ou une mouche. Les insectes, et les invertébrés en général, se conservent soit en fluide, soit à sec. Les espèces les plus fragiles (insectes aquatiques, larves) ou à corps mou (vers, araignées, etc.) sont généralement placées en alcool (éthanol 75 %, fig. 2), ou autrefois dans du formol (= formaldéhyde). Ce composé, cancérigène et qui détruit le matériel génétique, n'est toutefois plus utilisé dans les collections modernes. L'alcool est un excellent conservateur, qui ménage également le matériel génétique s'il est assez concentré et exempt de dénaturant. Il tend cependant à décolorer les spécimens. Les insectes à corps rigide sont conservés à sec, simplement épinglés dans des cadres (fig. 3).

1 Mouffette d'Amazonie (*Conepatus semistriatus*). Ce spécimen provient de la collection privée de Daniel-Alexandre Chavannes, achetée en 1833 par le Canton de Vaud, par souscription publique. Cette collection sera le point de départ de la collection du musée. Photo: © Michel Krafft, Musée de zoologie.

2 Conservation des insectes en alcool. Ici, un éphémère conditionné dans un tube de collection en verre. Photo: © Michel Krafft, Musée de zoologie.

3 Coléoptères carabidés conservés à sec, épinglés. Photo: © Michel Krafft, Musée de zoologie.

L'illustration 3 est également reproduite en couleur au dos de la revue.



4 Collection de coquillages (mollusques gastéropodes terrestres) de Jean de Charpentier (1786–1855), conservée telle qu'à son origine.

Photo: © Michel Krafft, Musée de zoologie.

5 Collection d'oiseaux 'mis en peau'.

Photo: © Michel Krafft, Musée de zoologie.

L'illustration 5 est également reproduite dans les pages en couleur à la fin de la revue.

Les coraux, étoiles de mer, oursins, éponges, qui possèdent un squelette rigide, peuvent simplement être séchés, mais dans ce cas, les parties molles sont perdues. Pour les mollusques à coquille, le corps mou est généralement retiré pour ne conserver que les coquilles (fig. 4). Sinon, ils doivent être conservés en alcool.

Les vertébrés nécessitent un travail de préparation souvent plus important. Les amphibiens et les poissons, à la peau assez fragile, sont généralement conservés en alcool s'ils ne sont pas destinés à être présentés au public. Pour l'exposition, ce sont le plus souvent des moulages (autrefois à base de plâtre, aujourd'hui en résine) qui sont préparés et peints avec une coloration aussi proche que possible de l'animal d'origine. Les oiseaux et mammifères peuvent subir plusieurs types de préparation. La méthode la plus rapide, dite 'mise en peau', pratique pour conserver des séries d'individus qui pourront servir pour des recherches, consiste à conserver la peau tannée simplement montée sur un corps simplifié, sans reconstituer une posture particulière (fig. 5). Le squelette, ou au moins le crâne et les os longs, peuvent être conservés à part (fig. 7, p. 61). Les chairs (muscles, organes), putrescibles, sont éliminées. Depuis quelques années, des échantillons de muscle ou de foie sont prélevés pour enrichir la banque de données génétique de notre musée. Ce matériel est conservé en alcool absolu et au froid. Certains mam-



mifères peuvent également être mis en alcool, comme les chauves-souris, difficiles à mettre en peau. Les spécimens destinés à être exposés doivent être mis en situation et demandent donc un important travail supplémentaire de préparation afin de modeler un corps (en paille de bois, résine, plâtre, etc.) sur lequel sera placée la peau tannée. Les parties molles du corps ne sont pas non plus conservées, les yeux étant par exemple remplacés par des modèles en verre. Toutes les préparations des vertébrés sont de la compétence d'un taxidermiste

(fig. 8, p. 62), ou conservateur-restaurateur. Notre musée a le privilège d'avoir un tel poste à 100 %, nous évitant ainsi de devoir externaliser un travail généralement délicat, où l'expérience est définitivement un atout.

QUESTIONS DE DURABILITÉ

S'ils sont bien préparés et entreposés dans de bonnes conditions, les spécimens naturalisés peuvent se conserver pendant des décennies ou même des

siècles. La destruction de collections anciennes est malheureusement souvent due à des catastrophes (naturelles ou non) indépendantes d'une dégradation des spécimens eux-mêmes. La protection contre la lumière et en particulier les UV est importante pour éviter la dépigmentation: poils, plumes, cuticule peuvent perdre leurs couleurs s'ils sont exposés trop longtemps aux UV. S'il est possible de teinter les poils d'un animal en exposition qui serait décoloré pour lui redonner un meilleur aspect, la dépigmentation reste irréparable pour les insectes et d'une façon générale pour tous les spécimens des collections scientifiques. Ceux-ci sont donc conservés dans des dépôts à l'obscurité et des sources de lumière exemptes d'UV sont utilisées dans les lieux d'exposition, ou des filtres anti-UV sont placés sur les vitrines. L'humidité doit être contrôlée pour empêcher le développement des moisissures, mais un environnement trop sec peut aussi avoir des conséquences néfastes sur des peaux qui se rétractent et craquent. Dans les dépôts, une humidité relative ambiante de 45–50 % empêche le développement de moisissures tout en limitant le dessèchement des spécimens. Ces conditions peuvent être plus difficiles à respecter dans les espaces d'exposition. Du point de vue du climat, la température elle-même n'est pas le plus grand ennemi des collections zoologiques. Si les conditions restent stables au cours du temps, sans sauts de température



qui provoquent dilatation et contraction des tissus, les spécimens résistent généralement assez bien. Mais une température élevée favorise par contre le développement de ravageurs. Car les plus grands ennemis des collections d'histoire naturelle sont... d'autres animaux, principalement des insectes ! Les anthrènes (coléoptères dermestidés) et les mites (lépidoptères tinéidés) dévorent volontiers les collections d'insectes (fig. 6) ou rongent les cuirs, poils, plumes des vertébrés. L'usage d'insecticides qui imprègnent les peaux, de dépôts ou de vitrines étanches et surtout un contrôle régulier des collections permettent de prévenir la majorité des attaques. Le développement des ravageurs peut également être limité, voire empêché, en conservant les collections au froid. En dessous de 12°C, ces insectes ne parviennent plus à se développer. De telles conditions climatiques ne peuvent bien sûr pas être mises en œuvre dans les salles d'exposition, et les conditions de travail deviennent difficiles dans les dépôts si la température est aussi basse.

Acquérir, préparer, inventorier, documenter, conserver, le travail de gestion des collections dans un musée d'histoire naturelle est vaste et complexe. Mais c'est un processus indispensable pour que les générations futures aient accès à ce patrimoine aussi longtemps que possible.

6 Dégât sur collection d'insectes: libellule attaquée par des larves d'antrènes (coléoptères dermestidés). Seules les parties les plus rigides de l'exosquelette et les moins nutritives pour les ravageurs sont parfois épargnées, mais les insectes peuvent aussi être complètement détruits. Photo: © Michel Krafft, Musée de zoologie.

7 Fig. à la p. 61: Crânes de musaraignes. Chaque spécimen possède un numéro d'inventaire qui le relie à une fiche dans la base de données. Photo: © Michel Krafft, Musée de zoologie.

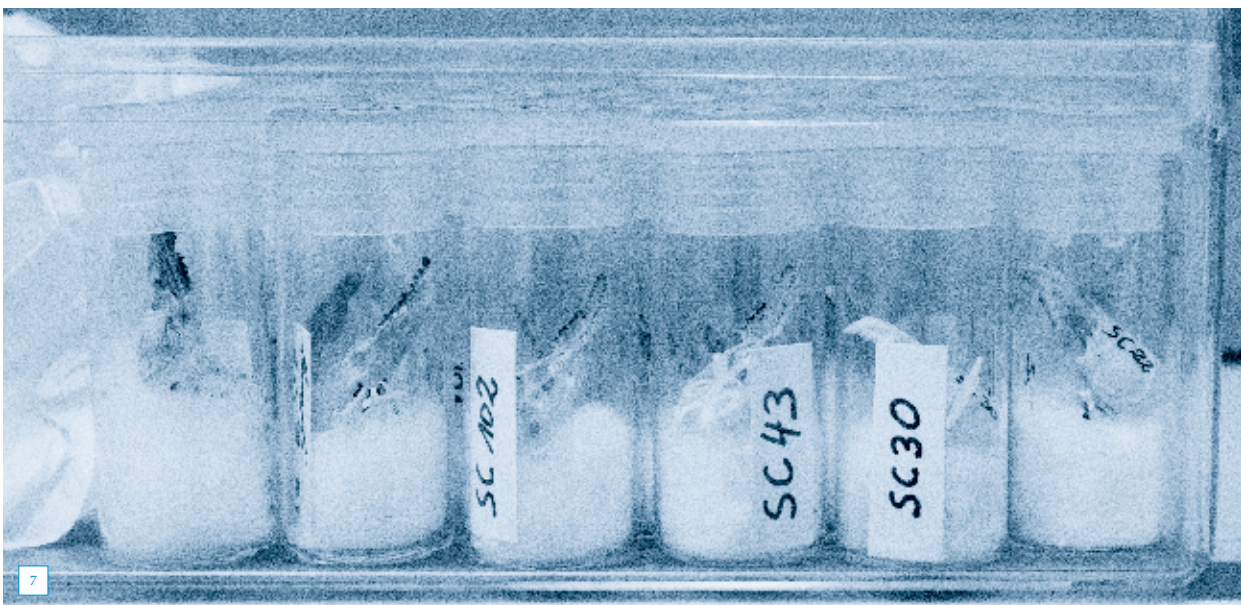
PRÄPARIEREN UND KONSERVIEREN VON ZOOLOGISCHEN SAMMLUNGEN

Zoologische Sammlungen bedürfen, wie alle kulturellen Bestände, einer besonderen Pflege, damit sie geschützt werden können. Das Besondere an diesen Objekten ist, dass sie ein spezielles Präparieren benötigen, damit sie konserviert werden können: der natürliche Zerfall eines toten Tiers muss aufgehalten werden. Insekten, Muscheln, Fische oder Säugetiere – jeder Organismus wird nach einer ihm eigenen Methode präpariert. Der starre Körper von Wirbellosen kann einfach getrocknet werden, Muscheln werden so behandelt, dass nur ihre Schale erhalten bleibt. Tiere mit weichen und verwesenden Körpern werden in Alkohol konserviert, während bei Säugetieren und Vögeln lediglich die Haut aufbewahrt und auf einem künstlichen Körper platziert wird. Das gute Präparieren eines

Objekts ist ein entscheidender Faktor für eine langfristige Erhaltung, aber der Schutz umfasst auch die Überwachung von Bedingungen für die Lagerung und Ausstellung von Sammlungen. UV-Licht kann zur Verfärbung von Haaren, Federn oder Häuten führen, während eine zu hohe Luftfeuchtigkeit die Entwicklung unerwünschter Schimmelpilze begünstigt. Die schlimmsten Feinde von zoologischen Sammlungen sind jedoch Insekten: Motten und Käfer, die sich von tierischem Gewebe ernähren und so erhebliche Schäden verursachen können. Erwerb, Inventarisierung, Dokumentation, Präparieren und Konservieren: die Arbeiten von Präparatoren und Konservatoren erlauben es, die Objekte zu erhalten, damit sie so lange wie möglich betrachtet und erforscht werden können.

PREPARAZIONE E CONSERVAZIONE DELLE COLLEZIONI ZOOLOGICHE

Le collezioni zoologiche, come tutte le collezioni patrimoniali, richiedono una cura particolare per la loro protezione. La loro particolarità è quella di richiedere una preparazione specifica per garantirne la conservazione: occorre infatti interrompere il processo di decomposizione naturale dell'animale morto. Che si tratti di insetti, molluschi, pesci o mammiferi, ogni singolo organismo viene preparato secondo un metodo specifico. Gli invertebrati con corpo rigido possono essere semplicemente essiccati, mentre le conchiglie vengono preparate mantenendo solo il guscio. Gli animali con corpo molle e putrescibile vengono messi sott'alcol, mentre i mammiferi e gli uccelli vengono generalmente preparati conservando solo la pelle che viene posta su un corpo artificiale.



PREPARATION AND CONSERVATION OF ZOOLOGICAL COLLECTIONS

La corretta preparazione di un campione costituisce una tappa fondamentale per la conservazione a lungo termine, ma la protezione delle collezioni comporta anche il controllo delle condizioni di deposito o di esposizione. Gli UV possono scolorire irrimediabilmente i peli, le piume e le cuticole, mentre un'umidità troppo elevata favorisce lo sviluppo di muffe indesiderabili. I peggiori nemici delle collezioni zoologiche sono però gli insetti: tarme e coleotteri dermestidi si nutrono di tessuti animali e causano danni importanti. Acquisizione, documentazione, preparazione e conservazione: il lavoro dei preparatori e dei conservatori permette di preservare i campioni in modo che possano essere visionati e studiati il più a lungo possibile.

Like any collection with heritage value, preserving zoological collections requires special care. What makes these specimens different is that they need to be prepared in a very particular way; the focus is on halting the natural process of decomposition. However, the procedure differs depending on whether the specimen is an insect, a mollusc, a fish or a mammal. For example, hard-bodied invertebrates can simply be dried out, whereas only the shell of the mollusc is conserved. Soft-bodied and putrescible animals are stored in alcohol, whereas only the skin of a mammals and bird is conserved, and mounted on an artificial body. The correct and professional preparation of a specimen is key to its long-term

conservation. Yet, other factors are also involved, such as carefully controlled storage and display conditions. UV rays can bleach fur, feathers and cuticles, while overly high level of humidity can lead to the unwelcome appearance of mould. The greatest enemy of zoological collections, though, are insects; moths and dermestid beetles feed on animal tissue and can cause serious damage. The work of preparers and conservators, including the acquisition and documentation of specimens, ensures that these objects can be admired and studied for many years to come.



8 Preparing a vulture: in this final stage, the feathers are carefully smoothed and positioned.
Photo: © Michel Krafft, Musée de zoologie.

VERGÖTTERT UND GEOPFERT

TIERDARSTELLUNGEN IN DER GRIECHISCHEN SKULPTUR

«Wenn Ochsen oder Löwen Hände hätten, so dass sie mit den Händen malen und Bildwerke schaffen könnten wie eben Menschen, dann würden Pferde pferdeähnlich und Ochsen oxenähnlich die Gestalten der Götter malen...» (Xenophanes, in: GEMELLI MARCIANO M.L., 2007: *Die Vorsokratiker* 1, 248, DK 21 B 15).

Dr. Ella van der Meijden Zanoni studierte Klassische Archäologie an der Universität Basel. Kuratorin mit Schwerpunkt Ausstellungsorganisation am Antikenmuseum Basel und zur Zeit Leiterin der Skulpturhalle Basel.

Kontaktadresse:
Skulpturhalle Basel,
Mittlere Strasse 17,
CH-4056 Basel.
www.skulpturhalle.ch

Das Verhältnis zwischen Mensch und Tier ist ein spannender Aspekt in jenem Prozess, den wir 'Zivilisationsgeschichte' nennen. In der Antike verfügte der Mensch noch über weniger 'Bändigungsmechanismen' als heute und pflegte daher einen anders geprägten Umgang mit dem Tier.

Wie auch heute nahmen Tiere im antiken Griechenland viele unterschiedliche Rollen ein: Sie waren Nutztiere und Gefährten der Menschen, dann aber auch Speiseopfer und Jagdobjekt. Im Mythos waren nicht nur sie, sondern auch die zahlreichen Mischwesen wie Sphingen, Greifen und Kentauren Begleiter von Gottheiten, aber auch gefährliche Gegner vieler Helden. Dies bezeugen unzählige Darstellungen auf bemalten Gefässen, auf Reliefs und in der Rundplastik.

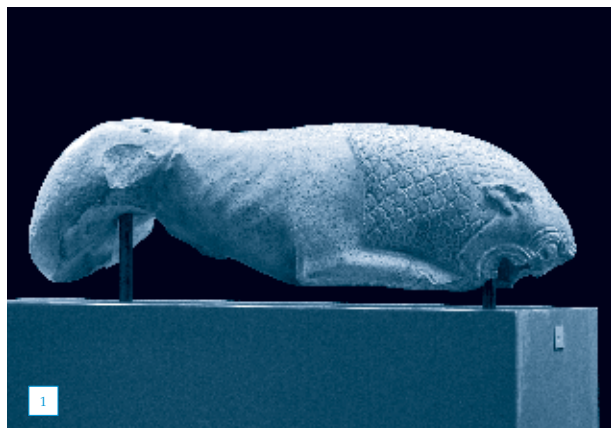
Eine Auswahl aus der Sammlung der Skulpturhalle Basel erlaubt einen lebendigen Einblick in die griechische Tierwelt.

GRABWÄCHTER UND WASSERSPEIER

In Griechenland sollen im 2. Jahrtausend v. Chr. – und anscheinend auch noch später – Löwen wild gelebt haben. Die griechischen Künstler kannten dieses Raubtier allerdings kaum aus eigener Anschauung, sondern von dessen Darstellung auf den schon früh in Griechenland verbreiteten Gegenständen aus dem Vorderen Orient, die sie tief beeindruckt und inspiriert haben. So zierte bereits im 7. Jahrhundert v. Chr. eine rundplastische Löwenfigur aus Kalkstein eine Brunnenanlage in Olympia auf der Peloponnes (Abb. 1). Der Löwe kauert am Boden in der Haltung, die Raubtiere unmittelbar vor dem Sprung einnehmen. Der schlanke Körper setzt sich ab von der gewaltigen Kopfpartie mit den in Relief wiedergegebenen Mähnenzotteln, den grossen Augen und dem aufgerissenen Maul, aus dem das Wasser floss. Die ursprüngliche Bemalung hat sicher das wilde Aussehen des

1 Löwe als Brunnenfigur; 7. Jahrhundert v. Chr.; Olympia, Museum (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 926.

2 Löwe von einer Grabanlage; mittleres 6. Jahrhundert v. Chr.; Staatliche Museen zu Berlin, Pergamonmuseum (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 402. Beide Fotos: R. Habegger, © Skulpturhalle Basel.



3 Herakles mit der Hirschkuh aus der Umgebung von Neapel; römische Umbildung einer hellenistischen Gruppe; Palermo, Archäologisches Museum (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 279.

4 'Artemis von Versailles' aus der Umgebung von Rom; römische Kopie nach einem Werk aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. (mit neuzeitlichen Ergänzungen); Paris, Louvre (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 206. Beide Fotos: A. F. Voegelin, © Skulpturhalle Basel.

angriffslustigen Löwen noch verstärkt. Er beschützte und spendete das kostbare Gut Wasser. An Tempeln und anderen Bauten dienten Löwenköpfe am Dachrand als Wasserspeier.

Ganz ruhig liegt hingegen der etwa 100 Jahre später entstandene Löwe aus der kleinasiatischen Küstenstadt Milet auf seiner linken Körperseite (Abb. 2, S. 63). Der Bildhauer hat Fell und Mähne meisterhaft aus dem Marmor gemeißelt. Dazu muss man sich noch die Bemalung vorstellen: Da lag ein wahrer Löwe, der einst – zusammen mit einem sehr viel schlechter erhaltenen Pendant – das Grabmal eines bedeutenden Bürgers der Stadt beschützte. Gleichzeitig symbolisierte er Mut

und Stärke des Verstorbenen. Ein fast nicht zu bändigendes Tier erscheint als ewiger Grabwächter...

DER HIRSCH, GEJAGTES WILD UND BEGLEITTIER DER GÖTTIN ARTEMIS

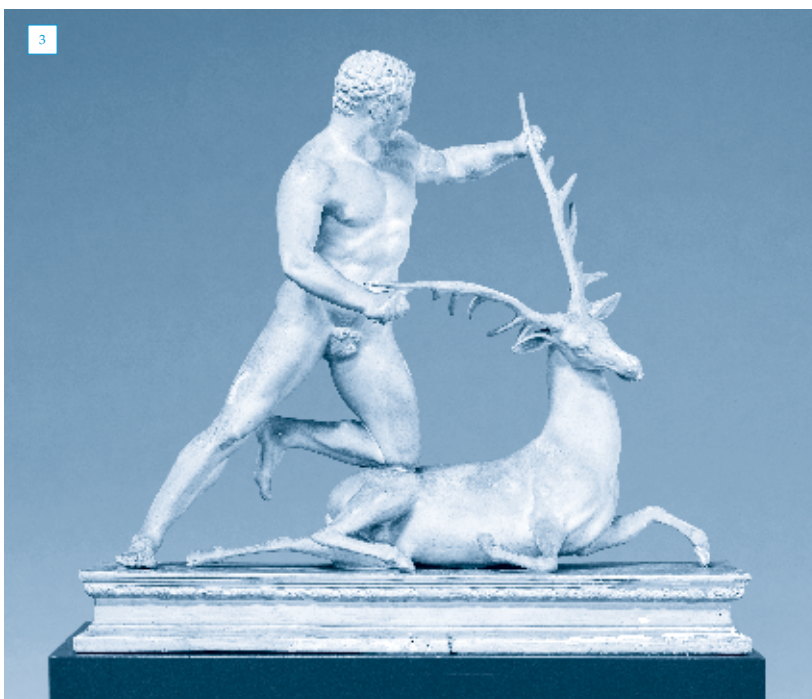
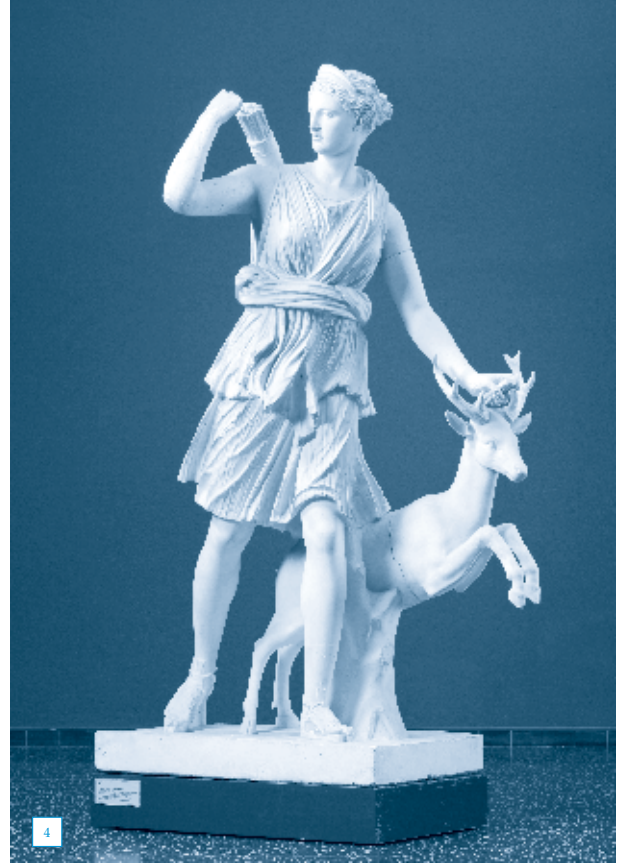
Herakles, der berühmteste aller griechischen Helden, musste im Auftrag des Königs Eurystheus zahlreiche Aufgaben ausführen: die legendären 12 Taten. So galt es, nicht nur den Löwen von Ne-

mea zu erlegen, sondern auch die sog. Kerynitische Hirschkuh einzufangen, die in Arkadien die Felder verwüstete. Da es ein heiliges Tier war, durfte er es nicht töten und es gelang ihm nur unter grösster Anstrengung, die Hirschkuh einzufangen: Er packt sie am Geweih und drückt sie mit dem Knie zu Boden (Abb. 3).

Eine Hirschkuh ist auch das Begleittier der Artemis, der Göttin der Jagd und des Waldes sowie Beschützerin der Tiere. Darstellungen zeigen Artemis oft bei der Jagd (Abb. 4): Mit der rechten Hand zieht sie hier einen Pfeil aus dem Köcher auf ihrem Rücken, die ergänzte Linke greift in das Geweih des Tieres, hielt aber ursprünglich wohl einen Bogen, denn die Hirschkuh eilt eigentlich neben ihr her.

DER HUND: TREUER GEFÄHRTE UND GEFÜRCHTETER WÄCHTER

Der Hund ist wohl das älteste Haustier und galt schon in der Antike als treuer Begleiter und Freund des Menschen. Es gab den Jagd-, den Hirten- und den Wachhund. Bereits in *Ilias* und *Odyssee* tauchen Hunde auf: Berühmt ist Argos, der Hund des Odysseus, dessen Treue Homer besonders hervorhebt.



5 Grabstele des Alxenor aus Bötien (Mittelgriechenland); um 490/480 v. Chr.; Athen, Archäologisches Nationalmuseum (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 955.

6 Grabrelief eines Mannes; um 480/470 v. Chr.; Neapel, Archäologisches Nationalmuseum (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 1003.

Beide Fotos: R. Habegger,
© Skulpturhalle Basel.

Darstellungen von Hunden finden sich in der griechischen Kunst seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. vor allem auf Grabstelen, meistens zusammen mit ihrem verstorbenen Herrn (Abb. 5–6). Häufig sind es sog. Lakoner, typische Jagd- und Fährtenhunde. Der Jagdhund war ein Statussymbol, denn nur Männer aus der oberen Gesellschaftsschicht konnten sich dieser Tätigkeit widmen. Er durfte seinen Herrn überall hin begleiten, wie Gelagedarstellungen auf Vasen zeigen.

Der Mann blickt zu seinem Hund herab und reicht ihm eine Heuschrecke, die er in der rechten Hand bereithält (Abb. 5). Der Hund auf der anderen Stele sitzt auf den Hinterläufen und blickt mit zurückgewandtem Kopf seinen Herrn an (Abb. 6). Er erinnert daran, dass dieser Mann genügend Freizeit hatte, um auf die Jagd zu gehen. Auch er gehörte ganz gewiss der Oberschicht an, denn er begab sich offenbar in die Palästra zum sportlichen Training. Darauf deutet das am lin-

ken Handgelenk hängende Salbgefäss. Hier symbolisiert das Verhältnis von Mensch und Tier die Zugehörigkeit zur gehobenen Gesellschaftsschicht, die keiner Arbeit nachgehen musste.

Erhalten sind auch Standbilder von Hunden, die wohl als Einzelwerk konzipiert und als Weihgeschenk in einem Heiligtum aufgestellt waren. Auf der Akropolis in Athen hat man beispielsweise zwei Hundefiguren aus dem späteren 6. Jahrhundert v. Chr. gefunden: Sprungbereit kauert das besser erhaltene Exemplar am Boden und blickt wachsam nach vorn (Abb. 14, S. 69).

Als Hirten- und Wachhund hielt man sich vor allem sog. Molosser, eine Hunderasse, die nach dem Ort Molossi in Nordgriechenland benannt ist. Noch heute benutzt man diese Bezeichnung als Oberbegriff für massige und muskulöse Hundetypen. Der Molosser galt als besonders kräftig, mutig und scharf. Deshalb war er sehr gefürchtet, seinem Herrn aber treu ergeben. Offenbar gab es auch Standbilder solcher Hunde und eines muss besonders berühmt gewesen sein, da sich davon mehrere römische Kopien erhalten haben (Abb. 15, S. 70): Das gross gewachsene Tier mit zottigem Fell sitzt auf seinen Hinterpfoten und wendet den Kopf zur linken Seite. Es spitzt die Ohren, als habe ein Geräusch gerade seine Aufmerksamkeit erregt, und öffnet drohend das Maul.





DAS PFERD: EIN LUXUSTIER

Von Anfang an erscheinen Pferde in der griechischen Kunst als Reit- und als Zugtiere. Zwei besonders schöne Pferdefiguren aus der Zeit um 500 v. Chr. sind auf der Athener Akropolis zutage gekommen. Beide sind aus Marmor und waren ursprünglich zusätzlich bemalt. Bei einem Pferd sind Beine und linke Hand eines Reiters erhalten, das andere Tier war offenbar reiterlos wiedergegeben (Abb. 7–8). Der Besitz von Pferden und damit die Befähigung, im attischen Heer den hoch angesehenen Reiterdienst zu übernehmen, war nur der Oberschicht vorbehalten. Auch das Pferd war ein Statussymbol – ähnlich wie eine Limousine heute. Mit der Weihung einer solchen Pferde- oder Reiterstatue an die Göttin Athena auf der Akropolis führten die Auftraggeber nicht zuletzt ihren persönlichen gesellschaftlichen Status vor, denn die Zucht und der Unterhalt von Pferden waren kostspielig. Pferde spielten als 'Kampfmaschinen' eine wichtige Rolle im Krieg, aber auch bei den Wagenrennen an den prestigeträchtigen Spielen, wie z. B. in Olympia.

Am Parthenon, dem Tempel für Athena, sind zahlreiche Pferde dargestellt: Besonders gut erhalten sind jene im Fries, oft mit jungen Reitern, wohl ihre Besitzer (Abb. 9).

Um gesellschaftliches Prestige und Ansehen geht es auch auf einer Gattung von Reliefs, die vor allem für die spätklassische und die hellenistische Zeit bezeugt sind: Sie stellen einen Mann dar, der in Begleitung seines Pferdes an einem Altar weiteren Perso-

9 Pferde mit ihren Haltern im Fries des Parthenon auf der Akropolis in Athen (Platte West 10); 442–438 v. Chr.; Athen, Neues Akropolismuseum (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, PFW_10. Foto: D. Widmer, © Skulpturhalle Basel.



Bilder, links, S. 66:

7 Pferdestatue von der Akropolis in Athen; um 510/500 v. Chr.; Athen, Neues Akropolismuseum (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 422.

8 Pferdestatue von der Akropolis in Athen; um 500/490 v. Chr.; Athen, Neues Akropolismuseum (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 63. Beide Fotos: R. Habegger, © Skulpturhalle Basel.

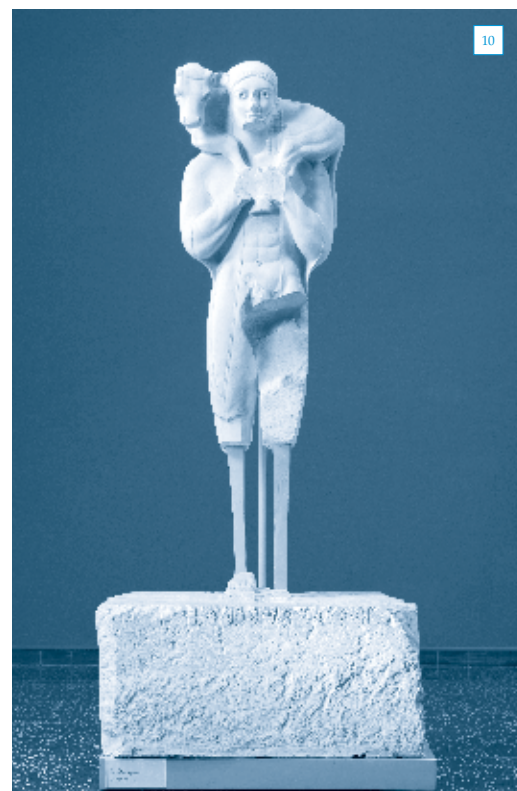
nen begegnet (Abb. 16, S. 70). Oft wird eine Spende dargebracht oder ein Opfer vorbereitet. Auf diesem Relief führt ein kleiner Junge ein Schwein zum Altar.

FÜR DIE GÖTTER NUR DAS SCHÖNSTE

Nicht nur Schweine und Ferkel waren gängige Opfertiere (vor allem im Demeterkult), sondern auch Schafe, Ziegen und Rinder. Man opferte in der Regel nur Haustiere. Es sollten besonders schöne und junge Tiere sein. Die berühmte Statue des 'Kalbträgers' zeigt einen Mann, der auf den Schultern ein Kalb mit sich führt (Abb. 10). Es ist eines der seltenen grossformatigen Beispiele eines Opferträgers. Nicht jedermann konnte es sich leisten, der Göttin Athena ein Kalb zu opfern – und

eine solche Statue zu weihen. Es handelt sich um die Weihgabe eines wohlhabenden Atheners.

Das Tieropfer selbst bzw. die Tötung des Tieres, seine Häutung und Zerlegung sind in der griechischen Kunst relativ selten dargestellt. Häufiger sind die Vorbereitungen oder die unmittelbar darauf folgenden Rituale. Auf Reliefs führen Menschen beispielsweise die zum Opfer bestimmten Tiere feierlich zum Altar (vgl. Abb. 16 S. 70). Auch dafür bietet der Parthenonfries besonders anschauliche Beispiele (Abb. 11). Anlässlich des grossen Panathenäenfestes hat man beispielsweise am Altar der Athena 100 Rinder geopfert und an einem Fest zu Ehren von Artemis und Apollon Hunderte von Schafen. Es ging bei diesen Opfern nicht nur um die Kommunikati-



10 'Kalbträger' von der Akropolis in Athen; um 570/560 v. Chr.; Athen, Neues Akropolismuseum (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 12. Foto: A. F. Voegelin, © Skulpturhalle Basel.

11 Junge Männer geleiten einen Stier sowie Schafe zum Opfer; Fries des Parthenon auf der Akropolis in Athen (aus Platten Süd 41 und Nord 4); 442–438 v. Chr.; London, British Museum und Athen, Neues Akropolismuseum (Originale); Abgüsse Skulpturhalle Basel, PFS_41 und PFN_04. Fotos: D. Widmer, © Skulpturhalle Basel.

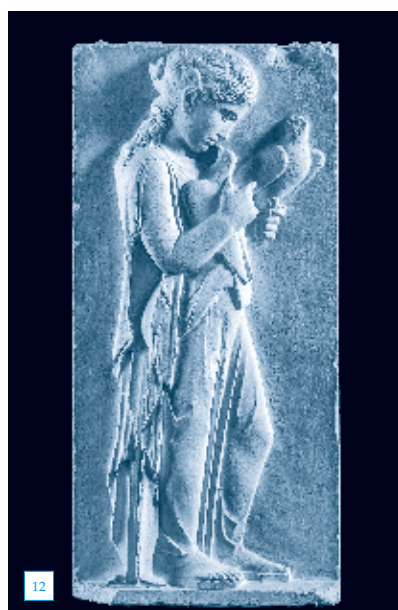


12 Grabrelief aus Paros (Kykladen, Griechenland); um 450/440 v. Chr.; New York, Metropolitan Museum (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 544. Foto: R. Habegger, © Skulpturhalle Basel.

on mit den Göttern, sondern vor allem um das gemeinsame Festmahl, denn Fleischgenuss war für einen Grossteil der Bevölkerung viel seltener als heute.

TAUBEN UND ANDERE TIERE: SPIELGEFÄHRTEN GRIECHISCHER KINDER

Das Kind auf der Grabstele hält zwei Tauben (Abb. 12): Eine drückt es an die Brust, um sie zu liebkosten, die andere sitzt auf der bereitgehaltenen linken Faust. Details wie das Gefieder der Tauben waren in Farbe ausgeführt. Die Eltern haben ihre früh verstorbene Tochter in einem Augenblick des selbstvergessenen Spiels mit ihren geliebten Tauben verewigen lassen. In der Antike galt die ständig turtelnde Taube als Verkörperung typisch weibli-

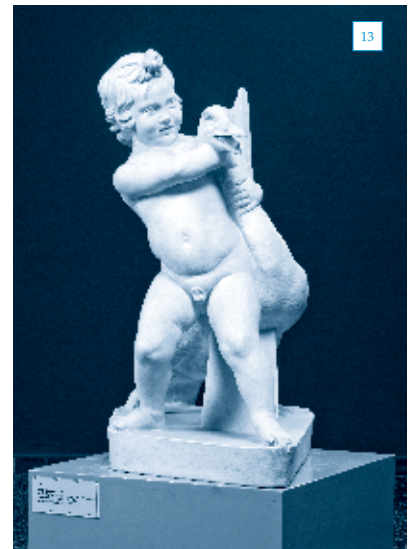


13 'Ganswürger' aus Rom; römische Kopie nach einem Bronzewerk aus der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr.; Rom, Musei Capitolini (Original); Abguss Skulpturhalle Basel, SH 718. Foto: A. F. Voegelin, © Skulpturhalle Basel.

cher Eigenschaften wie Scheu oder Friedfertigkeit, aber auch von erotischer Attraktivität. Sie war der griechischen Liebesgöttin Aphrodite heilig und spielt hier wohl auch auf die eigentlich für die Frau vorgesehene Rolle an.

Knaben gaben sich offenbar weniger friedlichen Spielen mit Tieren hin. Ein Beispiel dafür ist der sog. Ganswürger (Abb. 13). Der kleine Junge umfasst mit dem linken Arm den Hals und einen Flügel einer grossen Gans und presst das Tier an sich, während er ihm mit der anderen Hand direkt unterhalb des Schnabels die Luft abdrückt. Die heftig schnatternde Gans möchte sich aus dem Würgegriff befreien, was ihr aber kaum gelingen wird. Ob es dabei mehr um ein spielerisches Kräftemessen oder um eine unbeholfene Umarmung geht, ist schwer zu entscheiden. Wahrscheinlich ist sich der lachende Knabe gar nicht bewusst, dass er die Gans quält und sie erwürgen könnte.

Mensch und Tier haben im antiken Griechenland Seite an Seite gelebt. Viele Menschen haben Tiere geschätzt und bewundert und sie als kostbare Gabe den Göttern geopfert. So etwas erscheint manchen von uns heute als Widerspruch. Damals jedoch war der Schritt von der Verehrung zur Verzehrung kleiner. Es gab allerdings durchaus auch Stimmen, die das Tieropfer und den Fleischgenuss in Frage gestellt haben.



Gerade die oftmals prominente Position des Tieres in der darstellenden Kunst belegt, wie wesentlich die Beziehung zwischen Mensch und Tier war und wie stark das Tier die menschliche Fantasie bevölkerte und beflügelte.

BIBLIOGRAPHIE

- CAMPBELL G. L. (Hg.), 2014: *Animals in Classical Thought and Life*.
- GIEBEL M., 2003: *Tiere in der Antike*.
- HARDEN A. (Hg.), 2013: *Animals in the Classical World. Ethical Perspectives from Greek and Roman Texts*.
- Ders., *Animals in Classical Art*, in: CAMPBELL a. O. S. 24–60.
- KITCHELL K. F., 2014: *Animals in the Ancient World from A to Z*, bes. S. 35–37, 44–53, 88–91, 108–111, 168–170.
- LORENZ G., 2000: *Tiere im Leben der alten Kulturen*.
- MIELSCH H., 2005: *Griechische Tiergeschichten in der antiken Kunst*.
- SIMON E., 2006: *Pferde in Mythos und Kunst der Antike*.
- USENER K., 1994: *Zur Existenz des Löwen im Griechenland der Antike*, *Symbolae Osloenses* 69,1, S. 5–33.

ADORÉS ET SACRIFIÉS: LES ANIMAUX ET LA SCULPTURE GRECQUE

La relation entre l'homme et l'animal est un aspect passionnant du processus que nous appelons histoire des civilisations. Dans la Grèce antique, les animaux de rente étaient très importants. Mais on y trouvait aussi des animaux de compagnie, des animaux à sacrifier et d'autres à chasser. Dans la mythologie, ils accompagnaient les divinités ou étaient les adversaires de nombreux héros. Une sélection d'objets de la 'Skulpturhalle Basel', la collection de moulages du Musée des Antiquités de Bâle, propose un aperçu du bestiaire de la Grèce antique et des différents rôles tenus par les animaux.

Dans l'Antiquité déjà, des sculptures de lions ornaient les fontaines et les tombes. Les artistes grecs s'inspiraient de l'art oriental car probablement ils n'avaient jamais vu ces fauves de leurs propres yeux. Le lion était considéré comme l'animal le plus puissant et assumait donc un rôle protecteur.

Le chien, qui est certainement le plus ancien animal domestique, était déjà le fidèle compagnon de l'homme dans l'Antiquité. Les chiens sont fréquemment représentés sur les stèles funéraires, accompagnant ainsi leur maître défunt. Les chiens de chasse conféraient un statut, car seule la haute société s'adonnait à la chasse à courre. Les chevaux de trait ou de selle étaient également réservés à une élite au vu de leur coût d'entretien.

Beaucoup d'hommes ont vénéré les animaux, au point d'en faire offrande aux dieux. L'art figuratif montre à quel point la relation entre l'homme et l'animal est essentielle. La représentation prépondérante de l'animal, aussi sous forme de créatures fabuleuses, est la preuve de son influence sur l'imagination de l'homme.



14 Statue d'un chien de l'Acropole d'Athènes; fin du 6^e siècle av. J.-C.; Athènes, Nouveau Musée de l'Acropole (original); moulage dans la 'Skulpturhalle Basel', SH 30. Photo: R. Habegger, © Skulpturhalle Basel.

ADORATI E SACRIFICATI: RAPPRESENTAZIONI DI ANIMALI NELLA SCULTURA GRECA

Il rapporto tra l'uomo e gli animali è un aspetto appassionante di quel processo che noi chiamiamo 'storia della civiltà'. Nell'antica Grecia erano importanti soprattutto gli animali da reddito. C'erano però anche gli animali da compagnia, gli animali da sacrificare e quelli da cacciare. Nella mitologia erano accompagnatori delle divinità o rivali di molti eroi. Una selezione di oggetti della 'Skulpturhalle Basel', la collezione di calchi del Museo delle Antichità di Basilea, offre uno sguardo sul mondo animale dell'antica Grecia e sui diversi ruoli che assumevano questi animali.

Già nell'antichità si erigevano statue di leoni su fontane o tombe. Gli artisti greci non avevano però probabilmente mai visto questo predatore e si rifacevano alle rappresentazioni nell'arte del Medio Oriente, che li avevano profondamente colpiti e ispirati. Il leone era considerato l'animale più forte di tutti e assumeva pertanto il ruolo di protettore.

Il cane è probabilmente l'animale domestico più vecchio della storia ed era un compagno fedele dell'uomo già nell'antichità. Rappresentazioni di cani si trovano principalmente sulle lapidi funerarie insieme al loro padrone defunto. Il cane da caccia era considerato uno status symbol poiché solo gli uomini della classe superiore potevano dedicarsi a questa attività. Anche i cavalli erano riservati all'élite poiché l'allevamento e il mantenimento dei ca-



15 Statua di un molosso da Civitavecchia (Italia); copia romana di un'opera greca; Roma, Musei Vaticani (originale); calco nella 'Skulpturhalle Basel', SH 257. Foto: A. F. Voegelin, © Skulpturhalle Basilea.

valli da monta o da traino erano costosi.

Gli uomini hanno sempre apprezzato e ammirato gli animali, che hanno pure sacrificato per offrirli in dono agli dei. L'importanza del rapporto uomo-animali e la grande ispirazione che gli uomini traevano dagli animali sono dimostrate dalla posizione di rilievo che gli animali assumevano, spesso anche sotto forma di animali fantastici, nell'arte figurativa.

IDOLISED AND SACRIFICED: ANIMALS IN GREEK SCULPTURE

The relationship between humans and animals is a fascinating part of the process we call the 'history of civilisation'. The most prized creatures in ancient Greece were working animals. Yet, animals were also companions, a source of food, and quarry. In ancient myths, they were the chaperons of the gods and the foes of many heroes. Selected works from the Skulpturhalle Basel, the cast collection of the Museum of Antiquities, provide a living insight into the animal world of ancient Greece and the many roles these creatures played.

Very early on, we find three-dimensional lions used to adorn fountains or guard tombs. Yet, few of the artists of that time would have had any direct experience of these predators. Instead, they drew inspiration for their

works from depictions found in the art of the Middle East. As the mightiest of all animals, the lion therefore took on the role of protector in Ancient Greece.

Since ancient times, the dog has been man's oldest and best friend. Depictions of dogs are commonly found on sepulchral steles: faithful companions alongside their deceased master. Hunting dogs were a status symbol owing to the fact that this pursuit was the exclusive preserve of men from the higher echelons of society. The same is true of horses; only the elite had the financial wherewithal to breed and keep draught or riding animals.

Many people prized and admired animals, and sacrificed them as precious gifts to the gods. The strong ties between man and beast, and how animals have fed the human imagination can be seen in their often prominent presence, and that of mythical creatures too, in representational art.



16 Votive relief of a horseman; circa 370/350 BC; Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig (original); cast 'Skulpturhalle Basel', SH 994. Photo: R. Habegger, © Skulpturhalle Basel.

TIERISCHE ORTS- UND FLURNAMEN IM KANTON SOLOTHURN

FLURNAMEN ALS IMMATERIELLES KULTURGUT



Dr. Jacqueline Reber, Germanistin, Projektleiterin 'Solothurnisches Orts- und Flurnamenbuch'.

Ein immaterielles Kulturgut oder Kulturerbe bezeichnet gemäss dem Bundesamt für Kultur «lebendige, über Generationen weitergegebene Traditionen und Praktiken, die einer Gemeinschaft ein Gefühl der Identität und der Kontinuität vermitteln [...] In der Schweiz ist die Bedeutung des immateriellen Kulturerbes für den gesellschaftlichen Zusammenhalt, für das kulturelle Selbstverständnis sowie für das Erscheinungsbild des Landes und der Regionen anerkannt. Viele nationale und regionale Eigenheiten definieren sich über immaterielle Kulturaspekte. Die traditionellen kulturellen Ausdrucksweisen und Praktiken zu unterstützen ist deshalb Teil der staatlichen Kulturförderung.»¹ Inwiefern können wir also Orts- und Flurnamen als immaterielles Kulturerbe sehen?

Namen umgeben uns und sind allgegenwärtig. Wir identifizieren uns durch unsere Familien- und Vornamen und orientieren uns mithilfe der Orts- und Flurnamen in der Landschaft. Doch welche Bedeutung kommt den Namen in unserer Gesellschaft zu? Orts- und Flurnamen sind eng mit der Landschaft und deren Bevölkerung verknüpft. Sie sind nicht zufällig entstanden, sondern stehen in ständiger Wechselwirkung mit Natur und Kultur sowie mit dem Menschen und dessen Tätigkeiten. Orts- und Flurnamen vermitteln ein facettenreiches Bild einer Landschaft und ihrer Vergangenheit.

Mithilfe der Flurnamen orientieren wir uns im Raum, wir kommunizieren und finden uns in der Welt zurecht. Der Umgang mit den Namen, die eigentliche Namenspraxis, schafft Identität und kulturelles Selbstverständnis. Diese Namenspraxis muss als Brauch und als lebendige Tradition verstanden werden, die von der jeweiligen Gemeinschaft gepflegt und an die jüngeren Generationen überliefert werden. Nur im kollektiven Gedächtnis überstehen Flurnamen Raum und Zeit und müssen deshalb als immaterielles Kulturerbe im Sinn der entsprechenden Unesco-Konvention verstanden und geschützt werden.

LANGE TRADITION VON ORTS- UND FLURNAMEN

Viele Flurnamen sind Relikte aus der Vergangenheit und Bestandteile der Gegenwart und durchziehen auf vielfältige Weise unsere Landschaft. Die historischen wie auch die rezenten Flurnamen haben identitätsstiftende Funktion. Sie beruhen zum Teil auf jahrhundertealten Benennungen und sind damit eine wichtige Quelle für die Erforschung der sozialgeschichtlichen und sprachhistorischen Entwicklungen der Schweiz. Dieses Namensgut reflektiert nicht nur die Wahrnehmung der Natur durch die Bevölkerung, sondern vermittelt auch geschichtliche Hintergründe und liefert Informationen über die historische Landnutzung, Besitzstände und Machtverhältnisse.



1

In der Namenlandschaft gibt es viele Fluren, die eine 'tierisch' interessante Herkunft haben. So zum Beispiel der Name *Chäsloch*.

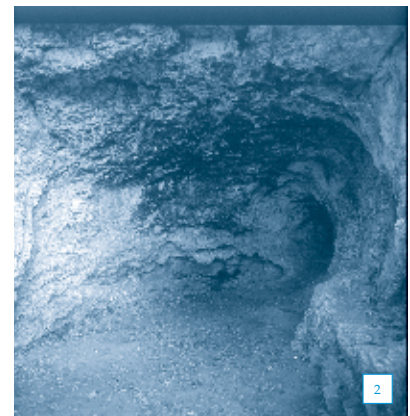
WAS HAT DAS 'CHÄSLOCH' MIT TIEREN ZU TUN?

Die Höhle *Chäsloch* liegt am Westausgang von Winznau, im Kanton Solothurn, rund zwei Kilometer von Olten auf 420 m.ü.M. Sie befindet sich in einer bewaldeten Felswand. Von dort aus hat man eine gute Aussicht über das Aaretal (vgl. Abb. 1).

Die Höhle wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts vollständig ausgegraben, wobei diverse Silexartefakte (Feuersteine), Faunarestes, menschliche Skelettreste und Keramik gefunden wurden. Es dürfte sich dabei also um eine prähistorische Wohnstätte gehandelt haben. Vergleiche mit Stationen aus der Schweiz und dem angrenzenden Ausland zeigen, dass die Chäslochhöhle in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts v. Chr. durch Jäger und Sammler aufgesucht wurde. Doch woher hat die Höhle ihren Namen?

In der Antiquarischen Korrespondenz von 1864 finden wir die beiden Belege *Kassloch* und *St. Klaus Loch*, ein älterer Beleg ist in unseren Daten im Grundbuch von 1825 verzeichnet und heisst «*Der Käßlochacker im Bärmendenfeld*». Ältere Belege wurden bis heute keine dazu gefunden. Dass der Name eine Abwandlung oder Verballhornung des Personennamens *Klaus* ist und somit auf den Heiligennamen Sankt Nikolaus hinweist, ist eher unwahrscheinlich, da dieser nur im Beleg von 1864 bezeugt ist. Ein Zusammenhang mit der Verbindung zur Lagerung von Käse ist nicht auszuschliessen, wie das auch schon Karin Zuberbühler von der Kantonsarchäologie Solothurn festgestellt hat.² Es gibt jedoch keine konkreten Hinweise darauf, dass im Chäsloch wirklich Käse gelagert wurde...

Gibt es also noch eine andere Deutungsmöglichkeit? In Winznau gibt es historische Belege aus dem Jahr 1528 zu einem *Käsacker* beziehungsweise *Kässacker*, der sich gemäss Belegen westlich des Dorfes, in der Zelg im Antwang (heute Rankwog), also im Gebiet



2

1 Das Chäsloch in Winznau (SO).

2 Beide Fotos: © J. Stauffer.

3 Abb. auf der gegenüberliegenden S. 73: Schafmatt zwischen Rohr (SO) und Oltingen (BL). Im Bild die Sternwarte der Astronomischen Vereinigung Aarau. Foto: © U. Wild.

des Chäslochs, befunden haben muss: «am stapff acher stoß vnden an die gassenn vnd [...] trettet hinuß gegen den flüen an die käß acher». Das Substantiv *Käsz*, *Käesz* hat nichts mit dem Käse zu tun, sondern ist veraltet, bedeutet 'Vieh-mast, Eichelmast' und geht zurück auf das mittelhochdeutsche Wort *az*, was wiederum Speise für Menschen und Tiere bedeutet. Dazu gibt es auch die Form *Kösz*, womit der grobe lange Abfall vom Getreide beim Dreschen gemeint ist, der als Viehfutter gebraucht wird. Handelt es sich demnach beim Chäsloch in Winznau um eine Vertiefung, in deren Nähe die Schweine zur Mast getrieben wurden?

Eine solche Deutung des Namens *Chäsloch* müsste natürlich voraus-

setzen, dass im Mittelalter in der Nähe des Chäslochs auch wirklich Schweine zur Mast getrieben worden sind. Das Gelände war dazu jedenfalls geeignet, denn mit Sicherheit wurden schon im 13. Jahrhundert v. Chr. rund ums Chäsloch tatsächlich Schweine gehalten. Bei der wissenschaftlichen Untersuchung der Höhle, die 4 m in der Breite und 7 m in der Tiefe misst, wurden insgesamt rund 4,5 Kilogramm Knochen, Zähne und Geweihreste von verschiedenen Tierarten vorgefunden. Mit knapp einem Drittel des Gesamtgewichts dominieren die Überreste von Rentieren, es wurden aber unter anderem auch Knochen- und Zahnreste von Kälbern, Schafen, Ziegen und eben auch Schweinen ausgegraben.

FLURNAMEN MIT DEUTLICHEM TIERBEZUG

Andere Flurnamen sind gebildet mit Tierelementen wie Chalb, Esel, Geiss, Chue, Muni, Rind, Ross, Schwein (Sau), Stier usw. und sind keine Seltenheit. Ihre Deutung fällt dabei meistens leicht, sind die betreffenden Tiere doch Nutztiere, die uns aus der Landwirtschaft bestens bekannt sind. So ist die *Schafmatt* beispielsweise eine Matte, auf der die Bauern ihre Schafe weiden liessen. Der früheste Beleg dazu findet sich im Kanton Solothurn in der Gemeinde Kienberg in einer Urkunde, datiert aus dem Jahre 1337: «den graben vff vnder stritmatt vnd vß dem graben In die schäffmat». Während der Flurname *Schafmatt* in Kienberg heute nicht mehr gebraucht wird, ist er in der Nachbargemeinde Rohr seit 1458 durchgehend bis heute in grosser Häufigkeit in verschiedenen Quellen dokumentiert. In Grenzbeschreibungen des 14. Jahrhunderts wird sie auch *Schochmatt* und *Schachmatte* genannt und deshalb in der Literatur verschiedentlich als 'Räubermatte' gedeutet (zum mittelhochdeutschen Substantiv *schâch* 'Raub, Räuberei'). Weil man unliebsame Erinnerungen vergessen wollte, habe man die Form *Schafmatt* eingeführt. Schaf-Belege sind aber deutlich in Überzahl und älter, daher gehen wir von einer «Matte, auf der Schafe weiden» aus.

Flurnamen mit dem Element *Ross* können unterschiedliche Bedeutungen haben. Häufig verweist



der Namenbestandteil *Ross* ('Pferd') auf die früher weit verbreitete Haltung von Pferden und deren Sömmern auf hoch gelegenen Weiden. Die als Zug-, Last- und Reittiere lange Zeit unersetzlichen Pferde wurden dabei meistens auf feuchterem Gelände gehalten als das Rindvieh. Die *Rossweid*, der *Rossweidhübel* und das *Rossweidli* zeugen von solchen (ehemaligen) Pferdeweiden. Die Flurnamen *Rossberg* und *Rossbergacker* bezeichnen eine Pferdeweide auf einer Anhöhe, einem Berg also, auf dem die Pferde gesömmert wurden. Davon abgeleitet sind auch die Strassenamen *Rossberggässli*, *Rossbergstrasse* und *Rossbergweg*. Der *Rosschopf(weg)* in Laupersdorf befindet sich in unmittelbarer Nähe des *Rossweidlis* und meint wohl die rundliche Anhöhe im Gebiet, während die *Rosschrüpf* eine Zusammensetzung aus *Ross* ('Pferd') und *Chrüpf* ('Futterraufe') ist und einen Futtertrog für Pferde meint. Flurnamen mit einem Element *Chrüpf* (oder auch *Chrippe*) sind nicht ganz eindeutig erklärbar. Wo keine reale Futterkrippe nachgewiesen werden kann, kann sich der Name, wie so viele andere von Gefässbezeichnungen abgeleitete Flurnamen, auch auf die Geländeform beziehen und eine krippenartige Vertiefung bedeuten, so vor allem bei Bergsätteln.

In unseren Daten ist auch der *Rossstil* in Niederbuchsiten aufgeführt: dies ist ein mundartlicher Begriff für Pferdeschweif, hier wohl bildhaft übertragen auf

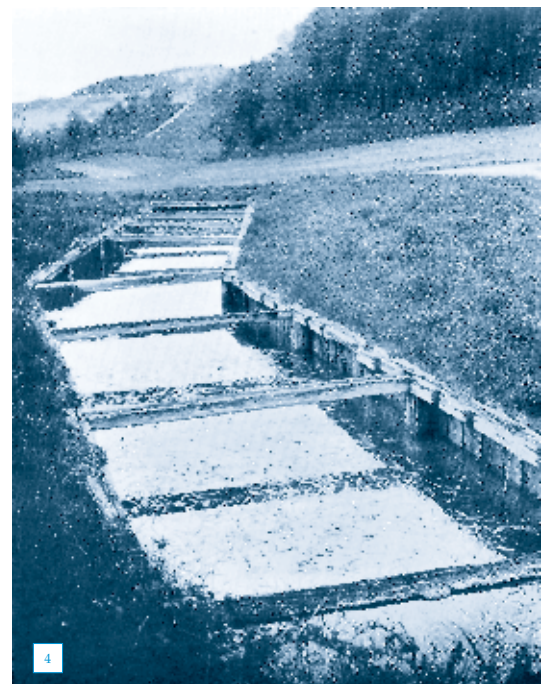
das Erscheinungsbild des Geländes. Vielerorts ist auch der Wirtschausname *Rössli* bekannt.

'ROSS' BEDEUTET ABER NICHT IMMER 'PFERD'

In vielen *Ross*-Namen steckt aber etwas anderes, nämlich das schweizerdeutsche Wort *Rosse* (mehrheitlich ausgesprochen mit langem o). Hierbei handelt es sich um kleine, meistens künstlich rechteckig angelegte Teiche oder Wassergruben, in denen Hanf und Flachs eingeweicht wurde. Der Hanf oder Flachs brauchte zu seiner Entwicklung auf dem Feld rund hundert Tage. Nach dieser Zeit wurden die Hanf- oder Flachsstengel aus dem Boden herausgezogen und ungefähr zwei Wochen lang ins Wasser gelegt, damit sich die verarbeitbaren Fasern leichter vom Rest der Pflanze lösen liessen. Solche Wasserlöcher oder Teiche hiessen *Rossen*. Dieser Gärungsvorgang erzeugte im Übrigen einen unglaublichen Gestank, daher befanden sich solche *Rossen* meist am Siedlungsrand.

Auch in den Flurnamen *Rosi* oder *Rossi* steckt das gleiche Wort: Eine *Ros(s)i* (immer mit langem o ausgesprochen) bezeichnet gemäss Schweizerdeutschem Wörterbuch «das Ausbreiten des Hanfes, Flachses zum Zwecke des Röstens, dann auch den Ort, an dem dies gewöhnlich geschieht»³. Der Erstbeleg von *Rosi* in Laupersdorf stammt aus dem Jahre 1500 und zwar aus dem

4 Mit Föhrenholz ausgezimmerte Hanfroos mit Abteilen (Glegg) für mehrere Besitzer in Osterfingen (SH), 1925. Quelle: Thurgauer Namenbuch (Band 2.1, S. 414). Foto: A Uehlinger, Schaffhausen, 1925.



Urbau der Herrschaften Falkenstein/Bechburg. Der Name hat sich bis heute gehalten. Mit diesem Bestandteil sind die Namen *Rosibächli* bzw. *Rosibach*, *Rosihöfli*, *Rosigass* und *Rosiweg* belegt. Das *Rosseli* in Laupersdorf ist wohl ein Diminutiv dazu.

Weiter zu nennen sind die Flurnamen *Rossacker* oder *Rossenacker*, *Rossmatt* und *Rossmatt*. Sie bezeichnen alle Felder bei einer Wassergrube, in welche die Flachspflanzen eingelegt wurden. Der *Rossgarten* in Kienberg steht für ein eingezäuntes Feuchtgebiet zum Einlegen von Hanf und Flachs und ist von 1540 bis heute durchgehend belegt. Die Flurnamen *Rössler*, *Rössleren* sowie *Rösslermatt* bezeichnen wohl

FORSCHUNGSSTELLE 'SOLOTHURNISCHES ORTS- UND FLURNAMENBUCH'

Die Forschungsstelle 'Solothurnisches Orts- und Flurnamenbuch' existiert seit 1989 und wurde von Prof. em. Dr. Rolf Max Kully, ehemaliger Direktor der Solothurner Zentralbibliothek und ausserordentlicher Professor an der Universität Basel, gegründet und bis 2006 geleitet. Seit 2010 leitet Dr. Jacqueline Reber die Forschungsstelle.

Das Projekt hat zum Ziel, sämtliche Orts- und Flurnamen des Kantons Solothurn zu sammeln, zu erläutern und die Ergebnisse in allgemein verständlichen, wissenschaftlichen Namenbüchern zu veröffentlichen. Aktuelle und historische sowie vergessene Namen werden gleichermassen berücksichtigt und erforscht.

Geplant ist ein sechsbändiges Werk, das alle Namen in ihren historischen und aktuellen Kontexten präsentiert. Im Jahr 2003 erschien der erste Band 'Solothurnische Ortsnamen. Die Namen des Kantons, der Bezirke und der Gemeinden', eine zweite Auflage 2005. Im November 2010 folgte der zweite Band 'Die Flur- und Siedlungsnamen der Amtei Dorneck-Thierstein'. Der dritte Band über die 'Flur- und Siedlungsnamen der Amtei Olten-Gösgen' ist im November 2014 erschienen. Derzeit wird die Amtei Thal-Gäu für den vierten Band bearbeitet, deren Publikation für den Herbst 2017 geplant ist.

Webadresse: <http://www.namenbuch-solothurn.ch/>

ebenfalls ein Feuchtgebiet, in dem Hanf und Flachs eingelegt wurde. Gemäss dem Schweizerdeutschen Wörterbuch kann der Name *Rössler* aber auch die Bedeutung 'Pferdehirt', 'Pferdeliebhaber' haben.⁴ Die vielen Ross-Flurnamen können also ganz unterschiedliche Bedeutungen haben.

RAUB- UND WILDTIERE

Oft dienten aber auch Raubtiere als Namegeber für Flurnamen, so beispielsweise der Fuchs für das *Fuchsloch* und die *Fuchshöhli* oder der Wolf für *Wolfacker*. Nicht immer sind jedoch solche Flurnamen wirklich auf ein Raubtier zurückzuführen. Der Familienname *Wolf* ist in mehreren Gemeinden im Kanton Solothurn belegt, weshalb ein *Wolfacker* nicht in jedem Falle ein Feld sein muss, auf dem es Wölfe gab, wo ein Wolf gesichtet wurde oder das sonst irgendwie an einen Wolf erinnerte. Es kann durchaus ein Stück Land sein, das einer Familie mit Namen *Wolf* gehörte. Auch Flurnamen mit dem Bestandteil *Bär* – wie etwa der *Bärenacker* in Welschenrohr (belegt seit 1600), die *Bärenei* in Mümliswil-Ramiswil (belegt seit 1597) und die seit 1540 belegte *Bärholden* in Hauenstein-Ifenthal – stehen nicht zwingend im Zusammenhang mit dem gleichnamigen

Raubtier. Ob dieses jeweils tatsächlich namengebend war, kann nicht immer eindeutig hergeleitet werden, denn ebenso gut kann die Motivation für eine solche Bezeichnung in einem abgeleiteten Personennamen, z. B. der Kurzform *Bero* oder der Koseform von *Bernhard*, *Bernward* o. ä., gründen. So kann die *Bärholden* entweder ein Abhang im Besitz einer Person namens *Bero*, *Bernhard* sein oder aber einen Ort bedeuten, an dem einst ein Bär lebte.

ARCHIVARBEIT IST VON ZENTRALER BEDEUTUNG

Die Beispiele zeigen, dass es unumgänglich ist, die (ursprüngliche) Bedeutung jedes einzelnen Flurnamens stets gesondert und vertieft zu erforschen. Das gilt auch für das *Dubenmoos* in Erlinsbach (SO): Es handelt sich dabei um ein Acker- und Mattland in einem engen Talboden westlich des Dorfes. Ein kleines Bächlein in dem Gebiet erklärt das Grundwort *Moos*, das 'sumpfig, nass' bedeutet. Als Bestimmungswort wäre grundsätzlich die *Taube* anzunehmen. Andere Deutungsmöglichkeiten sind aber wahrscheinlicher. So ist *Dub* auch eine schon seit dem Althochdeutschen belegte Nebenform zu *Dug*, *Duft*, was 'Tuffstein' bedeutet. Der Kalktuff, der sich aus kalkübersättigtem Wasser bei Quellen

und in Bächen ausscheidet und an Moosen oder anderen lebenden oder toten Materialien niederschlägt, wurde früher abgebaut und vielseitig verwendet; der Flurname *Dub* könnte jedoch auch auf einen Familiennamen oder auf das keltische Wort *dub*, *duv* zurückgehen, was soviel wie 'schwarz, dunkel' bedeutet. Das *Dubenmoos* könnte demnach ein 'dunkles Moos', ein 'Tuffsteinmoos' oder ein 'Moos der Familie Dub' sein, wobei das Adjektiv *dunkel*, *schwarz* oder der *Tuffstein* als Herleitung am wahrscheinlichsten sind.

Die meiste Zeit verbringen wir Namenforscher in Archiven und vertiefen uns in historische Dokumente (z. B. Urkunden, Grundbücher, Karten und Pläne, Verzeichnisse über Besitzrechte wie Urbare, Zinsrodel, Berain usw.). Wir sind dabei immer auf der Suche nach der ersten Verzeichnung eines Flurnamens. Dieses Sammeln möglichst vieler schriftlicher Belege in historischen Dokumenten ist sehr wichtig, damit das Bestehen sowie die sprachliche Entwicklung eines Namens verfolgt werden können.

Der historische Flurname *Löwendich* in Olten im Hammer ist erstmals 1490 im Oltner Jahrzeitenbuch belegt. Ein *Dich* bezeichnet einen Erddamm mit einer Einsenkung im Gelände, in der sich

leicht Wasser sammeln kann. Es handelt sich dabei meist um einen künstlichen Wasserlauf oder um einen Gewerbekanal. Doch was hat nun der Löwe damit zu tun? Die Belege aus dem Rodel St. Martin aus dem Jahr 1507 offenbaren uns, dass dieser Flurname ursprünglich *Blöuwendich* hiess. Eine *Bleuji* ist eine Stampfmühle oder Hanfreibe, eine Vorrichtung zum Brechen von Hanf und Flachs. Solche Bleuen gehörten in der Regel zu Mühlen und befanden sich auch in deren Nähe. Das Anfangs-B fiel aus unbekannten Gründen weg, wodurch der Name *Löwendich* entstanden ist. Es handelt sich demnach um die Bezeichnung einer Ansammlung von Wasser in der Nähe einer Mühle. Ohne diesen historischen Beleg wäre eine Deutung schwierig bzw. gar nicht möglich und der wahre Ursprung der Namen würde uns verborgen bleiben.

Wenn Ihr Interesse an Flurnamen mit diesem Beitrag geweckt werden konnte, sind Sie vielleicht noch neugierig, weshalb beispielsweise die Flurnamen *Fär-senmatt*, *Gustiweid* oder *Schärhufen* und viele mehr ebenfalls einen Bezug zu Tieren haben. Nähere Informationen dazu finden Sie in unseren diversen Publikationen.

ANMERKUNGEN

- 1 <http://www.bak.admin.ch/kulturerbe/04335/index.html?lang=de>
- 2 ZUBERBÜHLER KOCH Karin, 2002: 'Die magdalénienzeitliche Höhlenstation Winznau/Käsloch im Kanton Solothurn'. In: ADSO 7/2002, 7–49.
- 3 IDIOTIKON Bd. 6, S. 1412.
- 4 IDIOTIKON Bd. 6, S. 1441.

Für alle in diesem Beitrag erwähnten Links gilt der Stand: 1.9.2016.

BIBLIOGRAFIE

- FLUNA: Datenbank der Forschungsstellen der Kantone Basel-Land, Basel-Stadt, Solothurn und Bern. Stand August 2016.
- GASSER Markus; SCHNEIDER Thomas Franz, 2010: *Die Flur- und Siedlungsnamen der Dorneck-Thierstein*. Solothurnisches Namenbuch Band 2. Schwabe Verlag, Basel.
- HOFMANN-WIGGENHAUSER Beatrice, 2016: *Namengebrauch als immaterielles Kulturerbe der UNESCO – ein Beitrag zur subjektiven Wahrnehmung des Namenraumes und die Konzeptionalisierung von Namenfeldern aus Sicht des onomastischen Laien*. Basel [Im Druck].
- KULLY Rolf et al., 2003, 2005²: *Solothurnische Ortsnamen. Die Namen des Kantons, der Bezirke und*

der Gemeinden. Solothurnisches Namenbuch Band 1. Drucksachenverwaltung/Lehrmittelverlag Kanton Solothurn.

- REBER Jacqueline, 2014: *Die Flur- und Siedlungsnamen der Amtei Olten-Gösgen*. Solothurnisches Namenbuch Band 3. Schwabe Verlag, Basel.
- REBER Jacqueline; HOFMANN-WIGGENHAUSER Beatrice, 2014: *Vom Amerikanerblätz zum Zirzel. Flurgeschichten aus Olten-Gösgen und Thal-Gäu*. Knapp Verlag, Olten.
- WIGGENHAUSER Beatrice, 2013: *Flurnamen als immaterielles Kulturgut. Ein Beitrag zur Erhaltung der Namenspraxis*. In: NIKE Bulletin Nr. 3/2013, S. 4–7. Bern.
- ZUBERBÜHLER KOCH Karin, 2002: 'Die magdalénienzeitliche Höhlenstation Winznau/Käsloch im Kanton Solothurn'. In: ADSO 7/2002, 7–49.

TOPONYMES
ANIMALIERS DANS
LE CANTON DE SOLEURE

TOPONIMI ANIMALI
NEL CANTON SOLETTA

ANIMAL PLACE AND
FIELD NAMES IN THE
CANTON OF SOLOTHURN

Les noms sont omniprésents. Nous nous identifions par nos prénoms et nos noms et nous nous orientons à l'aide de toponymes. Mais quelle signification ont les noms dans notre société? Les toponymes sont étroitement liés au paysage et à la population qui y vit. Ils n'ont pas été choisis par hasard, ils évoluent avec la nature, la culture, les hommes et leurs activités. Les toponymes reflètent les différentes facettes d'un paysage et de son passé.

De nombreux toponymes du passé appartiennent désormais au présent et marquent de différentes manières notre paysage. Ils ont parfois des origines animales. Certains d'entre eux sont présentés dans cet article, avec des propositions d'interprétation. Quel est le lien entre le toponyme *Chäsloch* (trou de fromage) et les animaux à Winznau, quel lion a inspiré le toponyme *Löwendich* à Olten et pourquoi de nombreux toponymes composés de *Ross* (cheval) n'ont rien à voir avec les chevaux? L'article se base sur des informations récoltées par le Centre de recherche sur les toponymes soleurois.

I nomi sono onnipresenti. Ci identifichiamo con i nostri nomi e cognomi e ci orientiamo sul territorio sulla base dei toponimi. Ma quale significato assumono i nomi nella nostra società? I toponimi sono strettamente collegati con il paesaggio e la sua popolazione. Essi non sono nati per caso, ma in costante interazione con la natura e la cultura, l'uomo e le sue attività. I toponimi ci forniscono un quadro sfaccettato del paesaggio e del suo passato.

Molti toponimi sono relitti del passato diventati elementi del presente e contraddistinguono in modo variato il nostro paesaggio. Ricorrono anche toponimi con un'interessante origine animale. Alcuni di essi, riconducibili a un (presunto) contesto animale, vengono spiegati in questo articolo e vengono esposte possibili interpretazioni. Che cos'ha a che fare il toponimo *Chäsloch* (buco nel formaggio) con gli animali a Winznau, quale leone ha ispirato il toponimo *Löwendich* di Olten e perché molti toponimi contenenti il termine *Ross* (cavallo) non hanno nulla a che fare con i cavalli? L'articolo si basa su dati raccolti dal Centro di ricerca dei toponimi solettesi.

Wherever we look, wherever we go, we are sure to come across a name of some sort. We identify ourselves by our first name and surname, and navigate our way through unknown territory with the help of place and field names. Yet, what is the meaning of names in society today? Place and field names are closely linked to the region where they are found, and the people who live there. They did not simply appear out of thin air. Instead, they are the product of the constant interaction between nature, culture, people and human activity. Field and place names provide a multifaceted picture of a territory and its history.

Many field names are both relics from the past and features of the present, and shape our landscape in so many ways. Quite a few of these names have a 'beastly' connection, as this article shows. What have animals got to do with *Chäsloch* (cheese hole) in Winznau? Was a no-good lion roaming through Olten behind the name *Löwendich* (lion embankment)? Why do field names featuring the word *Ross* (horse) often have no link to our equine friends? The present article, which is based on data collected by the research centre *Solothurnisches Orts- und Flurnamenbuch* endeavours to shed some light on the matter.

LA FONTAINES FABEL

'DER FUCHS UND DER RABE'



Olivier Melchior,
lic. phil. hist., seit
2015 Sachbearbeiter
Grundlagen
und Ausbildung
beim Bundesamt
für Bevölkerungsschutz
(BABS),
Fachbereich Kulturgüterschutz
(KGS).

Jean de La Fontaine gehört zweifellos zu den grossen Schriftstellern der französischen Literatur. Bekannt wurde er als Autor von Tierfabeln, in denen Tiere mit menschlichen Eigenschaften die Hauptrolle spielen. Diese Fabeln La Fontaines werden noch heute beispielsweise als Unterrichtsmaterial in der Schule eingesetzt. Unbestritten ist auch, dass diese kleinen Werke Teil unseres Kulturguts geworden sind.

La Fontaines Fabeln reihen sich einerseits in eine mittelalterliche Tradition ein. Dazu gehören der *Roman de Renart*, der *Ysopet* der Marie de France, gefolgt in der Renaissance von den französischen Fabeldichtern Guérault, Corrozet, Marot und Regnier. Andererseits bezieht sich La Fontaine auch auf frühere antike Quellen wie Aesop, der gewissermassen als Begründer der europäischen Fabeln gilt, Phaedrus oder Horaz und Ovid.¹ Er übersetzte und verarbeitete die antiken Texte in seinen Fabeln. Besondere Aufmerksamkeit verdienen jene Fabeln, welche aus der indischen Tradition ins Werk des Autors aufgenommen worden sind: die Fabeln aus dem *Panchatantra*, die bereits im 6. Jahrhundert ins Persische übersetzt wurden.²

La Fontaines Fabeln zählen heute zweifelsohne zu den berühmtesten Werken des Klassizismus. Jedoch gab es auch kritische Stimmen: Voltaire etwa bemerkte zu den Fabeln von La Fontaine, sie würden niemals zu den Meister-

werken der Literatur zählen können.³ Sainte-Beuve hingegen äusserte sich folgendermassen: «[...] et si un critique plus hardi que Voltaire vient à dire: 'Notre véritable Homère, l'Homère des Français, qui le croirait? c'est La Fontaine,' cette postérité y réfléchit un moment, et elle finit par répondre: C'est vrai».⁴ Auch Jean-Jacques Rousseau stand den Fabeln kritisch gegenüber und vertrat in seinem *Emile oder über die Erziehung* die Meinung, die Kinder müssten all die Fabeln La Fontaines auswendig lernen und keines der Kinder würde sie verstehen. Und falls sie sie verstünden, würden die Kinder eher verdorben als zur Tugend erzogen.⁵

DER AUTOR DER FABELN

Jean de La Fontaine wurde 1621 als Sohn eines Jagd- und Fischereiaufsehers in Château-Thierry geboren. Er brach nach kurzer Zeit sein Theologiestudium ab und studierte dann Jura in Paris. 1659 wurde er erstmals als Jurist im Parlament erwähnt. La Fontaine war zwar in Literatenkreisen bekannt, als Autor hingegen war er nicht sehr aktiv. Das erste Buch der *Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine* erschien denn auch erst 1668. La Fontaine betonte im Vorwort die erzieherische Absicht der Fabeln und erwähnte die Funktion der Tiere: «Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons:// Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes:// Je me sers d'animaux pour instruire les hommes».⁶

Die Protagonisten in seinem Werk sind personifizierte (anthropomorphe) Tiere, wie wir es auch am Beispiel der Fabel *Vom Fuchs und Raben* noch genauer sehen werden. Mit seinem Werk, und da sind sich die meisten Literaturkritiker einig, hat La Fontaine einer nicht prestigeträchtigen Literaturgattung zu mehr Ansehen verholfen. La Fontaine schafft es, die Fabel als tiefe Gattung mittels Stil-Elementen aufzuwerten.⁷ Zwei weitere Ausgaben der Fabeln folgten 1678 und 1693. 1683 wurde La Fontaine in die Académie française aufgenommen. Im Alter von 74 Jahren starb er und wurde auf dem Friedhof *Des Innocents* begraben. Nach der Aufhebung des Friedhofs (1780) wurden seine Gebeine in die Pariser Katakomben überführt und im Friedhof *Père Lachaise* wurde ein Grabmal zu seinen Ehren errichtet.

DIE FABEL: LEHRSTÜCK DES MENSCHLICHEN DENKENS UND HANDELNS

Laut gängiger Erklärung ist eine Fabel eine in Vers oder Prosa verfasste kürzere Erzählung mit belehrender Absicht, eine kurze, lehrhafte Tiergeschichte, die sittliche Wahrheiten oder allgemeinemenschliche Erfahrungen durch analoge Beispiele aus der Tierwelt veranschaulicht.⁸ Das Wort stammt vom lateinischen *Fabula* ab und bedeutet *Erzählung, Sage, Geschichtchen*. Die Ursprünge der Fabel reichen zurück bis ins Altertum und in die europäische

Antike. Erwähnenswert ist, dass die Fabel lange Zeit nicht als literarische Gattung galt, sondern höchstens als rhetorisches Element verwendet wurde. Noch während des Barockzeitalters betrachtete man die Fabeln als nicht ernst zu nehmende Dichtungsgattung.⁹

Die Fabeln etablierte sich vor allem seit der Zeit des Humanismus. Im deutschsprachigen Raum erlebten die Fabeln im 18. Jahrhundert ihren ersten Höhepunkt. Mit La Fontaine verändert sich auch die traditionelle belehrende Form der Fabel. Er verzichtet weitgehend auf ein belehrendes Element zugunsten der Ironie. Es sollen keine Lebensratschläge mehr erteilt werden, sondern die Urteilsfähigkeit des Lesers soll gestärkt werden. Dieser Ansatz findet sich auch in deutschen Fabeln der neueren Zeit wieder. Generell lässt sich zu den Merkmalen einer Fabel Folgendes sagen:

- Es finden sich meistens keine genauen Ortsangaben in den Fabeln.
- Tiere stehen oft im Mittelpunkt, wie zum Beispiel bei La Fontaine. Die Personifikation der Tiere erlaubt dem Autor, indirekte Kritik an Menschen zu üben. Die Tiere übernehmen Charakterzüge der Menschen.
- Fabeln enthalten belehrende, aber auch unterhaltende Elemente.

- Fabeln zeichnen sich durch ihre Kürze und Überschaubarkeit des Textes aus.

TIERE IN DEN FABELN

Vereinfacht kann man sagen, dass Tiere in den Fabeln wie Menschen handeln und typische menschliche Züge aufweisen. Die Fabel ist so etwas wie die Wiege der sprechenden Tiere. Reinhard DITHMAR (1988)¹⁰ vermutet, dass die Nähe der Tiere zum Menschen ausschlaggebend ist bezüglich der Vorliebe für diese in Fabeln. Ausserdem kann festgestellt werden, dass eine Handvoll Tiere sehr häufig vorkommen, zum Beispiel der Fuchs, der Wolf oder der Löwe. Meistens gleichen sich die Charakterzüge dieser Tiere in allen Fabeln: Der Fuchs wird immer als listig und durchtrieben dargestellt, der Löwe gilt allgemein als König der Tiere. Gemeinhin beziehen sich die Fabelautoren auf Eigenschaften, die traditionsgemäss diesen Tieren zugeschrieben werden. In der Regel weisen die Tiere genau eine Eigenschaft der Menschen auf, die sie in der Fabel dann verkörpern. Das Tier funktioniert als Synonym des Menschen. Die Darstellung des Übels in den Fabeln geschieht immer bewusst durch den Spiegel der Tierdarstellung, weil die direkte Menschendarstellung gefährlich wäre und ungemütliche Konsequenzen drohen könnten. Eine direkte Kritik der gottgegebenen Monarchie ist zur Zeit La Fontaines undenkbar und in höchstem Masse

Maître Corbeau, sur un arbre perché,
 Tenait en son bec un fromage.
 Maître Renard, par l'odeur alléché,
 Lui tint à peu près ce langage:
 «Hé! bonjour, Monsieur du Corbeau.
 Que vous êtes joli! que vous me semblez beau!
 Sans mentir, si votre ramage
 Se rapporte à votre plumage,
 Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois.»
 A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie;
 Et pour montrer sa belle voix,
 Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
 Le Renard s'en saisit, et dit: «Mon bon Monsieur,
 Apprenez que tout flatteur
 Vit aux dépens de celui qui l'écoute:
 Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.»
 Le Corbeau, honteux et confus,
 Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Im Schnabel einen Käse haltend, hockt
 auf einem Baum-Ast Meister Rabe.
 Von dieses Käses Duft herbeigelockt,
 spricht Meister Fuchs, der schlaue Knabe:
 «Ah, Herr von Rabe, guten Tag!
 Ihr seid so hübsch und von so feinem Schlag!
 Entspricht dem glänzenden Gefieder
 auch noch der Wohlklang Eurer Lieder,
 dann seid der Phönix Ihr in diesem Waldrevier.»
 Dem Raben hüpfte das Herz vor Lust. Der Stimme Zier
 möcht' er nun lassen schallen;
 er tut den Schnabel auf – und lässt den Käse fallen.
 Der Fuchs nimmt ihn und spricht:
 «Mein Freundchen, denkt an mich!
 Ein jeder Schmeichler mästet sich
 vom Fette dessen, der ihn gerne hört.
 Die Lehre sei dir einen Käse wert!»
 Der Rabe, scham- und reuevoll,
 schwört, etwas spät, dass ihm so was nie mehr pas-
 sieren soll (Übersetzung: Projekt Gutenberg).¹¹

gefährlich, wie dies der Fall Nicolas Fouquet zeigt. Als Finanzminister erlangte Fouquet Macht und Geld und wagte es, im Beisein des Königs sein prunkvolles Schloss in Vaux-le-Vicomte einzuweihen. Die Antwort des Sonnenkönigs liess nicht lange auf sich warten. Ludwig XIV. bezichtigte Fouquet des Verrats und der Verschwendung und Steuerhinterziehung und verbannte ihn kurzerhand für den Rest seines Lebens.

In der germanischen Fabeltradition¹² werden die Eigenschaften der Tiere durch deren Tiernamen unterstrichen. Der Fuchs wird hiernach *Reinecke* oder noch verstärkt mit seinem Titel *Meister Reinecke* genannt. Wie bereits erwähnt nennt man den Löwen *König der Tiere* und schreibt ihm Stärke, Macht und Stolz zu wie es sich für einen König geziemt. Der Vorteil der Verwendung von Tieren ist klar ersichtlich, denn die Tierfiguren müssen nicht erst beschriebenen werden, sie verkörpern Eigenschaften und Verhaltensweisen, die für sie typisch sind. Viele dieser Tierfiguren finden sich denn auch in Sprichwörtern und Redensarten wieder: 'schlau wie ein Fuchs', 'ein blindes Huhn' oder 'einen Bärenhunger haben'.

VOM FUCHS UND DEM RABEN

Es gibt zwei Quellen, auf die sich La Fontaine bei dieser Fabel bezieht: einerseits eine Version von Aesop und andererseits eine Fassung von Phaedrus. In dieser Fabel geht es darum, dass ein Fuchs auf einem Baum einen Raben erblickt, der ein Stück Käse in seinem Schnabel hält. Der listige Fuchs schmeichelt dem Raben so lange, bis jener das Stück Käse fallen lässt und der Fuchs es verspeisen kann (vgl. Kasten). Die Moral der Geschichte ist klar: La Fontaine will mit dieser Fabel die Leser vor Schmeichlern warnen. Diese Interpretation der Fabel ist natürlich nicht die einzige, wie wir bei Odo von Cheriton beispielsweise sehen können. Dieser sieht in der Fabel auch eine theologische Bedeutung. Wenn man der Deutung Cheritons folgt, entspricht der Rabe dem Christen, der vom Teufel in der Rolle des Fuchses in Versuchung gebracht wird. Der Käse wäre demnach das Sinnbild für die Seele, die der Gläubige an den Teufel verliert, weil er sich zum Singen verführen lässt und somit der Schmeichelei des Fuchses erliegt. Das Singen entspricht nach Cheriton dem Streben nach einem weltlichen Ruhm und nicht nach dem Ruhm Gottes.¹³

Interessant ist auch G. E. Lessings Version im *Zweiten Buch, Fabel fünfzehn*.¹⁴ Diese modernere Fabel *Der Rabe und der Fuchs* stimmt in mehreren Punkten mit Äsops Version überein. Jedoch hat der Rabe ein Stück vergiftetes Fleisch gestohlen, das für ein paar streunende Katzen bestimmt war.

Bei Lessing gibt der Fuchs vor, den Raben für einen Adler zu halten. Er schmeichelt ihm und bezeichnet ihn als 'König der Lüfte'. Der Rabe fühlt sich natürlich gebauchpinselt. Zugleich spielt der Fuchs aber auch auf sein vermeintlich wohlütiges Verhalten an. Als 'rechte Hand des Zeus' sei es gewiss seine Absicht gewesen, den Armen Essen zu geben. Der Rabe will natürlich den Irrtum nicht aufklären, lässt das Fleisch fallen und fliegt davon. Der Fuchs lacht über seinen Triumph, frisst das Fleisch und stirbt. Im Gegensatz zu Äsops Version wird der Fuchs bei Lessing unverzüglich für sein Verhalten bestraft. Der Autor kritisiert hier gleich mehrere menschliche Verhaltensweisen. Der Rabe ist naiv und erkennt die Absichten des Fuchses nicht. Gleichzeitig führt ihn Lessing als eitel und feige vor: Er verzichtet lieber auf seine Beute, als zuzugeben, dass er nicht der 'König der Lüfte' ist. Der Fuchs als Schmeich-

1 Holzschnitt aus: *Les Fables choisies mises en vers par M. de la Fontaine*, Claude Barbin et Denys Thierry, Paris, 1668 (premier recueil), 1678–79 (deuxième recueil), 1694 (troisième recueil). Numérotation Charpentier (1705). Abb.: © By François Chauveau (1613–1676) (Scan by Philippe) [Public domain], via Wikimedia Commons [https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AChauveau_-_Fables_de_La_Fontaine_-_01-02.png].

ler erntet seinerseits nur ein vergiftetes Stück Fleisch, das hier den Käse aus La Fontaines Fabel ersetzt. Der Fuchs triumphiert zu früh – es handelt sich also auch um eine Warnung an Schmeichler, wie der Schluss der Fabel zeigt: «Möchtet ihr euch nie etwas anders als Gift erloben, verdammte Schmeichler!» Es ist gemäss Helmut J. SCHNEIDER (2003)¹⁵ die Verurteilung der Lüge der Schmeichelei und nicht unbedingt die Bestrafung einer Verhaltensweise.

Bei La Fontaine erteilt der Fuchs dem Raben eine Lektion, als er ihm mit Ironie sagt: «Apprenez que tout flatteur // Vit aux dépens de celui qui l'écoute». Man sollte den schönen Worten misstrauen, welche nur den Egoismus ansprechen. Der Schmeichler verfolgt allzu oft nur einen verborgenen Eigennutz. Die Moral von La Fontaine mag vielleicht auch fragwürdig sein, weil offensichtlich der Schmeichler gewinnt.

Die Fabel wurde aber nicht nur literarisch weitverbreitet, sondern findet sich auch in anderen Kunstwerken wieder. Eine Darstellung der Fabel findet sich beispielsweise auf einer Randborte des Teppichs von Bayeux.¹⁶ Man sieht, wie der Käse aus dem Schnabel des Raben fällt. Die Darstellung ist unterhalb jener Szene, in der man Harald Godwinson vor seiner Reise über den Kanal sieht, bei einer Mahlzeit vertieft im Gespräch mit einem anderen Mann. Zwischen ihnen



liegt ein kreisrunder Gegenstand, der jenem gleicht, der dem Raben aus dem Schnabel fällt. Die Szene des Fuchs und des Raben hat laut gängiger Meinung der Experten nichts zu tun mit der an jener Stelle erzählten Geschichte der Eroberung Englands. Anscheinend ist die Szene rein dekorativer Natur. In den Randborten werden Tiere, Pflanzen, Menschen, Fabelszenen und Fabeltiere gezeigt, die in diversen Beziehungen zum Geschehen auf dem Teppich stehen. Einzelne Fabelszenen lassen sich eindeutig Aesop zuschreiben, so etwa die Fabel vom Fuchs und dem Raben, deren Handlung dreimal aufgegriffen wird¹⁷. Die Darstellung dieser Szenen auf einem der bedeutendsten Zeitzeugen des Mittelalters zeigt sehr schön, dass die Fabeln zum europäischen Kulturgut gehören.

Man findet Repräsentationen von Szenen aus der Fabel auch in anderen Kunstwerken wieder. Ein Beispiel sind die Illustrationen (Federzeichnungen, Kupferstiche und Holzschnitte), die in verschiedenen Fabelaufgaben abgedruckt worden sind. Eine erste

illustrierte Version der Fabeln von La Fontaine erschien 1668, herausgegeben von Barbin et Thierry mit den Illustrationen von François Chauveau (Abb. 1).

Ein weiterer berühmter Illustrator der Fabeln ist Jean-Baptiste Oudry. Seine Zeichnungen entstanden zwischen 1729 und 1734. Nach dem Kauf der Zeichnungen (1751) durch Montenuault liess sie jener von Cochin nachzeichnen, um dann Gravuren herstellen zu können. Die Abbildungen wurden in der vierten Ausgabe der Fabeln von 1755 publiziert.

Aber nicht nur in Publikationen finden sich Abbildungen von Fabeln, sondern auch auf Tapisserien, wie das Beispiel aus der Manufacture d'Aubusson von 1775 zeigt. Die Tapisserie wurde in der Mitte der 1770er-Jahre im Atelier De Menou für die Innendekoration eines Salons im Collège de Sorèze im Tarn (Frankreich) hergestellt. Die sechs Tapisserien zeigen Szenen aus verschiedenen Fabeln von La Fontaine.

Die Repräsentationen zeigen, dass nicht nur der literarische



2 Le corbeau et le renard. Ausgestopfte Tiere in einer Ausstellung des Tierpräparators und Künstlers Christian Schneider, Vicques/Val Terbi (JU; vgl. KGS Forum 26/2016, S. 81–84). Foto: © Hans Schüpbach, Fachbereich KGS, BABS.

Text als Kulturgut überliefert worden ist, sondern eine ganze Reihe an Kunstwerken, die Szenen aus Fabeln darstellen.

ANMERKUNGEN

- 1 KINDLERS LITERATURLEXIKON, *Fables de La Fontaine*. Vgl. <http://kll-aktuell.cedion.de>
- 2 <https://de.wikipedia.org/wiki/Panchatantra>
- 3 FABLES DE LA FONTAINE, 1885: précédées d'une notice de Sainte-Beuve, Paris, 1885, p. I.
- 4 FABLES DE LA FONTAINE, 1885: précédées d'une notice de Sainte-Beuve, Paris, 1885, p. II: Und wenn ein sehr viel kühner Kritiker als Voltaire behaupten würde: «Unser wahrer Homer, der Homer der Franzosen, wer würde es glauben? Das ist La Fontaine», die Nachwelt würde kurz überlegen und antworten, dass es wahr sei.
- 5 ROUSSEAU Jean-Jacques, 1762: *Émile ou de l'Éducation*. LIVRES I,

II et III. Une édition électronique réalisée à partir du livre de Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'Éducation* (1762), S. 76.

- 6 Alles spricht in meinem Werk, sogar die Fische: Das was sie sagen, richtet sich an alle. Ich brauche die Tiere, um die Menschen zu bilden (freie Übersetzung). In: FABLES CHOISIES, 1679: mises en vers par M. de La Fontaine, A Monseigneur le Dauphin, p. 1, 1679.
- 7 Artikel: *Fables de La Fontaine*. <http://kll-aktuell.cedion.de>
- 8 ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH der deutschen Sprache. <https://portal.dnb.de>
- 9 Deutscher Wikipedia-Artikel über Fabel. <https://de.wikipedia.org/wiki/Fabel>
- 10 <http://gutenberg.spiegel.de/buch/jean-de-la-fontaine-fabeln-4576/9>
- 11 DITHMAR Reinhard, 1988: *Die Fabel*.
- 12 Siehe Anmerkung 9
- 13 «Sic plerique portant caseum, hoc est nutrimentum, unde anima debet uiuere, scilicet pacienciam, graci-

caritatem. Sed uenit Diabolus et excitat illos ad opus uane glorie, ut cantent, se ipsos commendent, fimbrias suas magnificent; et sic, quia gloriam mundi, non gloriam, que Dei est, querunt, pacienciam et omnes uirtutes amittunt. Sic Dauid, quia populum suum ad uanam gloriam munerauit, in magna parte amisit» (In: HERVIEUX 1896: 242).

- 14 LESSING Gotthold Ephraim, 2013: *Fabeln*. Edition Holzinger.
- 15 SCHNEIDER Helmut J., 2003: 'Der Schmeichler und der Geschichtsphilosoph: La Fontaine und Lessing.' In: *Festschrift für Willi Hirt zum 65. Geburtstag*. Ed. Willi Jung und Birgit Tappert, pp. 571–581. Bouvier, Bonn.
- 16 Vgl. http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost11/Bayeux/bay_tama.html (Die Szene befindet sich unter dem Wort 'NAVIGAVIT' in «Hic Harold mare navigavit»).
- 17 In: WILSON 2003: 175 / 179.

Für alle in diesem Beitrag erwähnten Links gilt der Stand: 1.9.2016.

BIBLIOGRAFIE

- BARBIN Claude; THIERRY Denys, 1668: *Les Fables choisies mises en vers par M. de la Fontaine*. Paris, 1668 (premier recueil), 1678–79 (deuxième recueil), 1694 (troisième recueil). Numérotation Charpentier (1705).
- HERVIEUX Léopold, 1896: *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen-Age*.
- WILSON David M., 2003: *Der Teppich von Bayeux*. Parkland, Köln.

LA FABLE
DE LA FONTAINE
'LE CORBEAU
ET LE RENARD'

LA FAVOLA
DI LA FONTAINE
'IL CORVO E LA VOLPE'

LA FONTAINE'S FABLE
'THE FOX
AND THE CROW'

«Maître Corbeau, sur un arbre perché»... c'est ainsi que commence une des plus célèbres fables de La Fontaine, tirée du texte original écrit par le poète grec Esope au 6^e siècle avant J.-C. Le contenu des fables s'est transmis de différentes manières au cours de l'histoire, de l'Antiquité aux Temps modernes. La fable a dû pourtant attendre la période baroque pour être reconnue comme genre littéraire, avant de trouver un nouveau souffle au 18^e siècle dans le monde germanophone.

Les fables de l'Antiquité n'ont pas seulement inspiré les écrivains et les poètes, elles sont aussi à l'origine d'œuvres d'art comme les gravures, les dessins, les peintures ou les tapisseries. Nombre de ces fables font désormais partie du patrimoine culturel européen et sont transmises aux générations futures par les enseignants, les parents ou les grands-parents.

C'est ainsi que La Fontaine écrit sur ses fables: «Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons // Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes // Je me sers d'animaux pour instruire les hommes»¹. Le présent article montre le rôle des animaux dans les fables et les fables en tant que source d'inspiration artistique à l'origine de nombreux biens culturels.

«Maître Corbeau, sur un arbre perché»: inizia così una delle più famose favole di La Fontaine, tratta dal testo originale scritto dal poeta greco Esopo nel VI secolo a. C.

Dall'antichità al Medioevo, al Rinascimento, al classicismo fino ai tempi moderni, il contenuto delle favole è stato tramandato in vari modi. La favola è però declinata come genere letterario fino al periodo barocco. È ritornata in voga solo nel XVIII secolo nell'area di lingua tedesca.

Le favole dell'antichità hanno ispirato non solo scrittori e poeti, ma hanno trovato spazio anche in altre arti come incisioni, disegni, dipinti o arazzi. Molte di queste favole appartengono tuttora al patrimonio culturale europeo e vengono tramandate da insegnanti, genitori o nonni alle future generazioni.

La Fontaine ha commentato le sue favole con queste parole: «Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons // Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes // Je me sers d'animaux pour instruire les hommes»¹. Questo articolo è incentrato sul ruolo degli animali nelle favole e sulla favola come ispirazione artistica e punto di partenza per vari beni culturali.

“Maître Corbeau, sur un arbre perché” is the opening line to one of La Fontaine's famous fables. However, they were not original tales; the French writer drew inspiration for these works from the writings of the Ancient Greek poet Aesop in 600 BC. From Antiquity to the Middle Ages, from the Renaissance and Classicism right up to the Modern Age, these stories have been passed down in many different ways. Nonetheless, the fable was scorned as a literary genre until after the Baroque era. In the German-speaking world, a resurgence of interest in these cautionary tales finally came in the 18th century.

Fables from Antiquity not only inspired writers and poets but they also found their way into works of art, including engravings, etchings, paintings and tapestries. Many of these fables are now part of Europe's cultural heritage, and are handed down to future generations by teachers, parents and grandparents.

La Fontaine had this to say about his fables: “Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons // Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes // Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.”¹ This article looks at the role of animals in fables, and at the role of fables as an inspirational source for artists and a wellspring for countless cultural objects.

¹ In: *FABLES CHOISIES*, 1679: mises en vers par M. de La Fontaine, A Monseigneur le Dauphin, p. 1, 1679.

WANDERUNG ZU KULTURGÜTERN

INS SAURIERMUSEUM AATHAL (KANTON ZÜRICH)

VOM RÖMISCHEN TIERMOSAIK INS FROSCHMUSEUM (KANTON FRIBOURG)



Die Serie der Wandervorschläge mit KGS-Bezug setzen wir in dieser Ausgabe mit zwei Beispielen fort, die ganz unterschiedliche Herangehensweisen an das Thema 'Tier und Kulturgut' ermöglichen.

Zum einen führt eine Route ins Dinosauriemuseum in Aathal (Kanton Zürich), wo neben grossen Sauriermodellen auch Originalknochen aus Grabungen sowie Beschreibungen mit wissenschaftlichem Anspruch zu bestaunen sind. Das Museum figuriert unter den Sammlungen von nationaler Bedeutung (A-Objekt) im KGS-Inventar 2009.

Die zweite Wanderung führt uns zunächst ins Musée romain in Vallon (FR), wo die 'venatio', eines von zwei grossen Mosaiken in einer römischen Villa, Jagd- und

Kampfszenen mit Tieren zeigt. Auch diese Villa gehört zu den A-Objekten im KGS-Inventar. Eher unter der Rubrik 'Kuriositäten' einzuordnen ist hingegen das Froschmuseum in Estavayer-le-Lac, welches ausgestopfte Frösche in menschlichen Alltagssituationen zeigt (in der Schule, beim Kartenspiel usw.). Das Museum befindet sich im Maison de la Dîme, welches als Bau ebenfalls ein A-Objekt ist.

WETZIKON — AATHAL

Vom Bahnhof Wetzikon folgen wir während etwas mehr als einem Kilometer der Bahnhofstrasse, bis wir zur reformierten Kirche gelangen. Sie gehört zu den Hauptwerken des protestantischen Kirchenbaus im 19. Jahrhundert in der Schweiz und ist

- 1 Im Sauriermuseum Aathal sind
- 2 sowohl Modelle aus Kunststoff wie auch Originalskelette von Sauriern zu sehen. Fotos: © Hans Schüpbach, Fachbereich KGS, BABS.



WANDERUNG: KURZINFOS

Route: Wetzikon – Pfäffikersee (– Auslikon – Irgenhausen – Pfäffikon –) Seegräben – Aathal – Sauriermuseum – Bahnhof Aathal.

Strecke: Bis zum Sauriermuseum ca. 13 km; ca. 3 Std. 15 Min.; ca. 90 Höhenmeter Aufstieg, 120 Hm Abstieg. Kürzere Variante: beim See direkt nach links Richtung Seegräben abbiegen, anstatt den See zu umrunden (ca. 7,5 km / ca. 1 Std. 50 Min.).

Start: Bahnhof Wetzikon / **Endpunkt:** Bahnhof Aathal.

Ideale Jahreszeit: Ganzjährig möglich.

Verpflegung: Restaurants in Wetzikon, Pfäffikon, Seegräben/Aathal.

Wanderkarte: 1:50'000, 226 T Rapperswil
oder via <https://map.geo.admin.ch/?topic=kgs>

Weitere Infos:

Sauriermuseum Aathal, Zürichstrasse 69, 8607 Aathal.

Tel.: +41 (0)44 932 14 18 / <http://www.sauriermuseum.ch/de/home/>

Öffnungszeiten: Montag: geschlossen / Dienstag bis Samstag: 10–17 Uhr / Sonntag: 10–18 Uhr. / Eintritt: Erwachsene Fr. 21.– / Kinder Fr. 11.–

Hinweis:

Begehen der Wanderung auf eigenes Risiko.

Das BABS übernimmt keine Haftung!

daher ein Objekt von nationaler Bedeutung im KGS Inventar 2009. Danach tauchen wir in die Urgeschichte ein: praktisch das gesamte Gebiet um den Pfäffikersee ist als archäologische Schutzzone ausgeschieden. Von blosser Auge ist im Ried- und Schilfgebiet rund um den See zwar nicht allzu viel zu sehen, das KGS-A-Objekt Wetzikon-Robenhausen etwa ist aber seit 2011 Teil des Welterbe-Objekts prähistorischer Pfahlbauten um die Alpen. Wer den See umrundet, kommt bei Irgenhausen an einem römischen Kastell vorbei (B-Objekt im KGS Inventar); wer hingegen am See vorne gleich direkt nach links abbiegt und die kürzere Wegvariante wählt, steigt bald einmal nach Seegräben hinauf und auf der anderen Seite nach Aathal hinunter. Der stark befahrenen Autostrasse entlang erreicht man nach rund 600 Metern das Sauriermuseum, ebenfalls ein A-Objekt im KGS Inventar. Seit mehr als 20 Jahren besteht hier eine faszinierende Sammlung von Überresten, Originalknochen, Grabungsberichten und Sauriermodellen, die einen Eindruck davon vermitteln, wie unsere 'Vorgänger' gelebt haben könnten. Das Sauriermuseum stellt sein Fundmaterial auch der Wissenschaft zur Verfügung; das Material steht den Forschern nach Absprache für Untersuchungen zur Verfügung. Inzwischen beherbergt das in einer ehemaligen Textilfabrik untergebrachte Museum neun Originalskelette aus der Jurazeit, die in Nordamerika ausgegraben wurden.



Das Museum ist auch für jüngere Besucher einen Ausflug wert. Gerade für Schulklassen wird hier einiges geboten: eine spezielle Museumspädagogik ermöglicht den Kindern in verschiedenen Bereichen mit unterhaltsamen Aktivitäten einen spielerischen Zugang zur Urgeschichte.

Nach dem Rückweg, der nach wiederum 600 m Fussweg zum Bahnhof Aathal führt, kann man mit der Bahn nach Zürich fahren.

Beim Museum befinden sich jedoch auch Auto-Parkplätze.

3 Auch Versteinerungen wie dieser Seestern sind im Sauriermuseum zu betrachten. Foto: © Hans Schüpbach, Fachbereich KGS, BABS.

4 Das Mosaik 'venatio' zeigt u.a. 'tierische' Kampfszenen aus der Arena sowie Jagddarstellungen. Foto: © Hans Schüpbach, Fachbereich KGS, BABS.

Für Bild Nr. 4 vgl. die Abb. in Farbe auf der Rückseite des Umschlags.

5 Tiermuseum der etwas skurrilen Art: ausgestopfte Frösche in menschlichen Alltagsszenen. Fotos: © Hans Schüpbach, Fachbereich KGS, BABS.



VOM RÖMISCHEN MOSAIK INS FROSCHMUSEUM

Von Domdidier fährt ein Bus nach Carignan, zur Haltestelle 'Musée romain, Vallon'. Beim Parkplatz, neben dem Museum, dessen L-förmiger Bau die Dimensionen der einstigen gallo-römischen Villa nachzeichnet, steht mit der Eglise Saint-Pierre ein weiteres A-Objekt aus dem KGS Inventar. Prunkstück des Museums sind sicher die beiden grossen Mosaiken, von denen eines Jagd- und Kampfszenen mit Tieren darstellt ('venatio').

Wer direkt beim Museum loswandern will, kommt nicht umhin, gut 3 km lang in nördlicher Richtung der Strasse entlang via Glütterens zum Neuenburgersee zu gehen. Etwas gemütlicher ist dagegen die Weiterfahrt per Bus, vom Museum via Grandcour nach Chevroux, port (mit Umsteigen in Grandcour, poste). Dabei

kann man unterwegs einen Blick auf zwei weitere KGS-A-Objekte werfen: auf die Eglise réformée Notre-Dame in Ressudens und auf das Château in Grandcour.

Von Chevroux aus verläuft nun der Weg dem idyllischen Ufer des Neuenburgersees entlang. In 45 Minuten erreicht man Forel, bis Estavayer-le-Lac dauert es von Chevroux aus rund 2 Stunden.

Im Hauptort des Bezirks Broye gibt es gleich mehrere Kulturgüter von nationaler Bedeutung zu entdecken. Wir empfehlen hier das Maison de la Dîme, ein Herrschaftshaus aus dem 15. Jahrhundert. Es beherbergt im Innern neben dem Ortsmuseum auch das etwas skurrile Froschmuseum, in welchem mehrere Alltagsszenen mit ausgestopften Fröschen nachgestellt werden.

WANDERUNG: KURZINFOS

Route: (Carignan/Musée romain, Vallon – Glütterens – Pré de Riva) oder Chevroux – Forel – Estavayer-le-Lac – Maison de la Dîme – Gare.

Strecke: Chevroux – Estavayer-le-Lac, ca. 9 km, ca. 2 Std. 15 Min., 60 Höhenmeter Aufstieg, 40 Hm Abstieg (ab Vallon, via Glütterens und Pré de Riva ca. 5,5 km und 1 Std. 15 Min. länger).

Start: Musée romain, Vallon (mit Bus 556 ab Domdidier) oder Chevroux, port (Bus 556 ab Musée romain bis Grandcour, poste, dann Umsteigen auf Bus 560).

Endpunkt: Estavayer-le-Lac.

Ideale Jahreszeit: Ganzjährig möglich.

Verpflegung: Restaurants in Chevroux, Forel und Estavayer-le-Lac.

Wanderkarte: 1:50'000, 242 T Avenches oder via: <https://map.geo.admin.ch/?topic=kgs>

Weitere Infos:

Musée romain, Vallon (<http://www.museevallon.ch/>), Tel.: 026 667 97 97.

Öffnungszeiten: Mittwoch bis Sonntag: 14–17 Uhr (Juni–Sept.: bis 18 Uhr).

Eintritt: Erwachsene Fr. 6.– / Kinder Fr. 2.–

Froschmuseum (<http://www.museedesgrenouilles.ch>); Tel.: 026 664 80 65.

Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag: 10–12/14–17 Uhr (Winter: nur Sa/So).

Eintritt: Erwachsene Fr. 5.– / Kinder Fr. 3.–

Hinweis:

Begehen der Wanderung auf eigenes Risiko; das BABS übernimmt keine Haftung!



PROPOSITION

D'EXCURSION AUTOUR DES BIENS CULTURELS

Dans la présente édition, nous vous proposons deux excursions autour du thème 'animaux et biens culturels'.

La première vous conduira au musée des dinosaures d'Aathal (canton de Zurich), où vous trouverez de grandes maquettes de dinosaures, de vrais ossements provenant de fouilles ainsi que des descriptions scientifiques. Ce musée a été classé d'importance nationale (objet A) dans l'Inventaire PBC 2009.

La seconde excursion vous mènera au Musée romain de Vallon (FR), classée comme objet A dans l'Inventaire PBC, où la mosaïque romaine de la venatio dévoile des scènes de chasse et de bataille.

Le Musée des grenouilles d'Estavayer-le-Lac constitue une curiosité. On y trouve des grenouilles naturalisées dans des postures humaines (à l'école, en train de jouer aux cartes, etc.). Le Musée se trouve dans la Maison de la Dîme, qui fait elle-aussi partie des objets A.



SUGGERIMENTI DELLA

PBC PER ESCURSIONI A BENI CULTURALI

Su questo numero, la serie di suggerimenti della PBC per escursioni ad attrazioni culturali continua con due esempi che offrono approcci completamente diversi al tema 'Animali e beni culturali'.

La prima gita porta al Museo dei dinosauri ad Aathal (Canton Zurigo), dove oltre ai grandi modelli di dinosauri si possono ammirare ossa originali provenienti da scavi e leggere descrizioni di carattere scientifico. Il museo figura tra le collezioni d'importanza nazionale (oggetti A) nell'Inventario PBC del 2009.

La seconda gita porta dapprima al 'Musée romain' di Vallon (FR), dove la 'venatio', uno dei due grandi mosaici di una villa romana, raffigura scene di caccia e di battaglia. Anche questa villa rientra tra gli oggetti A dell'Inventario PBC.

Il museo delle rane di Estavayer-le-Lac è da classificare piuttosto sotto le curiosità. Espone rane imbalsamate in situazioni quotidiane umane (a scuola, mentre giocano a carte, ecc.). Il museo si trova nella Maison de la Dîme, pure iscritta tra gli oggetti A.



PCP

TRAIL IDEAS

We continue our series of PCP trail ideas with two 'beastly' suggestions.

The first includes a visit to the Aathal Dinosaur Museum (canton of Zurich). As well as large-scale models, the exhibition features actual dinosaur bones uncovered from archaeological digs and a wealth of fascinating scientifically-based facts about these prehistoric creatures. This is a museum collection of national importance and therefore appears in the 'A' category of the 2009 PCP Inventory.

The second involves a tour of the Roman Museum in Vallon (canton of Fribourg). The collection includes the Venatio, one of two large mosaics from a Roman villa which once stood on the site of the museum. This floor mosaic with its depiction of various hunting scenes, and the villa are of national importance and therefore appear in the 'A' category of the 2009 PCP Inventory.

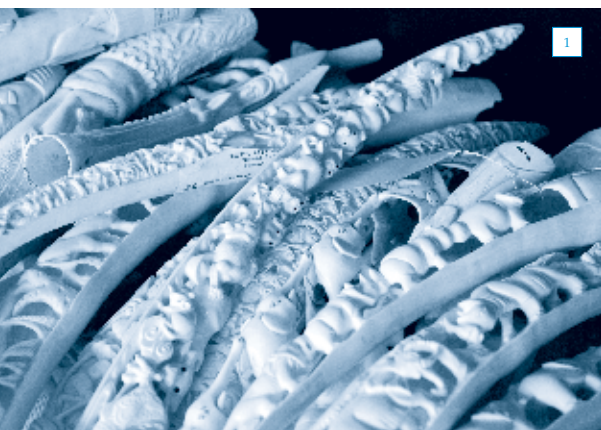
The Frog Museum in Estavayer-le-Lac, which perhaps falls nicely into the 'curiosities' category, contains an exhibition of stuffed frogs arranged in scenes from everyday 19th century life (at school, playing cards etc.). The Museum is in the Maison de la Dîme, which is a building of national importance and therefore appears in the 'A' category of the 2009 PCP Inventory.

AUSSTELLUNG EXPOSITION

TIERSCHMUGGEL – TOT ODER LEBENDIG

MORTS OU VIFS – LE TRAFIC D'ANIMAUX

27.11.2015–31. MAI 2017 ([HTTPS://WWW.TIERSCHMUGGEL.CH/](https://www.tierschmuggel.ch/))



1



2

- 1 Elfenbein-Schnitzereien und in
2 Alkohol eingelegte Insekten und
Reptilien – dies sind nur 2 Beispiele
von Produkten aus tierischem
Material, die in fremden Ländern
den Touristen angeboten werden.
Fotos: © Lisa Schäublin, Natur-
historisches Museum Bern.

Im Naturhistorischen Museum der Burgergemeinde Bern läuft noch bis Ende Mai 2017 die Sonderausstellung 'Tierschmuggel – tot oder lebendig' (d und f). Sie zeigt Objekte, die am Schweizer Zoll konfisziert wurden. Sie erzählt unglaubliche Episoden, wie Schmuggler ihre Ware zu verstecken versuchen. Und sie deckt überraschende Hintergründe auf – etwa, dass man in gewissen Fällen eine Tierart auch gefährden kann, wenn man sie unter Schutz stellt. Die Objekte stammen vom Bundesamt für Lebensmittelsicherheit und Veterinärwesen (BLV), das seine Asservatenkammer der Öffentlichkeit zugänglich macht.

Die Ausstellung holt die Besucherinnen und Besucher dort ab, wo sie vielleicht selber schon mal zu Tierschmugglern wurden: am Flughafen. Danach werden sie auf eine bewegende Reise geschickt durch das vielschichtige Thema Tierschmuggel. Und durch eine Ausstellung, die schockiert, berührt, verblüfft und von trauriger Aktualität ist.

Tierschmuggel gehört zu den lukrativsten Verbrechen, nur der Drogen- und Waffenhandel sind umsatzstärker als der illegale Handel mit wildlebenden Tier- und Pflanzenarten. Gerade auf dem afrikanischen Kontinent hat die Wilderei in jüngster Zeit erschreckende Ausmasse angenommen.

Aber Tierschmuggel kann in manchen Fällen auch bloss eine Lappalie darstellen. Die Mehrzahl der 'Schmuggler' sind Touristen – und etliche von ihnen wissen nicht einmal, dass sie eine Straftat begehen. Davon erzählt der Touristen-Shop in der Ausstellung, der verbotene Mitbringsel feilbietet. Die Besuchenden können Exponate in die Hände nehmen – eine Gelegenheit, die in der Ausstellung mehrmals geboten wird. Dem Ausstellungsteam des Naturhistorischen Museums ist es ein Anliegen, dass die Besuchenden auch einmal ein wertvolles Fell oder einen schweren Elfenbein-Zahn in den Fingern halten können – um die Faszination zu verstehen, die von diesen Produkten ausgeht.

Als nächstes wartet der Zoll – und eine interaktive Installation, in der die Besuchenden in Gepäckstücken geschmuggelte Produkte entdecken müssen. Sie steht für die Herausforderung der Behörden, den findigen Methoden der Schmuggler auf die Schliche zu kommen.

Und dann das Herzstück der Ausstellung: die Asservatenkammer. Auf den ersten Blick ein edler Spiegelschrank, öffnet sich wie von Zauberhand die Sicht auf ein nüchternes Lager mit unzähligen Objekten. Schlangenleder, Elfenbein-Figuren, seltene Muscheln. Hinter jedem dieser Objekte stehen ein Tier und eine Geschichte, stecken Leid und soziale, ökonomische oder ökologische Problematiken.



MORTS OU VIFS — LE TRAFIC D'ANIMAUX

Jusqu'à fin mai 2017, le Musée d'histoire naturelle de la Bourgogne de Berne propose une exposition intitulée *'Morts ou vifs – le trafic d'animaux'* (d et f). Elle présente des objets confisqués par la douane suisse et raconte des anecdotes incroyables sur la manière dont les trafiquants tentent de cacher leur marchandise. Et elle révèle des constats étonnants, comme le fait que, dans certains cas, on peut mettre une espèce en péril en décrétant sa protection. Les objets proviennent de l'Office fédéral de la sécurité alimentaire et des affaires vétérinaires (OSAV), qui rend ainsi sa salle de saisies accessible au public.

L'exposition débute là où les visiteurs ont peut-être un jour été trafiquants d'animaux eux-mêmes: à l'aéroport. Ils sont ensuite entraînés dans un voyage à travers la problématique complexe du trafic d'animaux... Un voyage à l'image de l'exposition elle-même: choquant, touchant, stupéfiant et d'une triste actualité.

Le trafic d'animaux figure parmi les crimes les plus lucratifs. Seul le trafic de drogue et d'armes rapporte davantage que le commerce illégal des espèces sauvages ani-

males et végétales. Sur le continent africain, le braconnage a pris récemment une ampleur effrayante.

Mais le trafic d'animaux peut aussi, dans certains cas, ne représenter qu'une brouille. La majorité des 'trafiquants' sont des touristes, et beaucoup d'entre eux ne savent même pas qu'ils commettent un délit. C'est ce que montre la 'boutique à touristes' de l'exposition en proposant des souvenirs interdits. Les visiteurs peuvent prendre en main les objets exposés – une occasion qui leur est plusieurs fois proposée au fil de l'exposition. L'équipe du Musée d'histoire naturelle a tenu à ce qu'ils puissent toucher une fourrure précieuse ou une défense en ivoire afin de pouvoir comprendre la fascination que de telles marchandises peuvent produire.

L'étape suivante est la douane: une installation interactive, où les visiteurs doivent découvrir des produits de contrebande dissimulés dans des bagages. Elle représente le défi auquel sont confrontées les autorités qui doivent déceler les méthodes ingénieuses des trafiquants.

Vient ensuite le cœur de l'exposition: la salle des saisies. Une armoire à glace, classique à première vue, s'ouvre comme par magie sur un entrepôt austère contenant d'innombrables objets. Peaux de serpent, statuettes en ivoire, coquillages rares: derrière chacun d'entre eux, il y a un animal, une histoire, de la souffrance, ainsi que des problématiques sociales, économiques et écologiques.

3 Exemple de trafic d'animaux dans la boutique à touristes: plusieurs articles en peau de crocodile. Photo: © Lisa Schäublin, Naturhistorisches Museum Bern.

2.10.2015–17.1.2016 ([HTTP://WWW.LASCAUX-EXPO.CH/](http://www.lascaux-expo.ch/))



Die auf den Wänden der Höhle von Lascaux dargestellten Tiere sind auf der ganzen Welt bekannt. Hirsche, Pferde, Auerochsen, Wisente... ihre Farben und ihr Geheimnis faszinieren und hinterfragen unsere Herkunft. Diese 1940 entdeckten Malereien gelten als Schatz der altsteinzeitlichen Kunst und ziehen massenweise Besucher an. Und diesem Erfolg fiel die in Südwest-Frankreich gelegene Stätte zum Opfer: 1963 wurde sie für die Öffentlichkeit geschlossen, damit die Fresken erhalten bleiben, die unter der Begehung durch Hunderttausende von Besuchern gelitten hatten. 1979 nahm die Unesco die Höhle von Lascaux ins Weltkulturerbe auf. 30 Jahre später be-

Les animaux représentés sur les parois de la grotte de Lascaux sont célèbres dans le monde en-



2

² *Reproduction de la grotte de Lascaux. Photo: © JML; The Field Museum.*

tier. Cerfs, chevaux, aurochs, bisons... leurs couleurs et leur mystère fascinent et questionnent nos origines. Découvertes en 1940, ces peintures murales sont considérées comme un trésor de l'art paléolithique et attirent les foules. Victime de son succès, le site du sud-ouest de la France est fermé au public depuis 1963 afin de préserver les fresques, fragilisées par le passage de centaines de milliers de visiteurs. L'Unesco a inscrit la grotte de Lascaux au patrimoine mondial en 1979. Le Conseil général de Dordogne, initiateur du projet '*Lascaux – Exposition internationale*', a décidé trente ans plus tard de faire sortir l'une des plus célèbres grottes ornées du monde de son écrin périgourdin et de la présenter hors de France, dans une remarquable exposition itinérante.

(Source: Comm. de presse, 2015)

**Esposizione internazionale:
2 ottobre 2015 – 17 gennaio 2016**

I CAPOLAVORI DELLA GROTTA DI LASCAUX A GINEVRA

Nell'autunno del 2015 è stata aperta a Ginevra una grande esposizione dedicata ai capolavori di Lascaux. La varietà e la qualità delle opere rende questa grotta decorata del Paleolitico una delle più importanti al mondo, iscritta nel patrimonio dell'umanità dell'Unesco. Le riproduzioni in grandezza naturale degli affreschi, realizzati per la mostra itinerante nelle loro dimensioni originali, permettono ai visitatori di farsi un'idea dello splendore della Grotta di Lascaux, chiusa al pubblico dal 1963.

Presentata per la prima volta in Svizzera, questa mostra interattiva è rimasta aperta al pubblico dal 2 ottobre 2015 al 17 gennaio 2016 presso il Palexpo. Attualmente la mostra itinerante sta girando l'Asia.

Gli animali raffigurati sulle pareti della grotta di Lascaux sono famosi in tutto il mondo. Cervi, cavalli, uri, bisonti... i loro colori e il loro mistero affascinano e sollevano domande sulle nostre origini. Scoperte nel 1940, queste pitture parietali sono considerate un tesoro dell'arte paleolitica e hanno attirato folle di visitatori. Vittima di questo successo, il sito nel sud-ovest della Francia è stato chiuso al pubblico nel 1963 per tutelare gli affreschi, infragiliti dal passaggio di centinaia di migliaia di visitatori. Nel 1979, l'Unesco ha inserito la grotta di Lascaux nel Patrimonio mondiale dell'umanità. Trent'anni più tardi, il Consiglio generale della Dordogne ha lanciato il progetto '*Lascaux – Exposition internationale*' per fare uscire le grotte decorate più famose del mondo dal loro scrigno nel Périgord e mostrarle anche all'esterno della Francia con una notevole esposizione itinerante.

TIERISCHE SPRICHWÖRTER UND REDEWENDUNGEN

EINE KLEINE (NICHT REPRÄSENTATIVE) AUSWAHL

Menschen haben einen sehr engen und starken Bezug zu den Tieren. Das zeigt sich nicht nur in den vielfältigen Tierdarstellungen, die im vorliegenden KGS Forum präsentiert werden, sondern auch in der Tatsache, dass es in jedem Kulturkreis und in jeder Sprache zahlreiche Redewendungen und Sprichwörter gibt, in denen Tiere vorkommen. Die nachfolgenden Beispiele geben – ohne jeglichen Anspruch auf Systematik oder gar Vollständigkeit – bloss einen kleinen Teil dieser Wortschöpfungen wieder. In anderen Kulturkreisen stehen oft andere Tiere im Zentrum, in China etwa der Drache oder im arabischen Raum das Kamel. Und auch die Wahrnehmung oder die charakteristische Bedeutung einzelner Tiere kann je nach geografischem Raum stark variieren. Allein die nachstehend aufgeführten Beispiele aus dem deutschen Sprachraum belegen, wie die tierischen Ausdrücke in den Sprachalltag eingeflossen sind und wie selbstverständlich wir sie heute benutzen.

Affe

Vom Affen gebissen sein / mich laust der Affe / in einem Affenzahn wegfahren / Maulaffen feilhalten / jemanden zum Affen halten (zum Aff machen) / das ist eine Affenschande / wie ein Wald voll Affen / jemanden nachäffen.

Bär

Da tanzt der Bär / der Bär ist los / jemandem einen Bären aufbinden / jemandem einen Bären dienst erweisen / Brummbär / Bärenhunger / schlafen wie ein Bär (Murmeltier) / stark sein wie ein Bär.

Elefant

Dickhäutig (oder nachtragend) sein wie ein Elefant / Elefanten vergessen nie / wie ein Elefant im Porzellanladen.

Fisch

Der Fisch stinkt vom Kopf her / schwimmen wie ein Fisch / stumm sein wie ein Fisch / sich wie ein Fisch im Wasser fühlen /

wie ein Fisch auf dem Trockenen / das ist ein kleiner (ein grosser, ein dicker) Fisch / weder Fisch noch Vogel sein / sich winden wie ein Aal / ein aalglatter Typ / flach (platt) wie eine Flunder / ein toller Hecht / der Hecht im Karpfenteich / eingengt wie in einer Sardinenbüchse.

Fliege, Mücke, Motte, Biene, Flöhe, Laus

In der Not frisst der Teufel Fliegen / er macht eine Fliege / sie kann keiner Fliege etwas tun / sterben wie die Fliegen / zwei Fliegen auf einen Streich (mit einer Klappe) / lästig wie eine Schmeissfliege / mach'ne Fliege / aus einer Mücke einen Elefanten machen / ein Mückenhirn haben / wie die Motten vom Licht angezogen / fleissig wie die Bienen (Ameisen) / eine flotte Biene sein / das geht zu wie in einem Bienenhaus / die Flöhe husten hören / jemandem einen Floh ins Ohr setzen / lieber einen Sack voll Flöhe hüten / jemandem ist eine Laus über die Leber gelaufen.

Fuchs, Wolf

Wo Fuchs und Hase sich Gute Nacht sagen / schlau wie ein Fuchs / er ist ein alter Fuchs / ein Wolf im Schafspelz / mit den Wölfen heulen.

Hahn, Huhn, Gans, Ente

Danach kräht kein Hahn / er ist Hahn im Korb / stolzieren wie ein Gockel (ein Pfau) / beim ersten Hahnenkrähen / da lachen ja die Hühner / ein blindes Huhn findet auch mal ein Korn / mit

den Hühnern schlafen gehen /
ein Huhn, das goldene Eier legt /
aussehen wie ein gerupftes Huhn
/ mit jemandem ein Hühnchen
rupfen / im Gänsemarsch /
schnattern wie eine Gans / eine
dumme Gans / das ist eine lahme
Ente.

Hase

Da liegt der Hase im Pfeffer / er
ist ein Hasenfuß / Angsthase /
viele Hunde sind des Hasen Tod
/ mein Name ist Hase (ich weiss
von nichts).

Hund

Treu sein wie ein Hund / wie der
Hund, so der Meister / wie Hund
und Katze sein / hundemüde
sein / bei diesem Wetter jagt man
keinen Hund vor die Tür / bel-
lende Hunde beißen nicht / den
Letzten beißen die Hunde / heu-
len wie ein Schlosshund / man
hat ihn behandelt wie einen
Hund / räudiger Hund! / kalt wie
eine Hundeschнауze / das ist
des Pudels Kern / sich pudel-
wohl fühlen / wie ein begossener
Pudel dastehen.

Katze

In der Nacht sind alle Katzen
grau / ist die Katze aus dem
Haus, tanzt die Maus / die Katze
lässt das Mäusen nicht / mit je-
mandem Katz und Maus spielen
/ das ist für die Katz' / die Katze
im Sack kaufen / die Katze aus
dem Sack lassen / Katzenjammer
/ Katzenwäsche / Naschkatze /
eine Katze hat 7 Leben.

Kuh, Kalb, Ochse, Stier

Das geht auf keine Kuhhaut /
man wird alt wie eine Kuh und
lernt doch immer noch dazu /
das Kalb machen / der Tanz um's
Goldene Kalb / wie der Ochs' vor
dem Berg stehen / den Stier bei
den Hörnern packen / brüllen
wie ein Stier.

Löwe, Löwin

Gut gebrüllt, Löwe / in der Hö-
hle des Löwen / mutig wie eine
Löwin / um etwas kämpfen wie
eine Löwin.

Maus, Ratte

Mit Speck fängt man die Mäuse /
aus die Maus / der Berg hat eine
Maus geboren / das ist zum
Mäusen melken / das Schiff ging

mit Mann und Maus unter / am
liebsten in ein Mauselloch krie-
chen / weisse Mäuse sehen / arm
sein wie eine Kirchenmaus / eine
graue Maus sein / ein Duckmäu-
ser sein / eine Leseratte (Wasser-
ratte) sein / die Ratten verlassen
das sinkende Schiff.

Pferd, Ross, Gaul

Stark wie ein Pferd / ich glaub',
mich tritt ein Pferd / auf das fal-
sche Pferd setzen / immer schön
langsam mit den jungen Pferden
/ das Pferd vom Schwanz her
aufzäumen / da sind die Pferde
mit ihm durchgegangen / keine
10 Pferde können mich davon ab-
halten / mit ihr kann man Pferde
stehlen / Trojanisches Pferd /
Steckenpferd / das beste Pferd
im Stall / eine Rossnatur haben /
auf dem hohen Ross sitzen / vom
hohen Ross heruntersteigen /
hoch zu Ross / eine Rosskur ma-
chen / wie ein lahmer Gaul / ei-
nem geschenkten Gaul schaut
man nicht ins Maul / der Amts-
schimmel wiehert.

Schwein

Dumme Sau / die Sau rauslassen
/ jemanden zur Sau machen /
Perlen vor die Säue werfen / das
ist unter aller Sau (allem Hund) /
er ist ein armes Schwein /
Glücksschwein / Sparschwein /
Schwein haben / kein Schwein
ruft mich an / wir haben noch
nie zusammen Schweine gehütet
/ bluten wie ein Schwein / den
inneren Schweinehund überwin-
den / du bist ein Schwein.

Ziege, Bock, Schaf, Lamm

Meckern wie eine Ziege / den
Bock zum Gärtner machen / kei-
nen Bock haben / sich nicht ins
Bockshorn jagen lassen / stur
wie ein Bock (Esel) / stinken wie
ein Ziegenbock / Schäfchen zäh-
len / das schwarze Schaf der Fa-
milie sein / seine Schäfchen ins
Trockene bringen / lammfromm
sein / Unschuldlamm / sanft
wie ein Lamm / sich wie ein
Lamm zur Schlachtbank führen
lassen.

Vögel

Vogel friss oder stirb / frei sein
wie ein Vogel / der Vogel ist aus-
geflogen / den Vogel abschiessen
/ einen Vogel (eine Meise) haben
/ jemandem den Vogel zeigen /

ein komischer Vogel (Kauz) sein
/ Augen haben wie ein Adler /
diebisch sein wie eine Elster /
das hässliche Entlein und der
weisse Schwan / Eulen nach
Athen tragen / hol's der Geier /
Pleitegeier / eine Krähe hackt der
anderen kein Auge aus / jeman-
dem ein Kuckucksei ins Nest le-
gen / singen wie eine Nachtigall
/ wie Phönix aus der Asche stei-
gen / eine Schwalbe macht noch
keinen Sommer / mein lieber
Schwan / den sterbenden Schwan
spielen / lieber den Spatz in der
Hand als die Taube auf dem Dach
/ essen wie ein Spatz (Vögelchen)
/ das pfeifen schon die Spatzen
von den Dächern / mit Kanonen
auf Spatzen schießen / schimp-
fen wie ein Rohrspatz / (nicht
mehr) an den Storch glauben /
Vogel-Strauss (den Kopf in den
Sand stecken) / wie die Turtel-
tauben.

Vereinzelte

Mühsam ernährt sich das Eich-
hörnchen / störrisch sein wie ein
Esel / sei kein Frosch / einen
Frosch im Hals haben / schnell
wie eine Gazelle / sich vermeh-
ren wie die Karnickel / Versuchs-
kaninchen spielen / diese Kröte
muss man schlucken / Krokodil-
stränen weinen / Ohren (Au-
gen) wie ein Luchs haben / ge-
schmeidig sein wie ein Panther/
strahlen wie ein Maikäfer / blind
sein wie ein Maulwurf / scheu
sein wie ein Reh / falsch wie eine
Schlange / wie ein Kaninchen
vor der Schlange stehen /
Schmetterlinge im Bauch haben /
jemanden zur Schnecke machen
/ im Schneckentempo vorwärts-
kommen / sich spinnefeind sein
/ aufspringen wie von der Taran-
tel gestochen / schnaufen wie ein
Walross / in ein Wespennest ste-
chen (greifen) / flink sein wie ein
Wiesel.

ANDERE ARTIKEL ZUM THEMA 'TIERE UND KULTURGUT'

FRÜHERE KGS FORUM-BEITRÄGE MIT TIER-BEZUG

(alle Beiträge einsehbar via: www.kgs.admin.ch/
- > Publikationen KGS -> KGS Forum)

- Nr. 9: KÖNIGSHAGEN Tanja; GILLE Klaus, 2006: Tiergarten Hagenbeck, S. 76–81.
- Nr. 12: KOELLREUTER Andreas; BUCHERER Paul, 2008: Asyl für afghanische Kulturgüter in der Schweiz, S. 44–53.
- Nr. 16: RUTISHAUSER Hans, 2010: Die romanische Bilderecke der evangelischen Kirche St. Martin in Zillis, S. 14–23.
GRÜNENFELDER Cony, 2010: Wasser und Vandalenakte als Gefahr für das Löwendenkmal, S. 24–30.
TROXLER Martin, 2010: Restaurierung zoologischer Präparate, S. 85–95.
- Nr. 17: AGUSTONI Clara, BUCHILIER Carmen; TERRAPON Noé, 2011: Archéologie et muséologie: préserver ou présenter? S. 32–38.
- Nr. 20: FRIESE Katja; MAYER Ingo; WUELFERT Stefan, 2013: Biozide an Kulturgütern aus Holz, S. 16–21.
- Nr. 22: SCHMUCKI Karl, 2014: Der St. Galler/Zürcher Globus: ein wertvolles Kunstwerk im Blickpunkt des Kulturgüterstreits zwischen Zürich und St. Gallen, S. 53–58.
- Nr. 26: SCHÜPBACH Hans, 2016: Wenn ein Elefant auf Reisen geht... Zu Besuch bei Christian Schneiter: Tierpräparator, Künstler, Museumsdirektor, S. 81–84.

BEITRÄGE IN ANDEREN ZEITSCHRIFTEN

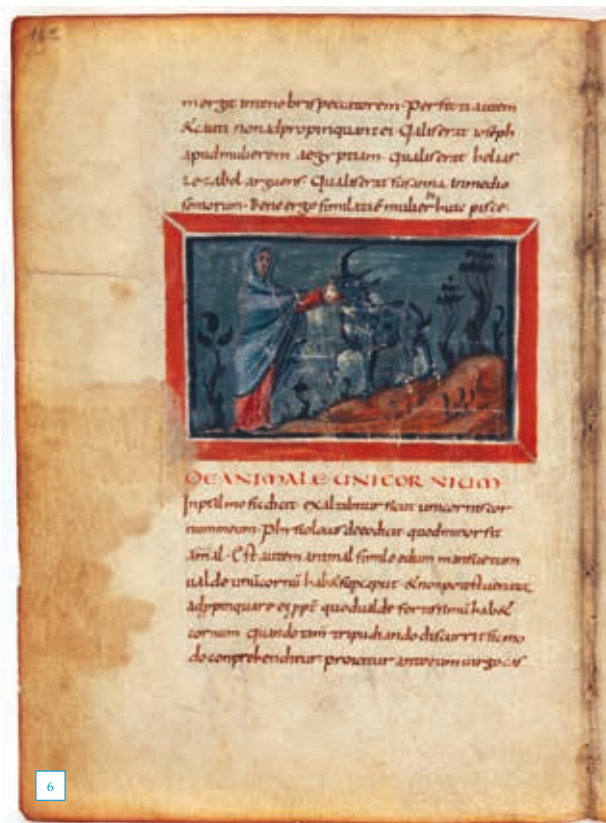
HOTZ Tobias, 2014: Das Löwenmonument von 1894 aus Steinguss im Züricher Hafenbecken. Recherchen und Untersuchungen zum ursprünglichen Zustand und zur Restaurierung. In: RESTAURO 3, April/Mai 2014, S. 32–39. (siehe http://www.th-conservations.ch/fileadmin/user_upload/Dokumente/140400_Restauro_Zuerileu_32-39.pdf [Stand: 1.9.2016]).

VIASTORIA: Arbeitstiere / Animaux au travail / Animali da lavoro. Zeitschrift 'Wege und Geschichte', Nr. 2015/1. Bern.



3 Bild oben: Pelikan, Christkatholische Kirche St. Peter und Paul, Bern. Foto: © 2011, P. Feenstra (vgl. S. 15 im Heft).

6 Bild unten: Einhorn. Physiologus Bernensis, Abb.: © 2012, Burgerbibliothek Bern, Cod. 318, f. 16v (www.e-codices.unifr.ch; vgl. S. 16 im Heft).



7 Bild unten: Der 'König der Tiere' am Anfang des Physiologus Bernensis, Abb.: © 2012, Burgerbibliothek Bern, Cod. 318, f. 7r (www.e-codices.unifr.ch; vgl. S. 17 im Heft).



- 4 Bild unten: Dalmatik, bestehend aus einem italienischen Hauptstoff mit Pelikanen und Pantheren, einem Devisenstoff und einem Stoff mit einander jagenden Pfauen und schmückenden Borten. Seidengewebe, Italien, Spanien, Persien oder Zentralasien, Deutschland, 13.–14. Jahrhundert; geschneidert in Stralsund, 2. Hälfte 14. Jahrhundert (vgl. S. 24 im Heft). Alle Fotos auf dieser Seite: © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Christoph von Viràg.



- 2 Bild oben: Vor blau in blau gestaltetem Grund treten goldglänzend burgenartig eingefasste Brunnen hervor, davor sind zwei Hunde angebunden. Die Minneburg und das allegorisch ausgedeutete Brunnenmotiv finden sich in zahlreichen Minnereden. Seidengewebe, Italien, 2. Viertel bis 2. Hälfte 14. Jahrhundert (vgl. S. 22 im Heft).

- 6 Bild links: Der kostbare gestreifte Goldstoff mit Greifen und Papageien wurde einst zur Bekleidung einer Figur verwendet, wie sich aus dem ein Gewand andeutenden Zuschnitt und den beiden vertikal verlaufenden Einschnitten unterhalb des gerundeten Halsausschnittes ablesen lässt. Seidengewebe, Italien, 2. Hälfte 13. bis Anfang 14. Jahrhundert (vgl. S. 26 im Heft).

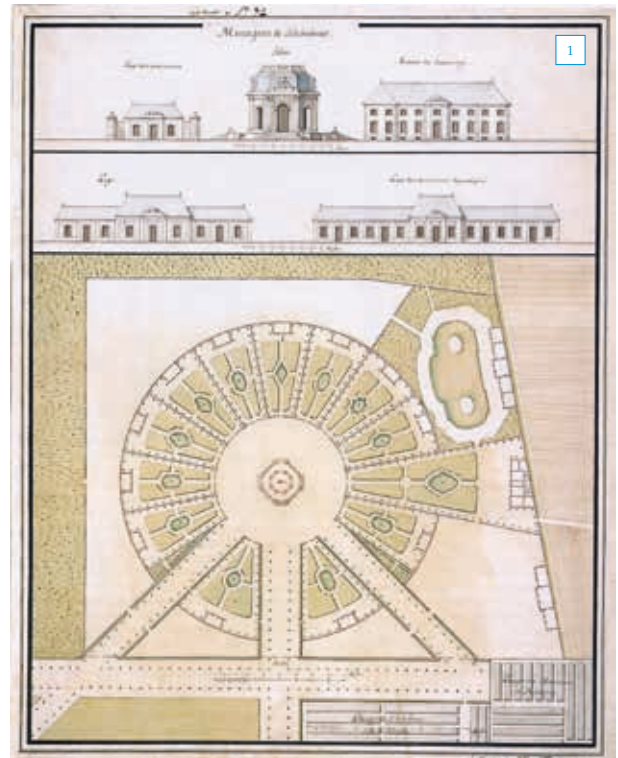


ILLUSTRATION EN COULEUR CONCERNANT
L'ARTICLE DU MUSÉE ZOOLOGIQUE, PP. 57–62



2 Bilder oben: Drei Arten von
3 Affen-Darstellungen: Ganz oben die
6 'menschliche' Züge tragenden Affen
an der Fassade des 'Affenkastens' in
Aarau (vgl. S. 37 im Heft). Oben
links: möglichst realistisch
wiedergegebener Affe am 'Tierli-
haus' in Aarwangen (vgl. S. 38).
Oben rechts: Der rote Affe als
Hauszeichen der 'Zunftgesellschaft
zum Affen' in Bern (vgl. S. 39).
Alle Fotos: © Hans Schüpbach.

5 Photo à gauche: Collection d'oiseaux
'mis en peau'. Photo: © Michel
Krafft, Musée de zoologie (cf. p. 59).



- 1 Plan von Jadot, 1751 (vgl. S. 43 im Heft).
 2 Wiener Leben um ca. 1910, Ansichtskarte (vgl. S. 44 im Heft).
 5 Giraffenloge, 1828 (vgl. S. 46 im Heft).
 Alle drei Abb.: © Tiergarten Schönbrunn.
- 8 Der Kaiserpavillon (vgl. S. 48 im Heft).
 Foto: © Daniel Zupanc.



IMPRESSUM / ADRESSEN

VORANZEIGE KGS FORUM 2017

(erscheint im Mai 2017)

28/2017:
Totenkult
Le culte des morts
Culto dei morti
Cult of the dead

(erscheint im August 2017)

29/2017:
Inszenierung von Kulturgut
Mise en scène
de biens culturels
Messa in scena
di beni culturali
Staging of Cultural Property

IMPRESSUM

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

Herausgeber: BABS, Fachbereich Kulturgüterschutz KGS

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

Redaktion, Layout: Hans Schüpbach

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

Auflage: 2000; 16. Jahrgang

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

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

Hinweis

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

KGS ADRESSEN / ADRESSES PBC / INDIRIZZI PBC / ADRESSES PCP

Bundesamt für Bevölkerungsschutz BABS
Fachbereich Kulturgüterschutz KGS
Monbijoustrasse 51A
3003 Bern

Tel. 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)



Bild rechts: Abb. 4, S. 10:
Musizierende Kinder mit
einem Hund. Ferdinand
Moras (1821–1908),
Mid-Manhattan Library,
New York 833460.



Bild links: Abb. 7, S. 39:
Seit der Enthüllung der
Bürener Schlossfassade
am 7. November 2006
blickt den Betrachtern
ein Gorilla entgegen.
Foto: © Hans Schüpbach.

Photo du bas: Fig. 3, p. 58:
Coléoptères carabidés conservés à sec, épinglés.
Photo: © Michel Krafft, Musée de zoologie.

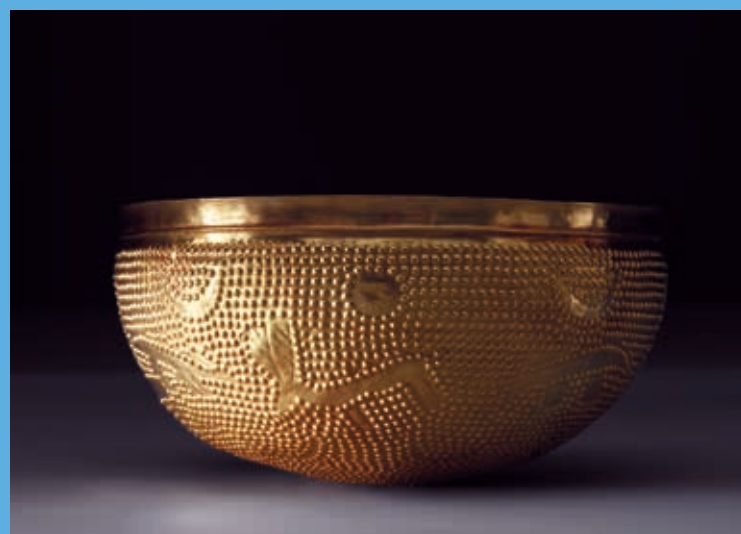
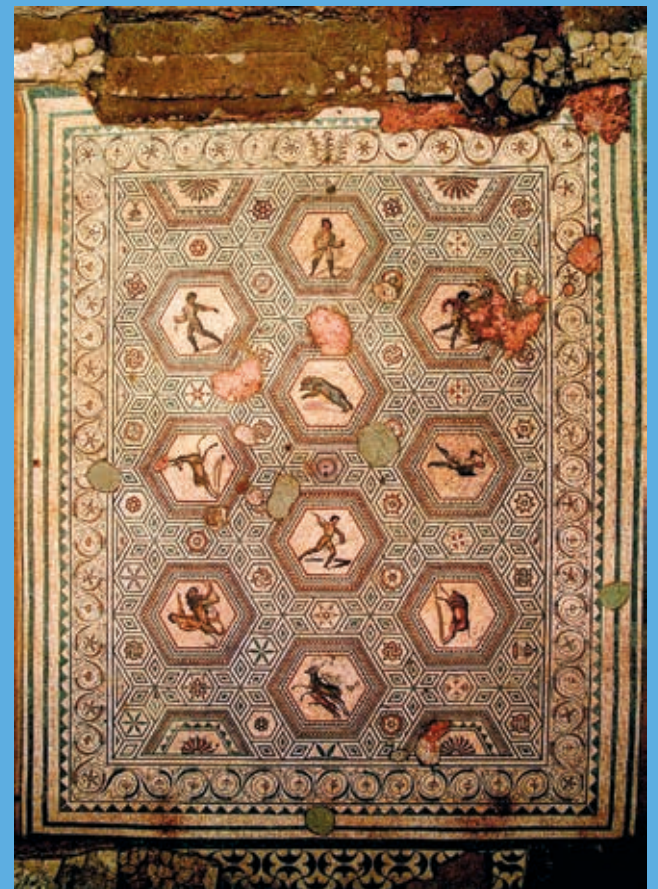


Bild oben: Abb. 1, S. 51: Die Goldschale von Zürich-Altstetten mit einem
von Himmelskörpern gerahmten Fries von Hirschen und anderen Tieren;
Ende 2./Anfang 1. Jahrtausend v. Chr. Dm. 25 cm; Zürich, Schweizerisches
Nationalmuseum A-86063.

Bild oben: Abb. 4, S. 86: Die 'venatio' – ein Mosaik in der
gallo-römischen Villa von Vallon (FR) – zeigt Jagd- und
Kampfszenen mit Tieren. Photo: © Service archéologique du
Canton de Fribourg.