Zeitschrift: NIKE-Bulletin

Herausgeber: Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung

Band: 8 (1993)

Heft: 1: Bulletin

Rubrik: Nachrichten

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 15.07.2025

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

Das graphisch sehr ansprechend aufgemachte Produkt gibt in übersichtlichen, kurzen Texten viel Wissenswertes in konzentrierter Form wieder. Die Rubriken der ersten Nummer: Editorial / Veranstaltungen / Publikationen / Nachrichten / Pro memoria / Ausschreibung / Persönlich / Bulletins / EG-Forschungsprogramme / Schwerpunktprogramme / ... Aus dem Schulrat. Als sehr nützlich erweist sich schliesslich die Zusammenstellung aller Programmleitungen der gegenwärtig laufenden Nationalen Forschungsprogramme und der Schwerpunktprogramme.

Redaktionsadresse und Bestellungen: NFP/SPP-Pressestelle des Schweiz. Nationalfonds, Marco Iten / Michael Wirth, Rathausgasse 47, 3000 Bern 7, T 031 22 58 88; Fax 031 22 64 46

Vo

Restaurer mais ... comment?

Die beiden Kantonalsektionen Genf und der Waadt des Schweizer Heimatschutzes haben kürzlich eine Broschüre veröffentlicht, welche die Frage 'Restaurieren, aber wie?' in kurzgefassten Kapiteln darstellt. Eine Equipe unter der Leitung von Monique Bory hat die Texte verfasst und die Illustrationen angefertigt, welche einige 'Todsünden' plakativ darstellen. Das Hauptkapitel behandelt die Frage, wie eine Restaurierung oder eine Umnutzung angegangen werden sollten. (Comment approcher une restauration ou une transformation?) Filmstreifenartig werden dem Leser sodann gute und schlechte Beispiele vorgeführt zu den Themen: Behandlung der Fassaden, Mörtel/Verputz, Fassadensteine, Öffnungen, Tür- und Fensterfassungen, Dächer, Dachziegel sowie Umgebung.

Bedenkenswert sind schliesslich die Anmerkungen Denis Blondels, des langjährigen, ehemaligen Präsidenten der Société genevoise d'art public: «Les bâtiments anciens ne sont pas une marchandise comme une autre. Ils appartiennent à leur propriétaire, certes, mais font partie d'un patrimoine commun. - Ils sont, en outre, un bien non renouvelable, puisqu'aujourd'hui, les programmes pour lesquels ils ont été conçus comme les techniques constructives qui ont permis de les réaliser, ont changé. - Puissent propriétaires, architectes et entrepreneurs prendre conscience de leur responsabilité afin de transmettre aux générations futures autre chose qu'une image vidée de toute substance.

(siehe auch 'Publikationen', S. 33)

Vo

NACHRICHTEN

Die Behandlung wassergeschädigter Papiere

1991 hat das Bundesamt für Zivilschutz (BZS) im Einvernehmen mit dem Schweiz. Komitee für Kulturgüterschutz (SKKGS) die Errichtung einer Deshydrierungsanlage im Staatsarchiv Bern subventioniert

Seit nunmehr einem Jahr ist diese Anlage funktionsbereit und steht im Bedarfsfall allen schweizerischen Institutionen als Behandlungsstätte für wassergeschädigte Archiv- und Bibliotheksbestände zur Verfügung.

Massnahmen im Katastrophenfall

1. Unverzügliches Einfrieren der wassergeschädigten Bestände in Blöcken, die allerdings in der Regel nicht dicker als 2 - 4 cm sein sollten. (Dickere Bücher einzeln einfrieren).

2. Kontaktnahme mit dem Staatsarchiv des Kantons Bern, Falkenplatz 4, 3012 Bern, Tel. 031 23 94 92: Absprache betreffend Zwischenlagerung, Anlieferung und Behandlung der eingefrorenen Bestände; Kostenregelung.

(Eing.)

Handbuch des Kulturgüterschutzes (KGS)

Eine Fachunterlage für das KGS-Personal

Das Handbuch des Kulturgüterschutzes wurde unter Mitwirkung der kantonalen Verantwortlichen für Kulturgüterschutz und dem Schweiz. Komitee für Kulturgüterschutz (SKKGS) erstellt und dient dem KGS-Personal als Fachunterlage. Es steht in den drei Landessprachen zur Verfügung und kann durch die kantonalen Stellen beim Bundesamt für Zivilschutz (BZS) bezogen werden.

Das in fünf Teile gegliederte Handbuch enthält alles, was für das Arbeiten auf Stufe Kanton und Gemeinde im Bereich des Kulturgüterschutzes von Bedeutung ist. Erfahrungen von kulturellen Institutionen und aus Kursen sind in die Unterlagen eingeflossen, die den Leitfaden aus dem Jahre 1987 ersetzen. - Aus dem Inhalt: Ziele und Rechts-

NACHRICHTEN

grundlagen des Kulturgüterschutzes; Organisation des KGS auf Stufe Bund, Kanton und Gemeinde; KGS-Personal, Ausbildung und Aufgaben auf Stufe Gemeinde; Massnahmen zum Schutze des Kulturgutes; Einsatzplanung.

Bestelladresse: Bundesamt für Zivilschutz (BZS), Dienst für Kulturgüterschutz, Monbijoustrasse 91, 3003 Bern, Tel. 031 61 52 56 / Fax 031 61 52 36

(Eing.)

Wakker-Preis 1993 für Siedlungsränder

Auszeichnung für die Tessiner Gemeinde Monte Carasso

Der Schweizer Heimatschutz (SHS) hat den Wakker-Preis 1993 der Tessiner Gemeinde Monte Carasso zugesprochen. Der diesjährige Preis war dem Thema 'Siedlungsränder' gewidmet. Monte Carasso wurde für seine Bemühungen ausgezeichnet, einen festen Rahmen für die ungeordnete Bebauung der letzten Jahrzehnte auszuarbeiten und sich von der ausufernden Agglomeration Bellinzona abzugrenzen.

Der SHS zeigte sich von den «kraftvollen Eingriffen» des Tessiner Architekten Luigi Snozzi und vom Mut der Gemeinde beeindruckt. Die Planung Monte Carassos begann Ende der siebziger Jahre mit einem Auftrag an Snozzi, den Umbau des ehemaligen Augustinerinnenklosters in ein Schul- und Gemeindehaus zu studieren.

Wie viele Vorstadtgemeinden hatte Monte Carasso in den Jahren nach 1950 eine ungeordnete Bebauung durch Zuzüger erlebt, die die ursprüngliche Struktur aus kleinen Weilern mit dazwischenliegenden Gärten verwischte. Das inzwischen umgebaute Kloster und die Kirche bilden heute den baulichen Schwerpunkt des Ortes. Darum herum ist ein innnerer Ring aus öffentlichen und privaten Bauten im Entstehen, wie der SHS in der Preisbegründung ausführt. Der mit neu 20'000 (bisher 10'000) Franken dotierte Preis wird der Gemeinde am kommenden 19. Juni übergeben.

(sda)

Öffentliche und private Kulturförderung im Vergleich

In einer kürzlich abgeschlossenen Untersuchung 1), die im Auftrag des Bundesamtes für Statistik und des Bundesamtes für Kultur erarbeitet worden ist, wurde der Umfang der öffentlichen Kulturförderung (Gemeinden, Kantone, Bund) und der privaten Kulturförderung (Unternehmen der privaten Wirtschaft und Stiftungen) analysiert. Damit konnte erstmals das approximative Verhältnis zwischen privaten und öffentlichen Kulturausgaben erfasst werden.

Die wichtigsten Ergebnisse der Studie

Der Hauptteil der Kulturförderung wird in der Schweiz von der öffentlichen Hand geleistet. Bisher unbekannt war jedoch, dass etwa jeder sechste Franken, der der Kulturförderung zugute kommt, von privaten Unternehmen und Stiftungen beigesteuert wird.

Die Kulturförderung durch die öffentliche Hand (Gemeinden, Kantone, Bund) betrug 1989 insgesamt ca. 1,5 Mia Franken. Die Hauptlast tragen dabei die Gemeinden; auf sie entfallen 53 % (oder 3,5 % ihrer Gesamtausgaben). Die Kantone steuern 38 % bei (2,1 %). 9 % schliesslich stammen vom Bund (0,5 %).

Zu den Aufwendungen der Gemeinden gehört vor allem der Betrieb der kulturellen Infrastrukturen (insbesondere der teuren Museen, Theater, Konzerthäuser, Orchester). Rund 40 % der Kulturausgaben der Gemeinden werden von den grossen Städtenn Genf, Zürich, Lausanne und Bern bestritten. Bei Berücksichtigung des Sonderfalles des Stadt Basel, der als Stadtkanton zu den Kantonen gehört, wird sogar fast die Hälfte von den grossen Städten getragen.

Schwerpunktmässig sind die Kantone und der Bund vor allem in der Denkmalpflege und im Heimatschutz engagiert. Die Kantone nehmen jedoch in vielen anderen kulturellen Bereichen ebenfalls wichtige Aufgaben wahr. Der Bund unterstützt demgegenüber - abgesehen von seinen eigenen kulturellen Institutionen wie die Schweiz. Landesbibliothek und das Schweiz. Landesmuseum - keine kulturellen Infrastrukturen. Eine wichtige Unterstützungsfunktion fällt dem Bund bei der Filmförderung zu wie auch bei der vollumfänglichen Unterstützung der Stiftung Pro Helvetia.

Die jährlichen Kulturausgaben von Privatunternehmungen können gemäss der Studie auf 250 - 300 Mio Franken geschätzt werden, wobei die 145 grössten Unternehmen rund 100 Mio Franken beisteuern. Bedeutend sind aber auch die Beiträge der Klein- und Mittelbetriebe, die vor allem lokale Kulturaktivitäten unterstützen. Die Leistungen der kulturell tätigen Stiftungen schliesslich werden auf 60 Mio Franken geschätzt.

Die Ergebnisse der Studie stützen sich auf repräsentative Umfragen, welche im Herbst 1991 bei Privatunternehmen im Kanton Aargau, in der Agglomeration Lausanne und bei den 145 grössten Betrieben der Schweiz durchgeführt worden sind sowie auf finanzstatistische Erhebungen der Eidg. Finanzverwaltung. In einer Zusatzstudie, deren Abschluss im Jahre 1993 zu erwarten ist, werden die öffentlichen Kulturausgaben detaillierter untersucht, um die Verteilung der Förderungsbeiträge nach den einzelnen Kultursparten genauer erfassen zu können.

Aufgabenteilung bei der Kulturförderung: 'Doppelte' Subsidiarität

Die Ergebnisse spiegeln das in der Schweiz bewährte Prinzip der 'doppelten' Subsidiarität: auf der einen Seite übernimmt die öffentliche Hand im Bereiche der Kulturförderung Aufgaben, welche die privaten Kräfte übersteigen. Auf der anderen Seite wird die öffentliche Kulturförderung primär von den Gemeinden, d. h. so nahe wie möglich bei der Bevölkerung, wahrgenommen. Die Kantone und der Bund übernehmen nur subsidiär kulturelle Aufgaben, die entweder die finanziellen Möglichkeiten der Gemeinde übersteigen oder nicht in deren Zuständigkeit fallen (z. B. die kulturelle Präsenz der Schweiz im Ausland).

Nach dem negativen Ausgang der Volksabstimmung zur Kulturinitiative und einem entsprechenden Gegenvorschlag im Jahre 1986 ist heute erneut ein Verfassungsartikel in der parlamentarischen Beratung, um bisherige wie auch – allerdings unter der Voraussetzung einer besseren Finanzlage des Bundes – zukünftige kulturelle Leistungen des Bundes endlich verfassungsmässig zu verankern und die Zusammenarbeit und die Koordination zwischen Bund, Kantonen und Gemeinden zu verbessern. Schon heute können viele wichtige kulturelle Anliegen nur dann verwirklicht werden, wenn auch der Bund im Zusammenspiel aller kulturfördernder Kräfte seinen Beitrag leistet. So werden beispielsweise in der Denkmalpflege viele Projekte von Privaten, Gemeinden, Kantonen und dem Bund gemeinsam unterstützt und verwirklicht.

Unter der Voraussetzung besserer finanzieller Rahmenbedingungen der öffentlichen Hand ist eine Verstärkung dieser Zusammenarbeit vorgesehen. So könnte der Bund beispielsweise auf der Grundlage des neuen Verfassungsartikels Städte mit Zentrumsfuntkionen in ihren kulturellen Leistungen von gesamtschweizerischer Bedeutung und internationaler Ausstrahlung subsidiär unterstützen. Schliesslich wird der Bund auch im Kulturbereich seiner Ausgleichsfunktion nachkommen können und – wie in Abs. 2 des in der parlamentarischen Beratung stehenden Kulturförderungsarktikels vorgesehen – benachteiligte Landesteile und Bevölkerungsgruppen besonders berücksichtigen können. Wesentliche Voraussetzung für die Durchführung einer gezielten, effizienten und koordinierten Kulturförderungspolitik im Rahmen des neuen Kulturförderungsartikels sind jedoch Ergebnisse über die privaten und öffentlichen Kulturausgaben, wie sie gerade in dieser Studie zum ersten Mal dargelegt werden.

1) vgl. 'Publikationen' S. 31

Rolf Ritschard

NACHRICHTEN

Audiovisuelles Kulturgut in der Schweiz

Aufbewahren – aber wie?

Seit es audiovisuelle Dokumente (Fotografien, Filme, Ton- und Videoaufnahmen) gibt, besteht auch das Problem ihrer beschränkten Lebensdauer. Drei Faktoren sind dafür verantwortlich:

- Der natürliche Alterungsprozess der Trägermaterialien, der durch ungünstige Umwelt- und Lagerbedingungen wesentlich beschleunigt wird;

- Die Abnutzung bei der Konsultation der Dokumente;

- Die rasche Entwicklung der Technologie.

Um den Alterungsprozess zu verlangsamen und unter Kontrolle zu halten, müssen bei der Lagerung folgende Faktoren berücksichtigt werden: möglichst konstante Luftfeuchtigkeit und Temperatur, Schutz vor Licht, Staub und anderen Umwelteinflüssen. Es wird zum Beispiel empfohlen, Ton- und Videobänder bei konstanter Temperatur 18° (+/– 3 °) und bei 40 % relativer Luftfeuchtigkeit (+/– 5 %) aufzubewahren, Farbfilme bei –5 ° (+/– 1 °) und 30 % relativer Luftfeuchtigkeit (+/– 2 %).

Leider muss man feststellen, dass diese Bedingungen heute in den meisten Fällen nicht erfüllt sind; es fehlen die finanziellen Mittel und damit geeignete entsprechend ausgerüstete Lokale.

Wie jeder Besitzer von Schallplatten weiss, verlieren diese Dokumente durch das Abspielen langsam aber unweigerlich an Qualität. Diese Beobachtung ist für alle audiovisuellen Dokumente, wenn auch in unterschiedlichem Masse, gültig. Wenn wir originale Dokumente vor dieser Art der Zerstörung schützen, sie aber dennoch einem möglichst grossen Kreis von Benutzern zur Verfügung stellen wollen, müssen in vielen Fällen für die Konsultation Kopien zur

NACHRICHTEN

Verfügung stehen. Der Mangel an finanziellen Mitteln und damit an Personal und geeigneten Infrastrukturen verhindert heute weitgehend diese Praxis, so dass nur die Wahl bleibt, die Originale der Gefahr der Zerstörung auszusetzen oder ihre Benutzung so einzuschränken, dass sie de facto nicht zugänglich sind.

Jeder von uns ist mit den Problemen vertraut, welche die schnelle Entwicklung der audiovisuellen Technik stellt: die Geräte veralten rasch und wenn eine neue Technik die ältere ablöst, ist sie mit ihrer Vorgängerin in der Regel nicht kompatibel. Man denke nur etwa an die 78-Touren Schellackplatte oder die Langspielplatte, den 8 mm Film oder das Format 'Super 8', die unterdessen durch die Compact Disc beziehungsweise verschiedene untereinander nicht kompatible Videoformate abgelöst wurden. Dieselbe Situation herrscht auch im Bereich der professionellen Anwendung von adiovisuellen Techniken. So hat zum Beispiel das professionelle Video-Format seit seiner Existenz durchschnittlich alle 10 Jahre gewechselt. Dieser Rhythmus hat die Tendenz, sich zu beschleunigen. Will man Dokumente erhalten, ist es darum oft unvermeidlich, sie auf neue Formate zu kopieren. Die mangelnden finanziellen Mittel bewirken, dass die personellen und technischen Voraussetzungen für ein systematisches Kopieren wichtiger Dokumente, deren Format obsolet geworden ist, nur unzureichend vorhanden sind. Da für verschiedene Formate bald keine funktionierenden Geräte mehr verfügbar sein werden, die es erlauben, diese Dokumente abzuspielen, müssen diese als endgültig verloren gelten.

Digitalisieren: Die Lösung für die Zukunft?

Werbetexte wollen uns glauben machen, dass Digitalisieren ein Mittel zur Lösung vieler der oben erwähnten Probleme darstelle. Das ist nur zum Teil der Fall. Bis jetzt haben sich die Hersteller mit der Einführung untereinander nicht kompatibler Techniken auf Kosten des Benutzers einen unerbittlichen Kampf geliefert. Nicht nur die für den professionellen Bereich und die für den Konsumenten bestimmten Aufnahme- und Wiedergabeverfahren bleiben untereinander inkompatibel, sondern selbst innerhalb der für das breite Publikum bestimmten Formate bestehen untereinander unvereinbare Lösungen wie zum Beispiel die neuen Tonträger 'DCC' von Philips und 'Minidisc' von Sony. Ausserdem ist die Lebensdauer der Trägermaterialien, die für die Aufzeichnung verwendet werden, ungewiss.

Damit erweist sich auch die Erhaltung der heute und in Zukunft entstehenden audiovisuellen Dokumente wegen der Vielfalt und der Kurzlebigkeit der Medien und der Technik, mit der sie festgehalten werden, als ausgesprochen aufwendig. Für die Konservierung des audiovisuellen Kulturguts der Vergangenheit in digitaler Form bestehen heute noch keine befriedigenden Lösungen.

(siehe auch 'Aus erster Hand', S. 26 ff.)

Kurt Deggeller

Die Versicherung von Kunstwerken

Kunstwerke sind einmalig und unersetzlich; ihr ideeller Wert ist gross. Ausnahmen wie Druckgraphik, Originalabgüsse oder in Serien hergestellte Objekte des Kunsthandwerks ändern am Grundsätzlichen dieser Aussage wenig 1).

Ist das Thema 'Kunst und Versicherung' daher überhaupt ein Thema? Ist der ansonsten legitime und selbstverständliche Wunsch nach (finanziellem) Ersatz für beschädigtes, zerstörtes oder abhanden gekommenes Gut, den eine Versicherung verspricht und gewährt, auch im Bereiche der 'hehren' Kunst sinnvoll?

Das Kunstwerk als Wertobjekt

Mit den folgenden Überlegungen wollen wir uns nicht auf eine kunsthistorische Grundsatzdiskussion über Wesen und Grenzen der Kunst einlassen. Uns interessiert hier einzig der kommzerzielle Aspekt der Kunst, der keinesfalls schnöde negiert werden kann. Das Begriffspaar 'Kunst und Kommerz' ist kein Widerspruch. In dem Moment nämlich, in dem sich der Künstler aus dem engen und alleinigen Auftragsverhältnis von Kirche und - bedingt - auch Staat löste, wurde das von ihm geschaffene Kunstwerk zu einem handelbaren Wertobjekt. Zudem zeigt der Handel mit Kunstwerken vergangener Zeiten oder fremder Kulturen, der bereits in der Antike florierte, die enge Verbindung von Kunst und Kommerz auf. Neben kunsthistorischem Sachverstand bestimmten und bestimmen daher auch immer Modetrends und Marktmechanismen mit, was 'Kunst' ist. Der materielle Wert eines Kunstwerkes wird dadurch zu einem bedeutenden Faktor. Nicht allein die Bewahrung des Kunstwerkes an sich - sei es aus kulturellen, historischen und ideellen Gründen - ist nunmehr ein Anliegen, sondern auch der Wunsch nach einer finanziellen Absicherung.

Sicherheitsmassnahmen

Im Umgang mit dem Kunstwerk selbst stehen diskussionslos und unabdingbar die konservatorischen Massnahmen im Vordergrund. Sorgfältige Behandlung der Objekte, über-

legte Wahl des Austellungsortes, Gebrauch von ausreichend stabilen Aufhängevorrichtungen und, im Rahmen des Möglichen, das Ausschliessen von Langzeitrisiken wie zu starkes Licht oder dauernde klimatische Schwankungen, sind nur einige Stichworte zu diesem Themenbereich. Einer gewissenhaften und adäquaten Verpackung ist, wenn Kunsttransporte unumgänglich sind, ganz besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Bei Beschädigungen muss auf eine fachgerechte Restaurierung durch Spezialisten geachtet werden nach dem Motto: 'So wenig wie möglich, so viel wie notwendig.' Schliesslich vermindern mechanische Sicherungen an Türen und Fenstern sowei elektronische Überwachungs- und Alarmsysteme die Diebstahlgefahr. Doch wenn aller Sorgfalt und Vorsicht zum Trotz ein Schaden eintritt? Hier kann eine Versicherung wenigstens den materiellen Wert wiedergutmachen. Bei einem Totalverlust ermöglicht sie es, etwas Vergleichbares zu beschaffen; in einem Teilschadenfall übernimmt sie die anfallenden Restaurierungskosten sowie einen allfälligen Minderwert. Primäres Interesse einer jeden Kunstversicherung muss es in jedem Falle aber sein, durch geeignete Beratung und sinnvolle Forderungen dahinzuwirken, Schäden an Kunstwerken gar nicht erst entstehen zu lassen. So kann sie in einer aktiven Art und Weise auch dazu beitragen, Kulturgut zu bewahren.

Kunstversicherung

Die grundsätzliche Schwierigkeit bei der Versicherung von Kunstgegenständen liegt in der Ermittlung ihrer Werte, denn der Kunstmarkt gehorcht z. T. eigenen, vom Ökonomischen her nicht selten irrationalen Gesetzmässigkeiten. Verschiedenste Faktoren beeinflussen und erschweren daher eine marktgerechte Bewertung der Kunstwerke. Verbindliche Preislisten fehlen, denn An- und Verkaufspreise liegen meist deutlich auseinander. Beim Versuch, einen Wiederbeschaffungswert zu eruieren, stellt man zusätzlich fest, dass eine beträchtliche Differenz zwischen (höherem) Galerie- und (tieferem) Auktionspreis besteht. Die einzige Art, in diesem Umfeld klare Verhältnisse zwischen Versicherungsnehmer und Versicherer zu schaffen, liegt darin, die Kunstwerke aufzulisten und vereinbarte Einzelwerte festzulegen. Dafür braucht es auf der Seite der Versicherung aber kompetente, mit den Verhältnissen auf dem Kunstmarkt vertraute, davon jedoch unabhängige Fachleute. Die vereinbarten Werte sind verbindlich, ersparen dem Versicherungsnehmer im Schadenfall einen dannzumal meist aufwendigen Besitz- und Wertnachweis und verhindern vor allem auch eine Unterversicherung. (Selbstverständlich können die einmal vereinbarten Werte im gegenseitigen Einverständnis jederzeit den sich ändernden Marktverhältnissen angepasst werden).

Eine spezialisierte Kunstversicherung sollte sich im weiteren auf den unterschiedlichsten Gebieten auskennen, denn gehandelt und gesammelt werden Gemälde und Skulpturen, Asiatica, Afrikana sowie Antiken, Porzellan, Silber, Möbel und noch vieles mehr. Für ihre eigenen Belange muss die Versicherung daher auch die Bezeichnung 'Kunstwerk' grosszügig auslegen, da das kunsthandwerkliche Schaffen manches einschliesst, das nach streng wissenschaftlichen Kriterien kaum wirklich Kunst genannt werden kann. Um den gestiegenen Anforderungen an einen umfassenden Versicherungsschutz im Kunstbereich gerecht zu werden, genügt eine herkömmliche Deckung (Feuer, Diebstahl, Wasser) meist nicht mehr. Empfehlenswert ist deshalb eine Allgefahren-Deckung, die insbesondere auch Beschädigungen unterschiedlichster Art und Ursache miteinschliesst.

Eine professionelle Kunstversicherung ist aufgrund ihrer Erfahrung in der Lage, auf die speziellen Bedürfnisse eines jeden potentiellen Versicherungsnehmers (Museum, Aussteller, Transporteur, Galerie, Auktionshaus sowie kleiner oder grosser Privatsammler) einzugehen und ihm eine angepasste, individuelle Deckungskonstruktion anzubieten. Davon profitieren beide Seiten und - nicht zuletzt - auch die Kunst.

1) Die vorliegende Darstellung bezieht sich auf transportierbare Objekte der bildenden Kunst und des Kunsthandwerks.

Roman B. Caflisch

NACHRICHTEN