

Präsentation

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Neujahrsblatt / Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel**

Band (Jahr): **176 (1998)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

5. Präsentation

Es wurde erwähnt, mit wieviel Einsatz 1938/39 die Initianten des neuen Museums einzelne, aussagekräftige Objekte aufspürten, dass aber der Gründung kein Gesamtkonzept vorausging. So wurde 1939 auch kurzfristig die Idee verfolgt, mit Leihgaben oder Kopien eine der beiden erhaltenen Nonnenzellen auszustaffieren. Ein Betstuhl, ein faltstuhl, ein kleiner gotischer Tisch, ein Weihwasserbecken und ein Cruzifix wurden gesucht³⁰⁵. Der Plan tauchte auf, wie Riggenbach schrieb, «als in den letzten Tagen und Wochen vor der Eröffnung noch Alles drunter und drüber ging. Seither hat sich durch das Entgegenkommen der Öffentlichen Sammlungen dieser Teil der Ausstellung [...] fixieren lassen, [und so] scheint es uns richtig auf die Einrichtung einer Zelle zu verzichten, umsomehr da wir nicht den ganzen hintern Raum dem Klingental und seinen Erinnerungen widmen können»³⁰⁶. Das Kloster und seine Geschichte wurde schliesslich nur in einer Sonderausstellung thematisiert³⁰⁷, in der permanenten Ausstellung war es, abgesehen vom Kreuzgangmodell³⁰⁸, nicht präsent. Die Besucher erhielten über ein interessantes Exponat, das Museumsgebäude selbst, fast keine Information³⁰⁹.

Von den Gründern des neuen Kleinbasler Museums wurde weder geprüft, ob für ein Münstermuseum der Standort günstig sei, noch, ob sich die Räume für die Ausstellung grosser Skulpturen eigneten. Heute ist nicht daran zu zweifeln, dass bereits zur Zeit der Absichtserklärungen, das Kleine Klingental museal zu nutzen, die konzeptuellen Vorstellungen eher verschwommen gewesen sein müssen, ja dass eine konzeptuelle Planung, die auch Einschränkungen mit sich gebracht hätte, bewusst vermieden wurde. Erst nach zehnjährigem Bestehen äusserte sich die Museumsleitung dazu. Der Zeitpunkt war günstig, weil die permanente Ausstellung wieder eröffnet und im 2. Obergeschoss des Rheintrakts die Abgüsse des Westportals neu ausgestellt waren³¹⁰. Nicht erklärbar ist, warum die «modellfreudigen» Gründer des Museums darauf verzichteten, das Münster

³⁰⁵ Archiv Basler Denkmalpflege, Brief Rudolf Riggenbachs vom 9. Januar 1939 an Fritz Gysin, Landesmuseum Zürich.

³⁰⁶ Archiv Basler Denkmalpflege, Brief Rudolf Riggenbachs vom 3. Mai 1939 an den Bischof von Basel, Franz von Streng.

³⁰⁷ Vgl. Kapitel 7.2.7.

³⁰⁸ Vgl. Kapitel 4.5.

³⁰⁹ Dies wurde behoben durch die kunsthistorischen Führer über das Kleine Klingental: Christian Adolf Müller, *Das Kloster Klingental*, Stadt- und Münstermuseum Basel, Schweizerische Kunstführer, Nr. 18, Bern, 1955 und Dorothea Schwinn, Bernard Jaggi, *Das Kloster Klingental in Basel*, Bern 1990.

³¹⁰ *Unsere Arbeit und wir*, Werkzeitung der J. R. Geigy A.-G., Februar 1949, S. 155. «Leider liess sich in der Nähe des Münsters nichts Geeignetes finden».



Abb. 23: Das Refektorium mit den Wasserspeiern und den später aufgestellten Evangelisten.



Abb. 24: Die Klosterküche nach der Neuauftellung der Könige vom Georgsturm 1991.

selbst durch ein Modell zu vergegenwärtigen. Auch die verschiedenen Baustadien der Kirche während ihrer mehr als 500-jährigen Geschichte hätten sich in Modellen anschaulich darstellen lassen. Die Stärke der Ausstellung war die würdige Präsentation des einzelnen Kunstwerkes, ihre unübersehbare Schwäche die Vernachlässigung der Zusammenhänge.

Bei der Einrichtung des «Stadtmuseums» ist man ebenso spontan und unbekümmert um ein tragfähiges Konzept verfahren. Eine Abgrenzung zum Sammlungs- und Aufgabengebiet des Historischen Museums wurde vermieden. Es erstaunt heute, dass die Darstellung der Stadt und ihrer Umgebung durch einige Modelle³¹¹ und einige schöne Stadtansichten den Ansprüchen von Wissenschaftlern genügten, die selbst über umfangreiche und sehr detaillierte Kenntnisse der Basler Kunstgeschichte und Geschichte verfügten. Ob die Bezeichnung «Stadtmuseum» dem gebotenen Inhalt entspreche, wurde von niemandem hinterfragt. So blieb es bei der statischen Einrichtung eines Museums, das von Anfang an dieses Dilemma durch Sonderausstellungen zu überbrücken versuchte³¹². Es darf vielleicht heute doch ausgesprochen werden, dass die Erwartungen mancher Besucher nicht vollumfänglich erfüllt worden sind.

5.1 Die Einrichtung des Münstermuseums 1939

Für die Aufstellung der Objekte, vor allem der Skulpturen, wurde im Oktober 1938 der «Kunstmaler» Heinrich Müller verpflichtet³¹³. Er hatte die «Gesamtdisposition noch einmal zu überprüfen», unter besonderer Beachtung der architektonischen Struktur des Refektoriums. Masse, Material und Farbe der Sockel bestimmte er, und für die Aufstellung des Chorgestühls lieferte er Pläne. Ausserdem wurden von ihm Ratschläge «bei der Aufstellung der Stadt- und Burgenmodelle und der Einrichtung des Saals für die wechselnden Ausstellungen»³¹⁴ gewünscht. Münsterbildhauer Fritz Behret³¹⁵ besorgte die «mechanische Platzierung» der Objekte. Heinrich Müllers Disposition blieb in Refektorium und Küche fast unverändert bis 1991 bestehen. Erst die Aufstellung der vier überlebensgrossen Evangelisten und die Neuordnung der monumentalen Skulpturen von Westwerk und Georgsturm in der Klosterküche erforderten dort eine Veränderung.

Heinrich Müllers künstlerische Intentionen sind heute noch an der geglückten und kühnen Aufstellung der Wasserspeier erkennbar. Sie stossen, fünf an der

³¹¹ Der Bestand war 1939 deutlich kleiner, weil die Modelle von Alfred Peter noch nicht vorhanden waren, vgl. Kapitel 4.5.

³¹² Die Sonderausstellungen von 1939–1996 sind aufgelistet in Kapitel 7.2.1 bis Kapitel 7.6.3.

³¹³ Heinrich Müller, 1885–1960, Maler, Onkel und Lehrer von Niklaus Stoecklin (1896–1982).

³¹⁴ Archiv Basler Denkmalpflege. Der Auftragsbrief der Öffentlichen Basler Denkmalpflege vom 21. Oktober 1938 an Kunstmaler Heinrich Müller enthält das «Pflichtenheft».

³¹⁵ Fritz Behret, 1893–1979, Münsterbildhauer.

Zahl, hoch über den Köpfen der Besucher horizontal in den Raum. Die Absicht, den langen Saal zu strukturieren, ist hier deutlich spürbar. Eine ordnend systematische Aufstellung wurde, wie aus der Formulierung des Auftrags an den Künstler hervorgeht, nicht angestrebt³¹⁶. Der Bestand des Museums war noch klein genug, um das Erkennen von Zusammenhängen den gebildeten Besuchern selbst zu überlassen.

Trotz der übereinstimmend positiven Berichte über das neu eingerichtete Museum gab es auch Einwände³¹⁷. Als dann nachträglich eingefügte Objekte die künstlerische Disposition von Heinrich Müller fast ganz zunichte gemacht hatten, meldete sich deutliche Kritik³¹⁸. Für die Präsentation blieb als Ordnungskriterium die Gewichtsverteilung erkennbar. Die extrem schweren, überlebensgrossen Sandsteinfliguren standen gedrängt und in der Höhe eingezwängt in den nicht unterkellerten Erdgeschossräumen, der Fussboden war dafür sogar abgetieft worden. Die Originale der leichteren, weil kleineren Chorkonsolen und die Abgüsse standen in den darüberliegenden Räumen des Kasernentrakts.

5.2 Die Eröffnung

Als das Museum am 11. März 1939 eröffnet wurde, traten als offizielle Redner auf: Regierungsrat Dr. Fritz Ebi³¹⁹, Vorsteher des Baudepartements; Prof. Dr. Fritz Mangold³²⁰, Vertreter des «Arbeitsrappenfonds»; Regierungsrat Fritz Hauser³²¹, Vorsteher des Erziehungsdepartements. Die Initianten des Museums waren ebenfalls zu vernehmen: Staatsarchivar Dr. Paul Roth³²², Präsident des Denkmalrats; Architekt Ernst Vischer³²³, Präsident der Münsterbaukommission und Denkmalpfleger Dr. Rudolf Riggenschach³²⁴. Ausgewählte Musik der Schola Cantorum Basiliensis und die Tänze der drei Kleinbasler Ehrenzeichen im Refektorium unterstrichen die Feierlichkeit. Die Gäste erhielten als «Bhaltis» den neu gedruckten Katalog der Münsterskulpturen von Hans Reinhardt³²⁵. Sondernummern der Zeitungen stellten der Bevölkerung das Museum vor³²⁶. In den darauf folgenden Monaten nahmen an den Führungen teil:

³¹⁶ Vgl. Anmerkung 314.

³¹⁷ Vgl. Kapitel 2.5.

³¹⁸ Vgl. Kapitel 5.5.

³¹⁹ Fritz Ebi, 1889–1961, Dr. phil., Regierungsrat in Basel.

³²⁰ Vgl. Anmerkung 225.

³²¹ Fritz Hauser, 1884–1941, Regierungsrat.

³²² Paul Roth, 1896–1961, Dr. phil., seit 1933 Staatsarchivar des Kantons Basel-Stadt.

³²³ Vgl. Anmerkung 136.

³²⁴ Vgl. Anmerkung 3.

³²⁵ Hans Reinhardt, Katalog der Basler Münster-Skulpturen, Basel 1939.

³²⁶ National-Zeitung Anhang, Nr. 116, 11. März 1939; Sonntagsblatt der Basler Nachrichten, Jahrgang 33, Nr. 11, 12. März 1939, S. 41–44.

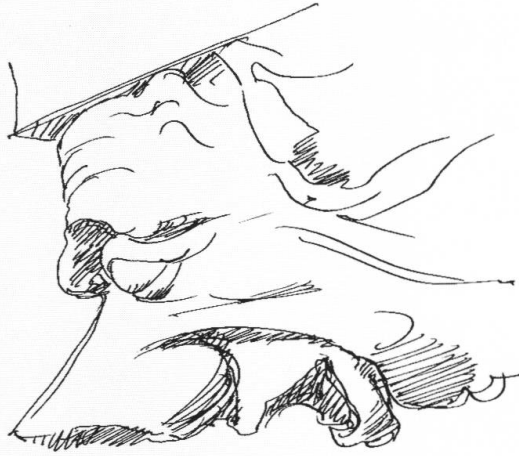


Abb. 25: Maske vom Georgsturm. Zeichnung von Gustava Iselin-Haeger. Aus dem nebenstehenden Text geht hervor, dass die Künstlerin das Skizzenbuch später dem Museum schenkte.

Liebe Dr. Ruggenbach
 Das ist Ihnen dies Skizzenbuch?
 Die skizzierte Sporn ist ein Helm aus einem
 einem abgetragenen n. schwebel leicht-
 fertigen für die unvollständigen Münster-
 plastik ist gezeichnet. Ich bin beim
 Planen n. Ordnen meines vielen Zeich-
 nungen, ich bin ja berüchtigt dafür
 immer zu zeichnen und muss mich
 immer deswegen entschuldigen und
 verteidigen, sage ich nicht ein, warum
 ich es nicht im Museum mit der
 freud. — Freue sehr mich über mich,
 wenn es mich zu anderen Menschen
 Freude den Helm n. bei dankbar wenn
 sie es mir sagen.

Herrliche Grüße
 Ihr
 S.J.H.

die Volkshochschule, die Kontribuenten der Freiwilligen Basler Denkmalpflege, der Lyceum Club, die Rotarier, der Katholische Gesellenverein, die Sektion Basel der Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten. 39 Schulklassen und vier Zeichnungsklassen besuchten das Museum. Der Vorstand der Brotbeckenzunft besichtigte die Büchel Ausstellung. Die zahlenden Besucher waren in der Minderheit. Bis zum 2. September 1939 wurden 215 Eintrittskarten verkauft. An den eintrittsfreien Tagen kamen insgesamt 6'635 Personen, und bis zum Kriegsausbruch hatten total 8'742 Personen das neue Museum besucht³²⁷.

5.3 Kriegsmassnahmen

In der Nacht vom 1. auf den 2. September marschierten die Soldaten Hitlerdeutschlands über die polnische Grenze. Am 2. September blieb das neue Münstermuseum wie die übrigen Basler Museen und Bibliotheken geschlossen³²⁸. Die Räume im 1. Obergeschoss des Kasernen- und des Rheintraktes wurden in den folgenden Wochen bis auf die Büros der Denkmalpflege geräumt. Verschaltungen und Sandsäcke schützten die Skulpturen in den Erdgeschossräumen. Die Bilder wurden in den Safe des Kunstmuseums und die Modelle in ein Lager des Baudepartements gebracht. Die Ausstellungsräume im 1. Ober-

³²⁷ 21. Jahresbericht der Öffentlichen Basler Denkmalpflege 1939, Basel 1940, S. 2.

³²⁸ Vgl. dazu die am 18. Mai 1997 abgeschlossene, unveröffentlichte Lizentiatsarbeit von Kaspar Schürch, «Zauberflöte», Harschhorn & Alarmsirene, Schutz und Rückführung von Kulturgütern Basler Museen während der Weltkriege, Historisches Seminar der Universität Basel, S. 21–23.

geschoss des Kleinen Klingentals waren wieder leer. Gelegentlich wurden in den sechs Kriegsjahren Räume vom Kreiskommando beansprucht.

In der Nacht vom 16. auf den 17. Dezember 1940 fielen Bomben auf Basel. Die verantwortlichen Museumsleute wurden dadurch in ihrem Widerstand bestärkt, die Schutzmassnahmen nicht aufzuheben, während die Basler Regierung, darauf bedacht, «dass das Leben in unserer Stadt möglichst seinen normalen Gang nimmt»³²⁹, dazu drängte. Der Konservator des Stadt- und Münstermuseums füllte die leeren Ausstellungsräume in den Jahren 1941 und 1942 mit zwei ambitionierten und erfolgreichen Sonderausstellungen³³⁰, die über Basel hinaus Beachtung fanden. Im übrigen kämpfte er mit Heizungs- und Feuchtigkeitsproblemen im Haus.

5.4 Die Wiedereinrichtung

Als der Krieg beendet war, schlug Rudolf Riggenbach Änderungen für die Wiedereinrichtung der Sammlung vor und erarbeitete einen Kostenvoranschlag. Anstelle des Fliegerbildes³³¹ sollten im 2. Obergeschoss des Rheintrakts nun die Stallen und die Abgüsse des Westportals ausgestellt werden. Probeweise waren die neu abgenommenen Abgüsse in einer kleinen Ausstellung bereits gezeigt worden³³², was Riggenbach als Argument für sein Kreditbegehren benutzte: «Der Erfolg, den die Ausstellung «Westportal des Münsters» im vergangenen Herbst zu verzeichnen hatte, legt uns die Verpflichtung auf, diese wertvollen Bestände dauernd zugänglich zu machen. Ihre Magazinierung würde nichts anderes bedeuten, als auf den eindrucksvollsten Teil des Museums zu verzichten»³³³. Die Ausstellung hatte in zwei Wochen 643 Personen zu einem Museumsbesuch bewegt.

Weitere Massnahmen waren vorgesehen, konnten aber aus ordentlichen Staatsmitteln nicht realisiert werden. Wiederum konnte auf den «Arbeitsrappenfonds» zurückgegriffen werden³³⁴. Das Chorgestühl und die Abgüsse des Westportals wurden 1947/48 im 2. Obergeschoss des Rheintrakts in Räumen neu ausgestellt, die nur über eine steile Treppe zugänglich waren. Unverändert bestand diese Präsentation bis ins Jahr 1984³³⁵.

³²⁹ StABS, Bau DD 12, Brief des Erziehungsdepartements vom 3. Februar 1941 an Paul Roth.

³³⁰ Vgl. Kapitel 7.2.2 und Kapitel 7.2.3.

³³¹ Vgl. Kapitel 4.4.

³³² Vgl. Kapitel 7.2.4.

³³³ StABS, Erziehung B 86,1, Brief Rudolf Riggenbachs vom 11. Juni 1946 an das Erziehungsdepartement, mit Kostenvoranschlag über 60'515 Fr. für die Neueinrichtung des Museums.

³³⁴ StABS, Erziehung D 17,1. Am 2. April 1947 wurde beschlossen, dafür 23'000 Fr. zu bewilligen.

³³⁵ Am 7. November 1985 wurden die überholten und neu eingerichteten Ausstellungsräume im 2. Obergeschoss des Rheintrakts eröffnet, 1988 wurden davon zwei Räume in Büros für die Baugeschichtliche Abteilung der Basler Denkmalpflege umgewandelt.

Damit war 1948 der weitläufige und unübersichtliche Gebäudekomplex bis in das 2. Obergeschoss mit Skulpturen, Abgüssen, Stallen und Modellen ausgestattet. Für Nachbesserungen der Präsentation bestand noch kein Bedarf, auch fehlten dafür wohl Mittel und Initiative.

5.5 Kritik

Als 1954 Fridtjof Zschokke³³⁶, bis anhin Adjunkt am Basler Kunstmuseum, das belastende Amt des Denkmalpflegers übernahm, hatte er bald dringlichere Aufgaben, als sich um das ihm ebenfalls unterstellte Museum zu kümmern und die Präsentation der Ausstellung zu verbessern.

Eine wohlwollende Schilderung des Klingentalmuseums aus seiner Zeit liest sich wie eine Hommage an den geistreichen, akribischen Kunsthistoriker und an seine Art der Vermittlung: «Wer das Detail liebt und es vorzieht, die Dinge etwas genauer anzusehen, wird sich beim Besuch eines Museums nicht wie ein General verhalten, der eine Ehrenkompagnie abschreitet und allenfalls einen offen gebliebenen Uniformknopf entdeckt, aber unfähig ist, ein einzelnes Gesicht zu erkennen. Er wird sich vielmehr gerade für die einzelnen Gesichter interessieren und nach altvertrauten oder noch unentdeckten Zügen darin suchen»³³⁷. Spezielle Objekte des Museums, wie das Kreuzgangmodell mit der Verkleinerung des Totentanzes und der Darstellung der 14 Nothelfer sowie die Ansichten Anton Winterlins und Johann Jakob Schneiders von den Schanzen beim Birsigeinfluss in die Stadt und anderes mehr wurden für die Leserschaft liebevoll geschildert. Die so zum Museumsbesuch Animierten taten allerdings gut daran, den erwähnten Artikel mitzunehmen, denn im Museum fanden sie kaum Informationen zu den Gegenständen. Hier waren «die wenigsten der ausgestellten Objekte beschriftet, wie der Beschwerde eines Reallehrers zu entnehmen ist, der bemängelte, «die meisten [Skulpturen] sind mit einer Katalognummer versehen. Der Katalog ist aber seit über einem Jahr vergriffen, so dass dem Besucher die zweckentsprechende Benutzung des Museums unmöglich gemacht ist – dem Stadtfremden noch mehr als dem Basler. Man darf wohl sagen, dass auf diese Weise das Museum zum guten Teil nutzlos ist – für eine Stadt vom wissenschaftlichen Range und Rufe Basels ein unwürdiger Zustand»³³⁸. Der «unwürdige Zustand» wurde kurz darauf behoben. Christian Adolf Müller³³⁹, der kenntnisreiche Sekretär, verfasste neue Legenden. Aber nicht alle Wünsche waren damit

³³⁶ Fridtjof Zschokke, 1902–1993, nach einer Ausbildung zum Zeichnungslehrer Studium der Kunstgeschichte, Promotion, wissenschaftlicher Adjunkt am Kunstmuseum Basel 1941–1954, Denkmalpfleger des Kantons Basel-Stadt 1954–1961.

³³⁷ National-Zeitung Basel, Nr. 405, 3. September 1958, S. 5 (Ins Detail verliebt, jpb.).

³³⁸ StABS, Erziehung, Reg. 1, Brief Ed. Liechtenhahn vom 21. Juli 1953 an das Erziehungsdepartement.

³³⁹ Vgl. Anmerkung 298.

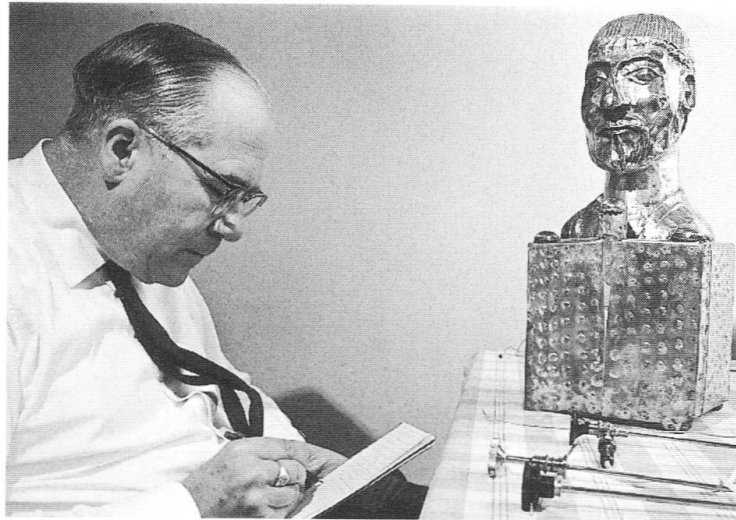


Abb. 26: Der Denkmalpfleger Fridtjof Zschokke vor dem Kopfreliquiar von Bourg-St.-Pierre, um 1955.

erfüllt. Eine grundsätzliche Kritik an der damaligen Präsentation und an der zweifachen Bestimmung des Hauses stammte vom passionierten Museumsbesucher Alfred R. Weber-Oeri³⁴⁰. Er bemängelte, die Sammlung der Stadtmodelle sei derart versteckt und rudimentär, dass die Bezeichnung «Stadtmuseum» nicht berechtigt sei³⁴¹. Vor allem aber beanstandete er die Absenz einer ausreichenden, publikumsorientierten Information über die Objekte. Weber schrieb: «Das Münster-Museum bietet dem Nicht-Kenner des Münsters unzählige wertvolle Einzelheiten, aber keine Gesamtübersicht. Auch die organische Abwicklung der Ausstellung lässt zu wünschen übrig, zum Teil allerdings infolge der räumlichen Verhältnisse. Im Erdgeschoss finden sich die gotischen Bauteile, im 1. Geschoss die romanischen und im 2. Geschoss wieder gotische. Gesamtansichten sind im 1. Geschoss zu allerhinterst ausgestellt. Dass das Münster im wesentlichen eine spätromanische Kathedrale mit einem gotischen Mantel darüber ist, lässt sich nirgends sehen». Weiter beobachtete er: «Die Aufstellung im Refektorium erscheint ziemlich vermischt. Oder waren ästhetische Gesichtspunkte massgebend? Bauteile und Ausstattungsstücke gehen durcheinander [...] sodass sich ein nicht unterrichteter Besucher erst recht kein Bild der Zusammenhänge machen kann. Zusammengehöriges ist getrennt [...] Originalteil und Gipsabguss [...] sind in verschiedenen Räumen gezeigt [...]. Von Teilen, die nicht zufällig im Original oder Abguss vorhanden sind, findet sich keine Spur, auch wenn sie eine gewisse Bedeutung besitzen. Eine Würdigung der Kanzel z.B. sucht man vergebens»³⁴².

³⁴⁰ Alfred Weber-Oeri, geb. 1913, Präsident der Kommission zum Historischen Museum 1968–1984, 1982: Dr. phil. h.c. der Universität Basel.

³⁴¹ Archiv Basler Denkmalpflege, Brief Alfred R. Weber-Oeri am 30. Oktober 1955 an Fridtjof Zschokke, S. 1.

³⁴² Vgl. Anmerkung 341, S. 2.

Um der Langeweile eines antiquierten Lapidariums zu entgehen, empfahl er besucherfreundliche Massnahmen wie die Darstellung der Baugeschichte des Münsters, die Vergegenwärtigung des Baus durch ein Modell, Erklärungen, die mit bildlichen Hinweisen auf den ursprünglichen baulichen Zusammenhang der Skulpturen versehen sind. Er kam zum Schluss: «Eine Würdigung ergibt, dass es sich beim Münster-Museum nicht um eine systematische Gesamtdarstellung handelt, wie der Name eigentlich vermuten lassen dürfte, auch nicht um eine dem Laien ohne weiteres verständliche Ausstellung, sondern um eine museal geordnete Sammlung vorhandener Gegenstände, also um eine Studiensammlung»³⁴³. Was hier – schonungsvoll für die Betroffenen – von einem aufmerksamen und kritischen Besucher formuliert wurde, schreckte vermutlich andere von vornherein ab. Allgemein waren die Ansprüche an die Präsentation und Erschliessung des Museumsgutes inzwischen gewachsen, bedingt durch die zunehmende Reiseerfahrung einheimischer und ausländischer Besucher.

5.6 Modernisierungen

1961 übernahm Architekt Fritz Lauber³⁴⁴ das Amt des Denkmalpflegers und damit auch die Leitung des Stadt- und Münstermuseums. Er setzte sich sogleich für den räumlichen Ausbau und die Verbesserung der Infrastruktur im Kleinen Klingental ein. Anfängliche Pläne, die Schaffnei zugunsten des Stadtmuseums zu nutzen, konnten aber nicht verwirklicht werden³⁴⁵. Jedoch erhielten nach seinem eigenen Entwurf die ausgestellten Modelle neue Sockel aus Eichenholz und der Wechsausstellungsraum massgeschneiderte Vitrinen. Konzeptuell scheint an der rudimentären «Modell-Stadtgeschichte», die inhaltlich inzwischen etwas verstaubt war, nichts geändert worden zu sein.

5.7 Umbaupläne

Für die Betreuung des Museums fehlte es beim Amtsantritt Fritz Laubers an Personal. Er bemühte sich aber mit Erfolg, den Personaletat zu erhöhen. Auch plante er vom Beginn seiner Amtszeit an eine Gesamtrenovation des Hauses³⁴⁶. Tatsächlich realisiert wurden die Modernisierung der Verwaltungsräume und der Ausbau der Hauswartwohnung. Im Museum blieb es bei der Absicht, die Skulpturen und Abgüsse neu aufzustellen.

³⁴³ Vgl. Anmerkung 231, S. 3.

³⁴⁴ Vgl. Anmerkung 4.

³⁴⁵ Ratschlag Nr. 5961 betreffend Gesamtrenovation des Stadt- und Münstermuseums sowie der Räume der Öffentlichen Basler Denkmalpflege im Kleinen Klingental, 1963, S. 4.

³⁴⁶ Vgl. Anmerkung 345.

Für die Inventarisierung der Bildersammlung wurde die bereits pensionierte Kunsthistorikerin Dr. Margarete Pfister-Burkhalter gewonnen. Sie stellte auch regelmässig neue Wechselausstellungen zusammen, konnte aber die körperlich anspruchsvolle Aufgabe einer Neuaufrichtung der Skulpturen nicht übernehmen. Aus ihrer Ausstellungstätigkeit ist im Nachhinein die Intention erkennbar, der Basler Bevölkerung die Schönheit der Stadt bewusst zu machen. Die unzähligen Bilder und Zeichnungen mit Basler Motiven, die von ihr ausgestellt wurden, gaben die verborgenen und auch die inzwischen verschwundenen architektonischen Kostbarkeiten der Stadt wieder und verankerten diese im visuellen Gedächtnis der Besucherinnen und Besucher.

5.8 Zunehmende Selbständigkeit

Unter den Denkmalpflegern Rudolf Riggenbach und Fridjoff Zschokke war, wie aus den damaligen Presseberichten hervorgeht, noch ausschliesslich die Öffentliche Basler Denkmalpflege als Veranstalterin der Ausstellungen im Kleinen Klingental aufgetreten. Fritz Lauber war der erste Denkmalpfleger, welcher mit der Betreuung des Museums eine selbständige und erfahrene Kraft beauftragte, die stundenweise bezahlt wurde. In zunehmendem Umfang trat nun das Stadt- und Münstermuseum als eigenständiges Museum auf. In den Ausstellungsanzeigen von Margarete Pfister-Burkhalter wurde das Museum und nicht mehr die Denkmalpflege als Veranstalter genannt. Die Medien und die Öffentlichkeit nahmen es als selbständige kulturelle Institution wahr. Das damals schon bestehende «Informationsblatt der Basler Museen» mag die diesbezügliche Verankerung des Kleinbasler Museums gefestigt haben.

5.9 Neue Aufgaben

1978 wurde Alfred Wyss als Nachfolger von Fritz Lauber zum Denkmalpfleger und Museumsdirektor gewählt.

Dank der Erweiterung des Personalbestandes unter seinem Vorgänger war es nun möglich, eine festangestellte Kunsthistorikerin, die wissenschaftliche Mitarbeiterin der Denkmalpflege, für die Betreuung des Museums einzusetzen³⁴⁷. Die zunehmende Professionalisierung der Museen und des Ausstellungswesens in den 1980er Jahren liess den Umfang des Tätigkeitsgebiets rasch anwachsen, wenn das Haus mit seinen Veranstaltungen die gestiegenen Anforderungen des Publikums erfüllen und ernst genommen werden sollte.

³⁴⁷ Am 1. Juni 1979 wurde dafür Brigitte Meles-Zehmisch, geb. 1939, eingestellt.

Damit waren erstmals in der Geschichte dieses Museums die Voraussetzungen für eine kontinuierlichere Betreuung geschaffen. Sie sollte sich über 17 Jahre bis zur Schliessung des Museums erstrecken. Das Museum präsentierte in diesem Zeitraum 34 Sonderausstellungen zu stadtgeschichtlichen und denkmalpflegerischen Themen. Durch diese Ausstellungen profilierte es sich innerhalb der Basler Museumslandschaft und wurde bei ungewöhnlichen Themen auch ausserhalb der Stadt wahrgenommen³⁴⁸.

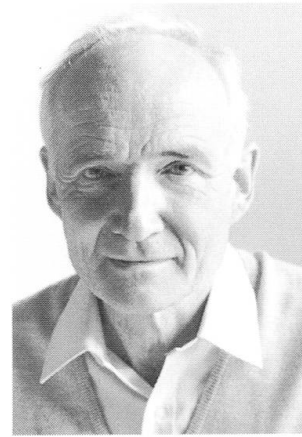


Abb. 27: Der Denkmalpfleger und Museumsdirektor Alfred Wyss, 1993.

Administrativ war das Museum jedoch weiterhin der Basler Denkmalpflege unterstellt. Daraus ergaben sich zwangsläufig auch Konflikte. Sie traten auf, weil die frühere personelle Einheit in der Verantwortung für Museum und Denkmalpflege nicht mehr bestand und die Betreuung des Museums nun von einer dafür engagierten Mitarbeiterin wahrgenommen wurde. Akute Interessengegensätze bestanden, wenn angeordnet wurde, Museumsräume in Büros umzuwandeln. Aus der einseitigen Sicht der Konservatorin missbrauchte der Denkmalpfleger das Museum dann als Raum-, Kredit- und Personalreserve.

Unübersehbar waren aber die Verbesserungen in der Sammlungspräsentation. Das Museum profitierte hier von der Sensibilität, Erfahrung und dem Verhandlungsgeschick des Denkmalpflegers. Die meisten Ausstellungsräume wurden überholt, gestrichen und teilweise mit neuer Beleuchtung versehen. In mehreren Schritten wurden unter Alfred Wyss einzelne Sammlungskomplexe neu aufgestellt. Da anfänglich die Infrastruktur und die entsprechenden Werkzeuge für die Umstellungen der schweren Skulpturen fehlten, waren anfangs nur kleine Korrekturen möglich. Die schweren Chorkonsolen wurden mangels Hebezeug von Hauswart und Konservatorin nach ägyptischer Methode auf kleinen Holzrollen mühsam verschoben. Die Verfasserin erinnert sich auch an die Neuaufstellung der Galluspforte. Das gesamte Personal der Denkmalpflege wurde damals aufgeboten, um für die Bemusterung der Neuaufstellung durch den Denkmalpfleger die zerbrechlichen Abgüsse zu stützen.

Diese schrittweisen Verbesserungen der Sammlungspräsentation konnten das Grundproblem eines von Anfang an ungenügenden Ausstellungskonzepts nicht mehr lösen. Neu geordnet und aufgestellt wurden unter Alfred Wyss:

- Die romanische Abteilung im 1. Obergeschoss des Kasernentrakts (Räume 12–18) mit den originalen Chorkonsolen, dem Glücksrad und dem vollständigen Abguss der Galluspforte.

³⁴⁸ Vgl. z. B. die Besprechungen und Medienkommentare zu den Ausstellungen 7.5.11, 7.5.22, 7.5.23, 7.5.27.

- Chorgestühl und die Abgüsse des Westportals im 2. Obergeschoss des Rheintrakts (Räume 20, 22, 23).
- Die Funde aus der Niklauskapelle im 2. Obergeschoss des Rheintrakts (Raum 21). Sie wurden ergänzt durch die Neuaufstellung der originalen gotischen First- und Gratziegel und des über 2 m hohen originalen Knaufs der Niklauskapelle.
- Die monumentalen Skulpturen in Refektorium und Küche (Räume 7, 8).

Die Korrekturen in der Sammlungspräsentation waren nicht ohne «Verbannungen» möglich. Die Teilrekonstruktion des spätgotischen Sakramentshäuschens³⁴⁹ konnte nicht mehr ausgestellt werden. Bedingt durch die Reduktion der Museumsräume mussten andere Ausstellungsobjekte ins Lager ausquartiert werden, wie die Abgüsse des Verführers³⁵⁰ und der törichten Jungfrau³⁵¹ sowie etliche Abgüsse von den Archivolten des Westportals, die Hand Kaiser Heinrichs mit dem Münstermodell³⁵², einige frühgotische Kapitelle vom Westportal³⁵³ sowie ein Teil der Modellsammlung.

5.10 Vermittlung

Weitgehend zeitbedingt bestimmten in der letzten Phase zwei Themen die Arbeit im Museum: die Inventarisierung³⁵⁴ und die Vermittlung. Während die Inventarisierung für die Besucher nicht wahrnehmbar wurde, schlugen sich die Bemühungen um Vermittlung in einer grösseren Zahl von Wechselausstellungen nieder. In der Aufbereitung der Ausstellungen wurden Beschriftungen, Vorträge und Führungen zunehmend durch modernere Medien ergänzt. Die veränderten Rezeptionsgewohnheiten der Besucher und der Wunsch nach ganzheitlicher Information motivierten beispielsweise zum Einsatz von Videobändern. Das Deutsche Seminar der Universität Basel produzierte unter der Leitung von Hansmartin Siegrist Videobänder über mittelalterliche Bildmotive. Die Filme über den Adler, den Löwen, die Schlange, die Frau Welt, etc. wurden zum vertiefenden Verständnis der mittelalterlichen Bildwelt in der Sammlung angeboten.

Eine erfreuliche Aktivierung des Publikums gelang 1986 mit einer ungewöhnlichen Ausstellung über Orgeln. «Für drei Monate war das kleine Klingental ein musikalisches Paradies. In den Ausstellungsräumen befanden sich nicht nur Schaukästen, Informationstafeln, Diaschau und Videogeräte, vielmehr waren auch zahlreiche Instrumente – von der originalen Emmentaler Hausorgel bis zur

³⁴⁹ Inv. SMM 11'551.

³⁵⁰ Inv. SMM 10'434.

³⁵¹ Inv. SMM 10'435.

³⁵² Inv. SMM 10'425.

³⁵³ Inv. SMM 10424, 11'166, 11'168, 11'179, 11'589, 11'596.

³⁵⁴ Vgl. Kapitel 4.6.1.6.

rekonstruierten Kirchenorgel – aufgestellt, welche der interessierte Besucher (man höre und staune in Dankbarkeit) anfassen und zum Klingen bringen durfte. Diese Gelegenheit wurde denn auch in den vergangenen Wochen von einem zahlreichen Publikum genutzt: An den Vormittagen waren es jeweils Schulklassen, welche nach kundiger Führung mit den herumstehenden Kirchen-, Haus- und Truhenorgeln sowie Regalen Kontakt nahmen. An den Nachmittagen waren es meistens Familien [...]. Die Atmosphäre war immer wieder anders: mal war es eine ausgesprochene Kakophonie, mal war es Sphärenmusik, welche den Besucher erwartete – kurzum es wurde betastet, experimentiert, herumgehackt, gedröhnt, improvisiert, gesungen»³⁵⁵. Der Bericht über diese ungewöhnliche, dem Namen Klingental adäquate Veranstaltung³⁵⁶



Abb. 28: Die Konservatorin Brigitte Meles an einer Eröffnung 1986.

ruft ins Gedächtnis, dass in den Museen allgemein die Anforderungen an eine erfolgreiche Vermittlung enorm gestiegen waren und sich diese Aufgabe inzwischen vom Tätigkeitsbereich des Konservators gelöst hatte und in den grossen Häusern durch selbständige Museumspädagogen wahrgenommen wurde.

Ein Gewinn für das kleine Museum war die Zusammenarbeit mit der aktiven Basler Museumspädagogik³⁵⁷. Jugendlichen wurde in zwei grösseren Ausstellungen die Möglichkeit geboten, ihre Sicht und Gedankenwelt darzustellen.

Die Ausstellungen «Rheingold», 1987³⁵⁸, und «Graffiti, Chemie, McDonald's... was Schülern im Kleinbasel wichtig ist», 1992³⁵⁹, wurden von Schülern getragen und mit Hilfe geschickter Pädagogen umgesetzt. Die oft erörterte Frage, ob ein Museum Schulklassen Gelegenheit für eigene Ausstellungen bieten soll, ist auf Grund der dabei gemachten Erfahrungen unbedingt zu bejahen, auch wenn solche Ausstellungen ästhetisch und inhaltlich anderen Massstäben folgen. Durch die Schülersausstellung wurde die vertiefte Auseinandersetzung der Schüler mit dem Museum gefördert.

³⁵⁵ Basler Zeitung, Nr. 66, 19. März 1986, S. 53 (Martin Knüsli, Zum Umgang mit unserem Kulturgut).

³⁵⁶ Es sei an den Vorschlag erinnert, darin ein Musikmuseum einzurichten, vgl. Anmerkung 35.

³⁵⁷ Zunächst Samuel Bill und Dorette Haltinner, später auch Daniel Geser und Martin Widmer von «Grabe, wo du stehst», Wila/ZH.

³⁵⁸ Vgl. Kapitel 7.5.21.

³⁵⁹ Vgl. Kapitel 7.5.26.1.



Abb. 29: Führung in der Ausstellung Ludwig Bernauers im Dezember 1993.



Abb. 28: Bilder einer Schüleraktion der Basler Museumspädagogik im Frühjahr 1988.