

**Zeitschrift:** NIKE-Bulletin  
**Herausgeber:** Nationale Informationsstelle zum Kulturerbe  
**Band:** 27 (2012)  
**Heft:** 5  
  
**Rubrik:** Aspekte

### **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:** 05.02.2026

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

## 125 Jahre Skulpturhalle Basel – oder das Auf und Ab des «Kulturguts Gipsabguss»



**Am 22. Oktober dieses Jahres feiert das älteste Fachmuseum Basels sein 125-jähriges Jubiläum – nicht etwa das Kunstmuseum, das erst 1937 erbaut wurde, auch nicht das Antikenmuseum, das mit Gründungsjahr 1961 gar das jüngste staatliche Museum Basels ist, sondern die Skulpturhalle, das Museum für Abgüsse antiker Plastik.**

Die Wahl eines derart allgemeinen Namens für eine Abguss-Sammlung bezeugt das Selbstverständnis und die Wertschätzung, derer sich Abgüsse im 19. Jahrhundert erfreuten, aber auch den absoluten Stellenwert, der im späten Klassizismus der antiken Kunst beigemessen

wurde. Als Ort für den 1887 eigens für Gipsabgüsse errichteten Bau wählten die Universität und der Kunstverein, die damaligen Träger der Skulpturhalle, das Areal hinter der Kunsthalle. Dort führt der Basler Kunstverein bis heute Ausstellungen zur zeitgenössischen Kunst durch. Die Anbindung der antiken an die moderne Kunst wurde also auch örtlich unterstrichen. Selbst der Architekt war der gleiche: Johann Jakob Stehlin d.J., hatte 15 Jahre zuvor schon die Kunsthalle errichtet. Sein Bau, eine tonnenüberwölbte Halle von rund 600 m<sup>2</sup> Fläche, war nötig geworden, weil der «Skulpturensaal» im Obergeschoss des 1849 von Melchior Berri erbauten Universitätsmuseums an

*Die Skulpturhalle zeigt Ausstellungen zu aktuellen Forschungsthemen, etwa zur Farbigkeit antiker Skulptur.*



*Achill und Penthesilea-Gruppe. Ernst Bergers Rekonstruktion mit Abgüssen von Fragmenten verschiedener römischer Repliken nach einem hellenistischen Vorbild (erste Rekonstruktionsvariante, 1964).*

der Augustinergasse, wo die Gipse zuvor untergebracht waren, wegen der stetigen Ankäufe zu klein geworden war.

Im mittleren 19. Jahrhundert entstanden praktisch in allen europäischen, insbesondere deutschsprachigen, Universitätsstädten solche Abguss-Sammlungen. Wie auch in Basel waren sie allesamt in einer allgemeinen, von Forscher-, Künstler- und Bürgerkreisen getragenen, breit gefächerten Antikenbegeisterung des späten Klassizismus begründet und hatten eine dreifache Aufgabe zu erfüllen. Sie sollten den Künstlern zur Übung, den Gelehrten zum Studium, dem Kunstliebhaber zum Genuss dienen. Die Begeisterung für das Medium «Abguss» war,



im Gegensatz zum 20. Jahrhundert, uneingeschränkt, denn eine reich bestückte Abguss-Sammlung bot – und bietet – gegenüber den Originalsammlungen gleich mehrere offensichtliche Vorteile: Hier kann man die besten und wichtigsten Statuen aus aller Welt zusammentragen, gezielt Lücken schliessen oder umgekehrt schwerpunktmässig umfassende Vergleichsreihen bilden – ja mehr noch: Man kann verstreute Fragmente wieder zu einem Ganzen zusammenbringen und Rekonstruktionen versuchen. Die Abgüsse wurden im 19. Jahrhundert aber auch unter ästhetischen Gesichtspunkten geschätzt. Nicht wenige sind die Augenzeugenberichte aus der damaligen Zeit, welche der Kopie den Vorzug gegenüber dem entsprechenden Original gaben, weil die schneeweissen Gipse die plastischen Qualitäten besser und schöner erscheinen liessen als die verwitterten Originale.

### Höhepunkt

Diese Wertschätzung war der Höhepunkt einer steten Steigerung, die mit der Wiederentdeckung der Antike in der italienischen Renaissance angefangen hatte. Von da an spielte der Gipsabguss eine integrale Rolle bei der Nachahmung und Erforschung antiker Skulptur. Erste kleinere Abguss-Sammlungen wurden seit dem 15. Jahrhundert in den Ateliers italienischer Künstler zu Übungs- und Modellzwecken angelegt. Vom 17. Jahrhundert an wurden in steigendem Umfang und mit zunehmend anspruchsvolleren Zielsetzungen Gipsabgüsse auch und vor allem als Vorlagensammlungen in den königlichen Kunstakademien

*«The Greek Court» im Crystal Palace in Sydenham, London (Farblithographie nach einer Photographie von Philip Delamotte, 1854).*



*Das Innere der alten Skulpturhalle an der Klostergasse 5 (1887–1927).*



in ganz Europa zusammengetragen. Und seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert schliesslich standen die Abgüsse auch im Dienst der einsetzenden archäologischen Forschung sowie des Bildungsbürgertums. Den absoluten Höhepunkt der Bewunderung erreichte der Abguss indes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zu den bestehenden Sammlungen an Kunstakademien kamen in dieser Zeit immer mehr neue universitäre Abguss-Sammlungen hinzu, wie eben in Basel die Skulpturhalle. Daneben wurden in dieser Zeit in zahlreichen europäischen Hauptstädten wie London,



Paris, Berlin oder Brüssel aber auch in weiteren Städten mit fürstlichen oder kunstakademischen Traditionen (so z.B. in Dresden) in kurzer Zeit gigantische Gipsmuseen mit mehreren Tausend Exponaten aufgebaut. Hervorgehoben seien hier der heute fast vergessene Crystal Palace in London sowie das Pariser Musée de sculpture comparée. Beide Gipsmuseen waren didaktisch angelegte Übersichtsmuseen zur Entwicklung und Geschichte der Skulptur und Architektur der wichtigsten Kunstlandschaften. Nicht nur Einzelwerke sondern auch umfassendere architektonische Komplexe wie ganze Säulenreihen, Aussenfassaden oder Innenhöfe wurden hier nachgeformt.

Den Anstoss zu solchen vergleichenden universalen Museen haben die Erfolge und Erfahrungen der Weltausstellungen von London und Paris gegeben, welche das weltweite industrielle, kunsthandwerkliche und künstlerische Schaffen präsentierten und in einen Gesamtvergleich stellten. Dabei wurden im Sinne eines Idealmuseums ganze

Pavillons allein mit Gipsabgüssen von Statuen aus aller Welt eingerichtet. Die Idee des Komparativen wurde auf permanente kunsthistorische Vergleichsmuseen übertragen, die an beiden Orten im Anschluss an die Weltausstellungen eingerichtet wurden. Der Crystal Palace war ein monumentales Glasgebäude, das im Hyde Park für die Great Exhibition von 1851 erbaut und nach dem Ende dieser ersten Weltausstellung zerlegt und in Sydenham wiedererrichtet wurde, um als Freizeitpark und universales Abguss-Museum für Skulptur und Architektur zu dienen. Das Pariser Musée de Sculpture comparée wurde 1878 im Palais du Trocadéro, der für die Weltausstellung erbauten Ausstellungshalle eingerichtet. Die monumentale Sammlung bot mit der Gegenüberstellung der Kunstentwicklungen der Antike und des Mittelalters die Möglichkeit, Skulptur und Architektur neu zu verstehen. Später wurden die Antikenabgüsse ausgelagert und der Schwerpunkt auf französische Denkmäler gelegt, so dass dieses Museum fortan



*Die Parthenonausstellung in der Skulpturhalle an der Mittleren Strasse (nach der Renovation der Halle im Jahr 2006).*

Musée des Monuments Français hiess. Dies konnte aber das seit dem frühen 20. Jahrhundert einsetzende Desinteresse am Gipsabguss nicht verhindern. Trotz imposanter architektonischer Komplexe fand das Museum im 20. Jahrhundert nur wenig Beachtung und seine Zukunft wurde wegen eines Brandes 1997 sogar in Frage gestellt. Heute ist seine Existenz gesichert, es lebt als Cité d'architecture weiter. Dem Crystal Palace war dieses Glück versagt: 1936 brannte er zu grossen Teilen ab, die verbliebenen Reste wurden im Krieg vollständig niedergegrissen. Heute lebt Crystal Palace nur noch als Name eines lokalen Fussballklubs weiter.

## Bedeutungsverlust

Die Krisenzeit der Gipsabgüsse, die sich mit dem Jahrhundertwechsel anbahnte und im mittleren Drittel des 20. Jahrhunderts gipfelte, hatte mehrere Gründe. Zum einen war es

eine generelle Reaktion gegen den Klassizismus; der im 19. Jahrhundert so hochgeschätzte Gips verkam in der Sicht des 20., das den Wert eines Kunstwerks mit der Authentizität des Originals verband, zur wertlosen, toten Kopie. Ja selbst seine unbestreitbaren Vorteile für Studium und Forschung und seine historischen Verdienste für die Entwicklung der europäischen Kunst wurden schlicht ignoriert. Zum anderen entzündete sich die Ablehnung des Gipses an einem inneren Widerspruch: Mit der zunehmenden Menge der Abgüsse in den überfüllten Sammlungen nahm der Wert des Gipsabgusses immer mehr ab und der utopische Anspruch auf Vollständigkeit konnte früher oder später nur zur Aufgabe der Abguss-Museen führen.

Die meisten Abguss-Sammlungen wurden in Depots ausgelagert, wo die Abgüsse oftmals über lange Jahre hinweg unbemerkt Schaden nahmen und so dezimiert wurden. In Deutschland trugen die Kriegszerstörungen gar zum Verschwinden ganzer Sammlungen bei wie in München oder Berlin. Dieses Schicksal blieb der Basler Abguss-Sammlung erspart, sie musste aber gleichwohl die Auslagerung ihrer

*Musée de sculpture comparée: Blick in einen Saal des Palais du Trocadéro (Photographie vor 1887).*





Gipse erleiden und eine von 1927 bis 1963 dauernde Wartezeit in Magazinen und diversen Provisorien erdulden. Vordergründig zogen die Abgüsse deshalb aus der ohnehin viel zu klein gewordenen Skulpturhalle aus, weil deren Bau für die Zwischenlagerung der Gemäldesammlung des im Bau befindlichen Kunstmuseums (1937 fertiggestellt) beansprucht wurde und die Regierung der Skulpturhallenkommission das Versprechen gemacht hatte, die Gipse später in das vollendete Kunstmuseum einzugliedern. Diesen Vorschlag einer kombinierten Kunst- und Abguss-Sammlung kann man aus der damaligen negativen Beurteilung der Gipssammlungen heraus kaum nachvollziehen; entsprechend blieben die Gipse nach der Eröffnung des Kunstmuseums weiterhin magaziniert.

### Wiederbelebung

Erst 1963 konnte die Basler Gipssammlung in einen eigenen Neubau

*Die Skulpturhalle heute:  
Blick in den Hauptsaal.*

einziehen: In die neue Skulpturhalle an der Mittleren Strasse 17, wo sie sich noch heute befindet. Seit der Neueröffnung steht die Sammlung nicht mehr unter der Obhut der Universität, sondern unter der Verwaltung des kurz zuvor gegründeten Antikenmuseums. Paradoxerweise begann aber genau mit diesem Wechsel eine wissenschaftliche Belebung der Sammlung, die auf besonders glückliche Art das auch an anderen Orten langsam wiedererwachende Interesse an Abgüssen mitprägte. Es war der Gründungsdirektor des Antikenmuseums, Ernst Berger, der als erster Museumsverantwortlicher nach der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die altbewährten Möglichkeiten einer Abguss-Sammlung neu aufzeigte und die Vorteile der Abgüsse als leicht zu handhabende Stellvertreter für unantastbare Originale

konsequent nutzte. Er hat zahlreiche Rekonstruktionen durchgeführt, indem er zugehörige, aber auf verschiedene Sammlungen verstreute Originale in Gips zusammenfügte. Das überragende Beispiel für solche Rekonstruktionen ist die umfassende Vereinigung der gesamten Bauplastik des Athener Parthenons. Mit diesem weltweit einmaligen Projekt geniesst die Skulpturhalle nicht nur einen Sonderstatus innerhalb aller Abguss-Sammlungen, ihr Bestand hat sich – von der regen Forschungsarbeit beflügelt – verdreifacht, so dass die Skulpturhalle heute mit über 2200 Objekten weltweit zu den drei grössten Abguss-Sammlungen antiker Plastik zählt.

Dank diesem reichen Fundus kann die Skulpturhalle heute bei Veranstaltungen und Ausstellungen aus dem Vollen schöpfen. Zu den Ausstellungen der letzten Jahre gehören auch solche mit Gegenwartsbezug: Mit der Anbindung der Antike an die Gegenwart knüpft die

Skulpturhalle damit auch wieder an ein wichtiges Anliegen ihrer Gründerzeit an.

*Tomas Lochman  
Leiter der Skulpturhalle Basel*

Weitere Informationen:  
[www.skulpturhalle.ch](http://www.skulpturhalle.ch)

### Der Internationale Verband zur Bewahrung und Förderung von Abgüssen

Der «Internationale Verband zur Bewahrung und Förderung von Abgüssen» (Association Internationale pour la Conservation et la Promotion du Moulage, AICPM / IVBFA) setzt sich für die Interessen von Abguss-Sammlungen auf der ganzen Welt ein. Er betreibt eine Website, die alles Wissenswerte rund um das weite Thema Abguss-Sammlungen zusammenträgt und fördert den gegenseitigen Informationsaustausch ([www.plastercastcollection.org](http://www.plastercastcollection.org)). Gegründet wurde der Verband 1988 von einer Gruppe Pariser Museumskonservatoren, die nach mutwilligen Beschädigungen von Gipsen der bedeutenden Sammlung der Pariser Académie des Beaux-Arts durch Kunststudenten im Jahre 1968 die Wichtigkeit des Schutzes von Abguss-Sammlungen und der internationalen Vernetzung erkannten. Heute scheinen solche Zerstörungsgefahren weitgehend gebannt; immer mehr Kuratoren, Fachleute und Restauratoren erkennen den Wert von bestehenden Sammlungen und setzen sich für deren Erhaltung und Ausbau aus. Der Autor, der z.Zt. Präsident der AICPM ist, erteilt gerne Auskünfte.



## Gartenerbe – Zur Erhaltung historischer Gartenanlagen trotz Eigentümerwechsel

Eine Tagung des Instituts für Geschichte und Theorie der Landschaftsarchitektur an der Hochschule für Technik Rapperswil

**Der Begriff «Gartenerbe» umfasst ein vielschichtiges Aufgabenfeld, das sich zwischen der Verpflichtung zum Erhalt eines historischen Gartens und seinen Entwicklungschancen durch neue Impulse bewegt. Eine detaillierte Ergründung des Themas bot nun Anlass für die Tagung «Gartenerbe – Zur Erhaltung historischer Gartenanlagen trotz Eigentümerwechsel», die am 24. Mai 2012 an der Hochschule für Technik in Rapperswil HSR stattfand.**

Das an der HSR angesiedelte Institut für Geschichte und Theorie der Landschaftsarchitektur GTLA organisierte die Veranstaltung und folgte damit seinem Bestreben, für die Schweiz eine Diskussionsplattform für Gartenkunst und Gartendenkmalpflege zu sein. Susanne Karn (GTLA) moderierte die Tagung, die vorsah, anhand von Fallbeispielen das Thema aus verschiedenen Perspektiven zu erfassen. So wurden Privatgärten vorgestellt, deren Nutzung ausschliesslich durch die Eigentümer erfolgt, und Anlagen,

die aufgrund ihrer Funktion für die Öffentlichkeit zugänglich sind. Ausserdem wurde über das Beratungsangebot zum Umgang mit historischen Gärten informiert, bevor in einer Podiumsdiskussion die Fragen zum Besitzerwechsel von historischen Gärten umfassend und unter dem Eindruck der vorangegangenen Referate angesprochen werden konnten. Eine Besichtigung des privaten Schlossparks Meienberg in Jona schloss die Veranstaltung ab.

Historische Gärten unterliegen einem dauernden Wandel, sie sind geprägt durch ihre Zeitlichkeit und stellen Zeugnisse von überkommenen Gestaltungsphasen dar. Inwiefern sich gerade diese Eigenschaften mit persönlichen Lebenskonzepten verbinden lassen und dadurch den Erhalt bzw. Fortbestand bewirken, erörterte Anette Freytag von der ETH Zürich in ihrem Eröffnungsvortrag der Tagung. Sie veranschaulichte dafür zunächst die wechselvolle Geschichte der Gärten von Versailles, Wien, Potsdam etc. und bezog sich anschliessend auf das Ensemble La Gara bei Genf. Dort bemühen sich die derzeitigen Eigentümer, eigene Wünsche und Vorstellungen in die Grundstruktur zu integrieren.

### Rekonstruktion und Restaurierung

Das erste Fallbeispiel zeigte dann, mit wieviel Engagement ein historischer Garten erneut belebt werden kann. Der Eigentümer der barocken Anlage von Schloss Oberdiessbach, Sigmund von Wattenwyl, entschloss sich zur Rekonstruktion des Parterres und der Alleen. Archäologische Befunde bestätigten die ursprüngliche Lage der Wegachsen und -breiten, woraufhin die Wiederherstellung in Zusammenarbeit mit der zuständigen Denkmalbehörde erfolgte. Im Zuge dieser Massnahme ging die vorhandene historische Substanz der Wege verloren. Dennoch konnten wertvolle barocke Gartenelemente, wie die Einfassungsmauer, das Bassin und die Wege-Beet-Strukturen in grossen Teilen für die Zukunft gesichert werden und zeugen zusammen mit dem Schloss von der Erbauungszeit der Gesamtanlage.

Aus einer sehr viel jüngeren Gestaltungsphase stammt die zweite vorgestellte Anlage: Der Garten der Villa Maggia in Turin entstand um 1940 und wurde von dem angesehenen, italienischen

Landschaftsarchitekten Pietro Porcinai (1910–1986) entworfen.

Er befindet sich noch immer im Familienbesitz und wird nur restauriert. Die dafür notwendigen Massnahmen stellte der beauftragte Landschaftsarchitekt Heine Rodel in einer aussagekräftigen Gegenüberstellung von Bildern vor und verdeutlichte so die erhaltene Fülle an Originalsubstanz. Kompromisse, wie die verkleinerte Form des Schwimmbades, Verluste, wie eine Birke im gepflasterten Weg und Vereinfachungen zur Reduktion des Pflegeaufwands bieten zwar Anlass zu Diskussionen, sind aber im Hinblick auf den ohnehin schon grossen Einsatz der Familie durchaus nachvollziehbar.

### Schwierige Verhältnisse

Dass es durch Nutzungsüberlagerungen und neue Anforderungen bei Eigentümerwechseln auch zu Schwierigkeiten kommen kann, zeigten die Beispiele der Gärten um Schloss Wartegg am Bodensee und der Villa Patumbah in Zürich. Jeweils komplizierte Besitzverhältnisse prägten die Anlagen, kürzlich jedoch konnten vertretbare



Garten der Villa Maggia, Turin, der um 1940 von Pietro Porcinai gestaltet wurde.



Ansicht von Schloss Oberdiessbach und einem Teil des rekonstruierten Parterres.



Lösungen gefunden werden: Beim Schloss Wartegg, das als Hotel genutzt wird, konnte mittels einer Stiftung eine grossflächige Bebauung abgewendet werden, wie Martin Klauser, Stiftungsratsmitglied bzw. Landschaftsarchitekt, und der Eigentümer Christoph Mijnsen berichteten. Ein einheitliches Konzept, das die Bewahrung des Parks aus dem 19. Jahrhundert und die Vorstellungen von nachhaltig ökologischer Bewirtschaftung miteinander verbindet, gibt es jedoch noch nicht.

Für den Park der Villa Patumbah entwickelte man ein Bauungskonzept, in dem die Belange der Eigentümerin und die der Denkmalpflege berücksichtigt sind. Eindrücklich schilderte Judith Rohrer, Gartendenkmalpflegerin bei Grün Stadt Zürich, die Entwicklungsgeschichte und die zähen Verhandlungen zum Erhalt der Anlage. Daraufhin erläuterte die nun beauftragte Landschaftsarchitektin Jane Bihr-de Sa-

lis in ihrem Beitrag den Umgang, die Forschungen, die Entdeckungen und die Wiederherstellungsmassnahmen im Park der Villa Patumbah. Bei archäologischen Grabungen fand man Wege und Stützmauern. Sie werden nun restauriert und wieder sichtbar gemacht. Die Bebauung beschränkt sich auf die Randbereiche der Anlage, so dass der innere Teil als öffentliche Parkanlage zugänglich sein wird.

Insgesamt zeigten die vorgestellten Anlagen, dass der Erhalt in all ihren vielfältigen Facetten angestrebt wurde. Um diesen Beispielen folgen zu können, stehen für Eigentümer historischer Gärten u.a. die Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur SGGK und die Arbeitsgruppe Gartendenkmalpflege von ICOMOS Schweiz als beratende Instanzen zur Verfügung. Ihre Profile beschrieb Johannes Stoffler und wies zudem auf die Unterschiede zwischen ihnen hin.

## Dialog ist notwendig

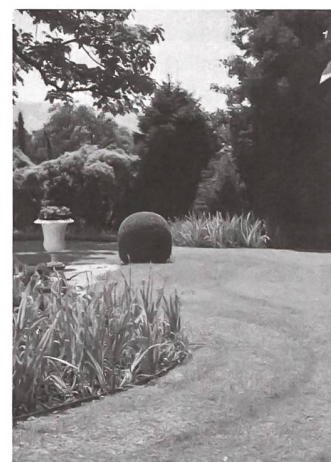
Wie effektiv und nachhaltig die Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft, Denkmalpflege und Eigentümern tatsächlich ist, offenbarte schliesslich die Podiumsdiskussion, bei der Vertreter dieser drei Gruppen jeweils eigene Schwierigkeiten nannten. Insbesondere die Problematik zwischen Eigentümerbedürfnissen und denkmalpflegerischen Ambitionen wurde dabei deutlich, denn während die aufgezeigten Anlagen durchweg als positiv zu beurteilende Beispiele gelten, sieht die Realität häufig auch anders aus: Oft unterscheiden sich die Vorstellungen der Denkmalpflege und die der Besitzer in Bezug auf die Flächennutzung derart grundlegend, dass es zu Konflikten kommt. Für die Zukunft braucht es daher deutliche Anstrengungen auf drei Ebenen: Die Eigentümer müssen noch stärker für die wertvolle Substanz ihrer Anlagen sensibilisiert werden, dabei gilt es,

die gartenkünstlerischen Merkmale, die Formensprache und die jeweiligen Eigenheiten zu vermitteln. Der Denkmalpflege fehlt es vielfach an ausreichender Dokumentation und Information über die jeweiligen historischen Gärten. Das Wissen über Materialität, Pflanzenverwendung und regionale Kennzeichen sollten bestenfalls durch Forschungsprojekte ermittelt sein, so dass kurzfristig darauf zurückgegriffen werden kann. Diese Aufgabe ist geradezu als Appell für wissenschaftliche Einrichtungen zu sehen. Ihre Untersuchungsvorhaben sind mit der Praxis abzustimmen, denn nur durch die Kooperation aller drei Instanzen kann die Bewahrung des Gartenerbes sichergestellt werden. Die Tagung ebnete einen Pfad dahin: Das Aufzeigen von Möglichkeiten und ein reger gegenseitiger Austausch zeigten deutlich die Notwendigkeit für eine enge Zusammenarbeit und damit auch den Bedarf an Veranstaltungen wie dieser.

Sophie von Schwerin  
Wissenschaftliche Mitarbeiterin GTLA



Der Schlosspark Meienberg mit seiner weitläufigen landschaftlichen Gestaltung.



Der Pleasure Ground im Schlosspark Meienberg.



## Hindernisfreies Bauen bei schützenswerten historischen Bauten: «Geht nicht – gibt's nicht»

**Anlässlich des 20 Jahre-Jubiläums der Fachstelle hindernisfreies Bauen von Pro Infirmis Basel im Jahr 2011 wurden geschützte, historische Bauten ausgezeichnet, wo beispielhaft die Bedürfnisse behinderter Menschen miteinbezogen wurden. Zwei dieser Objekte sollen im Folgenden näher beschrieben werden: Das Museum der Kulturen und das Restaurant «Zum Braunen Mutz».**

Als «Ort der Begegnung und Inspiration» preist sich das Museum der Kulturen am Münsterplatz in Basel an. Es will mit spannenden Ausstellungen und abwechslungsreichen Veranstaltungen das kulturelle Leben in und um Basel, aber auch überregional und international fördern. Es vermittelt kulturelles Bewusstsein durch die Konfrontation mit dem Fremden, um das Bekannte anders zu sehen. Ein geeigneter Ort also, um auch das Bewusstsein für das Bedürfnis nach Zugänglichkeit zu schärfen und dessen Problematik darzustellen. Denn es gehört zu den herausforderndsten Aufgaben, historisch wertvolle, geschützte Gebäude behindertengerecht anzupassen. Die Denkmalpflege ist ebenso involviert wie die örtliche Pro Infirmis-Fachstelle für hindernisfreies Bauen.

Grundsätzlich sollten in Basel nur Bauten ausgezeichnet werden, bei denen das ganze Gebäude oder alle wichtigen Räume für behinderte Menschen benutzbar sind. Die Bedürfnisse der Rollstuhlfahrerinnen und Rollstuhlfahrer standen dabei im Vordergrund. Die Anliegen von hör- und sehbehinderten Menschen wurden nur am Rande berücksichtigt, da ihre Umsetzung in der Regel nicht von den Kriterien der Denkmalpflege tangiert ist.

### Alle können profitieren

In der Auswahl von Pro Infirmis Basel wurden explizit Bauten berücksichtigt, bei denen die Massnahmen zugunsten behinderter Menschen den Kriterien der Gleichstellung entsprechen und somit möglichst alle, also auch nicht behinderte (z.B. ältere) Besucher profitieren. Wichtig für die Beurteilung war im Weiteren, dass nicht separierende Lösungen verwirklicht wurden,

Herzog & de Meuron umgebaute Museum erfüllt diese Voraussetzungen.

Durch die Abtrennung vom naturhistorischen Museum erhielt das Museum der Kulturen einen neuen Eingang. Eine sanft gestufte Ebene mit eingebetteter Rampe führt die Besucher bequem zum Eingangsbereich im Untergeschoss. Dieser multifunktionale Eingangshof zeigt, dass in einer historischen Umgebung mit viel Gespür und Denkarbeit neue und

deren historische Substanz weitgehend intakt geblieben ist, und wo das Gesamtbild nicht oder geringfügig verändert wurde. Am Beispiel des Restaurants «Zum Braunen Mutz» am Barfüsserplatz wurde deutlich, dass behindertengerechte Massnahmen auch formschön umgesetzt werden können. Die Anpassungen beim Haupteingang sehen nicht nach «Rampe» aus, vielmehr ist ein bequemer Aufgang entstanden, der dieses wichtige gesellschaftliche Lokal im Zentrum von Basel nun auch für Gäste mit einer Geheinschränkung – es müssen nicht immer nur Rollstuhlfahrer sein – problemlos zugänglich macht. Stieszen die Pläne bei Liegenschaftsbesitzer und Denkmalpflege auf anfänglich viel Skepsis, kann nun von allen Beteiligten festgestellt werden, dass die Umsetzung eine allgemeine Verbesserung der Benutzbarkeit mit sich brachte. Aber nicht nur das: Das Resultat ist zudem ästhetisch sehr gelungen und kann mit Fug und Recht als gutes Beispiel für ähnliche Situationen betrachtet werden.

Abschliessend kann festgehalten werden: «Geht nicht – gibt's nicht». Auch beim hindernisfreien Bauen an schützenswerten historischen Bauten.

Mark Zumbühl  
Geschäftsleitung Pro Infirmis



*Fügt sich gut in die historische Umgebung ein:  
der sanft gestufte Eingangshof des Museums der Kulturen in Basel.*

wie beispielsweise hindernisfreie Eingänge über Nebenräume oder Hintereingänge. Solche entsprechen nicht dem Geist des Behindertengleichstellungsgesetzes (BehiG). Zudem wurden bewusst Objekte mit einer schwierigen Ausgangslage ausgewählt. Das im Jahr 2011 von

innovative Zugangslösungen möglich sind. Die Museumsräume sind komplett hindernisfrei.

### Denkmalschonend und zugänglich – kein Widerspruch

Bei den Auszeichnungen legte man besonderes Augenmerk auf Bau-



## Construction sans obstacles pour assurer le libre accès aux bâtiments historiques: Il faut tenter «l'impossible»

**Pour fêter ses 20 ans d'existence, le service de conseil en construction sans obstacles de Pro Infirmis Bâle a décidé de distinguer les monuments protégés dont l'accès est garanti de manière optimale pour les personnes handicapées. Deux cas exemplaires sont présentés dans cet article: le Musée des Cultures et le restaurant «Zum Braunen Mutz».**

«Lieu de rencontre et d'inspiration»: tel est le titre que se donne le Musée des Cultures, sis au Münsterplatz à Bâle. Par ses expositions et manifestations aussi variées que fascinantes, le musée veut stimuler la vie culturelle tant dans la région bâloise qu'au-delà des frontières. Il suscite une prise de conscience de la propre identité culturelle en la confrontant à ce qui se fait ailleurs. Donc un lieu idéal pour réfléchir à la manière de rendre «accessible» à l'autre, par exemple aux personnes handicapées, ce qui pour nous ne présente aucun obstacle ni physique, ni intellectuel, ni sensoriel. Responsables de la conservation des monuments et spécialistes en construction sans obstacles de Pro Infirmis sont impliqués dans cette tâche exigeante.

A Bâle, seuls les bâtiments (presque) entièrement accessibles devaient en principe être distingués. L'accent était mis sur le libre accès en chaise roulante, les adaptations pour les personnes handicapées de l'ouïe ou de la vue ne posant en règle générale pas de problème du point de vue de la protection du patrimoine.

### Tout le monde en profite

La sélection de Pro Infirmis Bâle ne prenait explicitement en compte que des bâtiments dont les adaptations répondaient au principe d'égalité de

traitement et profitent ainsi à tous (par ex. aussi aux personnes âgées). Autre critère important: les solutions trouvées devaient être inclusives. Donc, pas de distinction pour les entrées par derrière ou par des salles annexes qui accentuent la séparation entre public handicapé et non handicapé. Ces exemples sont contraires à l'esprit de la loi sur l'égalité des personnes handicapées (LHand). En outre, on a sciemment cherché des

d'une nouvelle entrée. Les visiteurs y accèdent désormais par une pente douce aux marches basses, avec une rampe intégrée. La cour d'entrée ainsi aménagée montre qu'en combinant sensibilité et travail de réflexion, on trouve des solutions innovantes pour l'adaptation d'un environnement historique.

**Historique et accessible?  
Oui, c'est possible!**



*Le réaménagement de l'entrée permet dorénavant aux personnes à mobilité réduite d'accéder à l'auberge du «Brauner Mutz» à Bâle.*

objets dont l'accessibilité présentait un défi particulièrement difficile à relever, tels que le Musée des Cultures, dont la transformation est l'œuvre des architectes Herzog & de Meuron.

Ce musée a été séparé du Musée d'histoire naturelle et muni

Encore un critère essentiel pour la sélection des bâtiments à distinguer: la substance historique devait avoir été laissée aussi intacte que possible, tout comme l'apparence générale. Le restaurant «Zum Braunen Mutz» sur le Barfüsserplatz fournit la preuve que les transformations

visant à rendre accessible un bâtiment historique peuvent fort bien s'intégrer dans l'esthétique d'ensemble de l'objet. Dans cet exemple, la «rampe» constitue une montée confortable permettant aussi aux personnes à mobilité réduite – pas nécessairement en fauteuil roulant – d'accéder sans problème à ce local important dans la vie sociale bâloise. Si, au début, le propriétaire du bâtiment et les instances de protection du patrimoine ont accueilli les plans de transformation avec scepticisme, force est de constater aujourd'hui que le résultat est concluant, tant du point de vue esthétique et architectural que pratique.

Citons pour terminer cette phrase de Victor Hugo: «L'impossible est une frontière toujours reculante». Préservation et accessibilité des monuments historiques ne sont pas incompatibles.

*Mark Zumbühl  
Membre de la Direction de Pro Infirmis*