

Zeitschrift: Neujahrsblatt / Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel
Herausgeber: Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel
Band: 176 (1998)

Artikel: ... aufgelöst 1996 : das Basler Stadt- und Münstermuseum im Kleinen Klingental 1939-1996
Autor: Meles, Brigitte
Kapitel: 2.: Historischer Hintergrund
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006775>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

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

2. Historischer Hintergrund

2.1 Der internationale Kunsthistorikerkongress 1936

Die Argumente und die Stimmung zugunsten einer Nutzung des Kleinen Klingentals für die Münsterskulpturen wurden 1936 unerwartet durch eine Veranstaltung verbreitet und gefestigt, die weit über Basel hinaus ausstrahlte. Die Schweiz wurde auserwählt, den XIV. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte zu beherbergen. Er wurde am 31. August 1936 in Basel eröffnet, tagte anschliessend in Zürich, Bern, Fribourg, Neuchâtel und Lausanne und endete in Genf am 9. September 1936 mit einem Besuch in der damals noch privaten Bibliothek Martin Bodmers. Illustre Namen sind mit dem Kongress verknüpft. Er stand unter dem Patronat von Bundesrat Philipp Etter⁵³, Präsident des Schweizerischen Nationalkomitees war Heinrich Wölfflin⁵⁴, während dem Exekutivkomitee Waldemar Deonna⁵⁵, Fritz Gysin⁵⁶ und Paul Ganz⁵⁷ angehörten. Für Organisation und Programm war der damalige Professor für Kunstgeschichte an der Universität Basel, Paul Ganz, verantwortlich. Ein Mann, durch dessen ganzes Werk sich «wie ein roter Faden» die Absicht zieht, «die Kunst der Schweiz – im Gegensatz zu bisherigen Gewohnheiten – nach außen hin abzugrenzen, als Ganzes zu propagieren und die Erforschung ihrer Geschichte zu fördern»⁵⁸. Beflügelt von der Absicht, den Kongress zu einer «Gesamt-Manifestation schweizerischer Kunst zu machen»⁵⁹, kam er auf die Idee des Wanderkongresses, denn «im Verhältnis zu den bescheidenen Dimensionen des Landes» verfüge die Schweiz über eine «erstaunlich große Zahl von geistigen Zentren, in denen auch die Kunst und die Kunstpflege der verschiedenen Sprachgebiete und Landesteile in vielfach reicher und eindrucksvoller Gestalt in Erscheinung

⁵³ Philipp Etter, 1891–1977, Bundesrat von 1934–1959.

⁵⁴ Heinrich Wölfflin, 1864–1945, Professor für Kunstgeschichte in Basel, Berlin, München und ab 1924 an der Universität Zürich.

⁵⁵ Waldemar Deonna, 1880–1959, seit 1908 Professor für Archäologie an der Universität Genf, ab 1921 Direktor des Musée d'art et d'histoire, Genf. Vgl. Paul E. Martin, G. de Reynold, Waldemar Deonna (1880–1959), in: *Genava N.S.* 8, 1960, S. 5–13.

⁵⁶ Fritz Gysin, 1895–1984, Direktor des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich 1936–1960.

⁵⁷ Prof. Dr. Paul Ganz, 1872–1954, Johannes Paul Ganz war seit 1905 ausserordentlicher und seit 1928 ordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der Universität Basel, Begründer des schweizerischen Archivs für Kunstgeschichte und Promotor der Kunstdenkmälerinventarisierung.

⁵⁸ Paul Leonhard Ganz (Hrsg.), im Vorwort zu dem postum erschienenen Werk seines Vaters: *Geschichte der Kunst in der Schweiz von den Anfängen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Basel 1960.

⁵⁹ Akten in der Zentralbibliothek Zürich LK 3549.

treten»⁶⁰. In den sieben Tagungs-Städten wurde mehr als ein Dutzend Sonderausstellungen angeboten. Vergeblich versuchte Ganz allerdings, die Zimelien der St. Galler Stiftsbibliothek in der Zentralbibliothek Zürich zur Schau zu stellen. Die Absage aus St. Gallen kommentierte er mit dem Satz: «Wir bedauern diese Ablehnung im Interesse der Kulturpropaganda unseres Landes»⁶¹. Die politische und touristische Schweiz ergriff die Gelegenheit, die national unterlegte Argumentation zu wiederholen. So liess der Zürcher Regierungsrat über den bevorstehenden Internationalen Kunsthistoriker-Kongress prophetisch verlauten, dass er «eine bisher nie dagewesene Dokumentierung unserer schweizerischen Kultur- und Kunst-Eigenart [werde]»⁶². Unüberhörbar wurde die zunehmende Betonung des nationalen Wertes der Kunst für die Schweiz auch in den folgenden Jahren. In diesem Sinne forderte Philipp Etter 1940, das schweizerische Museumsgut zu evakuieren: «Die Erhaltung der Kunstwerke eines Volkes ist für das Leben einer Nation von grösster Bedeutung. In den uns erhalten gebliebenen Werken früherer Jahrhunderte lebt die schöpferische Kraft der uns vorausgegangenen Generationen, mit denen wir eine Lebenseinheit bilden, weiter. [...] Der Geist eines Volkes offenbart sich am reinsten in den Werken seiner Kunst. An diesem die Kraft der Tradition tragenden Geist kann sich jederzeit die schöpferische, einigende und aller äußern Gewalt trotzende Grösse einer Nation entzünden»⁶³.

2.2 Der Nationalisierungsdruck

Die Frage nach der Bildung und spezifischen Eigenheit der Nationalstile war auf dem Kunsthistoriker-Kongress in Stockholm 1933 in die fachwissenschaftliche Auseinandersetzung eingeführt worden⁶⁴. Paul Ganz hatte an diesem Kongress mit weiteren Schweizer Kollegen teilgenommen⁶⁵. Wie die Vorbereitungen für den Kongress in der Schweiz 1936 zeigen, entzog er sich dem Nationalisierungsdruck auf das Fach, der in der deutschen Kunstwissenschaft gravierende Folgen haben sollte, nicht vollständig⁶⁶. Er plante, Probleme schweizerischer Kunst darzustellen sowie eine Ausstellung kunstgeschichtlicher Bücher und

⁶⁰ Paul Ganz, Zürcher Kunstsinn und Kunstsammeln, Vortrag gehalten anlässlich der Feier des 25-jährigen Bestehens der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde am 31. Oktober 1942, S. XI.

⁶¹ Zentralbibliothek Zürich LK 3549, Brief von Paul Ganz an den Direktor der Zentralbibliothek Felix Burckhardt vom 25. März 1936.

⁶² Zentralbibliothek Zürich LK 3594, Protokoll des Zürcher Regierungsrates, 5. März 1936.

⁶³ StABS, Bau DD 12, Brief gez. Philipp Etter am 18. Mai 1940.

⁶⁴ XIIIe Congrès International d'Histoire de l'Art, Stockholm, Actes du Congrès, Stockholm 1933, Résumés S. 35–100.

⁶⁵ Comités et Membres du XIIIe Congrès International d'Histoire de l'Art, Stockholm 4–7 Septembre 1933, S. 19.

⁶⁶ Heinrich Dilly, Deutsche Kunsthistoriker 1933–1945, München / Berlin 1988.

Lehrmittel, die von schweizerischen Autoren stammten oder die auf die Schweiz Bezug hatten, zusammenzustellen⁶⁷. Das Thema seines Eröffnungsvortrages lautete: «Internationale Einflüsse und Wesensart der Kunst in der Schweiz»⁶⁸. Das «Wesen der Schweizer Kunst» kennzeichnet er darin wie folgt: «Neue Anregungen und Stilelemente sind jederzeit leicht aufgenommen worden, obgleich im Gegensatz dazu das zähe Festhalten am Althergebrachten als ein ebenso charakteristischer Zug des Wesens der Kunst der Schweiz hervorgehoben werden muß»⁶⁹. Nirgends sehe der Kunsthistoriker in der Schweizer Kunst «die unveränderte Übernahme internationaler Einflüsse», jedoch spüre er ahnungsvoll die Anzeichen für die nahende Kulmination. Die Eroberungskriege stärkten das Selbstbewusstsein des Volkes und weckten seinen «Gestaltungstrieb»⁷⁰. «Unsere nationale Schweizerkunst nahm ihren Anfang nach den Burgunderkriegen und erreichte in drei Generationen ihre höchste Blüte, die künstlerische Führung verblieb Basel»⁷¹. Hans Holbein sei es gewesen, der nach seiner Rückkehr aus Italien die «formalen Probleme der schweizerischen Nationalkunst» gelöst habe⁷². Der Vortrag schloss mit dem Hinweis auf Ferdinand Hodler, «der wie seine künstlerischen Vorfahren Manuel, Stimmer, Füßli, die trotzige Kraft seines Künstlertums erhalten, auf dem seit Jahrtausenden ein verschiedensprachiges Volk uralte Ideale hütet und verteidigt, die politische Unabhängigkeit und seine Freiheit»⁷³. Die Aussagen des national und international anerkannten Holbein-Forschers blieben nicht ohne Wirkung. Für die Schweizer Kunstwissenschaft, Kunstpublizistik und auch die Museumspolitik wurden in den folgenden Jahren die nationalen Themen notgedrungen zum Hauptthema⁷⁴. Ideologisch lieferte der Kongress die Argumentation für die Begründung der Schutzmassnahmen und Evakuierungen der Kunstwerke zu Anfang des 2. Weltkrieges.

⁶⁷ Zentralbibliothek Zürich LK 3594, Protokoll des Zürcher CIHA-Komitees am 4. November 1935.

⁶⁸ Paul Ganz, Wesensart der Kunst in der Schweiz, in: XIVe Congrès International d'Histoire de l'Art, Kongressakten, S. 57–67.

⁶⁹ Vgl. Anmerkung 68, S. 61.

⁷⁰ Vgl. Anmerkung 68, S. 63.

⁷¹ Vgl. Anmerkung 68, S. 64.

⁷² Vgl. Anmerkung 68, S. 64.

⁷³ Vgl. Anmerkung 68, S. 67.

⁷⁴ Leider fehlt dazu bisher eine entsprechende Untersuchung. Am Beispiel der Ausstellungen von drei führenden Häusern, dem Basler Kunstmuseum, dem Zürcher Kunsthaus und der Basler Kunsthalle zwischen 1936 und 1945 ist die unterschiedliche Reaktion auf die Hinwendung zum einheimischen Kunstschaffen und auch auf die erschwerten Transportbedingungen während des 2. Weltkrieges ersichtlich. Die Kunsthalle Basel unter Lukas Lichtenhahn zeigte vor allem Ausstellungen über französische Kunst, während das Kunstmuseum unter Georg Schmidt zwei Drittel seines Programms mit ausländischer, auch «historischer», und ein Drittel mit aktueller schweizerischer Kunst bestritt. Das Kunsthaus Zürich zeigte in jener Zeit vor allem die zeitgenössische Schweizer Szene, 1938 beispielsweise waren zwölf Ausstellungen der Schweizer Kunst gewidmet und zwei ausländischer Kunst, 1944 acht Ausstellungen einheimischen und zwei ausländischen Künstlern.

2.3 Die Ausstellung der Münsterplastik 1936

Die Sonderausstellungen für den Kongress konzentrierten sich in Basel auf das Mittelalter und die Renaissance. Nur das Kupferstichkabinett überschritt diesen zeitlichen Rahmen mit einer Ausstellung seiner «Meisterzeichnungen aus dem 15. bis zum 19. Jahrhundert». Das pünktlich auf den Kongress eröffnete neue Kunstmuseum zeigte eine Ausstellung über Konrad Witz, das Historische Museum über Erasmus von Rotterdam, das Gewerbemuseum präsentierte «Oberrheinische Bildteppiche der Spätgotik», die Universitätsbibliothek «Die Bedeutung Basels für die Buchkunst» und als Sonderveranstaltung konnte von Hans Reinhardt in der Kunsthalle erstmals eine Ausstellung der Basler Münsterplastik organisiert werden⁷⁵. Vom Kunstverein und von der Münsterbaukommission gemeinsam getragen, war sie vom 31. August bis zum 12. Oktober 1936 zugänglich. Sie enthielt knapp 200 Originale und Abgüsse vom Münster, ergänzt und kommentiert durch Ansichten, Pläne und Photographien⁷⁶. Ziel dieser Ausstellung war, nach der umfangreichen Münsterrestauration, die 1925 begonnen und 1938 abgeschlossen wurde, das «umfänglichste Ensemble von Bildwerken dieser Art in der Schweiz»⁷⁷ bekannt zu machen. Hans Reinhardt⁷⁸, Professor für mittelalterliche Kunstgeschichte an der Universität Basel, stellte nüchtern fest: «Neben den grossartigen Stücken des Strassburger Frauenhausmuseums haben sie [die Basler Skulpturen] freilich einen schweren Stand; diesen Reichtum und diese ausserordentliche Qualität besitzen sie in der Mehrzahl nicht. Vieles ist aber von kraftvoller, sehr persönlicher Eigenart, manches von überraschender Schönheit»⁷⁹. Soweit die qualitative Einordnung Hans Reinhardts. Eine überaus positive Würdigung der Ausstellung verfasste Joseph Sauer⁸⁰, Präsident des Freiburger Münsterbauvereins, für Rudolf Riggenschach im Oktober 1936. Mit dem Gewicht von Sauers wissenschaftlichem Ansehen wurde fortan in Basel für die Schaffung eines eigenen Münstermuseums argumentiert. Die bekannte Sachlage kommentierte Joseph Sauer in seinem Brief wie folgt: «Es wäre schlechthin unverständlich, wenn man diese mühsam von allüberall hervorgesuchten Stücke wieder der Oeffentlichkeit entziehen wollte [...]. Nachdem die erste mühsame Arbeit des Zusammensuchens getan ist, muss das zur Schau gebrachte Material

⁷⁵ Besprechung aller Ausstellungen vgl. *Das Werk*, Januar 1936, Heft 1, S. 270–276.

⁷⁶ Hans Reinhardt, *Ausstellung der Basler Münster-Plastik* anlässlich des XIV. Internationalen Kunstgeschichtlichen Kongresses, 27. August–12. Oktober, 1936, Ausstellungskatalog Kunsthalle Basel.

⁷⁷ Hans Reinhardt, *Ausstellung von Skulpturen des Basler Münsters* in der Basler Kunsthalle, in: *Das Werk*, Januar 1936, Heft 1, S. 272.

⁷⁸ Hans Reinhardt, 1902–1984, seit 1942 Mitarbeiter und von 1945–1967 Konservator (Direktor) des Historischen Museums Basel, seit 1943 Professor für mittelalterliche Kunstgeschichte an der Universität Basel.

⁷⁹ Vgl. Anmerkung 77.

⁸⁰ Joseph Sauer, 1872–1949, Kirchen- und Kunsthistoriker, Landeskonservator der kirchlichen Denkmäler für Baden, 1916–1937 ordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i. Br.

auch weiterhin beisammen bleiben, dauernd der Besichtigung offen stehen und systematisch vervollständigt werden. Die Stadt Basel folgt dann dem Beispiel der beiden andern Münsterstädte am Oberrhein Strassburg und Freiburg und darf mit dieser Anlage einer das wichtigste Kunstdenkmal ihrer Vergangenheit zur Schau bringenden Sammlung des steten Dankes aller Kunstgelehrten, aber auch schlechthin aller für grosse Kunst Empfänglichen sicher sein. Viele Basler Bürger und Bürgerinnen werden in dieser Ausstellung viele verschwiegene Schönheiten ihres Münsters zum ersten Mal gesehen und bewundert haben»⁸¹.

Die Ausstellung der Münsterskulpturen vor dem Hintergrund eines Kongresses, der, wie oben angedeutet, die nationale Eigenständigkeit der Schweizer Kunst explizit in den Veranstaltungen für die kunstinteressierte Öffentlichkeit propagierte, wirkte sich aber lähmend auf eine inhaltliche Diskussion über das zukünftige Münstermuseum aus. Für eine nun etablierte Schweizer Kunst wurde selbstredend Interesse vorausgesetzt. Die Identifikationskraft der Basler Skulpturen, «lebensvoll und von grosser persönlicher Eigenart»⁸², und das Urteil des Experten Joseph Sauer dienten als Argumente für die Schaffung eines eigenständigen Münstermuseums⁸³. Als tragfähig und als Publikumsmagnet erwiesen sie sich jedoch nur in den Jahren der nationalen Besinnung und angesichts der äusseren Bedrohung. Sie büssten ihre Anziehungskraft ein, als sich nach dem 2. Weltkrieg Gesellschaft und Kunstwissenschaft aus den als eng empfundenen nationalen Begrenzungen langsam lösten.

2.4 Die Vorbilder in Strassburg und Freiburg

Joseph Sauer erwähnte in seinem oben zitierten Schreiben das «Beispiel der Münsterstädte Strassburg und Freiburg». In den Eingaben der Denkmalpflege werden die «Münsterstädte» zu «Münstermuseen» umfunktioniert und dienen als Argument für die Schaffung eines Münstermuseums in Basel. Es ist deshalb angebracht, hier diese Häuser und ihre unterschiedlichen Konzepte vorzustellen.

Die Gründung des Strassburger Museums zum Frauenhaus (Musée de l'œuvre notre-dame) geht auf die Französische Revolution zurück. Um die Skulpturen des Strassburger Münsters vor mutwilligen Zerstörungen zu bewahren, wurden sie in der noch bestehenden Münsterbauhütte in Sicherheit gebracht. Im 19. Jahr-

⁸¹ StABS, Bau DD 12, Brief vom 12. Oktober 1936, vollständiger Wortlaut vgl. Anhang Briefdokument 9.3.1.

⁸² Hans Reinhardt im Katalog «Ausstellung der Basler Münster-Plastik, anlässlich des XIV. Internationalen Kunstgeschichtlichen Kongresses, 27. August–12. Oktober 1936», Basel 1936, S. 4.

⁸³ StABS, Bau DD 12: Am 15. Oktober 1936 übermittelte der Präsident der Öffentlichen Basler Denkmalpflege Dr. Paul Roth den Brief dem Vorsteher des Baudepartements mit den Worten: «Wie Sie daraus ersehen, wird darin unsere Auffassung über die Bedeutung und den Wert der Münstersammlung,[...]wesentlich bestätigt».

hundert blieb das Frauenhaus als «Lapidarium» zugänglich. Eine kluge Ausweitung des Ausstellungs- und Erwerbungskonzeptes im Jahr 1931 gab dem Museum neue Impulse und ermöglichte es dem Konservator, fortan auch Kunstwerke aus der Region zu erwerben⁸⁴. Seitdem kann in diesem Museum die künstlerische Ausstrahlung der Münsterskulpturen in die umliegende Kunstlandschaft nachvollzogen werden. Es ist kaum anzunehmen, dass dies in Basel nicht bekannt war. Hans Reinhardt, Verfasser der massgebenden Monographie über das Strassburger Münster, war Mitglied des Denkmalrats und der Münsterbaukommission⁸⁵.

Das ebenfalls zur Unterstützung der Basler Gründung ins Feld geführte Freiburger «Münstermuseum» hat es als selbständige Institution nie gegeben, sieht man von den Skulpturen in der unzugänglichen Bauhütte ab. 1923 wurde in Freiburg die städtische Sammlung im Augustinermuseum noch ohne die Bestände des Freiburger Diözesanmuseums eröffnet. Dessen Sammlung, in der auch die Skulpturen des Freiburger Münsters enthalten waren, lagerte seit 1921 im Souterrain des Freiburger Ordinariatsgebäudes und war schwer zugänglich. Nach langwierigen Verhandlungen konnte sie 1929–1931 als Leihgabe in die städtische Sammlung integriert werden, mit der sie seitdem eine Einheit bildet⁸⁶. Für die Besucher ist die Sammlung des Diözesanmuseums kaum als selbständiger Teil wahrnehmbar. Die Freiburger Münsterskulpturen sind heute aussagekräftig in den Kontext einer kulturgeschichtlichen Sammlung eingebettet. In der Schweiz sollten sich das Museum für Kunst und Geschichte in Freiburg i. Ue. ebenso wie das Historische Museum in Bern diesem kulturgeschichtlichen Konzept anschliessen. In beiden Häusern sind die Münsterskulpturen in die stadtgeschichtliche Ausstellung integriert.

Eine ähnliche Entwicklung des Basler Münstermuseums war durch die ausschliessliche Beschränkung auf die Münsterskulpturen kaum möglich und vermutlich auch nicht beabsichtigt. Andererseits fehlten auch die Anziehungspunkte eines Diözesanmuseums, Handschriften, Paramenten und vasa sacra. Das Museum litt, nachdem die anfängliche Neugier der Besucher nachgelassen hatte⁸⁷, unter mangelnder Attraktivität. Obwohl mehrfach als Beweis für die Gründung zitiert, zog man wohlweislich keine Konsequenzen aus den Museums-konzepten in Strassburg und Freiburg. Dies hätte zur Folge gehabt, die Münsterskulpturen in der Sammlung des Historischen Museum zu belassen, wo auch die in Basel verbliebenen Teile des Münsterschatzes gezeigt wurden. Manches deutet darauf hin, dass ein Münstermuseum als stiller, unauffälliger «Platz-

⁸⁴ Marie-José Nohlen, Hans Zumstein, Musée de l'oeuvre notre-dame, musée strasbourgeois du moyen-âge et de la renaissance, Strasbourg 1982.

⁸⁵ Hans Reinhardt, La cathédrale de Strasbourg, Grenoble 1972.

⁸⁶ Saskia Durian-Rees, 70 Jahre Augustinermuseum Freiburg, vom Kloster zum Museum, Ausstellungskatalog, hrsg. von der Stadt Freiburg im Breisgau, München 1993, S. 58, 59.

⁸⁷ Von seiner Eröffnung am 11. März bis zum 2. September 1939 wurden gegen 9'000 Besucher gezählt, vgl. 21. Jahresbericht der Öffentlichen Basler Denkmalpflege 1939, S. 1.

halter» beabsichtigt gewesen ist. Diese Vermutung wird durch die Tatsache bestärkt, dass damals von offizieller Seite eine spätere museale Nutzung der Klingentalkirche als Erweiterungsmöglichkeit für das wachsende Museum nicht erwogen wurde⁸⁸. Als «Platzhalter» hat das Museum seine Funktion bis 1996 erfüllt. Zwar wurden unbemerkt einige vom Museum genutzte Zimmer Schritt für Schritt in Büroräume verwandelt, jedoch blieben die repräsentativen Ausstellungssäle unberührt. Sie waren mit schweren Skulpturen gefüllt und mangels Unterkellerung als Büros unbrauchbar. Neue Raumbedürfnisse der Denkmalpflege bestanden seit dem Amtsantritt Fritz Laubers 1961⁸⁹ und der damit verbundenen Zunahme des Personalbestandes.

2.5 Visionen: Sandgrube oder Klingental oder «Grosses Klingental»?

Es gab interessanterweise noch einen anderen, auf einen thematischen Zusammenhang zwischen Stadt- und Gewerbemuseum ausgerichteten Vorschlag für die Nutzung des Kleinen Klingentals. Hans Bernoulli⁹⁰ formulierte ihn in seinem Wettbewerbsprojekt für den Neubau der Gewerbeschule. «Der Verfasser», heisst es darüber in der Berichterstattung der Basler Nachrichten, «macht hors concours den Vorschlag, daß die neue Schule im Klingental zu errichten sei, auf dem heute von der Kaserne in Anspruch genommenen Areal. [...] Die Klosterkirche Klingental kann in der Weise dem Schulbetrieb dienstbar gemacht werden, daß die beiden Untergeschosse das Gewerbemuseum aufnehmen, während in den beiden Obergeschossen die wertvolle Bibliothek untergebracht wird. Der Chor der Klosterkirche wird von den peinlichen Einbauten befreit, wieder hergestellt und dient dann sinngemäß der Ausstellung der Münsterplastik, die heute ungünstig genug in den niedrigen Räumen des «Kleinen Klingentals» untergebracht worden sind. In Ergänzung dieser Aufstellung wird der angrenzende große Hof wie auch die gegen den Rhein gelegene öffentliche Anlage ein Lapidarium darstellen können, das aus den Abbrüchen der Innerstadtkorrektion gespeist wird. Hierbei ist sehr wohl zu denken, daß einzelne sehr wertvolle Stücke unter Dach und Fach aufgebaut werden, und daß sie auf diese Weise der Gewerbeschule dienstbar gemacht werden. Die durch die definitive Placierung der Münsterplastik freiwerdenden Räume im «Kleinen Klingental» erlauben es, das Kleine Klingental zum eigentlichen Stadtmuseum auszubauen, wobei wohl auch einige bedeutende Stücke des Gewerbemuseums aufzunehmen wären. Auch dieses Stadtmuseum könnte so der Gewerbeschule dienen. Die Lage am

⁸⁸ Der Architekt Hans Bernoulli wies als einziger auf diese Möglichkeit hin, vgl. Kapitel 2.5.

⁸⁹ StABS, ED-Reg 1, 288/2–0: Stellenschaffungen 1961–1962, Regierungsratsbeschluss vom 27. Juni 1961, ausgelöst durch die Erweiterung des Mitarbeiterstabes.

⁹⁰ Hans Bernoulli, 1876–1959, Architekt, war auch Lehrer an der Gewerbeschule. Er kannte das neu eröffnete Museum im Kleinen Klingental von Anfang an, weil er dort Zeichenunterricht erteilte.

Rhein, der Stimmungsgehalt der alten Bauten und die leichte Erreichbarkeit vom Stadtzentrum aus, sichern diesem Museumskomplex den Besuch der Stadtbewohner wie der Fremden. Für die Schule bilden sie eine unschätzbare Bereicherung»⁹¹.

Die Vision blieb Papier. Die Gewerbeschule wurde nach den Plänen Hermann Baur auf dem Sandgrubenareal ohne Museum gebaut. Das Gewerbemuseum blieb im alten Schulgebäude an der Spalenvorstadt. Erst 1996 wurden die beiden Museen anlässlich ihrer Auflösung wieder gemeinsam genannt.

Wie naheliegend die Vision des Basler Architekten war, geht aus späteren Projekten für das Kasernenareal hervor. 1954 schlug die Basler Denkmalpflege vor, es langfristig für kulturelle Zwecke zu nutzen⁹². «So fänden [...im Chor der Klingentalkirche] alle jene wichtigen Originalplastiken unseres Münsters [...] zu ihrer Betrachtung viel wirkungsvollere Ersatzschauplätze, als sie heute im Kleinen Klingental haben»⁹³. Die Kaserne wurde 1966 vom Militär aufgegeben. Es ist hier nicht der Ort, um auf die übrigen nicht realisierten Projekte einzugehen. Warum aber damals von der Denkmalpflege, trotz bekundeter Absicht, nicht versucht wurde, die Kirche für das Museum zu gewinnen, bleibt unklar. 1985 legte Alfred Wyss mit dem Büro Vischer Architekten eine Projektstudie für den Umbau des Kleinen Klingentals vor. In Kenntnis von Fritz Laubers früheren Absichten bemerkte er: «Als langfristiges Ziel ist an der Erweiterung des Klingentals durch die Übernahme der alten Kirche und von Teilen der Kaserne festzuhalten. Über die Wiederherstellung der historischen Einheit hinaus wird damit eine dem Museumsauftrag angemessene Anlage geschaffen. In der alten Kirche und in ihren Annexen (ehemaliges Schiff) wäre das Münstermuseum mit der Grossplastik und der ausgedehnten Sammlung von Originalen, Kopien usw., im Kleinen Klingental die Denkmalpflege und ein aktives baugeschichtliches Stadtmuseum einzurichten»⁹⁴. Auch diese Vision blieb Papier und gedieh nicht einmal bis zur Konzeptphase. Ebenso blieb eine wenige Monate später erstellte Studie des Historischen Museums, das Kasernenareal zusammen mit dem Kleinen Klingental für ein neu zu konzipierendes Museum der Historischen Sammlungen im Jubiläumsjahr 2001 umzugestalten, wie viele andere gute Ideen für das Kasernenareal ein Vorschlag⁹⁵.

⁹¹ Wohin gehört die Gewerbeschule? Sandgrube oder Klingental? – Einheit oder Zweiteilung, in: Basler Nachrichten, Nr. 79, 21. März 1939, 2. Beilage, S. 4 (gez. B.).

⁹² Wie Fritz Lauber mitteilte, war der Anlass für diesen Vorschlag ein Kreditbegehren der Regierung für den Ausbau der Kaserne im Dezember 1954. Vgl. Fritz Lauber, Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Atelierhauses Klingental, in: Bruno Gasser, 40 Basler Künstler im Gespräch, 20 Jahre Ateliergenossenschaft Basel, 1984, S. 8.

⁹³ Vgl. Anmerkung 92, S. 8, 9.

⁹⁴ Archiv der Basler Denkmalpflege: Alfred Wyss, Bericht zum Projekt einer Gesamterneuerung des Kleinen Klingentals, 27. September 1985, S. 5.

⁹⁵ Kasernenareal Gesamtkonzept, Bericht der Projektgruppe an das Baudepartement, Dezember 1980 (Typoskript).