Die Schweizer Kunsttopographie zu Beginn des 21. Jahrhunderts : ein Werkstattbericht über die geplante Reform der Kunstdenkmäler der Schweiz

Autor(en): **Schubiger, Benno**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **59 (2008)**

Heft 1: **Territorien der Kunst - Denkmaltopographien in Europa = Territoires de l'art - Topographies artistiques en Europe = Territori dell'arte - Topografie artistiche in Europe**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-394389

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Benno Schubiger

Die Schweizer Kunsttopographie zu Beginn des 21. Jahrhunderts

Ein Werkstattbericht über die geplante Reform der *Kunstdenkmäler der Schweiz*

Die Reihe *Die Kunstdenkmäler der Schweiz* (KdS) gilt als eigentliche «raison d'être» der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (GSK). Tatsächlich bedeutet dieses traditionsreiche Projekt in seiner dezentralen, föderalen Struktur auch eine grosse Herausforderung für die GSK. Die wachsenden Ansprüche an dieses Werk und damit verbunden sein langsames Voranschreiten fordern den Verantwortlichen grosse Durchhaltekraft ab. Umso positiver war für die am Berner Kolloquium zahlreich anwesenden GSK-Vertreter und Projektbeteiligten die Erkenntnis, dass das Schweizer Kunstdenkmälerinventar im Vergleich mit den Kunsttopographien der anderen vertretenen Länder eine sehr erfreuliche Leistungsbilanz vorweisen kann.

Die konkreten Schlüsse, die aus dieser Tagung gezogen werden konnten, waren für die GSK durchgängig positiv: Keines der vertretenen Länder kann bei seinem Kunstdenkmälerinventar auf eine so kontinuierliche Projektgeschichte zurückblicken wie die Schweiz. Unser Land besitzt ein wissenschaftlich ambitioniertes Kunsttopographie-Projekt nationalen Anspruchs, das absolut und auch relativ weit vorangeschritten ist; es sind hier nämlich zahlenmässig am meisten Inventar-Bände erschienen, und diese decken den grössten Prozentsatz der verglichenen nationalen Territorien ab (Abb. 1). Die Bände unserer Kunsttopographie erreichen auch die höchste Buchauflage und somit die weiteste Verbreitung unter den Zielgruppen aller genannten Länder.

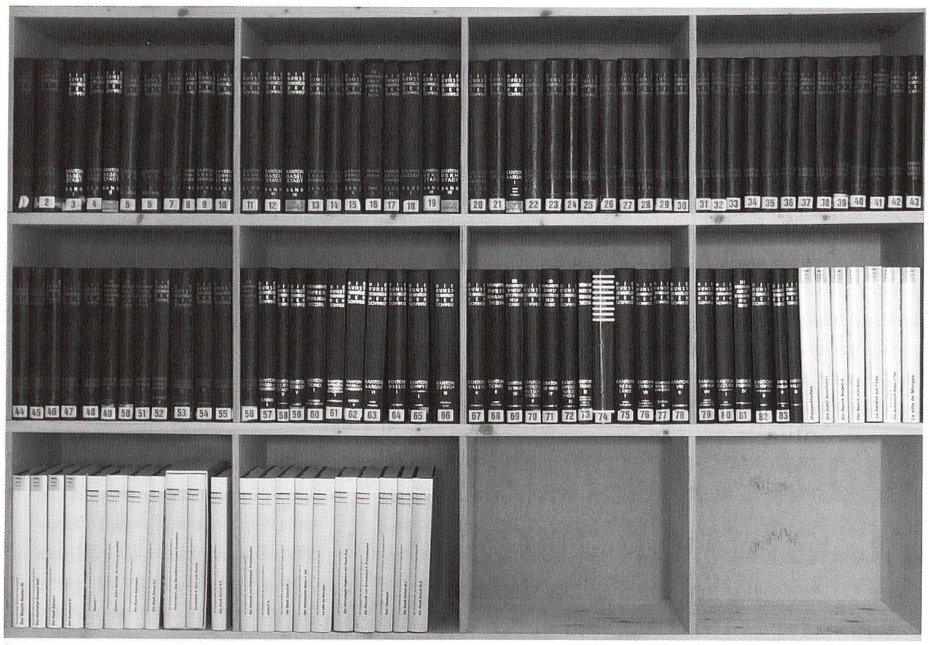
Keinesfalls darf man sich auf Grund dieser Feststellungen dazu veranlasst fühlen, auf den Erfolgen der «Schwarzen Bände» – wie die Bücher aufgrund ihres schwarzen Einbands genannt werden – auszuruhen. Die Herausforderungen im Zusammenhang mit diesem Projekt sind zahlreich, und Handlungsbedarf ist in vielerlei Hinsicht angesagt. Überdies besteht die verbreitete Erwartung eines terminierbaren Abschlusses des Gesamtprojekts.

Tradition der Erneuerung

Seit Frühjahr 2005 unterzieht die GSK das KdS-Werk einem Prozess der Selbstevaluation und einer Überprüfung ihrer Zielsetzungen und Abläufe. Eine Arbeitsgruppe mit dem programmatischen Namen «Zukunft KdS» beschafft seither unter Einbezug externer Kräfte Entscheidungsgrundlagen für Optimierungen auf verschiedenen Ebenen, nämlich des wissenschaftlichen Anspruchs der publizistischen Leistungen, der Verbreitung der KdS-Bände, der Effizienz der Projektsteuerung und der Kooperationen mit den kantonalen Projektpartnern.[1]

Im April 2006 genehmigte der Vorstand einen ersten Bericht dieser Arbeitsgruppe,[2] und im September 2006 verabschiedete er einen zwischenzeitlich erarbeiteten Massnahmenplan. Dieser bildet in der aktuellen Phase die Richtschnur der weiteren Kommissionsarbeit, die nun nach drei Jahren vor dem Abschluss steht.[3] Dieser Analyse- und Positionierungsprozess Zukunft KdS steht in der Reihe vergleichbarer Vorgänge in der Geschichte des Vereins: Immer etwa im Abstand von zwanzig Jahren vollzog die GSK eine Anpassung für die KdS in Form von Neuformulierungen der Bearbeitungsrichtlinien für die Bandreihe. Nach dem Erscheinen des ersten Bandes im Jahr 1927 erfolgten Richtlinienerneuerungen in den Jahren 1944, 1964 und 1984 (Abb. 2). Der aktuelle Erneuerungsprozess wird – noch stärker als die Richtlinien von 1984 – spürbare Veränderungen für die KdS-Bände bringen, ohne jedoch mit deren Tradition zu brechen.

Im Jahr 1969 publizierte Paul Hofer, selbst erfahrener *Kunstdenkmäler*-Autor, in der damaligen Mitgliederzeitschrift der GSK *Unsere Kunstdenkmäler* seine Rede, die er zuvor an der Jahresversammlung der Gesellschaft gehalten hatte: «Das schweizerische Kunstdenkmälerwerk zwischen Beharren und Bewegung». Hofer schrieb den Beitrag gut vierzig Jahre nach dem Erscheinen des ersten *Kunstdenkmäler*-Bandes von Linus Birchler im Jahr 1927. Bis 1969 waren 56 KdS-Bände erschienen, und Paul Hofer vermutete das Erreichen der «Halbzeit» des Werks. Ganz suggestiv fragte er den Leser: «Ist dieses Grossunternehmen produktiv, also entwicklungsfähig, flüssig, ein offenes System geblieben



1

1 Die 112 zwischen 1927 und 2007 erschienenen Bände «Die Kunstdenkmäler der Schweiz».

2 Titelblätter der bisherigen Ausgaben der Richtlinien zum Verfassen der «Kunstdenkmäler»-Bände: 1927, 1944, 1964, 1984.

oder ist es, genau betrachtet, nur noch lebhaft weiterschnurrender Betrieb auf Grund der alten Patente und Lizenzen?»[4] Fast vierzig Jahre später und genau 56 Bände weiter (am 31. Oktober 2007 erschien im Fürstentum Liechtenstein der 112. KdS-Band) haben wir uns ähnliche Fragen zu stellen.

Die KdS in Zahlen und Karten

Bevor hier zum Kern der Arbeit von Zukunft KdS und zu deren Zwischenresultaten vorgestossen werden soll, wollen wir zu einer aktuellen quantitativen Bestandesaufnahme schreiten: Ende 2007 laufen die Forschungen für die KdS in 14 Schweizer Kantonen und im Fürstentum Liechtenstein. Insgesamt 34 Autorinnen und Autoren sind mit der Erarbeitung von 25 Bänden beschäftigt. Mit Fug und Recht kann deshalb festgehalten werden, dass das nationale Gesamtprojekt der KdS das grösste Vorhaben kunsthistorischer Grundlagenforschung in unserem Land bildet. Sogar in den vergangenen Jahren, als die öffentlichen Verwaltungen eine eher zurückhaltende Ausgabenpolitik betrieben, konnte die Zahl der *Kunstdenkmäler*-Autorinnen und -Autoren in den Kantonen noch erhöht werden.

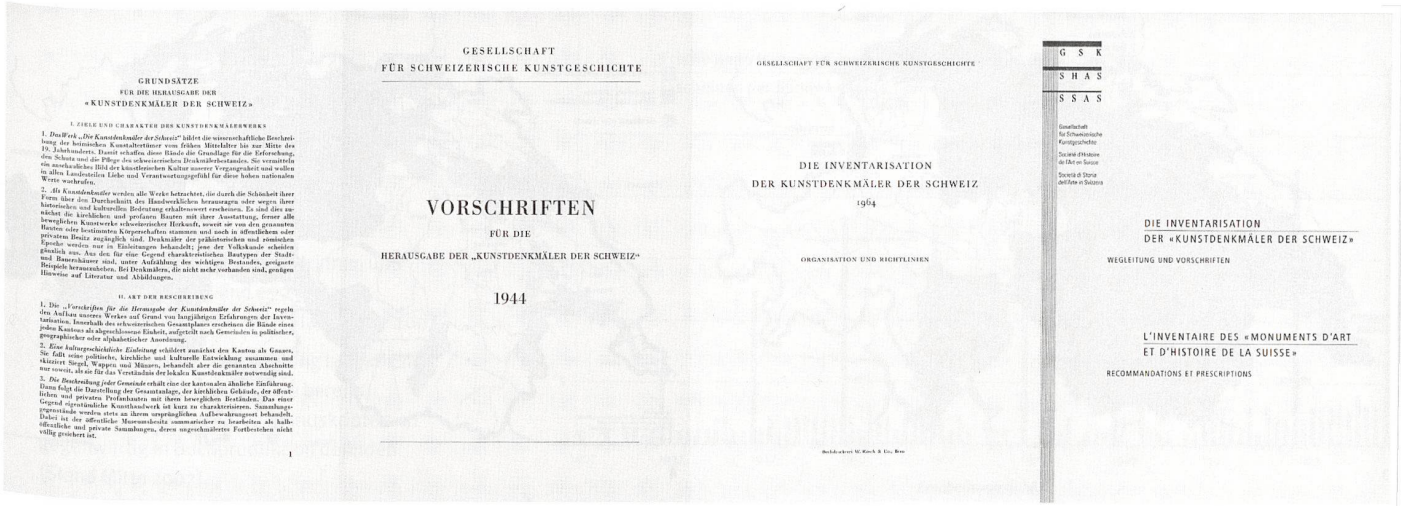
Die hier veröffentlichte Karte zeigt, dass gegenwärtig in allen drei Sprachregionen Arbeitsschwerpunkte bestehen, und dass das KdS-Inventar der GSK auch in der Gegenwart ein nationales Werk ist, mit dem Fürstentum Liechtenstein sogar ein grenzüberschreitendes (Abb. 3). In den ersten Jahrzehnten ihrer Geschichte waren die KdS noch stark auf die deutsche Schweiz konzentriert. Der dadurch entstandene Vorsprung im Bearbeitungsstand ist aus einem weiteren Kartenbild ersichtlich (Abb. 4).

Es ist offensichtlich viel Dynamik im KdS-Werk, und es ist mehr als bloss am «Weiterschnurren», um nochmals Hofer zu zitieren. Effektiv befindet sich das Projekt heute in einer Phase nie gekannter Prosperität: So kann die GSK seit 2004 nicht wie früher üblich nur ein bis zwei Bände pro Jahr publizieren, sondern jährlich deren drei. Und dieser gesteigerte Editionsrhythmus wird in den nächsten Jahren anhalten, nämlich über den ganzen aktuellen Planungshorizont bis in die Mitte des nächsten Jahrzehnts. Die Produktivität wird demnach etwa das Doppelte des Durchschnitts im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts erreichen (Abb. 5).

Leider bleibt diese publizistische Erfolgsgeschichte nicht ohne problematische Aspekte; solche stehen mit dem Refinanzierungsmodus der GSK in Zusammenhang. Die Mitglieder unserer Gesellschaft beziehen ja unsere Inventarbände gewissermassen in einem Abonnements-System und tragen dadurch seit jeher zur Finanzierung der Bandeditionen bei. Die wissenschaftliche Bearbeitung wird demgegenüber durch die jeweiligen Kantone bezahlt. Diese europaweit im Kunsttopographie-Bereich einmalige Zusammenarbeit, eine «Public-Private-Partnership», wie sie im Buche steht, erweist sich zunehmend als brüchig. Die seit Jahrzehnten rückläufige Entwicklung der Mitgliederzahlen der GSK hat zur Folge, dass unsere zahlreicher erscheinenden Buchprodukte immer weniger Abnehmer finden. Im Jahr 1982 stand die GSK mit knapp 12 400 Personen auf dem Maximum der Mitgliederzahl, Ende 2007 ist man gerade mal bei ca. 5000 angelangt. Ohne die massgebliche finanzielle Unterstützung durch den Bund wäre das KdS-Projekt schon längst gefährdet. In den 1990er-Jahren hatte er sich vorerst über das Bundesamt für Kultur daran beteiligt, dann ab 2000 über die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, und ab 2008 leistet er über das Staatssekretariat für Bildung und Forschung sowie den Schweizerischen Nationalfonds Finanzierungsbeiträge für die KdS. Indem also die Finanzierung des Schweizer Kunstdenkmälerinventars zunehmend von einem privaten Mitgliederverein in ein staatliches Subventionierungsmodell überführt wird, gleicht sich der Schweizer «Sonderfall» sukzessive dem Normalfall unserer europäischen Nachbarn an, wo die Disziplin der Kunsttopographie seit ihrer Etablierung im 19. Jahrhundert von Beginn an als staatliche Aufgabe betrachtet wird.

Die Sinnfrage und das Zielpublikum

Ursachenforschung über den kontinuierlichen Mitgliederschwund der GSK in den letzten 25 Jahren ist angezeigt. Bei den diesbezüglichen Fragen sind sicher Rezeption und Akzeptanz der KdS-



GRUNDSÄTZE
FÜR DIE HERAUSGABE DER
«KUNSTDENKMÄLER DER SCHWEIZ»

I. ZIELE UND CHARAKTER DES KUNSTDENKMÄLERWERKS

1. *Das Werk „Die Kunstdenkmäler der Schweiz"* bildet die wissenschaftliche Beschreibung der heimischen Kunstalterthümer vom frühen Mittelalter bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Damit schaffen diese Bände die Grundlage für die Erforschung, den Schutz und die Pflege des schweizerischen Denkmälerbestandes. Sie vermitteln ein anschauliches Bild der künstlerischen Kultur unserer Vergangenheit und wecken in allen Landesteilen Liebe und Verantwortungsgefühl für diese hohen nationalen Werte wachrufen.

2. *Als Kunstdenkmäler* werden alle Werke betrachtet, die durch die Schönheit ihrer Form über den Durchschnitt des Handwerklichen herausragen oder wegen ihrer historischen und kulturellen Bedeutung erhaltenswert erscheinen. Es sind dies zunächst die kirchlichen und profanen Bauten mit ihrer Ausstattung, ferner alle beweglichen Kunstwerke schweizerischer Herkunft, soweit sie von den genannten Bauten oder bestimmten Körperschaften stammen und noch in öffentlichem oder privatem Besitze zugänglich sind. Denkmäler der prähistorischen und römischen Epoche werden nur in Einleitungen behandelt; jene der Volkskunde scheiden gänzlich aus. Aus den für eine Gegend charakteristischen Bautypen der Stadt- und Bauernhäuser sind, unter Aufzählung des wichtigen Bestandes, geeignete Beispiele herauszuheben. Bei Denkmälern, die nicht mehr vorhanden sind, genügen Hinweise auf Literatur und Abbildungen.

II. ART DER BESCHREIBUNG

1. Die *„Vorschriften für die Herausgabe der Kunstdenkmäler der Schweiz"* regeln den Aufbau unseres Werkes auf Grund von langjährigen Erfahrungen der Inventarisation. Innerhalb des schweizerischen Gesamtplanes erscheinen die Bände eines jeden Kantons als abgeschlossene Einheit, aufgeteilt nach Gemeinden in politischer, geographischer oder alphabetischer Anordnung.

2. *Eine kulturgeschichtliche Einleitung* schildert zunächst den Kanton als Ganzes. Sie faßt seine politische, kirchliche und kulturelle Entwicklung zusammen und skizziert Siegel, Wappen und Münzen, behandelt aber die genannten Abschnitte nur soweit, als sie für das Verständnis der lokalen Kunstdenkmäler notwendig sind.

3. *Die Beschreibung jeder Gemeinde* erhält eine der kantonalen ähnliche Einführung. Dann folgt die Darstellung der Gesamtanlage, der kirchlichen Gebäude, der öffentlichen und privaten Profanbauten mit ihren beweglichen Beständen. Das einer Gegend eigentümliche Kunsthandwerk ist kurz zu charakterisieren. Sammlungsgegenstände werden stets an ihrem ursprünglichen Aufbewahrungsort behandelt. Dabei ist der öffentliche Museumsbesitz zusammenhängend zu bearbeiten als halböffentliche und private Sammlungen, deren ungeschmälerter Fortbestehen nicht völlig gesichert ist.

I

GESELLSCHAFT
FÜR SCHWEIZERISCHE KUNSTGESCHICHTE

VORSCHRIFTEN
FÜR DIE
HERAUSGABE DER „KUNSTDENKMÄLER DER SCHWEIZ"

1944

GESELLSCHAFT FÜR SCHWEIZERISCHE KUNSTGESCHICHTE

DIE INVENTARISATION
DER KUNSTDENKMÄLER DER SCHWEIZ
1964

ORGANISATION UND RICHTLINIEN

Buchdruckerei W. Kirch & Cie. Bern

G S K
S H A S
S S A S

Gesellschaft
für Schweizerische
Kunstgeschichte

Société d'Histoire
de l'Art en Suisse

Società di Storia
dell'Arte in Svizzera

DIE INVENTARISATION
DER «KUNSTDENKMÄLER DER SCHWEIZ»

WEGLEITUNG UND VORSCHRIFTEN

L'INVENTAIRE DES «MONUMENTS D'ART
ET D'HISTOIRE DE LA SUISSE»

RECOMMANDATIONS ET PRESCRIPTIONS

2 1927 1944 1964 1984

Bände zu analysieren, aber auch weitere Arbeitsthemenfelder des Vereins zu hinterfragen. Unbestritten scheint, dass eine Vereinigung in klassisch-bildungsbürgerlicher Tradition wie die GSK zunehmend mit den massiven gesellschaftlichen Veränderungen der vergangenen Jahrzehnte konfrontiert ist. Auch wenn sich die Interessen sowie die Lesegewohnheiten eines breiteren Publikums stark verändert haben, darf die Notwendigkeit einer allgemein verständlichen, aber wissenschaftlich gestützten Erfassung unserer Kunstdenkmäler nicht in Frage gestellt werden. Aus dem Stellenwert unserer gebauten Umwelt für unsere Wissensgesellschaft, für unsere nationale Identität und auch für unseren Tourismus kann die GSK durchaus wichtige Argumente für die Fortführung und Vollendung der KdS ableiten, sowie auf der anderen Seite fortgesetzte Substanzverluste an Baudenkmälern, Akzeptanzeinbussen der Denkmalpflege und wachsende Zersiedlung für die GSK gar eine Verpflichtung zur Fortsetzung der «Schwarzen Bände» bringen.

Selbstverständlich zwingt die negative Entwicklung unserer Mitgliederzahlen die Verantwortlichen in der GSK auch zu Fragen nach dem Stellenwert der KdS: Sind unsere Bände tendenziell schlechter geworden oder wurden sie umgekehrt viel zu gut? Hat sich die GSK von ihrem traditionellen Publikum abgewendet oder hat sich das Publikum gewandelt? An welche Abnehmerschaft richtet sich überhaupt unser gedrucktes KdS-Inventar? Welches Lesepublikum kann eine Kunsttopographie heutzutage realistischerweise erreichen? Und welches sind die optimalen Felder, die einen Impakt in Fachkreisen erzielen und gleichzeitig eine möglichst breite Diffusion zulassen, wie das noch in den 60er- und 70er-Jahren des 20. Jahrhunderts möglich war?

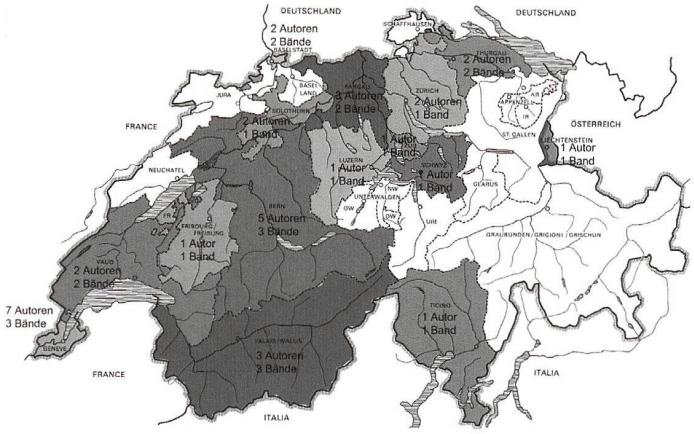
Zu diesem Themen- und Fragenkreis führte die Arbeitsgruppe Zukunft KdS eine intensive Zielgruppendiskussion. Dabei legten sich die Mitglieder der Arbeitsgruppen und im Anschluss daran der Vorstand der GSK auf Definitionen fest, die im erwähnten Bericht in folgenden Formulierungen festgehalten sind.

«Für die KdS-Bände ergeben sich folgende Zielpublica:

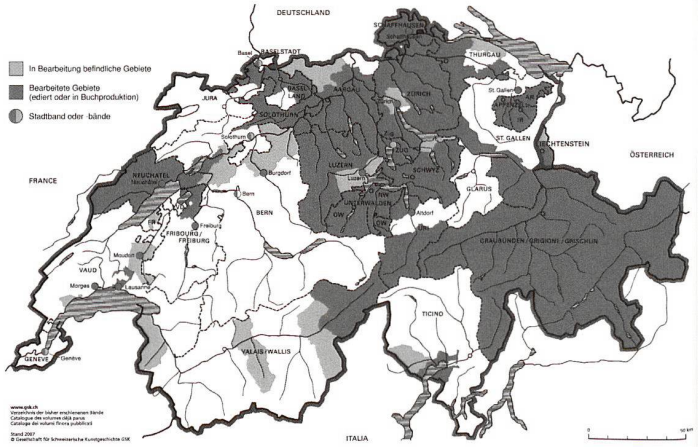
- Die *Wissenschaft* erhält eine Grundlage für weitergehende Forschungen. Dazu gehören die Darstellung wesentlicher Grundzüge des behandelten Gebiets sowie ein vollständiges Verzeichnis der Schrift- und Bildquellen und der weiterführenden Literatur.
- Das *Fachpublikum* (Denkmalpfleger, Architekten, Baubehörden, Politiker und andere Entscheidungsträger) erhält wissenschaftlich einwandfreie Texte, welche in Faktenpräsentation, Analyse und Illustrierung Gültigkeit beanspruchen. Dieses Fachpublikum kann sich rasch über ein Siedlungsgebiet, dessen charakteristische Bautypen sowie wichtige Einzelbauten oder Baugruppen orientieren.
- Das *Laienpublikum* (Liebhaber, Nichtfachmedien, Tourismuskreise) findet in den KdS-Bänden eingängige Darstellungen, die – bei aller Wissenschaftlichkeit – sich auch durch den ambitionierten Kunst- und Architekturliebhaber gut erschliessen lassen. In erster Linie wird hier ein Publikum angesprochen, das sich aus persönlichen Gründen (Wohnort, Ferienziel oder andere persönliche Beziehung) für eine Region besonders interessiert».

Bei dieser Zielgruppendefinition konnte sich die Arbeitsgruppe auf eine wertvolle systematische Befragung der Mitglieder und Interessentinnen und Interessenten der GSK samt Analyse des heutigen Mitgliederbestandes stützen. Sie war 2005 durch Franziska Kaiser und Lisa Pesenti im Rahmen einer Diplomarbeit für das Masterprogramm Kulturmanagement der Universität Basel erarbeitet worden.[5] Aus dieser Studie geht auch hervor, dass bei jenen Mitgliedern, die der GSK treu bleiben, die KdS-Bände ein sehr hohes Ansehen geniessen: 88% der Mitglieder betrachten die Jahresgabe in Form eines KdS-Bandes als «sehr wichtig» oder «wichtig».

Bei einem derartigen Traumresultat bezüglich Akzeptanz der KdS bei den verbliebenen GSK-Mitgliedern und bei zugleich stetigem Mitgliederschwund ist eine Ursachenforschung schwierig. Eine



3



4

solche dürfte denn auch kaum exakte Resultate ergeben. Der Blick in aktuell erscheinende und früher edierte KdS-Bände offenbart immerhin die grossen Veränderungen, welche die «Schwarzen Bände» in den vergangenen Jahrzehnten erfahren haben. Die typographische Gestaltung mag seit dem typographischen Konzept von 1987 ästhetischer geworden sein, das Platzangebot für Text und Bild pro Seite wurde grösser. Dabei nutzten die *Kunstdenkmäler*-Autoren vor allem die Gelegenheit, längere Texte zu produzieren. Die Bände wurden immer umfangreicher, der Informationsgehalt wurde wesentlich grösser. Es fand in den vergangenen Jahrzehnten eine spürbare «Verwissenschaftlichung» der kunsttopographischen Disziplin in unserem Land statt, die sicherlich zu begrüssen und unumkehrbar ist. Allerdings sei hier kritisch angemerkt, dass grössere Umfänglichkeit, Vollständigkeit und Ausführlichkeit nicht automatisch grössere Wissenschaftlichkeit bedeuten, wenn deswegen die Zeit und Platz für fundierte Analysen und Synthesen fehlen.

Da die Schweizer Kunsttopographie ohne GSK und somit ohne ein breites Publikum kaum weiter existieren kann, ist unsere kurz gefasste Analyse noch um folgenden Schluss zu ergänzen: In den vergangenen Jahrzehnten haben sich im «Gravitationsverhältnis» von KdS-Band zu GSK-Mitglied – nämlich vom potentiellen Leser zu unserem Buchprodukt – sehr grosse Verschiebungen ergeben. Bis in die 1970er-Jahre stand die Allgemeinverständlichkeit der KdS in einem gewissen Gleichklang mit dem Rezeptionsvermögen einer breiteren Gesellschaftsschicht. Dies im Unterschied zu heute, da immer vollständigere und vielleicht auch textlich anspruchsvollere Bände auf möglicherweise weniger aufnahmebereite Leser treffen. Oder sind vor allem die veränderten Sehgewohnheiten des bild- und farbverwöhnten Publikums die Gründe für ein schwindendes Interesse an den «Schwarzen Bänden»?

Bei der Erfüllung ihres Auftrags ist sich die AG Zukunft KdS bewusst, dass es zur Rettung des Erfolgsmodells KdS/GSK einer Annäherung von Produkt und Kunde bedarf, also des Versuchs, die geforderte Wissenschaftlichkeit der KdS mit einer erhöhten Leseattraktivität für die Vereinsmitglieder zu verbinden.

Wie sich die KdS wandeln sollen

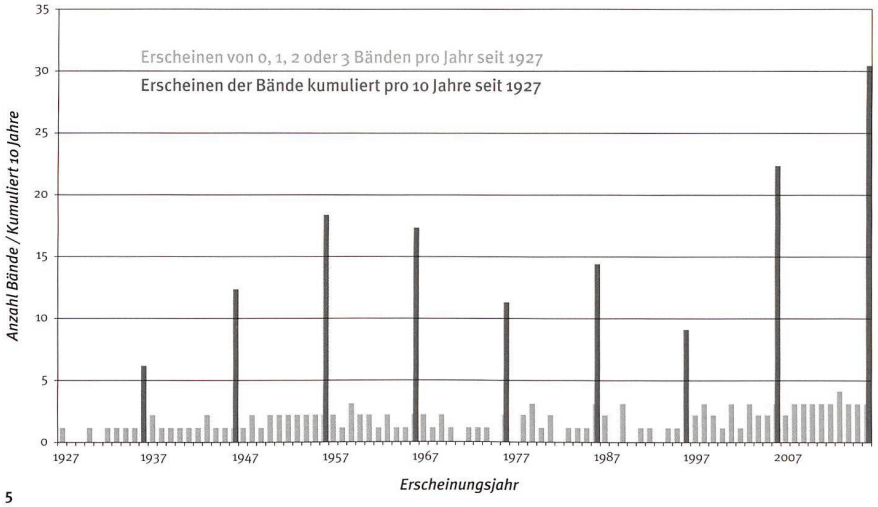
Auf Grund der seit Februar 2005 erarbeiteten Analysen und daraufhin gezogenen Schlüsse hat die Arbeitsgruppe Zukunft KdS einen Massnahmenplan geschaffen, der den veränderten konzeptuellen, inhaltlichen und gestalterischen Rahmen absteckt, in dem die GSK künftig ihr Projekt KdS abwickeln soll. Zur Diskussion stehen nachfolgend umschriebene Vorstellungen und Massnahmen, die vom Vorstand der GSK am 21. September 2007 zur Kenntnis genommen wurden:

1. Grundsätzliches:

- *Die Kunstdenkmäler der Schweiz* sollen auch in Zukunft in Buchform veröffentlicht werden. Ein simultanes Angebot der KdS auf elektronischen Datenträgern oder übers Internet wird derzeit nicht verfolgt. (Hingegen prüft eine Arbeitsgruppe Digitalisierung der GSK eine Anzahl komplementärer Nutzungsmöglichkeiten, die z. B. KdS-Inhalte online zugänglich machen könnten.)
- Publikationsmöglichkeiten für Nebenprodukte der Inventarisation in Form von Kurzinventaren, Vertiefungen, Detailstudien etc. (von der Arbeitsgruppe «Überlaufgefässe» genannt), werden in einer nächste Phase in Zusammenarbeit mit der AG Digitalisierung, mit den Autoren und mit den Kantonen als Vertragspartnern der GSK verfolgt.

2. Konzeptionelles:

- Unsere Kunsttopographie soll weiterhin dem Prinzip der «Territorialität» folgen: Bandgebiete sind Kantone, Bezirke, Kommunen, Quartiere, Einzelbauten (regionenübergreifende Typologien o. ä. sind somit nicht intendiert, da sie nicht dem ureigenen Konzept der Kunsttopographie entsprechen).
- Monographie-Bände für einzelne Bauobjekte sollen gefördert werden, vorausgesetzt dieses Konzept erweist sich für den jeweiligen Gegenstand als sinnvoll und praktikabel.
- 1920 soll als bisher verbindliche Zeitgrenze aufgeweicht werden, damit exemplarische und charakteristische Baudenkmä-



5

3 Kantone, in denen gegenwärtig für die KdS inventarisiert wird, mit Angabe der in Bearbeitung befindlichen Bände und der dazu involvierten Autorinnen und Autoren. Insgesamt sind es 25 Bände und 34 InventarisatorInnen (Stand Mitte 2007).

4 Gegenwärtig in Bearbeitung befindliche Bandgebiete und Gebiete, die bereits publiziert sind oder deren Manuskripte sich gegenwärtig in Buchproduktion befinden (Stand Mitte 2007).

5 Erscheinungsrhythmus der bisherigen «Kunstdenkmäler»-Bände seit 1927 mit geplanter Produktion bis 2016; Bandproduktion in jährlicher und auf zehn Jahre kumulierter Darstellung.

ler auch aus jüngerer Zeit thematisiert werden können. (Um aber eine totale Überforderung des Projekts und der beteiligten Akteure zu vermeiden, soll ein wünschbares Inventar der Architektur des 20. und 21. Jahrhunderts einem anderen Projektgefäss überlassen werden, das – wie das INSA – ebenfalls in der Obhut der GSK abgewickelt werden sollte.)

- Es soll angestrebt werden, künftig Bände herauszugeben, die im Mittel nur 400 Druckseiten umfassen und 496 Druckseiten niemals überschreiten.

3. Textbezogenes:

- Grundsätzlich sollen Texte im Vergleich zu den meisten heute üblichen KdS-Bänden knapper gefasst werden und von Zusatzinformationen ohne konkrete bauanalytischen Bezüge (die auch als «Ballast» empfunden werden können) befreit werden.
- Es sollen mehr Bearbeitungszeit und Platz für Analysen, Synthesen, Würdigungen und Einordnungen eingeräumt werden.
- Die Textstruktur ist zu differenzieren in intensivere Objekt- oder Ensemble-Monographien oder aber in pauschalere Objekt- oder Ensemble-Inventare.
- Durchgehende Haus-zu-Haus-Inventare sind nicht in den KdS zu publizieren; sie können allenfalls auf einer digitalisierten Publikation online zugänglich gemacht werden.

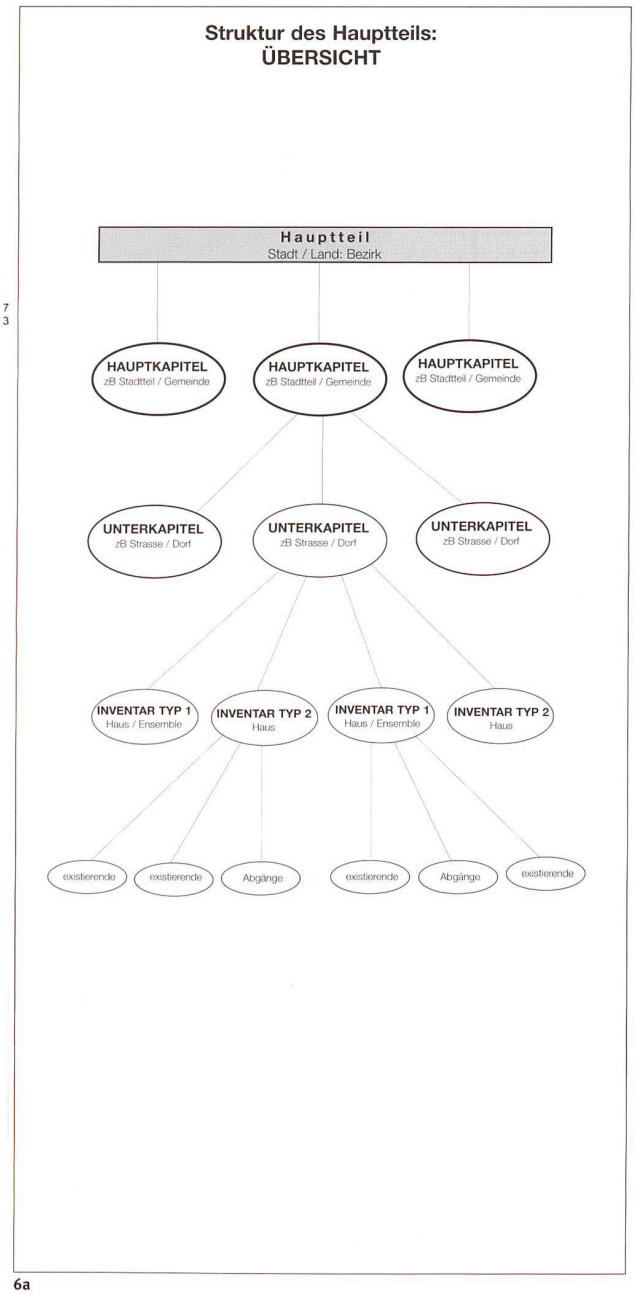
4. Bildgestalterisches:

- Das typographische Konzept soll den Benutzern eine bessere Zugänglichkeit zu den Inhalten der KdS ermöglichen.
- Dem Bild – Photographien, Plänen, Graphiken etc. – soll mehr Platz und mehr Wertigkeit zugestanden werden: Das Verhältnis Text-Bild soll gegenüber der heutigen Regelung deutlich zu Gunsten des Bildes verschoben werden, auf das Verhältnis 4:3 (gegenüber heute 2:1), künftig also auf 57%:43% (gegenüber heute 67%:33%). Dies bedeutet eine proportionale Textreduktion von ca. 15%, wobei festzuhalten ist, dass die Legendentexte dem Bildteil zugerechnet werden.
- Der Abbildungsteil soll farbiger werden; von einer durchgehenden Vierfarbigkeit wird aber – auch aus grundsätzlichen Überlegungen – abgesehen.

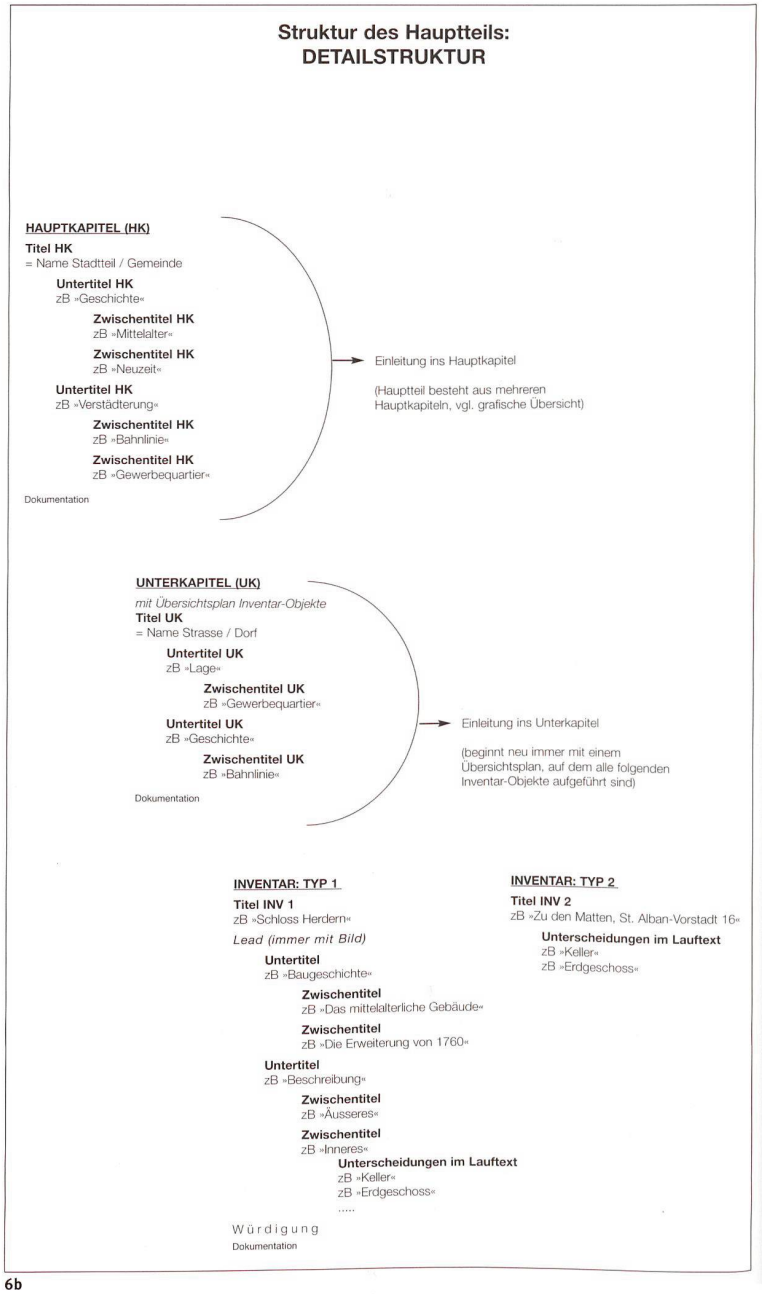
Die hier präsentierten Zielvorstellungen fanden ihren Niederschlag in einem systematischen «Graphischen Strukturpapier», das bei der kommenden Neukonzeption von «Wegleitung und Vorschriften» für die KdS-Autoren die Leitlinie bilden soll (Abb. 6). Seinen ersten «Einsatz» erlebte dieses Strukturpapier aber bereits im Rahmen eines Gestaltungswettbewerbs über die künftige typographische Neukonzeption der KdS-Reihe. Für die Arbeitsgruppe und für den Vorstand der GSK ist es nämlich unverzichtbar, das seit 1987 gültige gegenwärtige typographische Konzept den neuen Anforderungen anzupassen, die oben geschildert wurden. Auf Grund einer Vorselektion aus rund 30 Büros aus den drei Sprachregionen unseres Landes wurden vier Gestalter in den engeren Wettbewerb einbezogen. Der Entwurf der Genfer Firma izein von Christian Tännler und Karin Palazzolo überzeugte die Arbeitsgruppe am meisten (Abb. 7). Dieses Vorkonzept bildet nun die Basis für die Weiterentwicklung zu einem Feinkonzept, und man ist überzeugt, dass seine Umsetzung dereinst zur einer Attraktivitätssteigerung der KdS führen wird.

Eine Zukunft für die KdS

Mit der Erarbeitung solcher Vorstellungen inhaltlicher und gestalterischer Art ist die Arbeit der AG Zukunft KdS noch nicht erfüllt. Es müssen Entwicklungsschritte für eine konkrete Umsetzung dieser Massnahmen in den Alltag der GSK und der Autoren in den Kantonen folgen. Dabei gilt es, festgestellte Defizite bei der Steuerung des Gesamtprojekts durch die GSK zu beheben. Die problematische Aufspaltung der Projektverantwortung auf verschiedene Instanzen muss zugunsten eines Modells aufgegeben werden, das unserer Gesellschaft eine echte Führungsrolle abverlangt. Eine solche wird über eine Koordination weit hinausgehen und sollte der GSK den Charakter eines wissenschaftlichen Instituts zugestehen.



6a



6b

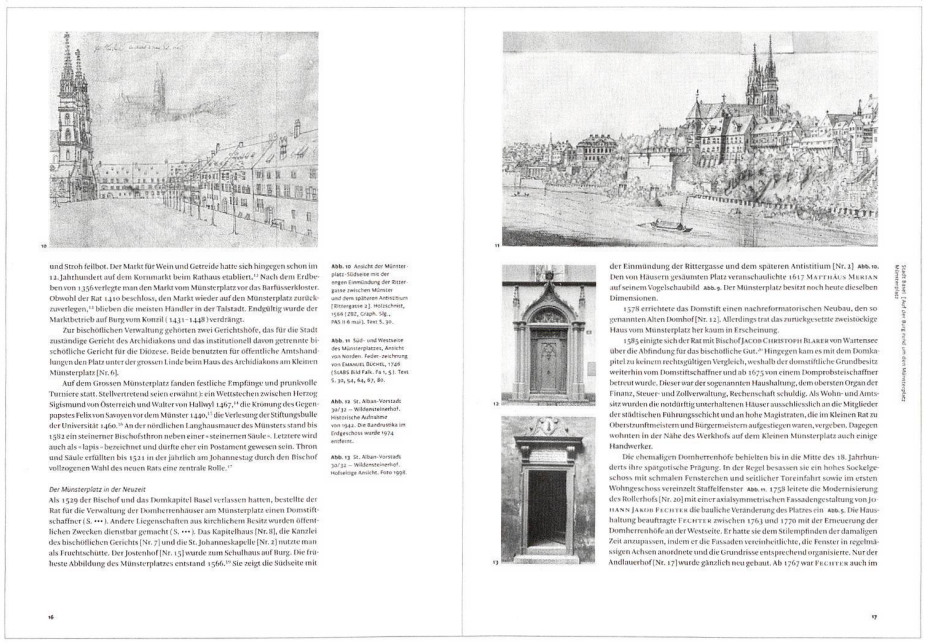
Unsere Vorschläge für ein künftiges Implementierungskonzept lauten folgendermassen:

1. Die Schaffung der Funktion eines «chef de projet» für die Gesamtkoordination unserer nationalen Kunsttopographie. Dieser Projektleiter sollte die zentrale und verantwortliche Steuerung der KdS inne haben und bei diesem anspruchsvollen föderalistischen Projekt das Bindeglied zwischen GSK, Autoren und Kantonen sein.
2. Überarbeitung von «Wegleitung und Vorschriften» für die Autoren. Diese Bearbeitungsrichtlinien könnten künftig den Charakter eines Manuals erhalten, das den Inventarisatoren vertiefte Anhaltspunkte für ihre Arbeit vermittelt.
3. Bereitstellung von Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten für die Autoren. Die Anforderungen an die Autoren und die Komplexität ihres Auftrags rufen nach einem strukturierten Angebot durch die GSK.
4. Wahrnehmung einer Beratungstätigkeit für die Kantone und deren Projektmanagement durch die GSK. Dabei müssen die Verträge eine höhere gegenseitige Verbindlichkeit erhalten.
5. Etablierung einer formalisierten Kooperation zwischen GSK und universitären Partnern. Der Stellenwert der Kunsttopographie in der kunstwissenschaftlichen Forschung und Lehre soll wieder markant gesteigert werden.

Augenscheinlich wurde ein grosser Erneuerungsbedarf für die KdS eruiert. Nur «Bewegung» kann diese voranbringen, wogegen «Beharren» dieses nationale Werk langfristig gefährden könnte.

6a, b Diagramm der Textstruktur und der Texthierarchie in den künftigen «Kunstdenkmäler»-Bänden (sog. Graphisches Strukturpapier). Auf Grund der Konzeption der Arbeitsgruppe Zukunft KdS gestaltet durch Sibylle Ryser.

7a–c Vorprojekt für ein typographisches Konzept der künftigen «Kunstdenkmäler»-Bände. Prämierter Wettbewerbsentwurf des Studios izein in Genf (Christian Tännler und Karin Palazzolo). Ihr Gestaltungskonzept, das im Zuge der Umsetzung noch gewisse Veränderungen erfahren dürfte, operiert mit variierender Spaltenaufteilung und unterschiedlichen Schriften für verschiedene Textsorten. Diese Gestaltungsmassnahme ermöglicht eine gute Orientierung bezüglich Texttyp. Die kluge Schriftenwahl dagegen sorgt dabei für eine gute Lesbarkeit.
Die Doppelseite a entspricht einem übergeordneten oder einleitenden Text. Als solcher wird er einspaltig geführt und in einer Antiqua (Schriftname «Arnhem») gesetzt. Der breite Rand im Bund wird für Bildlegenden genutzt.
Alle Inventare, die in «Monographien» und «Kurzinventare» unterschieden sind, werden zweispaltig in der serifenlosen Schrift «Legato» gesetzt und stärker in den Bund gerückt. Eine der beiden Inventar-Textspalten wird bei Bedarf für Bilder genutzt.
Die Doppelseite b zeigt Textteile einer umfangreicheren «Monographie» mit Lead-Text und Lead-Bild, und zwar im Anschluss an einen einspaltigen Einleitungstext von der vorher-gehenden Seite. Die Doppelseite c illustriert sodann eine Gestaltungssituation mit knapperen «Kurzinventaren», im unteren Teil anhand eines abgegangenen Objekts.



und Stroh feilbot. Der Markt für Wein und Getreide hatte sich hingegen schon im 12. Jahrhundert auf dem Kornmarkt beim Rathaus etabliert.[12] Nach dem Erdbeben von 1356 verlegte man den Markt vom Münsterplatz vor das Barfüsserkloster. Obwohl der Rat 1410 beschloss, den Markt wieder auf den Münsterplatz zurückzuverlegen,[13] blieben die meisten Händler in der Talstadt. Endgültig wurde der Marktbetrieb auf Burg vom Konzil (1431–1448) verdrängt.

Zur bischöflichen Verwaltung gehörten zwei Gerichtshöfe, das für die Stadt zuständige Gericht des Archidiakons und das institutionell davon getrennte bischöfliche Gericht für die Diözese. Beide benutzten für öffentliche Amtshandlungen den Platz unter der grossen Linde beim Haus des Archidiakons am Kleinen Münsterplatz [Nr. 6].

Auf dem Grossen Münsterplatz fanden festliche Empfänge und prunkvolle Turniere statt. Stellvertretend seien erwähnt: 1 ein Wettsetzen zwischen Herzog Sigismund von Österreich und Walter von Hallwyl 1467,[14] die Krönung des Gegenpapstes Felix von Savoyen vor dem Münster 1440,[15] die Verlesung der Stiftungsbulle der Universität 1460.[16] An der nördlichen Langhausmauer des Münsters stand bis 1381 ein steinerner Bischofsthron neben einer «steinernen Säule». Letztere wird auch als «lapis» bezeichnet und dürfte eher ein Postament gewesen sein. Thron und Säule erfüllten bis 1521 in der jährlich am Johannestag durch den Bischof vollzogenen Wahl des neuen Rats eine zentrale Rolle.[17]

Der Münsterplatz in der Neuzeit
Als 1529 der Bischof und das Domkapitel Basel verlassen hatten, bestellte der Rat für die Verwaltung der Domherrenhäuser am Münsterplatz einen Domstiftschaffner (S. ***). Andere Liegenschaften aus kirchlichem Besitz wurden öffentlichen Zwecken dienstbar gemacht (S. ***): Das Kapitelhaus [Nr. 8], die Kanzlei des bischöflichen Gerichts [Nr. 7] und die St. Johanneskapelle [Nr. 2] nutzte man als Fruchtschütte. Der Jostenhof [Nr. 15] wurde zum Schulhaus auf Burg. Die früheste Abbildung des Münsterplatzes entstand 1566.[18] Sie zeigt die Südseite mit

Abb. 10 Ansicht der Münsterplatz-Südseite mit der engen Einmündung der Rittergasse zwischen Münster und dem spätaren Antistitium (Rittergasse 12. Holzschnitt, 1566 (ZBZ, Graph. Slg., PAS II 6 nur), Text S. 30.

Abb. 11 Süd- und Westseite des Münsterplatzes, Ansicht von Norden. Feder-zeichnung von Emanuel Büchel, 1746 (StABS Bild Falk. Fa 1, 51. Text S. 30, 54, 64, 87, 89.

Abb. 12 St. Alban-Vorstadt 30/32 – Wildensteinerhof. Historische Aufnahme von 1924. Die Bandrustika im Erdgeschoss wurde 1974 entfernt.

Abb. 13 St. Alban-Vorstadt 30/32 – Wildensteinerhof. Heutige Ansicht. Foto 1998.

der Einmündung der Rittergasse und dem späteren Antistitium [Nr. 2] **Abb. 10**. Den von Häusern gesäumten Platz veranschaulichte 1617 Matthäus Merian auf seinem Vogelschaubild **Abb. 9**. Der Münsterplatz besitzt noch heute dieselben Dimensionen.

1578 errichtete das Domstift einen nachreformatorischen Neubau, den so genannten Alten Domhof [Nr. 12]. Allerdings trat das zurückgesetzte zweistöckige Haus vom Münsterplatz her kaum in Erscheinung.

1585 einigte sich der Rat mit Bischof Jacob Christoph Blarer von Wartensee über die Abfindung für das bischöfliche Gut.[9] Hingegen kam es mit dem Domkapitel zu keinem rechtsgültigen Vergleich, weshalb der domstiftliche Grundbesitz weiterhin vom Domstiftschaffner und ab 1675 von einem Domprobsteischaffner betreut wurde. Dieser war der sogenannten Haushaltung, dem obersten Organ der Finanz-, Steuer- und Zollverwaltung, Rechenschaft schuldig. Als Wohn- und Amtssitz wurden die notdürftig unterhaltenen Häuser ausschliesslich an die Mitglieder der städtischen Führungsschicht und an hohe Magistraten, die im Kleinen Rat zu Oberstzunftmeistern und Bürgermeistern aufgestiegen waren, vergeben. Dagegen wohnten in der Nähe des Werkhofs auf dem Kleinen Münsterplatz auch einige Handwerker.

Die ehemaligen Domherrenhöfe behielten bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts ihre spätgotische Prägung. In der Regel besassen sie ein hohes Sockelgeschoss mit schmalen Fensterchen und seitlicher Toreinfahrt sowie im ersten Wohngeschoss vereinzelt Staffelfenster **Abb. 11**. 1758 leitete die Modernisierung des Rollerhofs [Nr. 20] mit einer axialsymmetrischen Fassadengestaltung von Johann Jakob Fechter die bauliche Veränderung des Platzes ein **Abb. 5**. Die Haushaltung beauftragte Fechter zwischen 1763 und 1770 mit der Erneuerung der Domherrenhöfe an der Westseite. Er hatte sie dem Stilempfinden der damaligen Zeit anzupassen, indem er die Fassaden vereinheitlichte, die Fenster in regelmässigen Achsen anordnete und die Grundrisse entsprechend organisierte. Nur der Andlauerhof [Nr. 17] wurde gänzlich neu gebaut. Ab 1767 war Fechter auch im

Stadt Basel (Auf der Burg/Auf der Mücke/Münsterplatz)

7a

· *Bild- und Planquellen*: Monogrammist HW, · Seltsame Himmelserscheinung [...], Holzschnitt, 1566 (ZBZ, Graph. Slg., PAS II 6/53). – Georg Friedrich Meyer, Südseite Münsterplatz, 1678 (Bn): Meyer 1678, Abb. 23). – Emmanuel Büchel, Der Münsterplatz zu Basel, Federzeichnung, 1746 (StABS Bild Falk. Fa 1, 51). – Emmanuel Büchel, Michael B. Wasmuth, «Place de la Cathédrale de Bâle», Kupferstich, 1764 (StABS Bild Wack. D 48). – Ludwig Friedrich Kaiser, Feyerliche Pflanzung des Freiheitsbaums auf dem Münsterplatz, den 22. Jenner 1798, Kupferstich (StABS Bild Falk. A 53b). – Anonym, Die Münsterkirche in Basel, kolorierte Umrissradierung (StABS Bild Falk. A 95). – J. J. Schneider, Ansicht des nördlichen Münsterplatzes, Aquarell, 1862 (StABS Bild Schn. 13). – Jakob Koch, Der Münsterplatz von Westen, zusammengesetzte Fotografie, um 1880 (StABS Bild Wack. D 50). – Johann Merian, Correction der Allee, 1877 (StABS PLA II 12, 14). – Wilhelm Krieger, Bepflanzungsplan, 1882 (StABS PLA C 6, 33). – Heinrich Reese, Situationsplan, 1883 (StABS PLA E 5, 74). – Rudolf Flakner, Bepflanzungsplan, 1889 (StABS PLA F 4, 186).

St. Alban-Vorstadt 30/32 – Wildensteinerhof

Der Wildensteinerhof, 1775–1777 als repräsentativer Wohn- und Geschäftssitz für den Bandfabrikanten und Ratsherrn Jacob Christoph Frey errichtet, zählt zu den wertvollsten Bauwerken in Basel am Übergang vom Barock zum Klassizismus. Das nach Plänen des Basler Baumeisters Johann Jakob Fechter errichtete Stadtpalais hat auch wesentliche Teile der qualitätvollen originalen Ausstattung bewahrt.

Geschichte und bauliche Entwicklung
Das Anwesen des Wildensteinerhofs von beachtlichem Ausmass, bestehend aus breit gelagertem Vorderhaus, rückwärtigem, baumbezandenem Hof, Flügel- und Nebengebäuden umfasst auch das Hinterland der Nachbarhäuser Nr. 28 und 34 **Abb. 1**. Die südliche Parzellengrenze ist durch den Verlauf der mittelalterlichen Vorstadtbefestigung (um 1270/80) bestimmt. Der Unterbau der Garten- bzw. Hofmauer ist als Kontermauer des Wehrgrabens identifiziert. 1996 stiessen die Archäologen im Kellergeschoss des westlichen Flügelbaus auf den ursprünglich 8 Meter breiten, 5 Meter tiefen Graben und auf den Stumpf eines an die Stadtmauer angebauten Wehrturms von rund 5 Metern Durchmesser **Abb. 2**. Nachdem die Vorstadtbefestigung mit dem Bau des äusseren Mauerrings in der zweiten Hälfte des 14. Jh. ihre Funktion verloren hatte, diente dieser Wehrturm den Anwohnern als

Latrinenschacht und zur Entsorgung von Abfällen. Während die Stadtmauer in diesem Abschnitt vermutlich schon im frühen 16. Jh. geschleift war, bezeugen Grundbucheinträge, dass der ehemalige Wehrgraben bis ins 18. Jh. noch offenstand. Spätestens mit dem Neubau des Wildensteinerhofs 1775 wurde der Graben vollständig verfüllt und damit der Hof bzw. Garten nach Süden um die Grabenbreite erweitert.[1]

Das heutige Anwesen des Wildensteinerhofs war im Mittelalter von mindestens zwei Häusern überbaut, die jedoch aufgrund der historischen Quellen schwer fassbar sind. Im Jahr 1330 setzt die schriftliche Überlieferung zum westlichen Haus [neben Nr. 28] ein, das von Steinmetz Petrus genannt Bildemeister erbaut worden war und im Spätmittelalter als Pfrundhaus der Domkaplanei des Katharinenaltars belegt ist.

Von grösserem Ausmass muss die östlich angrenzende Liegenschaft gewesen sein, die erstmals 1416 im Besitz des Jakob von Wildenstein bezeugt ist. Im Jahr 1444 folgten Peter von Ramstein und seine Gattin Elsina, geb. Münch zu Löwenberg als Eigentümer, deren Namen sich vorübergehend auf die Liegenschaft übertrug. Der Löwenberg- oder Wildensteinhof war im 15./16. Jh. durchwegs von Angehörigen einer gehobenen Gesellschaftsschicht bewohnt, deren Status auch durch das reichhaltige und vielfältige Fundmaterial, namentlich Fragmente von Keramikgefässen, Ofenkacheln und Trinkgläsern sowie einige herausragende Einzelobjekte aus dem oben erwähnten Latrinenschacht bezeugt ist **Abb. 3**. Das ab 1482 über mehrere Jahrzehnte geteilte, 1583/1610 auch mit der westlichen Liegenschaft vereinigte Anwesen gelangte 1681 als «doppelte Behausung» in den Besitz des Metzgers Heinrich Baumgartner, der 1687 im alten Stadtgraben einen Südbrunnen erstellen liess.

Für den heutigen Bau ist das Jahr 1775 relevant, als der Handels- und Bändelherr Jacob Christoph Frey (1741–1806) die gesamte Liegenschaft im Tausch gegen sein Haus zum Paradies an der Aeschenvorstadt [Nr. 13] und mit einem Aufgeld von 6000 neuen französischen Talern erwarb. Mit dem Kauf des Wildensteinerhofs schied Frey als Associé aus der Firma Gedeon Burckhardt, die er mit seinem Schwager Johann Rudolf Burckhardt, dem Erbauer des Kirschgartens, betrieb, aus und machte sich als Bandfabrikant selbständig. Der 1775 datierte und von Ingenieur Johann Jakob Fechter signierte Grundrissplan **Abb. 4** und verschiedene Nachrichten belegen, dass Frey 1775–1777 die Vorgängerbauten durch einen Neubau ersetzen liess, der ihm als Firmensitz und zugleich als Wohnhaus diente.[2] Nach dem Tod des Bauherrn ging das Haus an den Schwiegersohn Benedict Bischoff-Frey, 1836 an dessen Sohn Hieronymus Bischoff-Respinger über. Einträge im Geschäfts- und Haushaltsbuch bezeugen für die Jahre 1836–1838 verschiedene Modifikationen an der Ausstattung.[3] Die Liegenschaft, die im späten 19. Jh. vorübergehend eine evangelische Predigerschule beherbergte, ging 1947 aus dem Familienbesitz an das Institut Athenäum, 1992 an die Minerva Schulen über. Im Zuge einer Gesamtrestaurierung 1994–1997 wurden auch der Dachstock des Haupthauses und die Flügelgebäude für die Bedürfnisse der Schule, die ehemalige Remise und Stallung zur Mensa ausgebaut. Gleichzeitig erfolgte im Vorderhaus der Wiedereinbau einer kostbaren Wanddekoration aus der Bauzeit 1775/77 (siehe unten).

Abb. 1 St. Alban-Vorstadt 30/32 – Wildensteinerhof. Ausschnitt aus dem Katasterplan von Rudolf Flakner, um 1870, zeitlich eingezeichnet die mit Wehrturmen bestückte Vorstadtbefestigung des 13./14. Jh. und die ehemaligen Gebäudefunktionen (nach Brand-Jugerbuch von 1830): A. Wohnhaus / B. Flügelgebäude / C. Compostie und Magazin / D. Stallung / E. Remise

Abb. 2 St. Alban-Vorstadt 30/32. Unterbau eines halbrunden Wehrturms der Vorstadtbefestigung von 1270/80. Die Verfüllung des im 15./16. Jh. als Latrine dienenden Schachtes barg reiches Fundmaterial, das Aufschluss über die illustres Bewohner des Wildensteinerhofs bot.

Stadt Basel (Aeschenvorstadt/St. Alban-Vorstadt 30/32 – Wildensteinerhof)

7b

Abb. 17 Ein besonderes Fundobjekt aus der Verfüllung des Abtrittturms ist das zerbrochene Petschaft der Elsina von Rarotzin, geborene Münch zu Löwenberg.

Abb. 18 St. Alban-Vorstadt 30/32 – Wildensteinerhof. Grundriss des Erdgeschosses und des 1. Obergeschosses.

Abb. 19 St. Alban-Vorstadt 30/32 – Wildensteinerhof. Historische Aufnahme von 1942. Die Bandrustika im Erdgeschoss wurde 1974 entfernt.

Breite vornehm zurückhaltend **Abb. 5**. Der dreigeschossige, von einem Krüppelwalmdach abgeschlossene Baukörper tritt mit einer neunachsigen, hell gestrichenen Fassade in Erscheinung, deren dreiachsige Mittelpartie als flacher Risalit ausgebildet ist. Das Rundbogenportal und Fenster, die dezent mit Zierelementen – Tuchgehänge, Blumenkörbchen – bekrönt sind, nehmen die Mitte der durch Achsenreihung bestimmten Vertikalgliederung ein. Ein schmales Sockelband, Gurt- und Dachgesimse in betontem Relief gliedern die Front horizontal. Schmucklos gestaltet sich die Rückseite, deren äussere Achsen von den Flügelbauten überschnitten sind **Abb. 6**. Die Mittelachse wird über der Durchfahrt von einem 1888 angebauten Erker[4], im Dach von einer Aufzugsgaupe eingenommen. Zum älteren Baubestand der Liegenschaft gehört das westliche Nebengebäude, ein zweigeschossiger langgestreckter Bau mit Schleppdach und mittiger Aufzugsgaupe. Dieser Riegelbau aus dem 16. Jh. wurde 1775/77 verputzt und stilistisch dem Vorderhaus angeglichen.[5] Diesem ehemaligen Geschäfts- und Magazingebäude gegenüber steht als Pendant an der Parzellengrenze zu Nr. 36 das einstige Remisen- und Stallgebäude.

Die 2,5 m mächtige Kulturschicht auf dem Münsterplatz enthält Bodendenkmäler aus einem Zeitraum von mehr als 3000 Jahren.[1] Keltische Funde lassen auf eine intensivere Besiedlung seit dem 1. Jahrhundert v. Chr schliessen.[2] Damals wurde eine 10 m breite Strasse angelegt, die von der heutigen Rittergasse unter dem Langhaus des Münsters in gerader Richtung gegen die Augustinergasse führte **Abb. 3**. Der heutige Münsterplatz befand sich im Bereich der römischen Siedlung und des späteren römischen Kastells, wovon ein 19 m tiefer Südbrunnen zeugt.[3] Teile der Kastellmauer blieben über die römische Zeit hinaus stehen, woran die Bezeichnungen «in castro» [4] Ab 850 v. Chr. kam es zu einer generellen Klimaverschlechterung. Das Wetter wurde kühl und nass, in den Alpen stiessen die Gletscher wieder vor. Der Soespiegel stieg, und die direkt am Seeufer gelegenen Siedlungen mäussten verlassen werden. Als Folge dieses klimatischen Umschwungs ist – am Beginn der älteren Eisenzeit bzw. der Hallstattzeit (850–450 v. Chr.) – mit grösseren gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umwälzungen zu rechnen. Aus dem Kanton Zug sind zahlreiche hallstattzeitliche Fundstellen bekannt; besonders erwähnenswert ist der frühkeltische Fürstensitz auf der Baarburg.

Demgegenüber entsprach die vom rechten Winkel beherrschte Fassadengestaltung mit ihren gepflegten Proportionen, sparsam eingesetzten Ornamenten und ihrer hellen Farbigkeit den neuen Stilvorstellungen.

Greifengasse 16 – Zum Samariter-Sod

Der Name des Hauses geht auf einen bis um 1860 davor befindlichen Grundwasserbrunnen (Sod) zurück. Von 1463 an lassen sich Gastwirte unter den Besitzern nachweisen. Zwischen ungefähr 1550 und 1770 befand sich das Anwesen zumeist in der Hand von Küfern. Seit den 1870er Jahren diente der Bau wieder für rund ein Jahrhundert als Gasthaus.

Äusseres
Die schlichte Fassade erhielt ihre Gestalt anlässlich einer gassenseitigen Aufstockung 1876 (Schaufenstergarage: 1908). Sie lässt nicht erahnen, dass sich dahinter die Baustrukturen eines spätgotischen Bürgerhauses aus dem frühen 15. Jahrhundert erhalten haben. Dies zeigt sich erst im Hausinnern und auf der Rückseite des Gebäudes, wo in den Obergeschossen noch Fenstergewände aus jener Zeit überdauert haben. Der geräumige Keller besitzt ein mächtiges Deckengebälk aus Eichenholz, welches von einem Unterzug und stämmigen Pfosten gestützt wird. Das Jahr 1405 liess sich wissenschaftlich als Fälldatum der Hölzer sowohl dieser Balken, als auch jener im Dachstuhl ermitteln. Die Erschliessung der oberen Etagen erfolgt über eine eichene Wendeltreppe mit profilierter Spindel. Die meisten Türen in den Obergeschossen besitzen profilierte Rahmen mit horizontalem Gesimsabschluss, wobei solche mit «Ohren» dem 17. Jahrhundert angehören dürften, während andere mit kräftigen Wulstprofilen aus dem 18. Jahrhundert stammen **Abb. 18**. Mit Ausnahme einiger schlichter Stuckprofildecken aus dem 19. Jahrhundert und einer altertümlichen vergipsten Balkendecke im hinteren Bereich des ersten Obergeschosses ist die alte Substanz weitgehend durch moderne Oberflächen verdeckt.

Neuegg

Der Name des Hauses geht auf einen bis um 1860 davor befindlichen Grundwasserbrunnen (Sod) zurück. Von 1463 an lassen sich Gastwirte unter den Besitzern nachweisen. Zwischen ungefähr 1550 und 1770 befand sich das Anwesen zumeist in der Hand von Küfern. Seit den 1870er Jahren diente der Bau wieder für rund ein Jahrhundert als Gasthaus. Die schlichte Fassade erhielt ihre Gestalt anlässlich einer gassenseitigen Aufstockung 1876 (Schaufenstergarage: 1908). Sie lässt nicht erahnen, dass sich dahinter die Baustrukturen eines spätgotischen Bürgerhauses aus dem frühen 15. Jahrhundert erhalten haben. Dies zeigt sich erst im Hausinnern und auf der Rückseite des Gebäudes, wo in den Obergeschossen noch Fenstergewände aus jener Zeit überdauert haben.

Stadt Basel (Historistische Wohnvillen/Neuegg)

7c

Résumé

Depuis trois ans, un groupe de travail de la Société d'histoire de l'art en Suisse (SHAS) examine des mesures visant à optimiser le projet des *Monuments d'art et d'histoire* (MAH). Ce projet, qui existe déjà depuis quatre-vingts ans, constitue une tâche centrale de l'association et se trouve actuellement dans une phase très productive. Le colloque *Territoires de l'art*, qui a eu lieu en mars 2007, a permis de réaliser que les MAH pouvaient également se targuer d'un très bon bilan, en comparaison avec d'autres pays. La SHAS est en revanche préoccupée par l'effritement du nombre de ses adhérents. Maintenir le niveau de qualité de notre topographie artistique nationale et accroître son acceptation au sein des différents groupes cibles, tel est l'objectif du processus d'évaluation de l'avenir des MAH et de leur positionnement, actuellement en cours. Nous présentons dans cet article les résultats provisoires de cette étude. Certains éléments essentiels concernent les changements prévus dans la conception des inventaires ainsi que des aspects organisationnels au niveau du suivi des projets.

Riassunto

Da tre anni un gruppo di lavoro della Società di storia dell'arte in Svizzera (SSAS) valuta come ottimizzare il progetto a lunga durata relativo ai *Monumenti d'arte e di storia della Svizzera* (MAS). La collana, avviata ottant'anni fa, costituisce un compito centrale della SSAS e sta conoscendo una fase molto produttiva. Il colloquio *Territori dell'arte* svoltosi nel marzo 2007 ha rivelato che i MAS vantano un ottimo bilancio anche nel confronto internazionale. Desta maggiori preoccupazioni la continua diminuzione del numero dei membri SSAS. Mantenere l'alto livello qualitativo della nostra topografia artistica nazionale e il suo apprezzamento da parte dei vari gruppi di destinatari è l'obiettivo principale del processo di rivalutazione e riposizionamento dei MAS. Il contributo presenta i risultati intermedi di questo lavoro. Gli elementi centrali riguardano le modifiche previste nella concezione degli inventari dei monumenti d'arte e di storia, così come aspetti organizzativi per quanto riguarda la conduzione del progetto.

ANMERKUNGEN

1 Aktuelle Mitglieder dieser Arbeitsgruppe sind: lic. phil. Thomas Bolt, Kunsthistoriker, wissenschaftlicher Redaktor der GSK; Philipp Kirchner, Typograph der GSK; lic. phil. Benno Mutter, Kunsthistoriker, wissenschaftlicher Redaktor der GSK; lic. phil. Anne Nagel, Kunsthistorikerin, KdS-Autorin des Kantons Basel-Stadt; lic. phil. Nicole Pfister Fetz, Kunsthistorikerin, Geschäftsführerin ADS Autorinnen & Autoren der Schweiz; Nicolas Schätti, lic. ès lettres, Kunsthistoriker, KdS-Autor des Kantons Genf; lic. phil. Sibylle Ryser, Ethnologin, Gestalterin HfG; Dr. phil. Benno Schubiger (Vorsitz), Kunsthistoriker, Präsident RK und Vizepräsident der GSK. – Arbeitsgruppenmitglieder bis Ende 2006: Dr. phil. Jürg A. Bossardt, Kunsthistoriker, damals Denkmalpfleger des Kantons Aargau; Jacques-Louis de Chambrier, dipl. Arch. ETH, Vorstandsmitglied der GSK; Prof. Dr. phil. Georges Descœudres, damals Vizepräsident der GSK; Dr. phil. Andreas Hauser, Kunsthistoriker, damals Vorstandsmitglied der GSK; Dr. phil. Marco Jorio, Historiker, Chefredaktor HLS/DHS; lic. phil. Franziska Kaiser, Kunsthistorikerin, damals Direktorin der GSK; Prof. Dr. Rainer J. Schweizer, Jurist, damals Vorstandsmitglied und heute Präsident der GSK.

2 Arbeitsgruppe Zukunft KdS, Bericht zuhanden des Vorstands. Verabschiedet von der AG Zukunft KdS am 14.03.2006, genehmigt vom Vorstand der GSK am 27.04.2006 (redaktionell überarbeitet im Juni 2006), Mskr.

3 Die Ausführungen stützen sich auf unser Referat anlässlich des Kolloquiums *Territorien der Kunst* vom März 2007 in Bern. Sie wurden ergänzt durch Informationen über die seither erfolgten Schritte der Arbeitsgruppe Zukunft KdS und bilden eine Schilderung des aktuellen Arbeitsstandes im Erneuerungsprozess für die KdS.

4 Paul Hofer, «Das Schweizerische Kunstdenkmälerwerk zwischen Beharren und Bewegung», in: *Unsere Kunstdenkmäler* 20, 1969, S. 236–244.

5 Franziska Kaiser, Lisa Pesenti, *Befragung der Mitglieder und Interessent/innen der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK. Eine Analyse des heutigen Mitgliederbestandes und Formulierung möglicher Strategien für die Zukunft*, Diplomarbeit für das Masterprogramm Kulturmanagement der Universität Basel, Mskr. 22.07.2005.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1–7: Autor und GSK

ADRESSE DES AUTORS

Dr. Benno Schubiger, Präsident der Redaktionskommission und Vizepräsident der GSK, Marschalkenstrasse 61, 4054 Basel, schubiger@binding-stiftung.ch