

Kommentar zur Renovation der Barfüsserkirche in Basel

Autor(en): **Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike / Jehle, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **68 (1981)**

Heft 3: **Architektur und Denkmalpflege**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-51922>

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.

Ulrike und Werner Jehle-Schulte
Strathaus

Kommentar zur Renovation der Barfüsserkirche in Basel

**Observations sur la rénovation de l'église
Barfüsser de Bâle**

**Commentary on the Renovation of the
«Barfüsserkirche» in Basle**

Im letzten Jahr feierte Hans Peter Landolt, Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Basel, seinen sechzigsten Geburtstag. Zu diesem Anlass überreichten ihm seine Schüler Aufsätze, die ihre aktuelle Tätigkeit betreffen. Der folgende Beitrag gehört zu dieser Festschrift. Er ist in Dankbarkeit dem Lehrer Hans Peter Landolt gewidmet, der die Autoren in die Architekturgeschichte eingeführt hat.

Der Text soll hier erscheinen, weil er über den einzelnen Fall der Renovation einer Kirche hinaus Grundsätze der Denkmalpflege berührt. Im Juni dieses Jahres wird die Kirche als neu eingerichtetes Historisches Museum der Stadt Basel zugänglich sein.

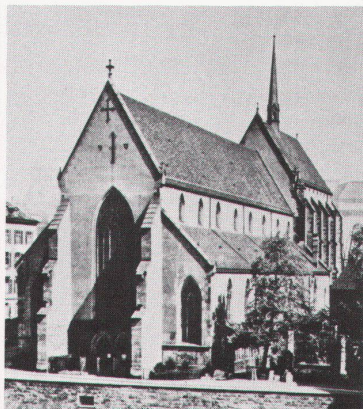
Seit 1975 wird an einem der interessantesten Baudenkmäler Basels gebaut; an der Barfüsserkirche, einer ehemaligen Klosterkirche der Franziskaner. Die Arbeiten, welche dieses Jahr abgeschlossen sein sollen, sind vor allem nötig geworden, weil die Stützen des Langhauses von Salz zerfressen waren. Von 1799 bis 1815 wurde die ehemalige Bettelordenskirche nämlich als Salzmagazin benutzt. Mit der Sanierung sind Grabungsarbeiten und die Geschichte des Bauwerks interpretierende bauliche Massnahmen einhergegangen. Diese restaurativen Eingriffe sollen hier angesprochen werden, da sie unserer Meinung nach Rückschlüsse zulassen auf das Verhältnis der offiziellen Denkmalpflege zur historischen Architektur, zu ihrer Konservierung und Nutzung.

Unser Kommentar zur Renovation der Barfüsserkirche geht aus von den bisher zugänglichen Forschungsergebnissen, von der Baugeschichte der Barfüsserkirche, von ihrem wechselhaften Schicksal nach Aufhebung des Barfüsserklosters während der Reformation von 1529 in Basel.¹

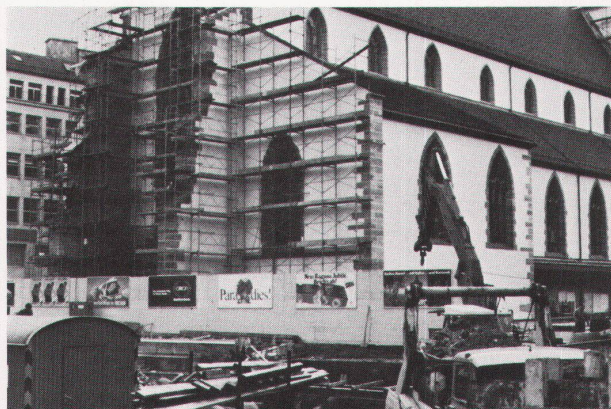
Das Bauwerk erinnert zusammen mit den übrigen Bettelordenskirchen Basels – Sankt Clara, Klingenthal, Predigerkirche – an die hohe Zeit der Franziskaner und Dominikaner, die sich im 13.

Jahrhundert im Gegensatz zu anderen Orden in den sich rasch vergrößernden Städten niederliessen, «in der Regel am Rande der Siedlung und nahe der Stadtmauer, wo das Bauland billig und die Entfaltungsmöglichkeiten gross waren»². Die Franziskaner sind in Basel urkundlich bekannt seit dem Jahre 1238, haben sich aber sicher schon 1231 ausserhalb der Stadtmauern niedergelassen.³

Am 24. Juni 1250 überliess Bischof Berchtold dem Orden einen Allmendplatz innerhalb der Stadtmauern, beim Wassertor, an der Stelle, die der heutige Bau der Barfüsserkirche bezeichnet. Die hier errichtete Barfüsserkirche I, deren genaue Lage und Dimension während der Grabungen im Zusammenhang mit der jüngsten Renovation bekanntgeworden sind, liegt südlich der heutigen, der Barfüsserkirche II, also Richtung Stadt-Casino. Sie ist auf einem vorher besiedelten Gebiet entstanden. Wegen des Kirchenbaus mussten Häuser aus der Zeit vor 1250 abgebrochen werden, ebenso eine schräg zum Steinenberg verlaufende Stadtmauer, die etwa zwei Meter breit war und ins Jahr 1080 datiert wird. Nicht nur auf dem Areal der Barfüsserkirche I wurden Reste steinerner Häuser entdeckt, sondern auch im Bereich der heutigen Basilika. Spuren eines Laienfried-



1



2

¹ Die Barfüsserkirche in Basel, Zustand 1940, Ansicht von Süd-Westen.

² Die Barfüsserkirche im Umbau, das südliche Seitenschiff wird 2 Joche tief verbreitert.

hofs, von dem nicht feststeht, zu welcher Bauetappe er gehört haben mag, sind auf dem Gebiet von Barfüsserkirche I und II ebenfalls aufgetaucht.

Die erste Barfüsserkirche aus den fünfziger Jahren des 13. Jahrhunderts war wie der Nachfolgebau eine dreischiffige Basilika. Fünf Joche bildeten das Langhaus, das durch einen Kapellenlettner vom Chor getrennt war. Schlusssteine dieses ersten Querriegels befinden sich in der historischen Sammlung. Schon dieser Bau hatte einen langgezogenen schmalen Chor, der – nach Rippmann untypisch für die oberrheinische Bettelordensarchitektur⁴ – polygonal abgeschlossen war. Die nördliche Langhauswand befand sich dort, wo die Fundamente der südlichen Pfeilerreihe der Barfüsserkirche II stehen. Diese zweite Kirche interessiert vor allem im Zusammenhang mit der heutigen Renovation.

Im Jahre 1260, vier Jahre nach der Einweihung der ersten Kirche, erwerben die Minoriten auch Land auf der linken Seite des Birsig, ein Zeichen vielleicht für die Expansionslust des Ordens, dem die erste Kirche wahrscheinlich schon im ausgehenden 13. Jahrhundert nicht mehr gross genug war. (1275 ist der Franziskaner Heinrich von Isny zum Bischof von Basel gewählt worden.) «Möglich, dass auch der um 1300 vollendete Neubau des Chores von St. Alban, in deren Sprengel das Barfüsserkloster lag, wie der 1293 geweihte Chor des Klingentalklosters die Barfüsser veranlasst hat, einen noch grösseren und schöneren Neubau ihrer Kirche zu unternehmen, dessen Chorgewölbe dann aber nicht vollendet, sondern durch eine flache Holzdecke ersetzt wor-

den sind.»⁵ Die Schäden, die das Erdbeben von 1356 am eben vollendeten Bau angerichtet hat, sind nicht genau bekannt. Überliefert ist lediglich, dass 1357 an der Wiederherstellung gearbeitet wurde. Sie wird sich auf die flachen Holzdecken im Chor, im Langhaus und in den Seitenschiffen bezogen haben. Der Dachreiter des Chors ist erst 1459 wieder entstanden.

Nach der Reformation und dem Basler Bildersturm von 1529 ist der Chorbogen hinter dem Lettner mit einer Bretterwand geschlossen, die Kirche in zwei Räume unterteilt worden. Der östliche Teil wurde mit Zwischenböden versehen und als Fruchtschütte verwendet. Im ehemaligen Laienraum wurde bis 1794 Gottesdienst abgehalten.

Ganz profanisiert wurde der Bau erst 1794, als er vom Eigentümer, vom Spital, der Kaufhausgesellschaft übergeben wurde. 1799 fiel der Entschluss, das Gebäude als Salzlager zu verwenden, obwohl schon damals Steinmetzen und Zimmerleute davor gewarnt haben sollen, dass das Salz den Stein angreifen könne und dies gefährlich sei «wegen der Höhe der Mauern, sonderheitlich aber wegen den Säulen von Sandstein, welche die Last des inneren Mauerwerks tragen»⁶.

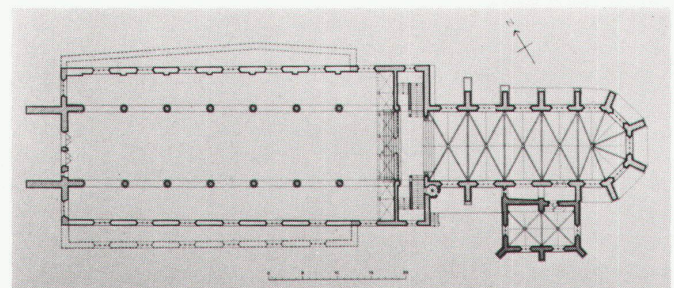
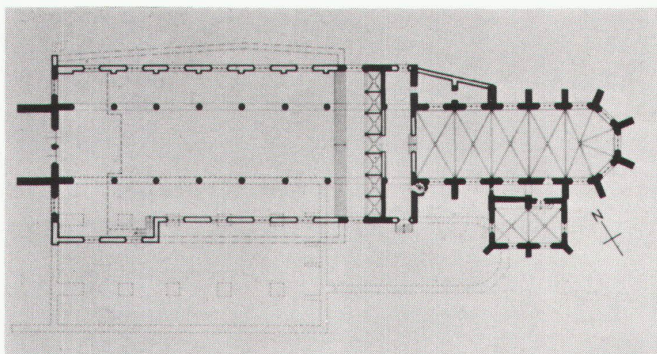
1843 baut Christoph Riggenbach die Kirche zum Lagerhaus der Kaufhausanstalt um. Jetzt kommt es erstmals zu bedeutenden Eingriffen. Beide Seitenschiffmauern werden erneuert. Die südliche erhält drei Einfahrtstore nach dem Hof hin, die nördliche wird eingerückt wegen einer Umplanung des angrenzenden Quartiers. Dabei werden die Mass-

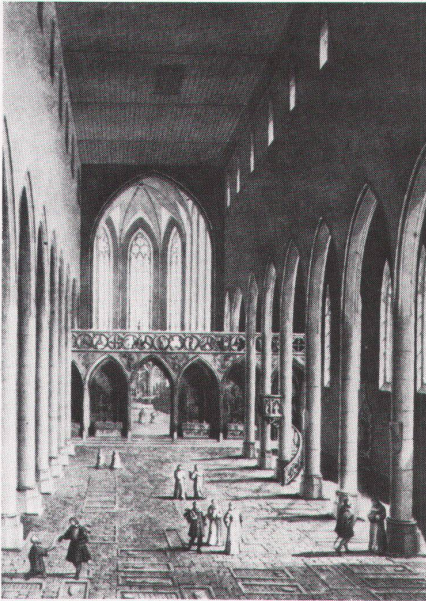
werkfenster der Südwand in die eingerückte Nordwand übernommen. Respektlosigkeit kann man Riggenbach, der sich in den dreissiger Jahren in Rom mit Johann Friedrich Overbeck angefreundet hat und in einigen seiner Bauten eine romantische Beziehung zum Mittelalter spüren lässt, nicht vorwerfen. Der Fussboden wurde um etwa sechzig Zentimeter auf das Niveau des Hofes angehoben. Ob Riggenbach den Lettner abgebrochen hat, ist nicht sicher.⁷

1869 dient die Barfüsserkirche der römisch-katholischen Kirchgemeinde als Provisorium. 1875 wird der Bau zum improvisierten Postlokal. 1882 lässt sich der Abbruch gerade noch verhindern. Mit einem Mehr von zwei Stimmen lehnt der Grosse Rat ab. Jacob Burckhardt, der in der Architektur den «Atem der Grösse» erlebt, hat unter anderen sein Wort eingelegt.⁸

Zwischen 1890 und 1894 haben die Gebrüder Kelterborn die Barfüsserkirche zum Historischen Museum umgebaut. Dabei wurde auch die südliche Seitenschiffmauer eingerückt und mit acht Masswerkfenstern nach mittelalterlichen Vorlagen versehen. Es ist möglich, dass der Lettner erst jetzt abgerissen worden ist.⁹ Das Langhaus und die Seitenschiffe erhielten neue flache Holzdecken. Der Chor wurde mit Kreuzrippen eingewölbt. Die wichtigste Massnahme bestand wohl darin, über den auszustellenden Stuben in den Seitenschiffen und über dem Eingang Emporen einzubauen. Mit diesen in den östlichen Winkeln der Seitenschiffe durch Treppen erschlossenen Podien gewann man zugleich Ausstellungsfläche.

Wie könnte die Kirche ausgesehen

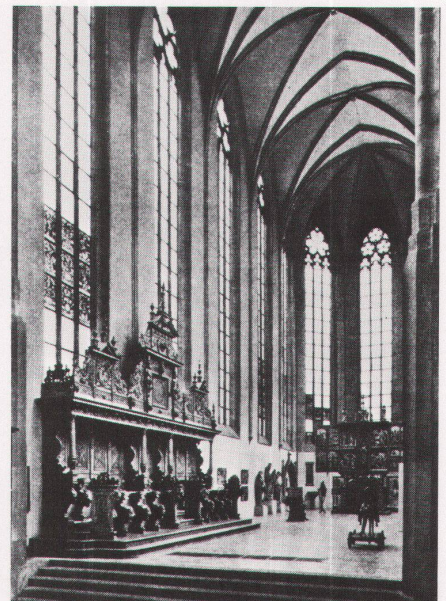




3



4



7

haben, bevor die den Raumeindruck verändernden Emporen eingebaut worden sind? – Das Langhaus der südöstlich orientierten dreischiffigen Pfeilerbasilika erstreckt sich über 52,10 m und ist ursprünglich 20,90 m breit¹⁰ gewesen. Der anschliessende Chor ist 28,70 m lang, 9,80 m breit und rund 22 m hoch, in fünf Seiten des Achtecks geschlossen und von zwölf Strebepfeilern gestützt. Aus Baers Grundriss¹¹ wird ersichtlich, dass die Seitenschiffe in ihrem Urzustand so breit waren, dass sie fast die Raumtiefe des Mittelschiffs erreichten. «Die Pfeiler standen quasi frei in einer Fülle von Licht, in üppiger Raumbilung.»¹² Die räumliche Offenheit, die der Predigt, welche bei den Bettelorden im Mittelpunkt der Liturgie steht, entgegenkommt, ist durch den Lettnerriegel verstärkt worden. Es wirkte das Langhaus durch die Barriere vor dem schlanken Mönchschor wie eine Halle.

Daran erinnerten sich wohl diejenigen, die für die heutige Renovation verantwortlich sind. Der zu Beginn der Bauarbeiten noch amtierende Denkmalpfleger Fritz Lauber dachte daran, «wiedergutzumachen», was die neugotischen Umgestaltungen des Museumsbaus von Kelterborn gebracht hatten; der Museumsdirektor Hans Lanz sprach öffentlich davon, der Kirchenraum müsse wieder «richtig gegliedert» werden.¹³ Doch der Rekonstruktion im Sinne der Rekonstruierenden steht einiges im Wege. Sie wollen die Kirche von den Museumseinbauten befreien, die mittelalterliche Seitenschiffbreite wiederherstellen und den

Boden wieder auf die alte Tiefe bringen. Konsequenz: Grosse Sammlungsteile müssen anderswo untergebracht werden. Man entscheidet sich dafür, sie unter den Boden zu verlegen. Hier sind die gemauerten Fundamente im Wege, also schlägt man sie weg. Dafür rekonstruiert man darüber den verlorenen Lettner.

Schon diese Beschlüsse enthalten eine Reihe von Widersprüchen oder ziehen sie nach sich.

Die Finanzen reichen nicht aus, um das nördliche Seitenschiff auf die als ursprünglich erkannte Breite zu bringen. Lediglich die Fassade ist wieder so ausladend wie in der Gotik. Das südliche Seitenschiff wird – zwei Joche lang – aufs alte Mass gebracht. Die Forderung nach der «richtigen» Gliederung, das heisst wohl der mittelalterlichen, ist also schon aus materiellen Gründen unerfüllbar.

Das zweite Hindernis für die mit dem Umbau befassten Architekten und Kunsthistoriker liegt in der Geschichte des Baus begründet. Wenn man schon anfängt, einen «Urzustand» herbeizurenovieren, taucht die Frage auf, an welchem Punkt seiner Geschichte man den Bau einfrieren soll: kurz vor dem Erdbeben von 1356 oder kurz danach; vor dem Einbau des Lettners oder danach, vor dem Bildersturm von 1529 oder danach. Die Einbauten des Fin de siècle entfernt man bedenkenlos. Aber das neugotische Chorgewölbe behält man verschämt bei. Es macht sich doch ganz gut, und vielleicht haben es die Mönche auch einmal geplant.¹⁴

Die Entscheide über die Eingriffe,

Rekonstruktion des Lettners, Entfernen von Museumseinbauten, Senken des Bodens, Verbreiterung der Fassade und Rekonstruktion zweier Seitenschiffjoche, scheinen zu fallen, ohne dass sie ihren Rückhalt hätten in der Theorie. Es sind eher individuelle geschmackliche als wissenschaftlich fundierte Entscheide.

Es sind auch keine Entscheide fürs Museum. Denn dieses geht zur Hauptsache unter die Erde. Und da liegt der dritte Widerspruch der Renovation. Den Museumseinbauten des 19. Jahrhunderts folgen neue. Dort, wo die Weite der gotischen Basilika wieder spürbar wäre – in den beiden westlichen Jochen –, verstellen jetzt die üblichen Museums-Pforten

3 Grundriss heute. Schwarz: Bauteile 14. Jh. Strichpunktirt: Fundamente der Seitenschiffwände 14. Jh. Weiss: Neubauten des 19. und 20. Jh., oben links neuer Fassadenvorsprung. Gestrichelt: Fundamente der Barfüsserkirche des 13. Jh.

4 Grundriss 1940, Museumseinbauten des 19. Jh. fehlen, nur die Treppen zu den Seitenschiffemporen zwischen Lettner und Chor sind eingetragen.

5 Blick gegen Lettner und Chor, Rekonstruktion. Sepia-Zeichnung von Constantin Guise, 1843. – Staatsarchiv Basel.

6 7 Die Barfüsserkirche als historisches Museum.

Einrichtungen, vom Windfang über die Kasse zur Garderobe und Toilette, die räumliche Situation. Eine neue Westempore kaschiert die Vielfalt der Funktionen. In die zwei ausgebauten Seitenschiffjoche im Südwesten ist die Treppe, die zur Sammlung «im Keller» führt, gelegt. Der Predigtraum, in dem niemand mehr predigt, sollte wieder ungestört von Sammlungsgut erlebt werden können. Der «grosse Atem» sollte zurückgewonnen werden. Deshalb ja das Entfernen der Kelterbornschen Zimmer und Emporen und, die Folge davon, das Platzmachen darunter, im Bereich der Fundamente. Ein kulturhistorisches bautechnisches Dokument geht dabei verloren. Der intakte Unterbau weicht kastenartigen Betonpfeilern.

Es ist nicht unsere Absicht, die Widersprüche der Barfüsserkirchen-Renovation bis ins Detail der Kritik zu unterziehen. Die Renovation steht für viele ähnliche. Wir möchten eine grundsätzliche Haltung historischer Bausubstanz gegenüber in Frage stellen: das Renovieren ohne theoretische Basis und mit schlechtem Gewissen. Es werden Schäden festgestellt an einer mittelalterlichen Kirche, die als Museum dient. Die Baupolizei veranlasst die vorzeitige Schliessung des Historischen Museums¹⁵. Aber es werden nun nicht einfach die Schäden repariert. Es wird neu gebaut. Ein zuständiges Gremium von Denkmalpflegern, Museumsbeamten und Amateuren macht sich zum Bauherrn, ohne sich als Bauherr zu deklarieren. Am Ende der Renovation soll es nämlich so aussehen, als sei nichts geschehen, so als hätte einer die Uhr um ein paar Jahrhunderte zurückgedreht.

Wenn die Eingriffe in einigen Jahren Patina angesetzt haben werden, wird der Museumsbesucher annehmen, dem Mittelalter «hautnah» zu begegnen. Man müsste schon anfangen zu bohren, man müsste wieder forschen, um feststellen zu können, wo die Veränderungen der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts liegen. Es ist, als wollten die Bauherren zusammen mit den Architekten (Vischer und Weber) vertuschen, dass es sie gibt. Der Eingriff darf offenbar nicht ins Bewusstsein der Betrachter gelangen. Die Macher unterschlagen ihre Absichten. Renovation wird als Zauberei verstanden. Und weil das Machen heute technisch leichterfällt als noch zu Zeiten von Viollet-Le-Duc, fällt man hinter dessen romantische Position zurück, die immerhin noch Kenntnisse mittelalterlicher Werkzeuge und Materialien, Proportionen und Arbeitsmethoden voraussetzte, die in einer «Haltung» dem Denkmal gegenüber gründete. Jetzt wird die Struktur eines Bauwerks zerstört. Jetzt wird seinen Elementen sowohl die konstruktive als auch die ideelle Logik genommen. Die Fundamente sind zerstört, die Kirche ist ein zweites Mal profanisiert, nachdem sie als «Kirche der Kunst»¹⁶ funktioniert hatte. Dabei wird das Wort «Fundament» zweideutig und der Begriff «Kirche» ebenfalls.

8 9

8 9 Darstellung des Abbruchs der ursprünglichen Pfeiler und Fundamente sowie des Einsetzens neuer Fundamente und Stützen.

10 «Unersetzliche» Fundamente ...

11 ... ersetzt.



10

Für sich genommen, sind die einzelnen architektonischen Massnahmen an der Barfüsserkirche vertretbar. Es ist vorstellbar, Verlorenes wie den Lettner aufgrund von Vergleichen, Spuren, Überresten zu rekonstruieren. Es ist auch denkbar, dass bei einer Renovation Einbauten des 19. Jahrhunderts rückgängig gemacht werden, da der ältere Bestand wertvoller erscheint. Es ist sicherlich zulässig, dass man mit Kulissen arbeitet, im Falle der Franziskanerkirche von Basel die mittelalterliche Seitenschiffbreite andeutet. Auch eine neue Nutzung, etwa die Wiederverwendung des Museums von 1894 als Kirche oder als Konzertsaal, könnte begründet werden. Man könnte die Geschichte der Nutzung der Kirche gar als «historische Unterrichtsstunde» in architektonischer Sprache abfassen, zeigen, wie sich in den Veränderungen an einem Gebäude die Geschichte widerspiegelt. Auch dürften die Fundamente (zumindest bis auf eines) abgebrochen werden. Es gibt Gründe dafür: die Forderung nach einem Luftschutzraum zur sicheren Lagerung des Museumsguts etwa.

Nur eines sollte nicht möglich sein: dass der Zeitgenosse von den Restauratoren an der Nase herumgeführt wird, dass man den Interessierten entmündigt und glauben macht, er stünde vor einem gotischen Bau und gotische Baumeister seien so willkürlich vorgegangen wie nur denkbar, hätten Seitenschiffe brüsk zurückspringen lassen, Fassaden als Blendenden verstanden. Das ist übrigens ein herrschendes Vorurteil: Mittelalterliches gilt als Zeugnis des frei Wuchernden. Die Formenvielfalt, die sich an Altstadt-Ensembles ablesen lässt, wird als Verdienst einer einzigen «alten» Baugesinnung gesehen. Häuser werden als gotisch bezeichnet, wenn über der Türe eine Jahreszahl zwischen 1200 und 1500 steht. Alle Veränderungen späterer Zeit, die

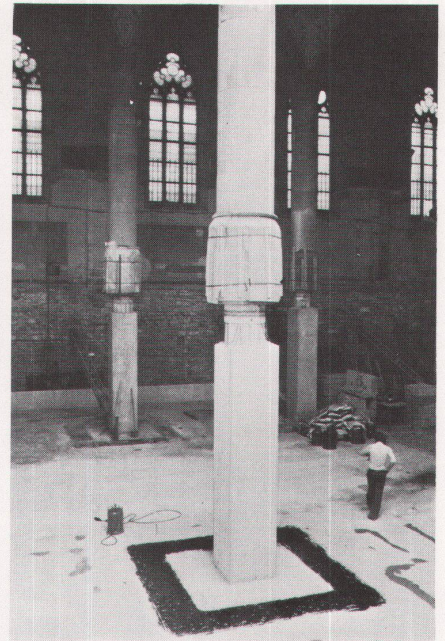
das Gesicht des einst «regelmässig» Gebauten vielfältig erscheinen lassen, werden ins romantische Gotik-Bild einbezogen. Willkürliche Umbauten und Anbauten, die im Laufe von Jahrhunderten erfolgt sind, werden in populären Schriften mit aus der Biologie entlehnten Vokabeln beschrieben.¹⁷

Wir sind der Überzeugung, dass, falls man sich für Eingriffe an einem historischen Bau entscheidet, man diese Eingriffe «vor den Augen» des Publikums machen sollte, dass man Rekonstruktionen als solche kenntlich macht, Ergänzungen als Annexe des 20. Jahrhunderts deklariert. Gute Beispiele einer solchen unserer Meinung nach ehrlichen Gesinnung sind in den letzten Jahren südlich und nördlich der Alpen entstanden.¹⁸

Unseres Erachtens steckt hinter dem Projekt für die Restauration des Castel Grande in Bellinzona die Haltung der «transparenten» Restauration. Die Architekten Bruno Reichlin und Fabio Reinhart charakterisieren ihre Eingriffe, wodurch ein Befestigungskomplex mit Bestandteilen aus neun Jahrhunderten in ein Museum verwandelt werden soll, folgendermassen: «L'architettura del restauro doveva funzionare come un linguaggio che ha per oggetto il monumento.»¹⁹

Die Gegenstände, die im Schloss auszustellen wären, haben substantiell mit der Architektur des Schlosses und den Befestigungsanlagen Bellinzonas zu tun, eine Koinzidenz, die die Planer dazu veranlasst, auch die zu restaurierende Architektur selbst «auszustellen»: «Castel Grande, museo di se stesso.»

Das ins Museum verwandelte klaszistische «Arsenal» der Anlage wird erschlossen durch eine gerüstartige Passerelle, die wie eine Sonde horizontal und vertikal Reste und Bestände der verschiedenen Bauetappen am Schloss auf-



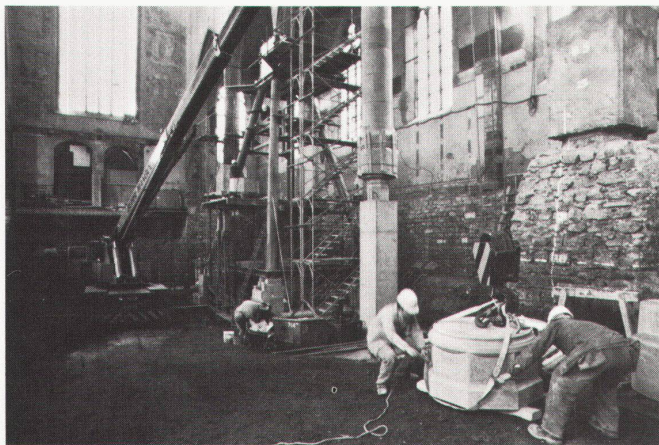
11

schneidet und begreifbar macht. Wir möchten nicht verschweigen, dass das Projekt, welches den Besucher des Museums an den Gedanken und Vorstellungen der Restauratoren beteiligt, auf den Widerstand ausgerechnet der eigenössischen Denkmalpflege stösst.

Zurück zur Basler Barfüsserkirche. Auch sie ist schon verstanden worden als Ausstellungsobjekt, nämlich als historisches Denkmal unter den historischen Denkmälern, die sie als Museum aufzunehmen hatte.

Am 17. Juni 1944 hielt Professor Dr. Felix Staehelin eine Ansprache zum fünfzigjährigen Bestehen des Historischen Museums in der Barfüsserkirche. Als Präsident der Museumskommission erinnerte er sich beim Festakt im Kirchenchor an den 21. April 1894, einen «Freudentag für unsere Stadt»: «Es war der Tag, an dem dieser Raum mit diesem Inhalt erfüllt und so zwei der kostbarsten Güter Basels – hoffentlich für immer – zu einer sinnvollen Einheit verbunden worden sind.»²⁰

Die Barfüsserkirche hatte in den Augen des Redners also zwei Bedeutungen: Sie stand für ihn «neben Münster und Rathaus unstrittig» da als «das bedeutendste mittelalterliche Bauwerk unserer Stadt», als eines der «hervorragendsten Denkmäler der gereiften Gotik auf Schweizerboden überhaupt». Sie galt ihm aber auch als idealer Rahmen für eine historische Sammlung, wenn er betonte, dass Basel seit 1888 die Rettung und Wie-



12



13

derbelebung der Barfüsserkirche mit dem «künftigen Sein und Gedeihen unserer historischen Sammlung» verband.²¹

Die Barfüsserkirche, die Staehelin meinte, ist nun aber weitgehend geopfert worden. Die Konstellation feierliche Stätte und historische Sammlung, typisch für den Museumsdenken des 19. Jahrhunderts, ist nur noch intellektuell rekonstruierbar vor dem restaurierten Bau, nicht mehr sinnlich erfahrbar. Die Güter der Sammlung werden grösstenteils untertags in einer Art Bunker, einem künstlich beleuchteten Tresor, sicher und neutral, als reine Wertgegenstände quasi, zugänglich sein. Insofern widerspiegelt die neu eingerichtete historische Sammlung das kapitalistische Verhältnis von uns Gegenwärtigen zur Kultur der Vergangenheit, wie es auch zum Ausdruck kommt in der vorwiegend auf Fassaden sich beschränkenden Denkmalpflege in unseren Stadtzentren.²²

Patriotisches Pathos, mit dem in der Gründerzeit Museen eingerichtet wurden, ist heute sicher nicht mehr zu mobilisieren. Aber es sollte die Stunde der Museumseuphorie nicht einfach vergessen werden in einer Zeit, da Kulturgut Gegenstand der Verwaltung geworden ist und seine Aura verloren hat. Die romantische Wurzel historischer Sammlungen ausgerechnet am Ort einer solchen Sammlung zu negieren kommt einem Bildersturm gleich. Neben den Deformationen, die eine hypothetische ursprüngliche Form fordert, löscht die neuerliche Restauration der Barfüsserkirche auch

das Gedächtnis an das «Museum in der Kirche»: genauso bezeichnend für die Epoche des 19. Jahrhunderts wie das «Museum in der Fabrik» für die heutige Zeit.
U. und W.J.

Anmerkungen

- ¹ Als Grundlage für unseren Kommentar diene uns vor allem: C. H. Baer, die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. III, Basel 1941, S. 196 ff. Von den Publikationen über die Barfüsserkirche, die später als der KDM-Band erschienen sind, seien aufgeführt:
Helma Konow, Die Baukunst der Bettelorden am Oberrhein, Berlin 1954, S. 30 ff.
Hans Reinhardt, Historisches Museum Basel – die Barfüsserkirche, Schweizerische Kunstführer, 3. Aufl. Nov. 1972.
Jürg A. Herzog, Pierre de Meuron, Architektonische Elemente der Stadtentwicklung Basels, in: Basler Stadtbuch 1974, Basel 1975, S. 102 ff.
Alfred Wyss, Gespräch über «Grenzen der Denkmalpflege», in: Basler Magazin Nr. 8, 25. Februar 1978, S. 3.
Josef Zwicker, Die Franziskanerprovinz Burgund 1239/1240 – ca. 1554, Diss. Basel, Bern 1978.
- ² Wolfgang Braunfels, Abendländische Klosterbaukunst, Köln 1969, S. 179.
- ³ Johannes Oberst, Die mittelalterliche Architektur der Dominikaner und Franziskaner in der Schweiz, Zürich 1927, S. 70.
Bernhard E. J. Stüdeli, Minoritenniederlassungen und mittelalterliche Stadt, Diss. Freiburg in der Schweiz, Werk 1969, S. 34.
- ⁴ Dorothee Rippmann, Die Ausgrabungen in der Barfüsserkirche, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 1977, Bd. 77, S. 230 ff.
Dorothee Rippmann, Barfüsserkirche 1977, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 1978, Bd. 78, S. 227 ff.
Dorothee Rippmann, Die Grabungen in der Barfüsserkirche 1975–1977, Vortrag im Rahmen des Basler Zirkels der SGU, 12. Februar 1980.
- ⁵ Baer, KDM Basel-Stadt, a.a.O., S. 217 f.
- ⁶ Baer, KDM Basel-Stadt, a.a.O., S. 214.
- ⁷ Baer, KDM Basel-Stadt, a.a.O., S. 220.
Baer behauptet, Riggerbach habe den Lettner abgebrochen. François Maurer sagt in einem Gespräch über «drei exponierte Schweizer Bauveränderungen» in: «werk-archithese» 25–26, Januar/Februar 1979, S. 41: «Der Lettner wurde in den 1890er Jahren ersetzt durch eine Treppenflucht im Mittelschiff.»
- ⁸ Joseph Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. II, Frauenfeld 1947, S. 113.
- ⁹ Maurer, Gespräch, a.a.O., S. 41.
- ¹⁰ Baer, KDM Basel-Stadt, a.a.O., S. 224.
Die Masse werden von Alfred Jaggi im Zusammenhang mit der besprochenen Renovation modifiziert angegeben. Siehe Alfred Jaggi, Renovation und Sanierung der Barfüsserkirche in Basel – Ingenieursarbeiten, in: «Schweizer Ingenieur und Architekt», Heft 36/1979, S. 1.
- ¹¹ Baer, KDM Basel-Stadt, a.a.O., Abb. 117.
- ¹² Maurer, Gespräch, a.a.O., S. 41.
- ¹³ Urs Weber, Barfüsserkirche: Rück-Umbau, in «Basler Zeitung» Nr. 46, 17. März 1977, S. 25.
- ¹⁴ Baer, KDM Basel-Stadt, a.a.O., S. 238.
- ¹⁵ Jaggi, Renovation, a.a.O., S. 1.
- ¹⁶ Als eines der vielen Beispiele romantischer Gleichsetzung von Religion und Kunst, von Kirche und Museum, sei hier angeführt:
Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck, Herzensergussungen eines kunstliebenden Klosterbruders, Berlin 1797, benutzte Ausgabe Stuttgart 1955, S. 72 ff.
- ¹⁷ Siehe Hans Eppens, Baukultur im alten Basel, Basel 1968', S. XI: «Stilistisch zeigt die Basler Gotik eine gewisse Heiterkeit und Anmut, andererseits grosse Einfachheit und Schlichtheit, eine vornehme Zurückhaltung; es ist eine aristokratische, eine 'klassische' Gotik, wenn man so sagen darf. Bei allem ist das Erstaunliche, wie sehr die mittelalterlichen Bauten Basels der Luft, die in dieser Gegend weht, und der Landschaft mit ihren Hügelzügen irgendwie 'adäquat' sind, ja wie sehr die alten Stadtteile mitschwingen mit den Schwarzwald- und Juraketten und den fruchtbaren Mulden und Tälern dazwischen, also recht eigentlich und letztlich Produkt dieses Bodens, und eben nur dieses Bodens, sein können.»
- ¹⁸ Siehe Katalog der Ausstellung «Neues Bauen in alter Umgebung», Die Neue Sammlung, München 1978.
- ¹⁹ Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, Bellinzona: architettura per la città antica, in: Casabella 430, November 1977, S. 50 ff.
- ²⁰ Felix Stähelin, in: Fünfzig Jahre Historisches Museum Basel 1894–1944, Basel 1945, S. 6.
- ²¹ Staehelin, Fünfzig Jahre, a.a.O., S. 8.
- ²² Eppens, Baukultur, a.a.O., S. XVIII ff.

12 Über die neuen Fundamente . . .

13 . . . wird die Decke eingezogen.

Fotos: Roland Keller, Basel