



# Liebe zum Detail

## Gipsabgüsse vom Basler Münster

**Stiftung Basler Münsterbauhütte (Hg.)  
Christoph Merian Verlag**

# Liebe zum Detail

## Gipsabgüsse

### vom Basler Münster

Stiftung Basler Münsterbauhütte (Hg.)  
Christoph Merian Verlag

# Inhalt

Abgüsse – Botschafter von Kunst und Geschichte <i>Andreas Hindemann</i>	6
Kulturgut Gipsabguss Zu den Bedeutungen und Verdiensten von Abguss-Sammlungen <i>Tomas Lochman</i>	8
Streiflichter auf die Geschichte der Sammlung von Abgüssen des Basler Münsters <i>Yvonne Sandoz</i>	13
Die Abformtechniken am Basler Münster und Verwendung der Abgüsse <i>Haiggi Baumgartner und Bianca Burkhardt</i>	20
Fotografie als Dokument und Erzählung Ausgewählte Gipsabgüsse vom Basler Münster in neuen Aufnahmen <i>Tilo Richter</i>	26
Gipsabgüsse vom Basler Münster <i>Fotografiert von Haiggi Baumgartner</i>	31
Verortungen	148
Objektdetails	156
Dank, Bildnachweis, Impressum	160

# Abgüsse – Botschafter von Kunst und Geschichte

Sakralbauten sind nicht nur stadtbildprägend und Orte der Kontemplation, sie überliefern auch einen reichen Inhalt an Baukunst und Geschichte, sind es doch in erster Linie die Kathedralen des Mittelalters, die in Architektur und Ausstattung begeistern und unzählige Menschen in ihren Bann ziehen.

Der vorliegende Bildband ergänzt die Publikationen über das Basler Münster in ganz besonderer Weise. Haiggi Baumgartner, Spezialist für Abgusstechnik in der Stiftung Basler Münsterbauhütte, führt in die am Basler Münster seit 1988 in Anwendung stehende und stets weiterentwickelte Abgusstechnik ein. Er zeigt besondere Beispiele hervorragender Skulptur und ornamentaler Bildhauerkunst des Basler Wahrzeichens aus Gips.

Gemeinsam mit der gleichnamigen Ausstellung, die im Museum Kleines Klingental vom 24. Mai 2025 bis zum 15. März 2026 gezeigt wird, möchte der Bildband ‹Liebe zum Detail. Gipsabgüsse vom Basler Münster› die Abgusstechnik als ein eigenständiges Kunsthandwerk vorführen, das auch im Rahmen des Kulturgüterschutzes von Bedeutung ist.

Abgüsse sind weit mehr als Kopien originaler Bauteile. Sie führen uns viele Werke der Bildhauerkunst vor Augen und bringen diese uns oft näher, als sie am Original erkennbar sind. Auch für den wissenschaftlichen Vergleich fest eingebauter Kunstobjekte sind sie unverzichtbar.

Somit werden Abgüsse von dreidimensionalen Dokumenten zu Botschaftern von Kunst und Geschichte, wie dies beispielsweise auch in der Basler Skulpturhalle anhand der aus nah und fern zusammengetragenen und in einem besonderen thematischen Kontext vereinten Exponate gezeigt wird. Schon in der Vergangenheit konnten Sonderausstellungen der Basler Münsterbauhütte im Museum Kleines Klingental unter den Titeln ‹Engel Menschen Tiere› (2003–2004), ‹20 Jahre Basler Bauhütte› (2006) oder ‹Himmelstür, das Hauptportal des Basler Münsters› (2011–2012) mit ausgestellten Gipsabgüsse besondere Aspekte des Basler Münsters in den Fokus der Öffentlichkeit rücken.

In den Depots der Kantonalen Denkmalpflege und der Basler Münsterbauhütte lagern rund 2300 Abgüsse des Basler Münsters, angefertigt seit 1840. 112 davon wurden für diesen Bildband ausgesucht. Die Sammlung konnte mit jährlichen Beiträgen aus dem Budget der Stiftung Basler Münsterbauhütte und von 1987 bis 2015 mit Zuschüssen des Bundes geäufnet werden.

Möge dieser Bildband zusammen mit der Ausstellung im Museum Kleines Klingental einem breiten Publikum die Abgusstechnik und viele der liebevoll gestalteten Bildhauerarbeiten am Basler Münster erschliessen.

Ich danke Haiggi Baumgartner für sein nun mehr als 37 Jahren andauerndes und vielseitiges Engagement für die Stiftung Basler Münsterbauhütte und damit für das Basler Münster und freue mich darüber, dass seine Leistung mit der vorliegenden Publikation gewürdigt werden kann.

An dieser Stelle ebenfalls danken möchte ich Tomas Lochman, Tilo Richter und Yvonne Sandoz für die weiteren Textbeiträge, Stefan Hess für das Lektorat und Bianca Burkhardt für die Redaktion. Ein grosses Dankeschön auch den Geldgebern, die zum Gelingen dieses Bildbandes beigetragen haben.

Für die Stiftung Basler Münsterbauhütte,  
Andreas Hindemann, Münsterbaumeister



1 – Männlein mit Schuppengewand

# Kulturgut Gipsabguss

## Zu den Bedeutungen und Verdiensten von Abguss-Sammlungen

### *Tomas Lochman*

Nur kurz bevor am 26. November 1849 die Basler Universität das von ihr initiierte und von Architekt Melchior Berri (1801–1854) auf dem Areal des ehemaligen Augustinerklosters an der Augustinergasse erbaute Museum feierlich eröffnete, hatte der Kleine Rat den damaligen Universitätsrektor Karl Rudolf Hagenbach zur Bildung einer ‹Commission der antiquarischen Abtheilung des Museums› ermächtigt. Die Aufgabe dieser Kommission, unter Leitung von Wilhelm Vischer-Bilfinger (1808–1874), bestand darin, die damals noch spärlichen städtischen Sammlungen von Altertümern, Münzen, ethnografischen und mittelalterlichen Objekten in den zwei Eckräumen im zweiten Obergeschoß des Vordertraktes des Museums einzurichten und künftighin für deren Anwachsen besorgt zu sein. Ein dritter, noch grösserer Raum im zweiten Obergeschoß des linken Flügels des Museumsgebäudes wurde der antiquarischen Kommission für den Ausbau der antiquarischen Sammlungen übergeben: Der sogenannte Antikensaal war damals noch leer und blieb es auch über das ganze Folgejahr. Vom Museumsverein bereits während der Frühphase der Bauplanungen festgelegt, sollten hier Gipsabgüsse bedeutender antiker Skulpturen ausgestellt werden. Der Raum verfügte über einen offenen Dachstuhl mit Oberlichtern, die eine ideale Lichtdurchflutung gewährleisteten (Abb. 1).

Dass ausgerechnet der schönste und repräsentativste Raum des gesamten Basler Museums für noch zu akquirierende Gipsabgüsse reserviert war, mag aus heutiger Sicht erstaunen. Doch damals erfreuten sich Gipsabgüsse einer unwidersprochenen hohen Wertschätzung. Sie galten als den Originalen ebenbürtige Substitute, da sie diese, was Größenmasstab, Raumwirkung und insbesondere die plastischen Feinheiten und Nuancen anbetrifft, exakt, wenn nicht sogar ‹besser› wiedergaben. Nicht wenige Kunstbegeisterte jener Zeit befanden, dass für eine Kunstbetrachtung makellos weisse Gipsabgüsse den verwitterten Marmor- oder Bronzeoriginalen vorzuziehen seien! Die Begeisterung für Abgüsse beruhte darüber hinaus auf weiteren Argumenten: Gipsabgüsse können die auf die diversesten, oft auch auf entlegene Sammlungen verstreuten Werke an einem Ort vereinen und unter besseren Bedingungen präsentieren. So bietet eine gut bestückte Abguss-Sammlung in der Regel einen anschaulichen und repräsentativen Kunstuüberblick. Durch Anschaffungen können zudem gezielt Lücken geschlossen oder Schwerpunkte gesetzt werden. Kurzum: Der Gipsabguss ermöglicht ein systematisches Sammeln, was bei Sammlungen originaler Plastiken, deren Ausbau von Kunsthandsangeboten, Verfügbarkeit und Erschwinglichkeit abhängt, in dieser Art nicht möglich ist.

Alle genannten Vorteile des Gipsabgusses wurden in europäischen Künstler- und Gelehrtenkreisen schon früh erkannt und geschätzt. Die ersten Gipsabgüsse antiker Bildwerke sind in Italien seit Mitte des 15. Jahrhunderts bezeugt, zunächst in privaten Sammlungen humanistischer Gelehrter, später auch in den Ateliers von Malern und Bildhauern, die aus antiquarischem Interesse sowie zur eigenen Erbauung und Übung Abgüsse antiker Skulpturen zusammentrugen. Von der privaten Künstlerwerkstatt übertrug sich die Verwendung von Gipsabgüsse in einem umfassenden und programmativen Rahmen auf den Unterricht in den Kunstabakademien, die seit dem 17. Jahrhundert in allen europäischen Königreichen und Fürstentümern entstanden. Die bedeutendste und in mehrfacher Hinsicht wegweisende Akademie war die 1648 begründete Pariser Académie Royale de Peinture et Sculpture, für die aus Rom Abgüsse der wichtigsten und bekanntesten antiken Statuen nach Paris verschifft wurden. Ein vordergründiges Ziel bestand darin, Vorlagen für die



statuarische Ausstattung der königlichen Residenzen wie des Louvre-Palasts zu besorgen. Dazu kamen übergeordnete akademische Zwecke, weil Gipsabgüsse sich als ideale Modelle für den Zeichenunterricht boten und jungen Kunststudenten halfen, die ‚Idee des Schönen‘ sowie die richtigen Formen und Proportionsverhältnisse zu begreifen. Diese Sichtweise bestimmte die Schulprogramme auch an fast allen anderen Akademien bis ins frühe 20. Jahrhundert. Zeichnen nach Antikenabgüssen war fest in den Lehrplan eingegliedert und eigene Gipsabgüsse dessen integraler Bestandteil.

In manchen Akademien, wie derjenigen in Paris, entwickelten sich die Sammlungen zu regelrechten Monumentalmuseen von repräsentativer Wirkung (Abb. 2). Auch an Fürstenresidenzen entstanden im 18. Jahrhundert eigene Abguss-Museen. In Dresden etwa hatte Kurfürst Friedrich August III. 1784 die grosse nachgelassene Abguss-Sammlung des in Rom 1779 verstorbenen Malers Anton Raphael Mengs erworben und im prominenten Marstall einem allgemeinen Publikum zugänglich gemacht. Die immer zahlreicher gewordenen Abguss-Sammlungen und Gipsformereien trugen, indem sie die aus damaliger Sicht besonders geschätzten Meisterwerke antiker Skulptur und Architektur verbreiteten, zur Herausbildung eines kanonischen Kunstgeschmacks bei, der im Klassizismus gipfelte und die europäische Kulturgeschichte nachhaltig prägen sollte. Die umfassendsten Gipssammlungen erfüllten im 18. und 19. Jahrhundert also längst nicht mehr nur die Aufgabe der



2

Der 1837 erbaute Hauptsaal (Cour d'honneur) der Pariser École des Beaux-Arts und die dort untergebrachte Abguss-Sammlung, Zustand nach 1876.

künstlerischen Ausbildung, sondern befriedigten vermehrt auch Repräsentations- und Bildungsansprüche. Letzteres hatte zur Folge, dass Abguss-Sammlungen im 19. Jahrhundert überdies Einzug in die Universitäten hielten und hier Teil von deren humanistisch orientierten Bildungseinrichtungen wurden. Bereits 1767 wurde an der Göttinger Georg-August-Universität die älteste Lehrsammlung ihrer Art ins Leben gerufen, 1825 folgte an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn sogar die Errichtung eines eigenen Akademischen Kunstmuseums. Nach diesen beiden Vorbildern wurden in rascher Folge an anderen Universitäten eigene Lehrsammlungen begründet – so wie eben auch in Basel. Bemerkenswerterweise sind diese frühen universitären Sammlungen im deutschsprachigen Raum alle von Professoren für alte Sprachen initiiert worden, da sich die Lehrstühle für Archäologie erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konstituieren sollten. Die Abguss-Sammlungen wurden so gewissermassen zu Wegbereitern für das Fach Klassische Archäologie.



3  
Le Musée de Moulages, Abguss-Sammlung in der Salle de la Manège im Louvre, um 1898.

1851 trafen in Basel als erster Grundstock der universitären Abguss-Sammlung über 30 Abgüsse antiker Statuen, Büsten und Reliefs ein, die vorerst mehrheitlich in Paris bestellt worden waren. Der Initiator des Antikensaales Wilhelm Vischer-Bilfinger – auch er ein Philologe – konnte bereits auf ein grösseres Angebot verschiedener Abguss-Werkstätten zurückgreifen. Die bestausgerüsteten Gipsformereien waren jene, die den grossen kulturhistorischen Museen wie dem Louvre in Paris, dem British Museum in London oder den Königlichen Sammlungen in Berlin angegliedert waren. Im Lauf der Zeit bildeten sich zudem zahlreiche private Gipsformereien heraus, nicht nur in Italien mit seinen zahlreichen Antikensammlungen, sondern auch nördlich der Alpen. Ein stetig vielfältigeres und zu immer erschwinglicheren Preisen erhältliches Sortiment an Abgüssen antiker, aber auch mittelalterlicher und späterer Skulpturen war die Folge. Wie in anderen universitären Abguss-Sammlungen hatten in Basel die Abgüsse erklärtermassen eine dreifache Funktion zu erfüllen: Sie sollten den Künstlern zur Übung, den Gelehrten zum Studium und der Bevölkerung zum Kunstgenuss gereichen.

Mit den universitären Abguss-Sammlungen war der Siegeszug der Gipse als hochgeschätztes Vermittlungs- und Museumsgut noch nicht erschöpft. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden in den Metropolen Paris, London und Berlin vergleichende Abguss-Museen, die dem utopischen Ideal vollständiger Universalmuseen sehr nahekamen. Das Musée de Sculpture comparée in Paris und der Crystal Palace in London-Sydenham wurden in für die jeweiligen Weltausstellungen in London (1851) und Paris (1878) errichteten Gebäuden untergebracht, mit dem Ziel, repräsentative Werke aus allen wichtigen Kulturen und Epochen zu Vergleichszwecken an einem Ort zu vereinen. In Berlin verfolgte

man die Idee eines Idealmuseums, indem man das ganze obere Geschoss des Neuen Museums mit Gipsabgüssen antiker Skulpturen bespielte, und zwar als Erweiterung und Ergänzung der Originalsammlungen des Alten Museums. Auch in anderen grossen Museen wie dem Louvre, dem British Museum oder dem Musée du Cinquantenaire in Brüssel hatte man bereits zuvor in die Sammlung integrierte Gipssäle eingerichtet. Ein regelrechtes Museum im Museum war das Musée de Moulages im Louvre (Abb. 3). Daneben stellte man, wie im British Museum, aus didaktischen Überlegungen gezielt Gipsabgüsse bestimmten Originalen gegenüber, um diese zu ergänzen und zu kontextualisieren.

Zum Abschluss soll hier noch ein kurzer Ausblick auf die weitere, wechselvolle Entwicklung der Basler Abguss-Sammlung im 20. Jahrhundert geworfen werden: Der Antikensaal erfreute sich seit seiner Eröffnung im Jahr 1852 eines derart positiven Echos und fruchtbaren Wachstums, dass man sich bereits zwanzig Jahre später gezwungen sah, nach neuen Räumlichkeiten für die Abgüsse zu suchen. Der Bedeutung der Gipse gerecht werden konnte nur ein eigener Neubau. Tatsächlich konnte 1887 die mittlerweile auf rund 150 Objekte angewachsene Abguss-Sammlung ein eigenes Gebäude, die Skulpturhalle hinter der Kunsthalle, beziehen und in der Folge weiterwachsen.

Doch im Verlauf der 1920er- und 1930er-Jahre veränderte sich die Beurteilung der Gipse radikal. Die Bemessung des Werts und der Bedeutung eines Kunstwerkes an seiner Authentizität und Materialbeschaffenheit, die allgemeine Kritik an der Kopie sowie die Abkehr vom Klassizismus degradierten den Gipsabguss zu einer leb- und wertlosen Kopie. Von 1924 bis 1941 mussten die Basler Antikengipse eine schwierige Magazinierungsphase überstehen. Danach konnten sie wenigstens in Provisorien zugänglich gemacht werden. Erst 1963 erlebte die Basler Abguss-Sammlung mit dem Neubau der Skulpturhalle an der Mittleren Strasse und deren Angliederung an das kurz zuvor gegründete Antikenmuseum eine neue Hochphase. Diese ist dem Gründungsdirektor des Antikenmuseums Ernst Berger (1928–2006) zu verdanken. Mit zahlreichen wissenschaftlichen Projekten, wie der Zusammenführung der gesamten Bauplastik des Athener Parthenons, konnte Berger die traditionellen Vorteile einer Abguss-Sammlung neu aufzeigen.

Mittlerweile befindet sich die Skulpturhalle jedoch wieder in einer Talsohle. 2017 wurde der eigene Ausstellungsbetrieb der Skulpturhalle aus Sparüberlegungen eingestellt und die Öffnungszeiten auf nur noch zwei Nachmittage pro Woche reduziert. Doch gerade in Krisenzeiten sollte man, indem man sich an die Geschichte der Abgüsse, deren Vorteile und Bedeutung erinnert, vergegenwärtigen, dass Gipsabgüsse nicht einfach bloss billige Kopien sind, sondern – da mittlerweile selbst zu historischen Objekten geworden – als Kulturgüter von eigenem, unschätzbarem Wert gewürdigt werden müssen. Gleicher gilt auch für die Gipsabgüsse der Mittelalterlichen Sammlung, die ihre Ursprünge ebenfalls im ausgehenden 19. Jahrhundert in Basel hat. Sie wird im nachfolgenden Beitrag beschrieben und ausgewählte Exponate werden im Bildteil dieser Publikation vorgestellt.

Gipsabgüsse vom Basler Münster  
*Fotografiert von Haiggi Baumgartner*



2 – Adler mit Spruchband, Symbol des Evangelisten Johannes

3 – Geflügelter Stier mit Spruchband, Symbol des Evangelisten Lukas



4 – Geflügelter Löwe mit Spruchband, Symbol des Evangelisten Markus

5 – Engel mit Spruchband, Symbol des Evangelisten Matthäus





8 – Menschliche Figur mit langen Haaren und Spruchband (Prophet?)



13 – Eichenbelaubte Blattmaske mit Eichelfrucht-Ohrhängern



14 – Blattmaske



22 – Blendmasswerkrosette mit sechs Blättern





53 – Fünfteiliger Rosenstern



54 – Fünfteiliger Rosenstern mit Lilienspitzen



69 – Durchbrochene Schnitzerei, bärtiger Mann mit Judenhut, eine Schriftrolle haltend



70 – Durchbrochene Schnitzerei, bärtiger Mann mit Judenhut, eine Schriftrolle haltend



