

Der lange Weg zur Erbauung des Kunstmuseums

Autor(en): Nikolaus Meier
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1986

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/31f8c6cd-f1ab-4166-84da-6ac5108acf51>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

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.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Der lange Weg zur Erbauung des Kunstmuseums

Die Öffentliche Kunstsammlung der Stadt Basel, deren Grundstock das 1661 erworbene Amerbach-Kabinettt bildet, war nach der Kantontrennung von 1833 mit den anderen Akademischen Sammlungen der Stadt verblieben. Stolz auf diesen Besitz, liessen die Bürger 1842–1849 von Melchior Berri das Museum an der Augustinergasse als Mehrzweckbau errichten. Es waren darin die Universitätsbibliothek und die naturwissenschaftlichen Sammlungen samt chemischen und physikalischen Labors untergebracht, und im zweiten Stock war die Kunstsammlung ausgestellt.

Dank reichen Schenkungen Emilie Linders und Samuel Birmanns gewann die Kunstsammlung an Attraktivität und nahmen die Besucherzahlen zu. Dem sich immer mehr ausbreitenden Ruhm wollte die Kunstkommission gerecht werden und übertrug deshalb 1868 Arnold Böcklin die Ausmalung des Treppenhauses, denn das Alte Museum sollte mit Fresken geschmückt sein wie die grossen Museen des Auslandes. Obwohl wegen der Schenkungen der Platz immer knapper geworden und der zweite Stock alles andere als brandsicher war, standen auf dem städtischen Bauprogramm zuerst 1874 das Bernoullianum für die Labors, 1885 das Vesalianum und 1896 die Bibliothek. Die Kunstsammlung erhielt wenigstens im zweiten Stock da und dort ein wenig mehr Raum, und nachdem 1898 die Botanische Anstalt gebaut war, überlegte die Museumskommission, wie der Kunstsammlung zu helfen sei.

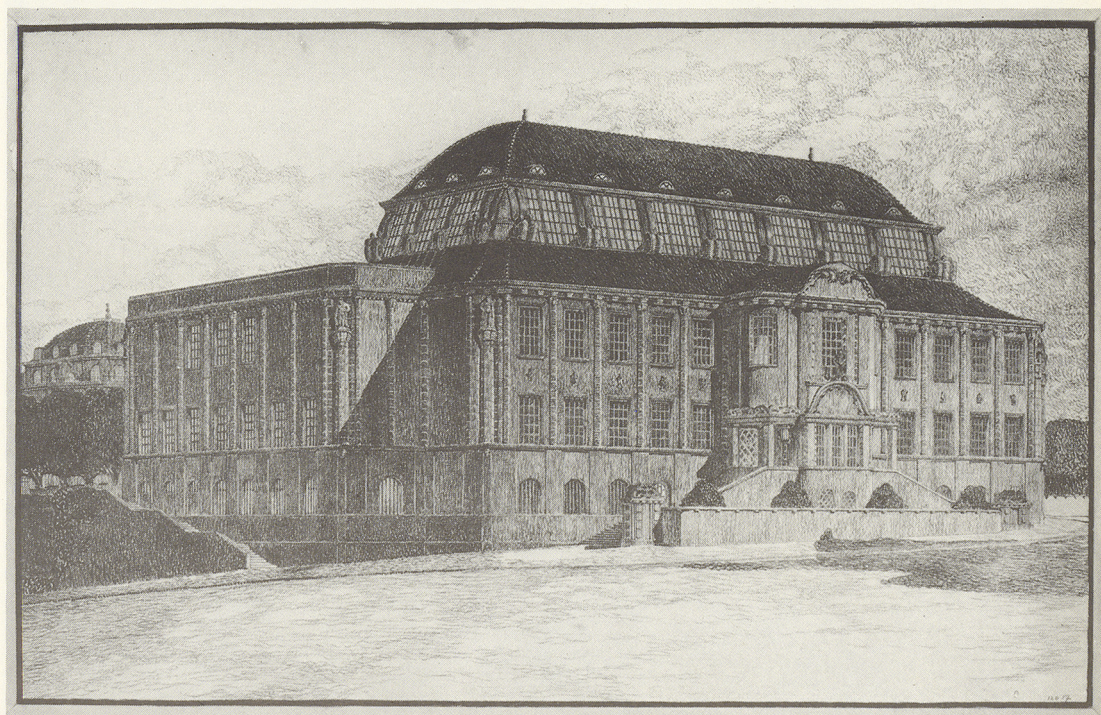
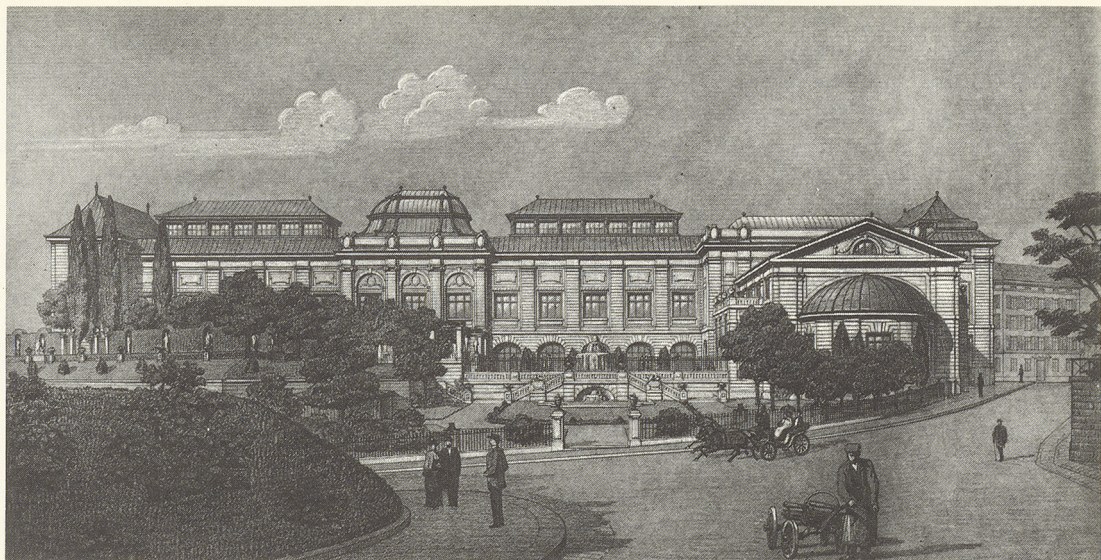
Freilich, erst als Artikel in der Presse – veranlasst durch die Kunstkommission? – auf die Feuergefahr im zweiten Stock aufmerksam machten, bildete sich 1903 ein Initiativkomitee, das unter den Bürgern Geld sammeln wollte, um der Kunstsammlung ein neues Haus bauen und die naturwissenschaftlichen und ethnographischen Sammlungen im Alten Museum grosszügig einrichten zu können. Dieses Komitee wollte den Rollerhof abreißen und von Fritz Stehlin und Emanuel La Roche einen neubarocken Bau errichten lassen.

Jedoch war ein allseitig freistehendes Gebäude nötig, denn der Brand des Stadttheaters 1904 hatte allzu gut gezeigt, wie wichtig die Feuersicherheit war. Deshalb schlug 1905 der Architekt Visscher van Gaasbeek die Elisabethenschanze als Platz für ein neues Museum vor. Nachdem die Regierung für diese Idee gewonnen war, begann das Initiativkomitee im Oktober 1907 mit der Geldsammlung und hatte bereits im Februar 1908 über zweihunderttausend Franken für die Erweiterung des Alten Museums und über siebenhunderttausend Franken für ein neues Kunstmuseum beisammen.

1909/10 wurde ein Ideenwettbewerb für ein Kunstmuseum auf der Elisabethenschanze

Oben: Emanuel La Roches Projekt für ein Kunstmuseum auf der Elisabethenschanze, 1910.

Unten: Projekt der Brüder Pfister für ein Kunstmuseum auf der Elisabethenschanze, mit Eingang an der Elisabethenstrasse, 1910. ▶



durchgeführt. Einzelne Projekte – etwa dasjenige von Emanuel La Roche – waren dem Historismus, andere dem Jugendstil verpflichtet. Ein Museum auf diesem Areal zu bauen, gab man aber schliesslich auf, weil man sich nicht klar darüber werden konnte, ob von da zum Kohlenberg ein Viadukt gebaut werden sollte. Zudem konnte das Bedenken, dass die Kohlenimmissionen der nahen Bahn schädlich sein könnten, nicht ausgeräumt werden.

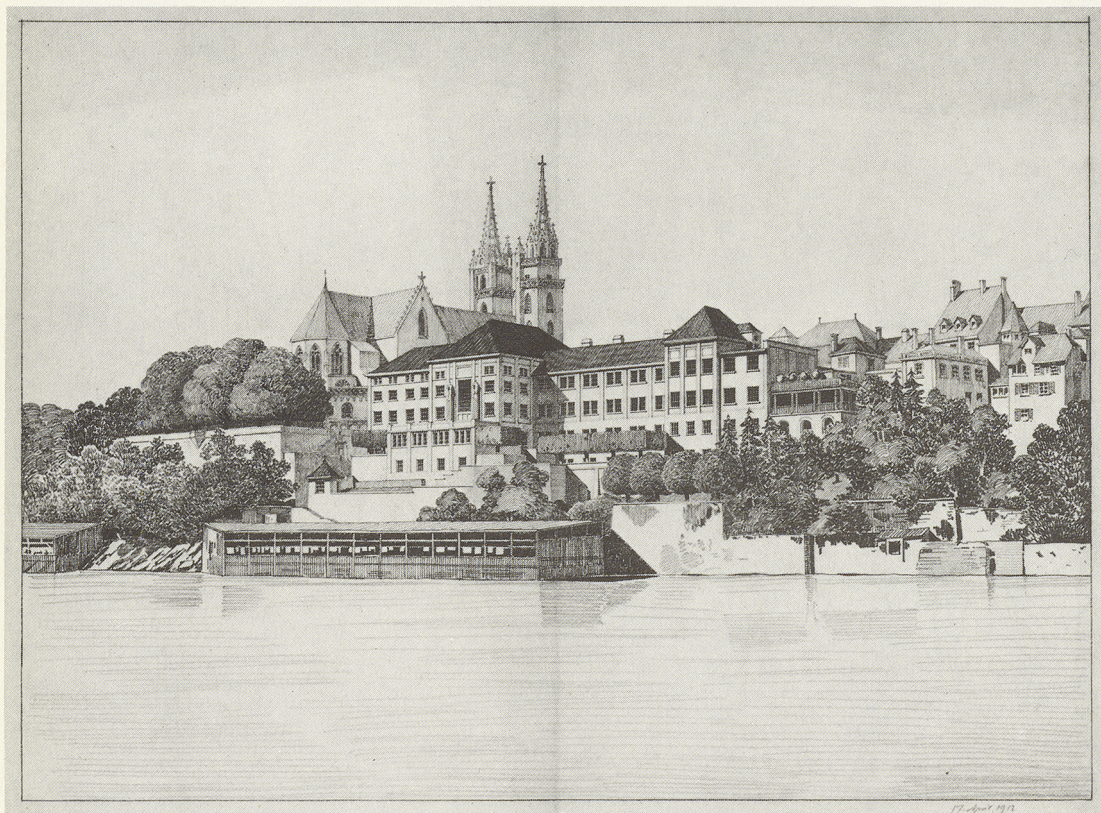
Der Zauber des Münsterplatzes war so gross, dass der Hochbauinspektor Hünérwadel aufgefordert wurde, für das Areal von der Lesegesellschaft bis zum Bachofenhaus (heute Erziehungsdepartement) einen Museumsbau zu pla-

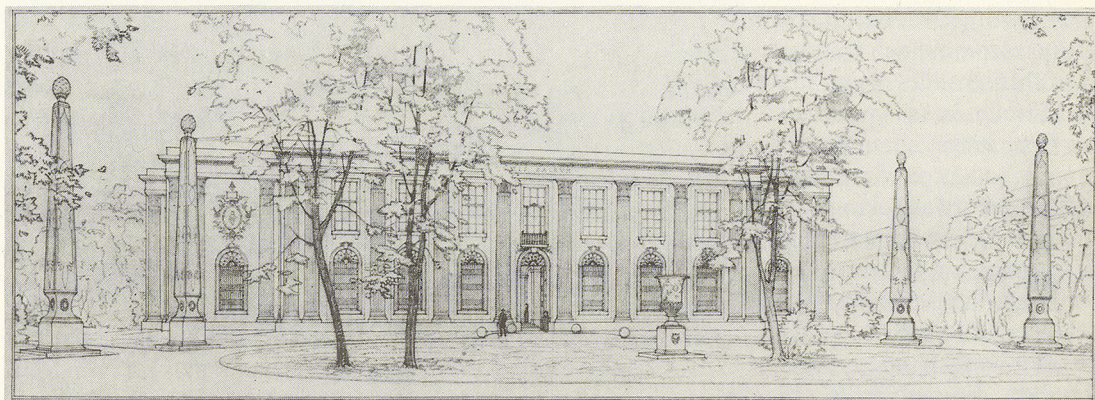
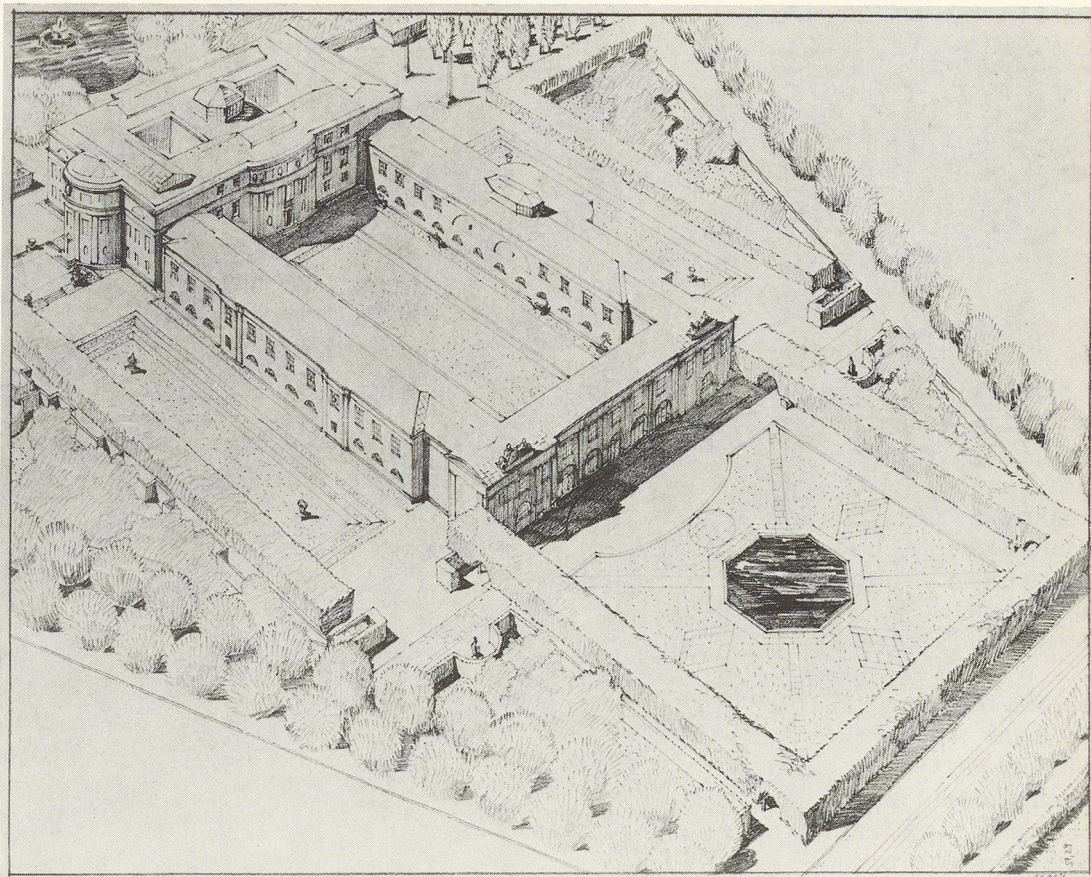
nen. Dagegen wehrte sich jedoch der Heimatschutz, denn er wollte das alte Ensemble erhalten. Wie die einen sich also aus historischer Gesinnung die älteste öffentliche Kunstsammlung nur «auf Burg» vorstellen konnten, so kämpften die anderen dagegen, weil sie nicht glaubten, dass mit einem neuen Gebäude in historischem Stil Geschichte bewahrt werden könne. Um die

Theodor Hünérwadels Projekt für ein Kunstmuseum am Kleinen Münsterplatz, 1912. ▽

Oben: Hans Bernoullis Projekt für ein Kunstmuseum auf der Schützenmatte, 1914. ▷

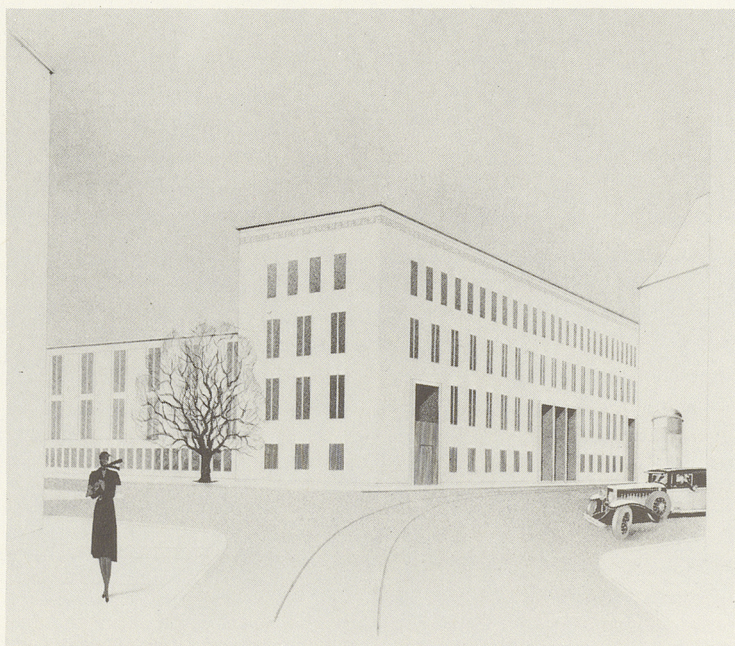
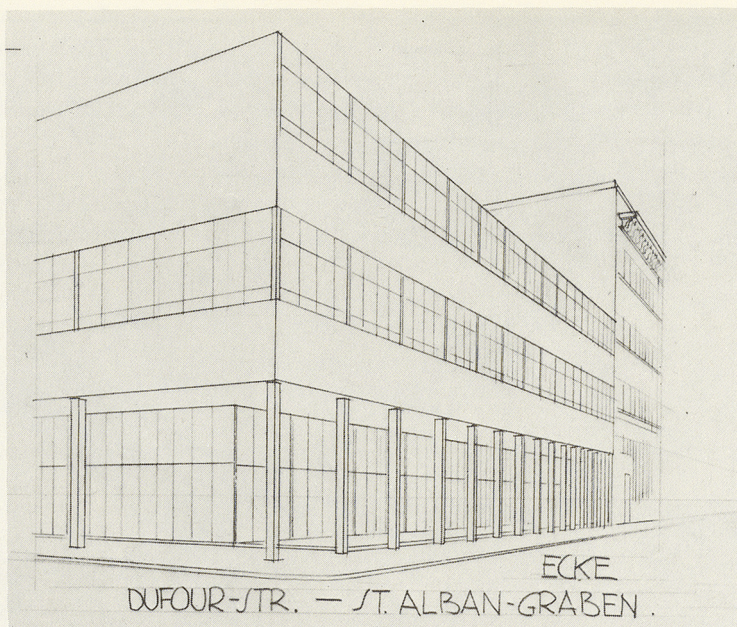
Unten: Weiterentwicklung von Hans Bernoullis Projekt für ein Kunstmuseum auf der Schützenmatte, 1919. ▷

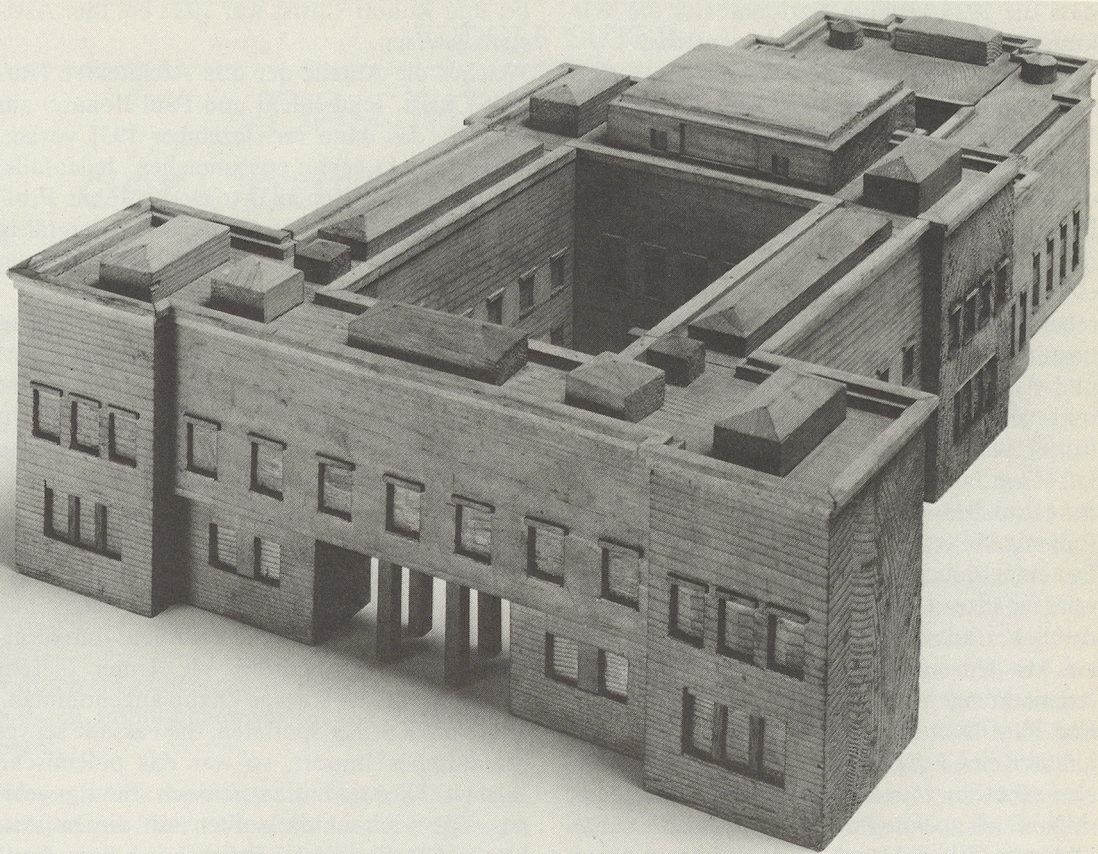




ganze fruchtlose Diskussion, an der sich viele Bürger in den Tageszeitungen lebhaft beteiligten, abubrechen, schlug man die Schützenmatte als neuen Bauplatz vor; 1913/14 wurde ein entsprechender Ideenwettbewerb durchgeführt. Ihn gewannen im gleichen Rang Emil Faesch und Hans Bernoulli. Beide mussten ihr Projekt umarbeiten, und man entschied sich dann für dasjenige Bernoullis.

Und nun geschah, was schon viele Museumspläne zum Scheitern gebracht hat. Die Erfordernisse einer guten Lichtführung und das Hängungsprogramm der Konservatoren forderten Änderungen. Während sechs Jahren arbeitete Hans Bernoulli über 200 Pläne aus, in die er die Wünsche der verschiedenen Kommissionen fleissig, geduldig und virtuos einbrachte, ohne dabei seinen eigenen Stil zu verlieren. Hermann Baur sagte dazu: «Die Architektur selbst war von einer wunderbaren Musikalität. Wenn dieses Museum in seiner damaligen Form hätte gebaut werden können, so hätten wir in Basel anstelle der etwas belanglosen heutigen Schützenmatte eine Parkanlage von seltenem Reiz und einen Museumsbau von erlesener Schönheit.» Als das Projekt endlich allen gefiel, erlaubte die schlechte Fi-





- ◁ Oben: Werner Mosers Projekt für ein Kunstmuseum am St. Alban-Graben, 1929.
- ◁ Unten: William Dunkels Projekt für ein Kunstmuseum am St. Alban-Graben, 1929.
- △ Modell des Kunstmuseums nach dem Projekt von Rudolf Christ und Paul Büchi, 1931; Vorstufe des ausgeführten Projekts.

nanzlage der Stadt Basel nicht, es auszuführen. Es war das Verdienst von Dr. Fritz Hauser, Vorsteher des Erziehungsdepartementes, dass die Idee eines neuen Museums nicht starb. Der Sozialdemokrat, unbekümmert um die feinstrukturierten Parteilungen in der Basler Gesell-

schaft, dafür um so stärker beseelt von einem Bildungsauftrag, bat 1923 den Architekten Karl Burckhardt-Koechlin, das Präsidium der Kunstkommission zu übernehmen. Um all jene zufriedenzustellen, die das neue Museum in der Nähe des Münsters wünschten, schlug man jenes Areal als Bauplatz vor, das im Winkel von Dufourstrasse und St. Alban-Graben lag und auf dem die Eisenbahnbank und der Württembergerhof standen. Wenn man sich auch bewusst war, mit dem dortigen Württembergerhof eines der schönsten Barockpalais Basels zu verlieren, so war das Argument für den Abbruch,

dass die 1924 gebaute Nationalbank die Wirkung des Baues ohnehin schon verderbe!

1926 wurde das Areal gekauft, 1928 ein Wettbewerb ausgeschrieben und im Frühjahr 1929 über 107 Projekte entschieden. Die Projekte für die Elisabethenschanze gehörten zur Architektur des Historismus und des Jugendstils; viele Projekte für die Schützenmatte zeigten die Formen des Klassizismus, den man damals als Zeichen eines gemeinsamen, einheitlichen architektonischen Schaffens und als modern empfand. Bei beiden Wettbewerben waren sich Auftraggeber und Architekten über die Wahl des Stiles wie selbstverständlich einig gewesen. Die Pläne des dritten Wettbewerbes widerspiegeln die Stilvielfalt jener Jahre: immer noch Projekte im Kleid des Historismus, aber auch Beispiele des Neuen Bauens: Skelettbauten aus Stahl und Glas.

Der erste Preis konnte auch jetzt nicht vergeben werden; man prämierte sechs Projekte und lud deren Verfasser zu einem zweiten Wettbewerb ein. Mit dem ersten Rang wurde das Projekt der Architektengemeinschaft Rudolf Christ, Basel, und Paul Büchi, Amriswil, ausgezeichnet. Sie nahmen eine Position in der Mitte ein, gehörten also nicht zur Avantgarde des Neuen Bauens, zeigten sich aber der Moderne gegenüber aufgeschlossen: sie zählen zu der Architektengruppe, die – lange verkannt – heute entdeckt und neu gewürdigt wird. Bei ihrem Projekt vom März 1929 sollte der Haupteingang an der Dufourstrasse liegen und hätte ein Pendant zur gegenüberliegenden Villa gebildet. Bei der zweiten Fassung verlegten sie den Haupteingang an den St. Alban-Graben und organisierten den Bau um zwei Innenhöfe. Sie erhielten den Bauauftrag mit der Auflage, das Projekt bis April 1930 zu überarbeiten. Als auch das überarbeitete Projekt noch nicht alle Wünsche befriedigte, wurde zur Weiterbearbeitung der Stuttgarter Architekt Paul Bonatz beigezogen. Als Mitglied der Jury kannte er die Probleme der Bauaufga-

be, und Rudolf Christ war 1922 bei ihm Assistent gewesen.

Welches die Anteile der drei Architekten (Rudolf Christ, Paul Büchi und Paul Bonatz) am Projekt, das dann im Dezember 1931 vorlag, sind, ist nicht genau auszumachen. Jedenfalls, die konservatorischen Erfordernisse hat Prof. Otto Fischer, seit 1926 Konservator, sorgfältig mit Probebauten bestimmt, und die Gestaltung der Fassaden stammt von Rudolf Christ.

Im Mai 1932 wurde über den Kostenvoranschlag von 7,5 Millionen für den Neubau abgestimmt. Die Anhänger des Neuen Bauens, zuvorderst Georg Schmidt, kämpften gegen den massiven, monumentalen Steinbau und für eine moderne Stahl-Glas-Konstruktion. Das Initiativkomitee aber, das jene Bürger vertrat, die vor mehr als zwanzig Jahren Geld für das neue Museum gesammelt hatten, wollte den inzwischen auf 2,5 Millionen Franken angewachsenen Betrag nur beisteuern, wenn der neue Bau nicht «modernistisch», sondern «würdig» sei. Unter diesem Druck wurde die Vorlage knapp angenommen. Wenn die Kritiker spotteten, die Fassade sei venezianischer Import, so war das polemische Bosheit, aber sie hatten sie doch «richtig» gelesen: Die Architekten wollten mit diesem Anklang an Italien an das Ewigschöne dieses Landes, an seine Kunstwerke, also an überzeitliche Werte erinnern, an die Signoria einer italienischen Stadt, an ein Rathaus, und damit hinweisen auf die älteste Kunstsammlung einer Bürgerschaft, und die Verbindung von Stadt und Kunst sinnfällig machen. Mit solch bauikonographischen Hinweis versuchten die Architekten den Mangel wettzumachen, dass dieses Museum – wie wohl immer gewünscht – nicht «auf Burg» gebaut werden konnte, in der Nähe des alten Museums und des Münsters, im Herzen der Stadt.

1936, vor 50 Jahren, wurde das neue Museum eröffnet.