

**Zeitschrift:** Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera  
**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte  
**Band:** 68 (2017)  
**Heft:** 4  
  
**Artikel:** Platz schaffen - Öffentlichkeit gewinnen  
**Autor:** Huber, Dorothee  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-736899>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

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

Dorothee Huber

# Platz schaffen – Öffentlichkeit gewinnen

## Museumserweiterungen zwischen Sammlungspflege und Eventdruck

In der schweizerischen Museumslandschaft zählen die Erweiterungen der vergangenen Jahrzehnte zu den städtebaulich und architektonisch herausragenden Bauwerken. Durch die Überfrachtung der Programme drohen Museumsbauten allerdings ihren charakteristischen Ausdruck als Schauhäuser zu verlieren.

**Kunstmuseum Bern,** vorn der Hauptbau von Eugen Stettler, 1876–1878, seitlich anschliessend die Erweiterung von 1981–1983, Architekten Atelier 5. Foto Dirk Weiss

Weit mehr als der reine Neubau bieten Museumserweiterungen reichen Stoff für die Erörterung städtebaulicher und architektonischer Grundfragen. In welchem Verhältnis stehen Alt- und Neubau zueinander, wie ist die Rollenverteilung, wie die städtebauliche Verankerung, wie sind die Häuser typologisch aufeinander bezogen, wie behandeln ihre Autoren die im engeren

Sinne architektonischen Themen von Alt und Neu? Und nicht zuletzt: Wie ist das Erlebnis der Kunstwerke gestaltet? Ist das Museum Werkstatt oder Labor, Schule oder Schrein, Kulturzentrum oder Erlebnispark? Die Dichte der Auseinandersetzung brachte aufseiten der verantwortlichen Architektinnen und Architekten eine beachtliche Kennerschaft hervor – kein Wunder, sind die Erfahrungen von Peter Zumthor, Herzog & de Meuron oder Diener & Diener auch ausserhalb der Schweiz gefragt. Und umgekehrt: Angesichts des hohen Prestigewertes von Museumsbauten stand manch grossangelegter Wettbewerb in der Schweiz auch Teilnehmern aus dem Ausland offen. In der Gesamtschau vergegenwärtigt, erweist sich die jüngere schweizerische Museumslandschaft als eine ideale Sammlung von Modellen, an der sich über den engeren Rahmen der Gattung hinaus Architekturauffassungen der vergangenen Jahrzehnte studieren lassen.

### Zwei Häuser – oder doch eines?

Lassen wir die jüngere Geschichte der Museumsbauten in der Schweiz mit dem Erweiterungsbau des Kunstmuseums Bern beginnen. Nicht allein die Präsentation der Werke gab hier in den frühen 1980er Jahren Anlass zu einer hitzig geführten grundsätzlichen Debatte, auch mit seiner Architektur schlug das Atelier 5 eine Reihe von Themen an, die in den folgenden Jahrzehnten die Diskussion von Kunstmuseen und kulturgeschichtlich ausgerichteten Sammlungen bestimmen sollten.<sup>1</sup>

Der Appell des Künstlers Rémy Zaugg (1943–2005), den dieser als Anwalt des Kunstwerkes





beim Neubau des Berner Kunstmuseums erlassen hatte, hallte noch lange nach: Das Museum ist ein Ort der absoluten Konzentration; die eingehende und ungestörte Betrachtung des Kunstwerkes geniesst unbedingten Vorrang vor allen anderen Aufgaben des Museums. Die Architektur – ein kategorischer Widerspruch – soll hinter den Werken zurück- oder am besten gar nicht in Erscheinung treten. Dieser asketischen Kunstschau gegenüber stehen – am anderen Ende der Anspruchsskala – die Städte mit ihrem Wunsch, Museen zur Hebung der Standortgunst einzusetzen, nachdem sich das Museum entgegen allen düsteren Prognosen der Trendforscher in den 1970er Jahren als erstaunlich langlebige, lebendige und bewegliche Institution zu behaupten wusste.

Der Erweiterungsbau des Kunstmuseums Bern, erbaut 1981–1983 von Atelier 5, gesellt sich am Hang über der Aare neben den Altbau, verbunden durch einen Zwischentrakt, der die praktischen Angebote wie Empfang, Buchladen und Café aufnimmt. Der Eingang verbleibt an der vertrauten Stelle in der Mittelachse des Altbaus (1876–1878 von Eugen Stettler). Der Erweiterungsbau gebärdet sich selbständig als ein in sich geschlossenes Ausstellungshaus: in der Mitte das offene Treppenhaus, um das sich, über eine umlau-

fende Galerie zugänglich, eher kleinere Räume ähnlicher Grösse kranzförmig anordnen. Wenn gleich nicht als Enfilade im Gleichtakt gereiht, so bietet sich der Weg durch die Ausstellung dennoch als Rundgang an. Der Ausblick nach aussen ist nicht szenisch ausgespielt. Mit dieser Anordnung der Räume ist auch eine Gegenposition zum Altbau ausgesprochen: Dort gibt es die für die Museen des 19. Jahrhunderts charakteristische Abfolge von grossen und kleinen Räumen, oder anders: von Kabinetten und Sälen, welche die Hängung und den Ausstellungsbesuch rhythmisieren – Mittelakzent, Spiegelung und die in einer Flucht liegenden Türen sind gängige Mittel einer auf Repräsentation angelegten Komposition.

Anders gingen Herzog & de Meuron beim Kunsthaus in Aarau vor. In der städtebaulich komplizierten Situation einer straffen Komposition von fünf Baukörpern suchten die Architekten mit Rémy Zaugg das vergrösserte Museum als ein einziges Haus in Erscheinung treten zu lassen. Hier stehen sich das klassizistische Regierungs- und das Grossratsgebäude auf der einen, das Kunsthaus und die Kantonsbibliothek mit dem Bücherturm (1957–1959 von Loepfe und Hänni) auf der anderen Seite gegenüber, dazwischen lag ein abgetiefer rechteckiger Platz. Indem die Architekten die Erweiterung aus dem offenen Erd-

**Aargauer Kunsthhaus Aarau**, im Vordergrund die Erweiterung von Herzog & de Meuron Architekten, 2001–2003, an der Wand des Altbaus ein Schriftwerk von Rémy Zaugg. Foto Dirk Weiss





**Kunstmuseum Winterthur.**  
Links: Erweiterung von  
Gigon/Guyer Architekten  
(1995). Rechts: Ausstel-  
lungsraum mit Blick gegen  
die Passerelle zum Altbau.  
Fotos Dirk Weiss



geschoss des Altbaus in den Platzraum zwischen den fünf Körpern ausdehnten und den rückwärtig versteckt angeordneten Kunsthauspark als begehbare Dach über die neuen Ausstellungsräume im Erdgeschoss ausweiteten, gelang ihnen eine überraschende aussen- und innenräumliche Verschränkung. Der Zugang zum Museum kann nun auch vom Dach aus erfolgen, und das weiträumige Foyer verbindet nicht nur Altbau und Erweiterung, es ist auch Teil des städtischen Raumes geworden. Der einstige Platz erscheint verkleinert als Innenhof, um den die alten und die neuen Museumsräume eine einzige neue Raumfolge bilden.

### **Ganz anders – oder doch ähnlich?**

Bei der als Provisorium gedachten Erweiterung des Kunstmuseums Winterthur verbanden die Architekten Gigon/Guyer den rückseitig auf eine kleine Grünfläche gesetzten Neubau über eine kurze Passerelle mit dem Altbau (1913–1916 von Rittmeyer & Furrer). Nach dem Gang durch die gemessene Folge von wohnlich-repräsentativ ausgestatteten Sälen finden die Besucher an eleganter Stelle den Weg in den Neubau. Durch feine Verfremdungseffekte nähern die Architekten die auf den ersten Blick industriellen Motive wie

Stahlgerüst, Verkleidung mit Glasprofilen und Sheddach der hohen Bestimmung eines Museums an. Die nüchtern gehaltenen neun Räume unterschiedlichen Formats sind auf mehrsinnige Weise miteinander verbunden und eröffnen den Ausstellungsgestaltung eine Vielzahl von Bespielungsvarianten zwischen Ausweitung der Sammlung der Moderne und Wechselausstellung. Drei grosse Fenster gehen in drei Richtungen auf die städtische Umgebung.

Atmosphärisch elegant und geschmeidig stimmt der «Smaragd» des Eingangspavillons in die Erweiterung des Museums Rietberg in Zürich (2002–2006 von Grazioli und Krischanitz Architekten) ein. Das Haupthaus der Villa Wesendonck (1855–1857 von Leonhard Zeugheer) erhielt einen weiteren Nebenbau, der als Pendant zu dem der Villa seitlich vorgestellten Wintergarten den neuen Museumseingang aufnimmt. Der Park bleibt als tragende Umgebung des Ensembles unangestastet. Ein Ehrenhof bildet den ersten Empfang, hier gewinnen Besucher Überblick und finden den Weg durch den Pavillon in die beiden Untergeschosse mit den grosszügig ausgelegten Ausstellungsräumen. Im Foyer des von einem grünen geometrischen Ornament überzogenen Glaspavillons erleben die Besucher sogleich die





feine, feierliche Stimmung, die das Haus durchzieht. Das durch Onyxplatten von oben eindringende Licht und die von goldenen Quadraten besetzte Rückwand des Foyers von Helmut Fedele leiten mit sanfter Eindringlichkeit über zu den kostbaren fernöstlichen Exponaten, die das Museum bewahrt, eingetaucht in ein schonend gedämpftes Licht. Auf ganz selbstverständliche Weise ergänzt der gläserne Schrein, der zu einem guten Teil in den rückwärtigen Hügel hineingeschoben ist, die Villenanlage mit ihrer sommerlich heiteren Ausstattung mit Pergola, Veranda, Standbildern und Pflanzenkübeln. Dass der grössere Teil der Ausstellungsräume nun unter den Boden gepackt ist, mag bedauerlich sein – aufgewogen wird dieser Nachteil um ein Mehrfaches durch die engen Beziehungen der Typologie, der Proportionen und der Material- und Farbwahl, die in der architektonischen Summe einen selten vernommenen Gleichklang erzeugen.

### Schauseiten – Interesse wecken

Der Anbau an das ehemalige Bieler Stadtspital (1864–1866 von Hans Rychner) für das 1990 geschaffene Centre PasquART für zeitgenössische Kunst profitiert von der prominenten Lage über der Seedorstadt und der unmittelbaren Nähe zu

den anderen Museen am Ufer der Schüss. Das Spital, das mit seiner regelmässigen Achsenordnung typologisch auch ein Schulhaus sein könnte, erhält in der Auslegung von Diener & Diener Architekten (1997–1999) mit dem deutlich abgesetzten und einzig durch drei hohe Fenster ausgezeichneten, mit grünen Granitplatten verkleideten Kubus die entscheidende architektonische Wendung zur neuen Bestimmung des Hauses. Der funktionalistische Historismus des Altbaus und das stille Pathos des Neubaus gehen eine baukünstlerisch bewegende Verbindung ein, die auch für den Ausstellungsbetrieb mit seinen Kabinetten dort und den drei grossen Schauräumen hier ein Gewinn ist.

Auch in Aarau eröffneten Diener & Diener dem Stadtmuseum neue Perspektiven als öffentliche Institution (2007–2015). Entgegen den Forderungen des Wettbewerbsprogramms setzten die Architekten (mit Martin Steinmann) den Neubau ans Ende des den Graben beschliessenden Schlossplatzes. Der kräftige, mehrteilige Altbau des Schlössli markiert die Platzecke, die grosse Schauwand der Fassade des Erweiterungsbaus ist mit dem offenen Erdgeschoss ganz auf den neu gefassten Platz ausgerichtet. Das dient nicht allein dem Museum, sondern auch den grossen Saal-





Zürich, Museum Rietberg, im Pavillon links der Eingang zum Erweiterungsbau, Grazioli und Krischanitz Architekten, 2002–2006. © Museum Rietberg Zürich. Unten: Ausstellungsraum im Untergeschoss des Erweiterungsbaus. Foto Dirk Weiss





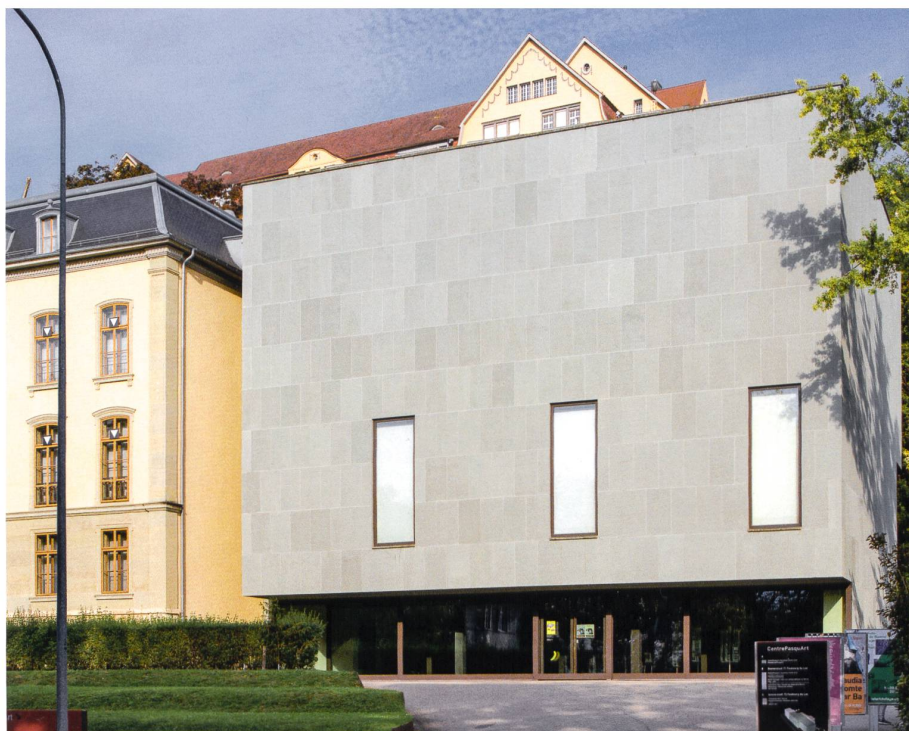
räumen, die der Stadt für alle möglichen Anlässe offenstehen. Zur Unterstützung des Anspruchs öffentlicher Repräsentation besetzte der Künstler Josef Felix Müller (\*1955) die Fassade mit Bildtafeln, darauf finden sich in Lebensgrösse und in ausreichender Vielfalt dargestellt Bewohnerinnen und Bewohner der Stadt. Das Treppenhaus im Neubau verbindet die auf ganz unterschiedlichen Niveaus liegenden Ausstellungsgeschosse der beiden Häuser und schafft Klärung auf dem Weg durch die lange Baugeschichte des Schlössli – und der Stadt Aarau.

### Museumsarchitektur als Ausdrucksträger

Die Erweiterung eines bestehenden Museums geht immer einher mit einer architektonischen Interpretation der gegebenen Verhältnisse. Neu und Alt werden in eine Beziehung gesetzt, die nicht allein das Bestehende in ein neues Licht rückt und das neu Hinzugefügte als ebenso eigenständig neu wie als gesprächsbereit darstellt, im guten Falle entsteht durch die Erweiterung ein neues Ganzes. Auch bei den Erweiterungsbauten für das Musée d'ethnographie in Genf, das Kunstmuseum in Basel und das Bündner Kunstmuseum in Chur hatten die Architekten gleichgewichtig städtebauliche und architektonische Aufgaben zu meistern. Alle drei Neubauten waren in unmittelbarer Verbindung zum bestehenden Museumsgebäude und inmitten der Stadt in beengten Verhältnissen zu entwerfen. Bei allen drei Erweiterungen war ein beträchtliches Raumprogramm mit im engeren Sinne musealen und im weiteren Sinne öffentlichen Nutzungen zu bewältigen. Museen leiden naturgemäss unter Platzmangel. Die gesteigerten Anforderungen an Besucherkomfort, Klima, Sicherheit, Logistik und Eigenwirtschaftlichkeit tragen das Ihre dazu bei, den Platzbedarf anwachsen zu lassen. Mehrzwecksäle, Ateliers für Workshops, Restaurants und ausgedehnte Backstagebereiche hatten die Architekten des institutionell gefestigten Museums des 19. Jahrhunderts in ihren typologisch straff und anschaulich komponierten Häusern nicht unterzubringen – im Unterschied zu den Verantwortlichen heute, denen es gelingen muss, aus dem Mehr an unterschiedlichen Nutzungen architektonischen Gewinn zu ziehen.

### Musée d'ethnographie Genf: Architektur ausstellen

Auf eine langgestreckte Parzelle inmitten der Blockrandbebauung des kulturell aufstrebenden Plainpalais setzten Graber Pulver Architekten den

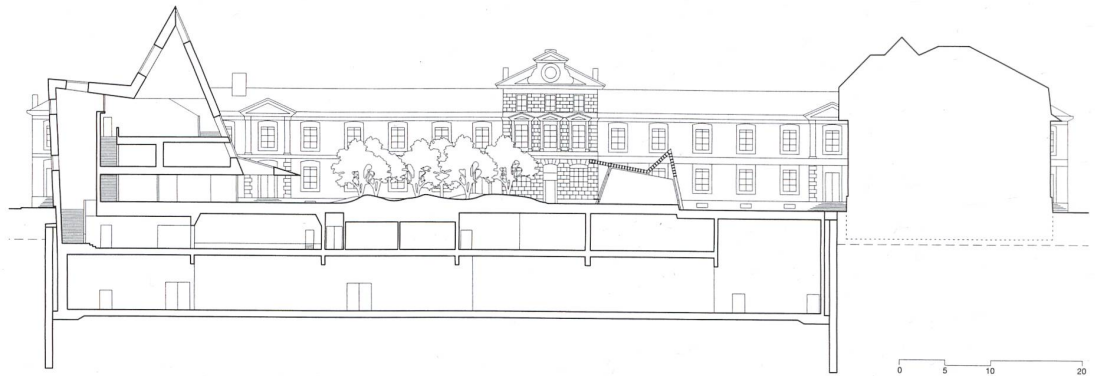


**Oben: Biel, Centre PasquART**, links das ehemalige Stadtsptal, rechts der Erweiterungsbau von Diener & Diener Architekten, 1997–1999. Foto Adrien Barakat.

**Unten: Aarau, Stadtmuseum**, rechts das Schlössli, links der Erweiterungsbau von Diener & Diener Architekten, 2007–2015. Foto Dirk Weiss



Genf, Musée d'ethnographie, Erweiterungsbau von Graber Pulver Architekten, 2010–2014. Foto Adrien Barakat. Unten: Genf, Musée d'ethnographie, Erweiterungsbau, Längsschnitt. © Graber Pulver Architekten



aufgehenden Teil ihrer Musuemserweiterung an die nordwestliche Schmalseite, dem bestehenden Kindergarten (1909) gegenüber. Den Hintergrund für den neu geschaffenen Garten dazwischen bildet der Altbau, ursprünglich auch ein Schulhaus, in dem das Museum seit 1941 untergebracht ist und der jetzt der Verwaltung dient. In der neuen Frontstellung zum Garten und der seitlichen Fassung kommt sein «rationalisme académique» prächtig zur Geltung.<sup>2</sup> Unter dem Garten sind auf zwei Geschossen unten die neuen, grosszügig ausgelegten Säle für Sammlungs- und Wechselausstellungen und darüber ein weitläufiges Auditorium mit Foyer und zwei kleinere Veranstaltungsräume angeordnet. Der Weg in die neue Ausstellung führt über Treppen, die platzsparend in langen Läufen an die Aussenwände gelegt sind.

Das architektonische Thema fanden die Architekten im exotischen Material der ethnographischen Sammlung, das sowohl die Hausform wie auch die Fassadenhülle animierte. Als massstäbliches Gegengewicht zum Museum unter dem Boden ragt das prägnant zugespitzte Eingangsgebäude mit seinem ausgedehnten, zum Garten hin offenen Foyer zeichnhaft auf; in den oberen Geschossen finden sich hier Restaurierungsateliers und die Bibliothek. Die ikonographisch angereicherte Geste der dramatischen Form legitimiert sich auch aus den Zumutungen eines umfangreichen vielteiligen Programms, das die gegebenen Verhältnisse bis zum Äussersten strapaziert.





Basel, Kunstmuseum, vorn der Erweiterungsbau von Christ & Gantenbein Architekten, 2012–2016, hinten der Altbau von 1936. Unten: Ausstellungsraum im Erweiterungsbau. Fotos Julian Salinas







Chur, Bündner Kunstmuseum, Erweiterungsbau von Barozzi Veiga Architekten, 2012–2016, links der Altbau der Villa Planta von 1876. © feiner.fotografie  
Rechts: Chur, Bündner Kunstmuseum, Schnitt durch den Altbau links und den Neubau mit den drei Untergeschossen rechts. © Gredig Walser Architekten, Chur / Barozzi Veiga Architekten, Barcelona

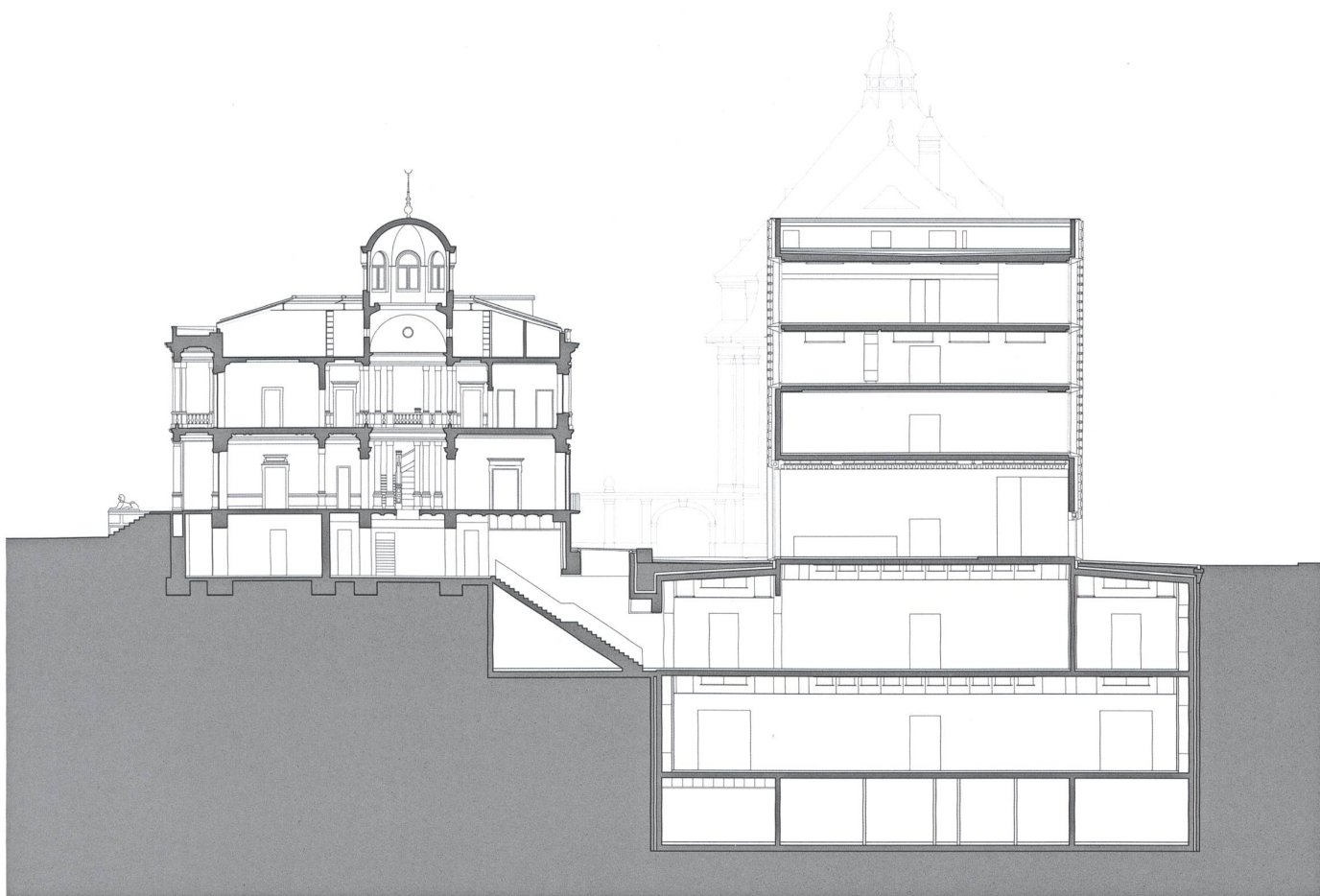
### Kunstmuseum Basel: Verwandtschaften pflegen

Beim Erweiterungsbau des Kunstmuseums Basel (2012–2016) wählten Christ & Gantenbein den Ansatz der Referenz – im doppelten Sinne von Beziehung und Empfehlung. Der vornehme, stolze Bau von 1936, erbaut von Rudolf Christ und Paul Bonatz als erstes reines Kunstmuseum für die alte Meister und zeitgenössisch moderne Kunst umfassende Sammlung, sollte ein ebenbürtiges Pendant erhalten.

Das auf der anderen Seite der Dufourstrasse am Eingang zur St. Alban-Vorstadt gelegene Grundstück erlaubte eine direkte Begegnung von Alt- und Neubau in den Rollen von Haupt- und Nebenhause. Die erste Aufgabe, ein Maximum an Ausstellungsfläche zu schaffen, meisterten die Architekten durch die Anordnung zweier Raumgruppen in zwei flügelartigen Haustrakten auf vier Geschossen, im Spickel dazwischen verläuft das Treppenhaus als kräftige, sich überschneidende Raumfigur. In der architektonischen Aus-

gestaltung der Räume suchten Christ & Gantenbein die unmittelbare Auseinandersetzung mit den plastischen und haptischen Qualitäten des alten Museums. Dabei profitierten sie von einer neuen Wertschätzung, die Fachwelt und interessierte Öffentlichkeit seit einiger Zeit dem Klassizismus der Zwischenkriegszeit entgegenbringen. Diejenigen Architekturauffassungen, die einer massvollen Erneuerung, einer Verankerung in der grossen Tradition der Baukunst und einer Pflege einer handwerklich gestützten Gediegenheit der Ausführung zuneigen, standen lange Zeit im Schatten der privilegiert betriebenen Rezeption der Moderne. Christ und Bonatz vertrauten auf die in der bürgerlichen Kultur begründete Rangordnung der Bauaufgaben, der es mit den Mitteln der Architektur Ausdruck zu verleihen galt. Auch Christ & Gantenbein wählten ihre architektonischen Mittel mit Blick auf die Aufgabe, die hier dem Rang einer Sammlung und den Ansprüchen der Stadt an ein bedeutendes Museum gewachsen sein sollen.





Das neue Haus erscheint als geschlossener Baukörper, als Kopfbau in einer Strassengabelung, die Stirnseite eingezogen für einen Eingang – der aus betrieblichen Gründen kein solcher sein darf. Die klassische Ordnung der drei Geschosse bezeichnen unten grosse, funktional unterschiedene Öffnungen, im Piano nobile hochrechteckige Fenster ähnlich jenen des Altbaus und oben ein bewegtes Schriftband. Die Verkleidung des Baus mit farblich auf die verblassten Jurakalksteine des Altbaus abgestimmten Klinkern erzeugt ein diffuses Flirren der Oberfläche. Die beiden Häuser sind unterirdisch miteinander verbunden. Wie schon die Wege durch die Galerie im Haupthaus, so wechseln auch in der erweiterten Auslegung des Parcours Säle unterschiedlichen Formats und Charakters mit Foyers, konzentriertes Betrachten mit Momenten des Innehaltens; der Blick nach aussen schafft Orientierung.

### **Bündner Kunstmuseum Chur: die Anziehung der Gegensätze**

Ebenfalls in die Anfänge der jüngeren Geschichte des Museumsbaus in der Schweiz reicht die Auseinandersetzung um die erste Erweiterung des Bündner Kunstmuseums in den 1980er Jahren zurück. Damals hatte im Wettbewerb das Projekt von Luigi Snozzi für Aufregung gesorgt. Die Verantwortlichen entschieden sich schliesslich für die Erneuerung und den Umbau der Villa Planta und des neu dem Kunstmuseum zugeschlagenen ehemaligen Naturhistorischen Museums (1927–1929 von Emil und Walther Sulser), die mit einer Passerelle verbunden wurden; als Architekten verantwortlich waren Peter Calonder, Hansjörg Ruch und Urs Hüsler sowie Peter Zumthor (1987–1989).

Nachdem die Platzverhältnisse sich erneut als ungenügend erwiesen hatten, schrieb der Kanton 2012 einen Wettbewerb aus, den Barozzi Veiga aus Barcelona gewannen; 2016 konnte das erneuerte Museum wiedereröffnet werden. Der

Neubau erhebt sich an der Stelle des ehemaligen Sulser-Baus und bildet zusammen mit der Villa Planta (1874–1876 von Johannes Ludwig), dem Verwaltungsgebäude der Rhätischen Bahn (1907–1910 von Nicolaus Hartmann jun.) und den beiden dazugehörigen Gärten ein respektables Ensemble der Churer Gründerzeit, in der Ecke von Graben- und Bahnhofstrasse.

Auch hier liegen die neugewonnenen ausgedehnten Ausstellungsräume auf zwei Geschossen unter dem Boden. Der Weg in die Villa führt aus dem ersten Untergeschoss in die zentrale Halle, das Atrium, des Altbaus: hier die nach internationalem Standard konfektionierten grossen, hellen Räume mit mildem Oberlicht, dort der spektakuläre Orientalismus in der Villa des Baumwollhändlers Jakob Ambrosius von Planta. Der Gegensatz kann kaum grösser sein – und zeigt sich in der neu ausgerichteten Sammlungspräsentation als geglückte Lösung. Im Neubau bekommen die Expressionisten und die jüngere, weltläufige Bündner Kunst den ihnen gebührenden Raum, und in der Villa finden allen voran die Künstler der Familie Giacometti einen stimmungsvollen Rahmen. Die ebenfalls erneuerten Kellerräume dienen weiterhin der Ausstellung der kleineren Formate auf Papier und der Fotografie.

Der aufgehende Teil des Erweiterungsbaus beherbergt «nur» Empfang und Foyer, das Labor für kleine Wechselausstellungen, das Atelier für Kunstvermittlung und Büros. Der Neubau sitzt als kompakter aufragender Baukörper auf einer allseits glatten Fläche und baut mit seinem soliden Habitus tragfähige Beziehungen mit seinen Nachbarn auf. Mit dem neuen Zugang vonseiten der Altstadt im Süden wird hier am Graben eine innenstädtische Platzsituation vorgewiesen, die so an dieser Stelle vielleicht gar nicht dienlich sein kann. Die Interpretation der näheren Umgebung als Garten hätte der Charakterisierung dieses Gebietes als Villenzone mit frei stehenden Häusern in gepflegten Gärten wohl eher entsprochen.

### Die angestrebte Grösse kleingeredet

Architekturkritisch böse ausgedrückt handelt es sich bei mancher Museumserweiterung der jüngeren Zeit um veredelte Mehrzweckbauten über Tiefgaragen.<sup>3</sup> Gegen diese Deutung spricht der unbestreitbare Gewinn für die Präsentation bedeutender Sammlungen. Der Preis

dafür sind indessen vielfach unklare Eingangsverhältnisse und lange Wege für die Besucherinnen und Besucher. Auch das Basler Museum an der Augustinergasse war von Melchior Berri 1849 als Mehrzweckbau mit universitärer Aula, Hörsälen, Bibliothek, amphitheatralischem Chemiesaal und Ausstellungsräumen für die naturgeschichtliche, die geologische und die Gemäldesammlung konzipiert. In seiner typologischen Verfassung schrieb sich das Haus indessen in die erste Reihe der Gründungsbauten des modernen europäischen Museums ein. Die regelmässige Reihung von Sälen entlang einem rückwärtigen Gang lässt die Fassade zu einer Schauseite werden, in der sich das Programm klar ausspricht. Das können unterirdische Ausstellungsräume nicht leisten, ihnen fehlt vielfach die für eine klare architektonische Ausdrucksform wesentliche eindeutige Programmierung. ●

### Anmerkungen

1 Vgl. Rémy Zaugg. *Für das Kunstwerk. Kunstmuseum Bern, Atelier 5*. Zürich 1983.

2 Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.). *INSA, Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920. Bd. 4: Genf*. Bern 1982, S. 392/2.

3 Ernst Hubeli. «Wird das 20. Jahrhundert zur Tiefgarage des 19. Jahrhunderts?». In: *Werk, Bauen + Wohnen* 1983/12, S. 4–8.

### Literatur

Hochbauamt Graubünden (Hg.). *Bündner Kunstmuseum, Erweiterung und Sanierung*. Chur 2016.

Luzi Dosch. «Denkmalpflege? Luigi Snozzis Vorschlag für eine neue Villa Planta in Chur». In: *Unsere Kunstdenkmäler* 35/1984, S. 438–444.

Kersten Geers. «Trojanisches Pferd. Erweiterung Kunstmuseum Basel von Christ & Gantenbein». In: *Werk, Bauen und Wohnen* 103/70, 2016/10, S. 12–17.

Ernst Hubeli. «Wird das 20. Jahrhundert zur Tiefgarage des 19. Jahrhunderts?». In: *Werk, Bauen + Wohnen* 1983/12, S. 4–8.

Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.). *INSA, Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920. Bd. 4: Genf*. Bern 1982, S. 392/2.

Kunstmuseum Basel, Bernhard Mendes Bürgi (Hg.). *Kunstmuseum Basel, new building*. Ostfildern/Basel 2016.

Kunstmuseum Winterthur. *Das Museumsgebäude 1915 von Rittmeyer & Furrer, der Erweiterungsbau 1995 von Gigon & Guyer*. Winterthur 1995.



Stadt Zürich, Amt für Hochbauten und Museum Rietberg (Hg.). *Museum Rietberg – die Erweiterung*. Grazioli und Krischanitz Architekten. Zürich 2007.

Daniel A. Walser. «Mausoleum für die Kunst». In: *Werk, Bauen und Wohnen* 103/70, 2016/11, S. 72–75.

Rémy Zaugg. *Für das Kunstwerk*. Kunstmuseum Bern, Atelier 5. Zürich 1983.

## Zur Autorin

Dorothee Huber ist Kunsthistorikerin, der Schwerpunkt ihrer selbständigen wissenschaftlichen Tätigkeit ist die jüngere Architekturgeschichte und die Denkmalpflege. Kontakt: dorothee.huber@bluewin.ch

## Résumé

### Agrandissements de musées

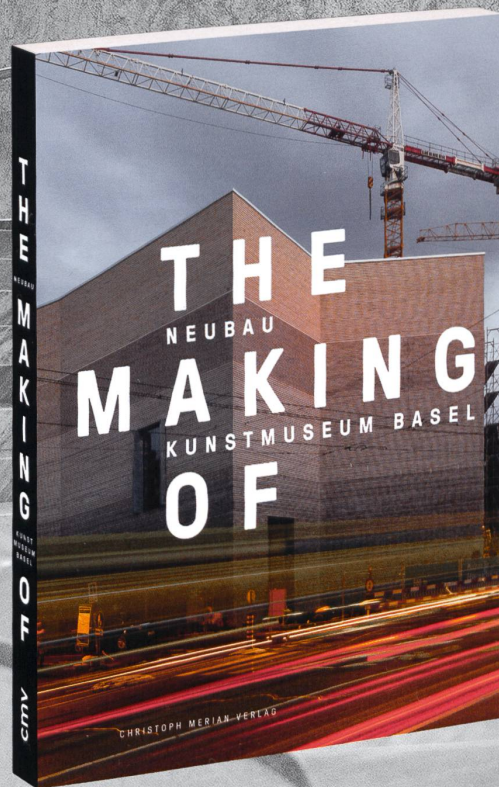
Ces derniers temps, plusieurs musées d'art et collections d'histoire culturelle ont subi d'importants agrandissements. Ces travaux ont notamment permis de créer l'espace nécessaire aux expositions temporaires, déterminantes pour le rayonnement de ces institutions. En outre, les musées sont souvent contraints, pour des raisons économiques, de proposer des locaux susceptibles d'accueillir des manifestations de toutes sortes – ce qui pose, au centre des villes, où l'espace est compté, des problèmes toujours plus difficiles sur les plans typologiques et architecturaux.

## Riassunto

### Ampliamenti di musei

In tempi recenti, diversi musei d'arte e svariate sedi di collezioni storico-culturali hanno conosciuto importanti ampliamenti. Gli interventi hanno creato nuovi spazi per l'esposizione delle collezioni permanenti, così come per le mostre temporanee divenute imprescindibili per l'immagine del museo. Per ragioni economiche, in molti casi i musei devono disporre anche di aree per eventi di vario genere; un'esigenza che, nel caso di edifici situati nel centro città e con poco spazio a disposizione, è sempre più difficile soddisfare da un punto di vista tipologico e architettonico.

# Für die Kunst gebaut



Kanton Basel-Stadt, Kunstmuseum Basel  
Philippe Bischof, Stefan Charles (Hg.)  
*The Making of  
Neubau Kunstmuseum Basel*

146 Seiten, 76 meist farbige Abbildungen,  
broschiert, 22 × 27 cm  
Deutsch: ISBN 978-3-85616-808-7  
Englisch: ISBN 978-3-85616-809-4

**cmv**  
Christoph Merian Verlag