

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 93/94 (1929)
Heft: 16

Wettbewerbe

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: 17.02.2026

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

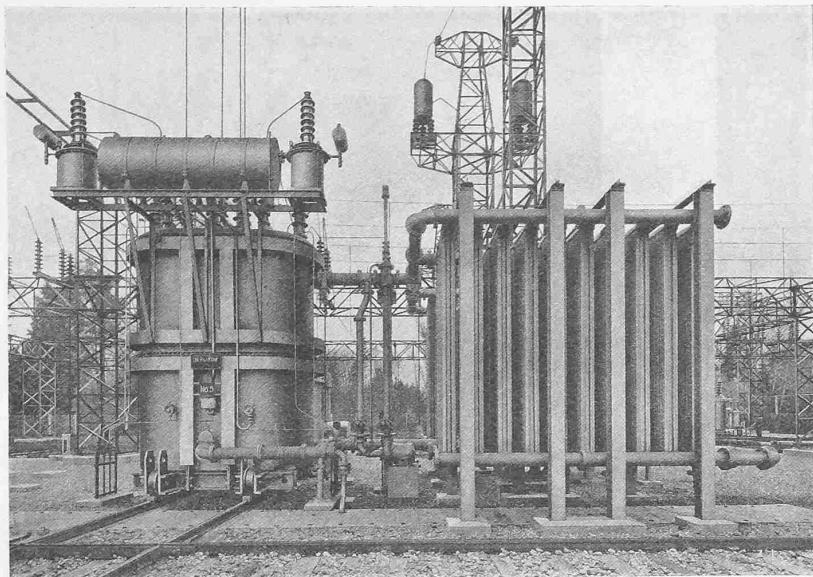
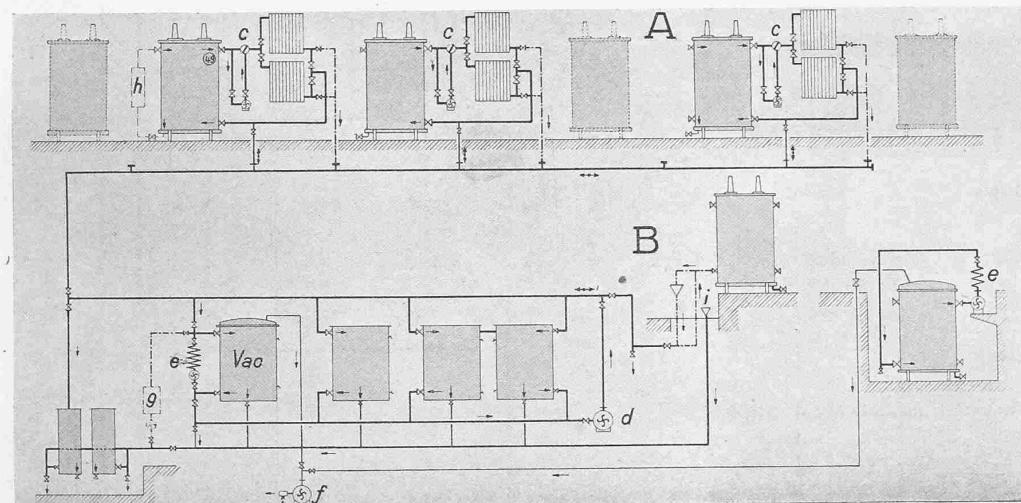


Abb. 10. 9000 kVA-Transfator von der Unterspannungseite gesehen.

Abb. 12. Schema der Kühl- und Reinigungsanlagen für das Öl der Transformatoren und Oelschalter.
Legende: A Freiluftstation, B Dienstgebäude, c Ölzirkulations-Signalapparat, d Reinölpumpe, e Oeldurchflusss Kocher, f Vakuum-Pumpe, g Filterapparat, b Zentrifugen-Aппat, i zu den Filtergefassen.

Das Dienstgebäude wurde südlich der Freiluftanlage so aufgestellt, dass vom Kommandoraum aus die ganze Freiluftanlage überwacht werden kann. Unter dem Kommandoraum befindet sich der übliche Kabelverteilraum und ein Bureau für den Chef des Unterwerkes, sowie durch einen Mittelgang getrennt, der Batterieraum. Ueber dem Kommandoraum ist eine Dienstwohnung eingerichtet.

Auf der Westseite des Dienstgebäudes ist die 13,5 m hohe Montagehalle mit rd. 200 m² Grundfläche angebaut. Im südlichen Teil der Halle ist eine Grube von rd. 50 m² Fläche und 5 m Tiefe für die Demontage der Transformatoren bei Revisionen ausgehoben worden. Für das Hochheben der Transformatoren usw. steht ein elektrisch betriebener Laufkran von 100 t Tragfähigkeit zur Verfügung. Westlich der Montagehalle ist noch ein einstöckiger Anbau, im Parterre eine Werkstatt enthält, während oben sich Lagerräume befinden.

Das Unterwerk Rapperswil ist mit einer sehr vollständigen Anlage für den Umschlag und die Reinigung des Oels der Transformatoren und Oelschalter ausgerüstet (Abb. 12). Im Keller des Dienstgebäudes befinden sich drei Sammelgefässe von 20 m³ Inhalt und ein Vakuumgefäß von 16 m³ mit Kocheinrichtung für indirekte Heizung des Oels, sowie zwei kleinere Gefässe für Schalteröl von je

2,5 m³ Inhalt mit einem Oelfilter. Durch eine Sammelleitung ist diese Anlage mit den Standorten der verschiedenen Transformatoren in der Freiluftanlage sowie mit der Montagehalle und der Montagegrube verbunden. Der Transport des Oels geschieht mit Hilfe einer ortsfesten Oelpumpe. Eine Vakuumpumpe kann durch Luftleitungen mit dem Vakuum-Oelgefäß oder mit der Montagegrube verbunden werden, wo man die Transformatoren in ihrem eigenen Kessel evakuieren kann.

Wettbewerb für den Neubau des Kunstmuseums in Basel.

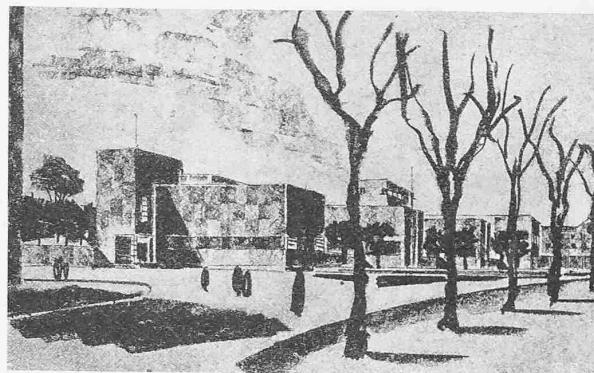
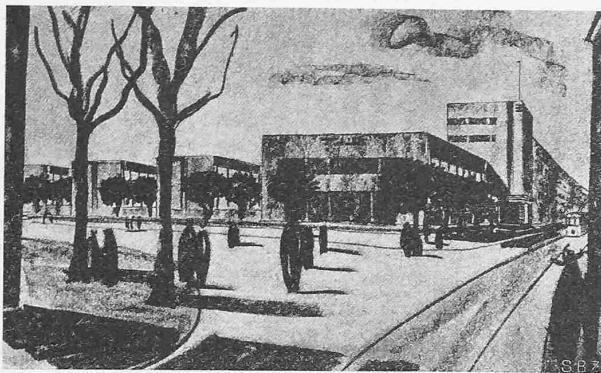
(Schluss von Seite 186.)

Nr. 3 „Nordlicht I“. Aehnliche Gesamtanlage wie bei Nr. 2, jedoch erheblich besser in der Durchbildung der Verkehrsräume, Treppen und des um einen Lichthof entwickelten Hauptflügels am St. Albangraben. Hauptfront zurückgesetzt. Eingang sitzt gut. Kupferstichkabinett im Raum gut disponiert. Die Disposition der Galerie entwicklungsfähig, zu anständigen jedoch die Lichtverhältnisse der Seitenlicht-Kabinette im Erdgeschoss, Hoftiefe 14 m, Reflexe bedenklich. Im Obergeschoss zweckmäßig mehr Oberlicht als Seitenlicht. Keinesfalls dürften die wichtigsten Räume wie Holbeinsaal und Böcklinsaal usw. als Durchgangsräume mit sechs Türen ausgebildet werden; diese Räume liegen zweckmässiger an den Kopfenden der Flügel. Zudem sind die Sammlungsräume zu gleichartig. Baumassen und Durchbildung im einzelnen ist anzuerkennen.

Nr. 17 „St. Alban“. Streng symmetrisch durchgebildete Bauanlage. Haupteingang im Hintergrund des offenen Vorhofes. Das Haupttreppen-

haus liegt im Zentrum der Gesamtanlage, sodass von da aus die Unterteilung der Sammlung sich klar ergibt. Die Sammlung zerlegt sich in drei Teile; mit Seitenlicht versehen im nördlichen Teile des 1. Obergeschosses die Bachofen-Burckhardt Stiftung, im südlichen Teil des 1. Obergeschosses die Haupträume für alte Meister in Oberlichtsälen, die modernen Meister sind in Oberlichtsälen im 2. Obergeschoss, nördlicher Teil des Gebäudes untergebracht. Die äussere Durchbildung steht leider nicht auf gleicher Stufe wie der Grundrissgedanke, sowohl in Bezug auf die Gesamtproportion wie auf die Einzeldurchbildung.

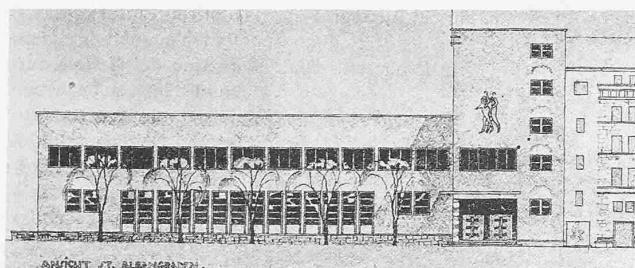
Nr. 25 „Kunstwarte“. Charakteristisch für den Entwurf ist die Zusammenfassung der Sammlungsräume in einem geschlossenen Hauptbaublock, parallel zum St. Albangraben (gegen diesen zurückgerückt). Nach Süden schliesst sich ein langer Flügelbau an mit drei kurzen Vorbauten gegen die Dufourstrasse, in dem das Kupferstichkabinett und Nebenräume untergebracht sind. Die Entwicklung des Haupteinganges, der Haupttreppe und Vorräume in den Hauptgeschossen ist gut. Die Galerieräume zerlegen sich in eine geschlossene Mittelgruppe von Oberlichträumen im 1. Obergeschoss mit einem Kranz von Seitenlichtkabinetten (Nord-, Ost- und Südlicht) und in einen Kranz von kleinen Oberlichträumen im 2. Obergeschoss, daneben ein grosser Raum für wechselnde Ausstellungen. Dieser ist hier sehr abgelegen. Die vorgeschlagene Raumordnung der Galerie ist dem vorhandenen Bestand der Sammlungen nicht ange-



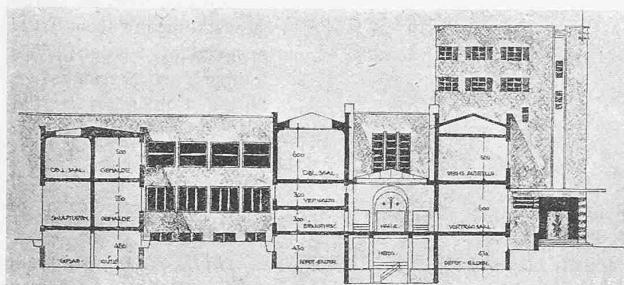
WETTBEWERB FÜR DAS KUNSTMUSEUM BASEL.

3. Rang ex aequo (2500 Fr.). Entwurf Nr. 3.

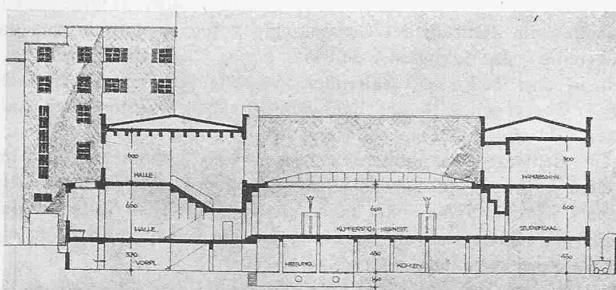
Fritz von Niederhäusern, Architekt, Olten.



Entwurf Nr. 3. Fassade am St. Alban-Graben.



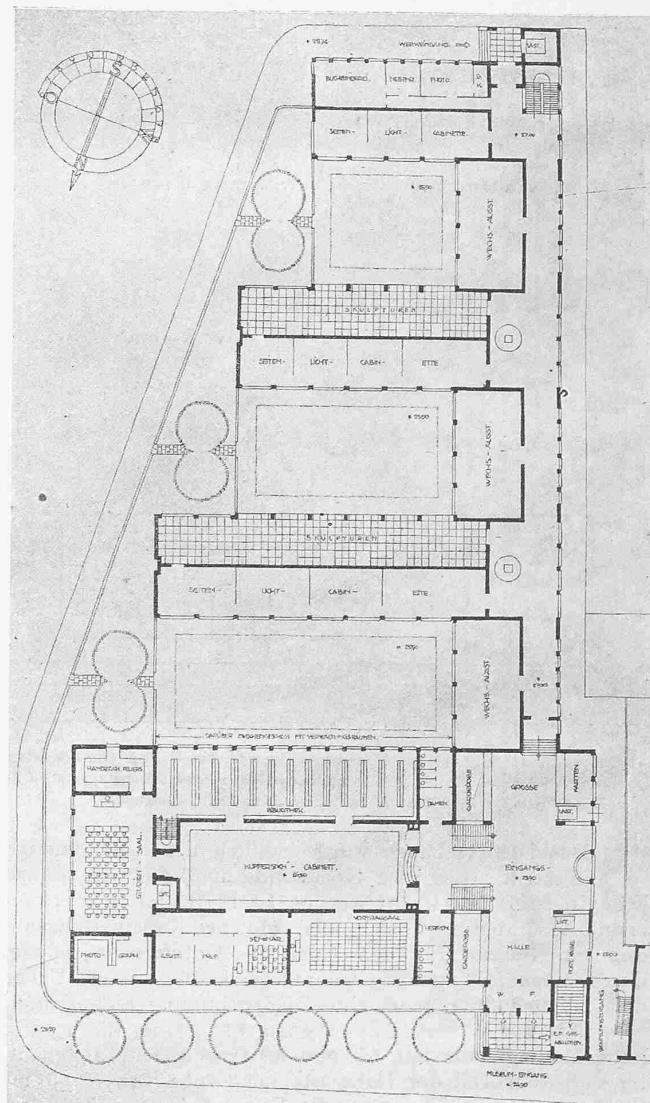
Entwurf Nr. 3. Querschnitt 1 : 800.



Entwurf Nr. 3. Längsschnitt durch das Kupferstichkabinett. — 1 : 800.

passt, der Raumbedarf ist teilweise nicht ganz erfüllt. Das Äussere zeigt eine eindrucksvolle und sichere Gliederung.

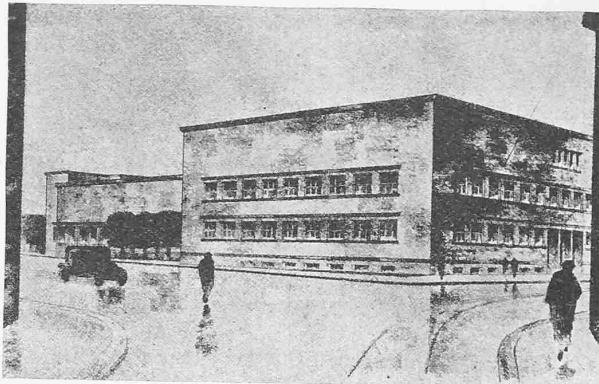
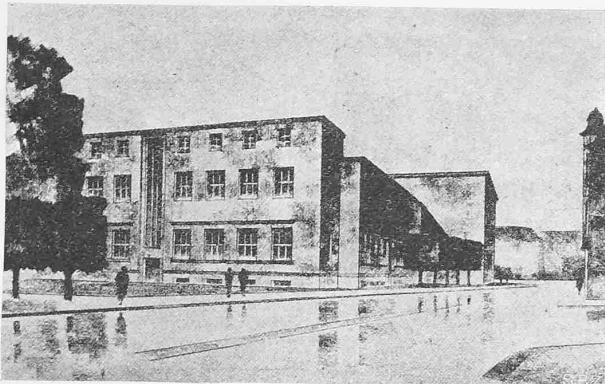
Nr. 32 „Basilea“ I. Anzuerkennen ist die Schönheit der Gesamtlage, der schöne Durchgangshof; gute Mittelhalle mit Treppe. Interessant ist auch die Durchbildung des Kupferstichkabinetts mit der zweigeschossigen Mittelhalle. Schön und schlicht ist im ganzen die architektonische Haltung. Zu starr und zu hoch entwickelt ist der Baukörper gegen den St. Albangraben. Die Beamtenwohnung im 4. Obergeschoss ist unbrauchbar. Unmotiviert ist die Durchfahrt am linken Flügel der Hauptfront, die nur aus Symmetrie-



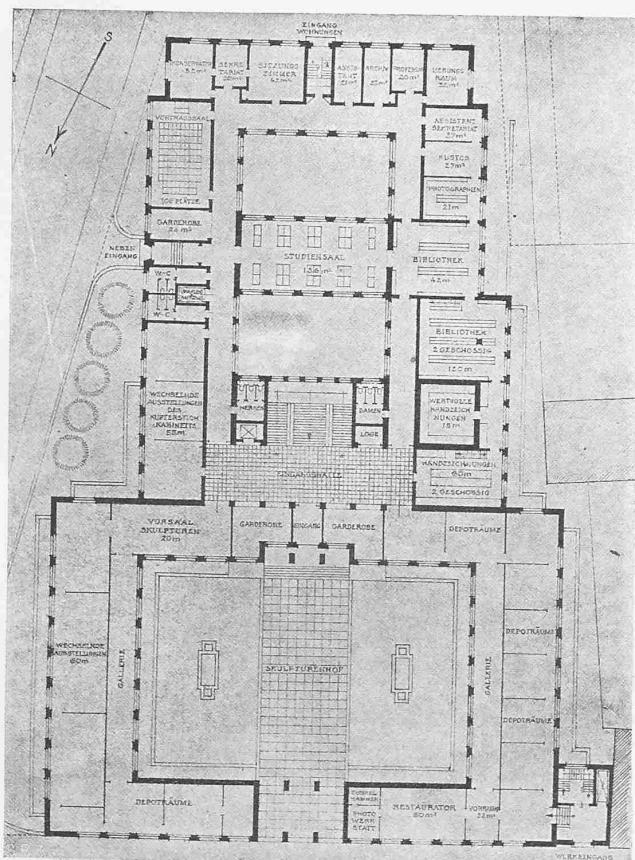
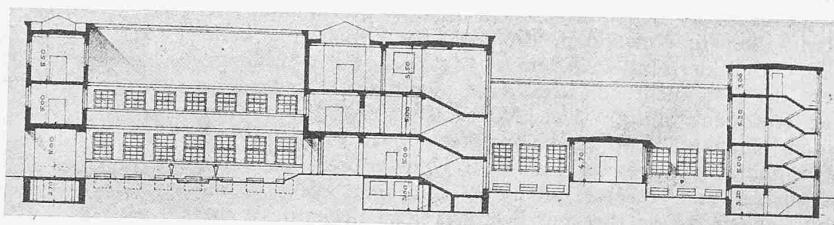
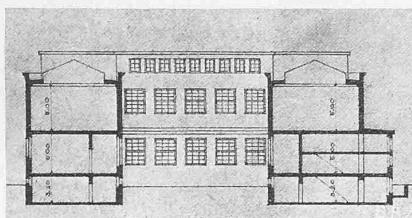
Entwurf Nr. 3. Grundriss des Erdgeschosses. — Masstab 1 : 800.

gründen zur Durchfahrt am rechten Flügel angeordnet ist. In der Grundrissdisposition sind zu beanstanden im 1. Obergeschoss die Unterbrechung der Führung durch die offene Eingangshalle, die zwei viel zu grossen Treppenhäuser, die ungenügend beleuchtet sind, die Nebentreppen zur Wohnung an der wertvollsten Stelle des Grundrisses. Die Einzelaufteilung der Galerieräume und die Führung sind nicht zweckmäßig.

Auf Grund weiterer, eingehender Prüfung kommt das Preisgericht zu nachstehender Rangeinteilung: Im ersten Rang Nr. 20, im zweiten Rang Nr. 65, im dritten Rang Nr. 3, 17, 25 und 32.



3. Rang ex aequo (2500 Fr.). Entwurf Nr. 17. — Ad. Hertling + und F. Job, Architekten, Freiburg.



Entwurf Nr. 17. Grundriss des Erdgeschosses. — Masstab 1 : 800.

Zum Ankauf im gleichen Rang werden empfohlen die Projekte Nr. 22, 85, 89, 101 und 103 (Nr. 89 lediglich wegen der Qualitäten des Grundrisses).

Das Preisgericht kommt zum einstimmigen Beschluss, dass ein erster Preis nicht erteilt werden kann. Die Preise werden wie folgt festgesetzt:

- | | |
|-------------------------------|---------------------------------|
| 1. Rang, II. Preis, 4500 Fr. | 3. Rang, IV. Preis, je 2500 Fr. |
| 2. Rang, III. Preis, 3500 Fr. | Ankäufe je 1000 Fr. |

Der Wettbewerb brachte keinen unmittelbar ausführungsreifen Entwurf. Das Ergebnis ist aber insofern wertvoll, als es einige

Längsschnitt, links Querschnitt durch Mittelhof. — Masstab 1 : 800.

grundlegend verschiedene Typen ergab, die jeder für sich eine brauchbare Lösung ermöglichen. Um aus diesen Typen das Beste zu entwickeln, empfiehlt das Preisgericht einstimmig, unter den sechs Preisträgern nochmals einen engen Wettbewerb auszuschreiben, der einen ausführungsreifen Plan bringen dürfte.

Die Öffnung der Umschläge für die prämierten Entwürfe ergibt:

1. Rang, II. Preis: J. E. Meier-Braun, Architekt, Basel,
Fritz Beckmann, Architekt, Hamburg.
 2. Rang, III. Preis: Rudolf Christ, Architekt, Basel,
Paul Büchi, Architekt, Amriswil.
 3. Rang, IV. Preis: Fritz von Niederhäusern, Architekt, Olten.
 3. " IV. " A. Hertling & F. Job, Architekten, Fribourg.
 3. " IV. " Franz Trachsel, Architekt, Bern.
Walter Abbühl, Architekt, Bern.
 3. " IV. " Prof. Dr. W. L. Dunkel, Arch., Düsseldorf.
- Ankäufe: 1. W. Brodtbeck, Fr. Bonny, Arch., Liestal und Basel.
2. André Berguer, Architekt, Lausanne.
3. René Philippi, Hans Thommen, Architekten, Paris.
4. Ernst Bangerter, Architekt, Berlin-Wilmersdorf.
5. Paul Trüdinger, Architekt, Stuttgart.

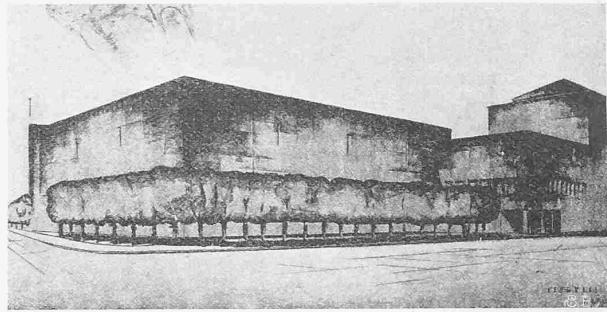
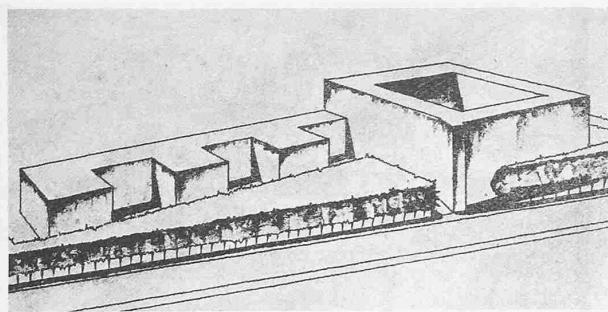
Basel, den 2. März 1929.

Das Preisgericht:

Brenner, P. Bonatz, Werner Pfister,
Th. Hünerwadel, Karl A. Burckhardt,
A. H. Pellegrini, Otto Fischer.
*

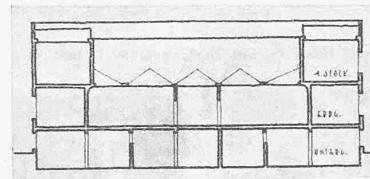
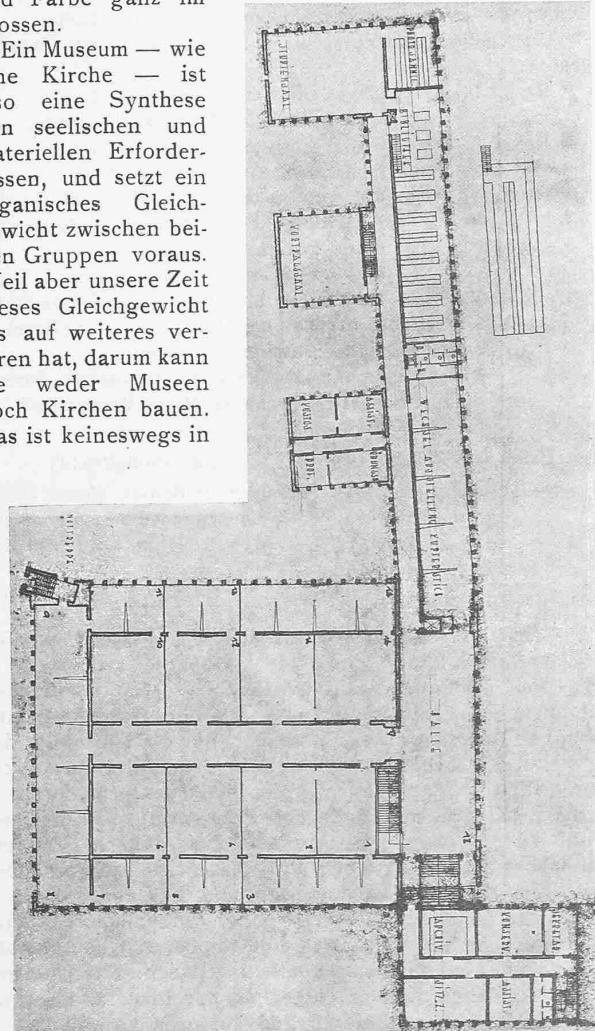
EINDRÜCKE UNSERES MITARBEITERS.

Auch dieser Basler Museums-Wettbewerb — diese zur Zeit letzte Phase eines seit Jahrzehnten von Krise zu Krise sich schleppenden Bauvorhabens — hat einen wenig erfreulichen Ausgang genommen. Keine der preisgekrönten Lösungen überzeugt, oder gibt auch nur die Hoffnung, dass bei weiterer Bearbeitung etwas Überzeugendes daraus entstehen könnte; aber auch unter den Nichtprämierten ist nichts, was sich an Stelle des Prämierten setzen liesse. Wohl jeder Besucher der Ausstellung wird nach genauerer Durchsicht der Projekte dem Preisgericht zugestimmt haben, ohne alle Begeisterung freilich; man hat eben, faute de mieux, die reinsten Exemplare jener verschiedenen Typen herausgesucht, die sich, mit kaum fühlbaren Qualitätsnuancen, nach unten ins Massenhafte fortsetzen. Das Unerfreulichste ist dabei, dass es eigentlich gar nicht anders kommen konnte — aus inneren und äusseren Gründen.



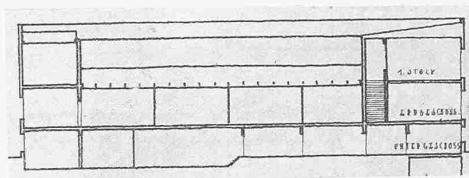
Zuerst die inneren. Ein Museum, wie eine Kirche, ist der Rahmen für geistige Inhalte. Es sind gewisse praktische Forderungen an Raumbedarf, Belichtung, Uebersichtlichkeit zu befriedigen. Darüber hinaus soll aber das Gebäude auch der Bedeutung seines Inhaltes gerecht werden. Man soll nicht einwenden, die seelische Einwirkung habe von den Bildern allein auszugehen; auch bei der Geige geht der Ton nicht von der Saite allein aus, sondern er hat Resonanz nötig. Der Museumsbau soll nicht mit einem eigenen Formprogramm auftreten; wo er es tut, wie etwa im älteren Teil des Zürcher Kunsthause, da wirkt es vorlaut und störend; aber er soll eben diese Resonanz geben. Eine diskrete Festlichkeit, befreende Weite oder intime Geborgenheit, je nach dem Charakter der Bilder, ist für die Museumsräume nicht Zutat, sondern sachliches Erfordernis. Also lebendige Bezugnahme der Architektur auf die Stimmung der Bilder und Menschen, die darin verkehren, nicht durch Mätzchen des Details, sondern durch Raumform und Farbe ganz im grossen.

Ein Museum — wie eine Kirche — ist also eine Synthese von seelischen und materiellen Erfordernissen, und setzt ein organisches Gleichgewicht zwischen beiden Gruppen voraus. Weil aber unsere Zeit dieses Gleichgewicht bis auf weiteres verloren hat, darum kann sie weder Museen noch Kirchen bauen. Das ist keineswegs in

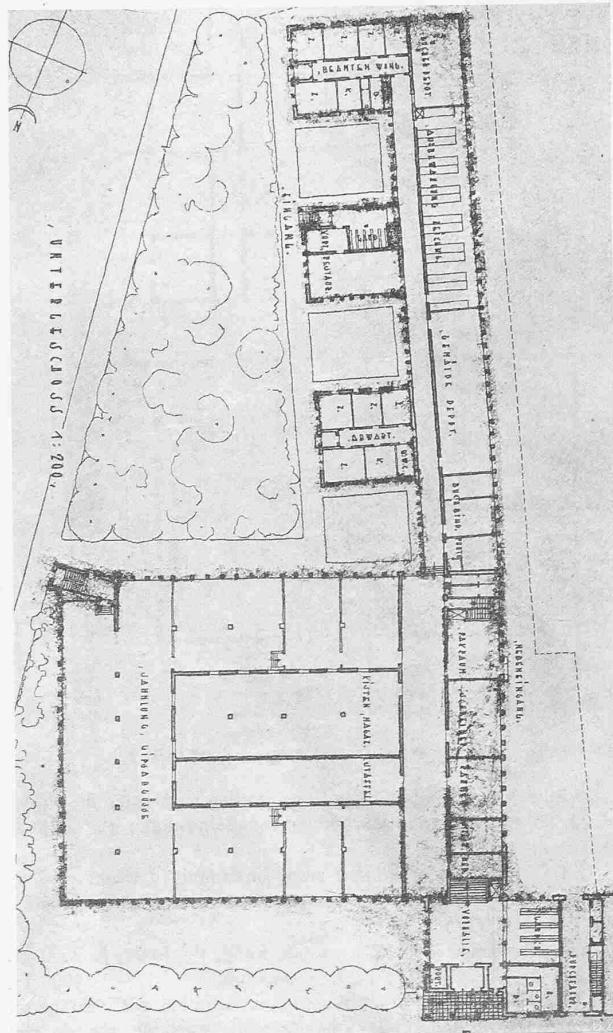


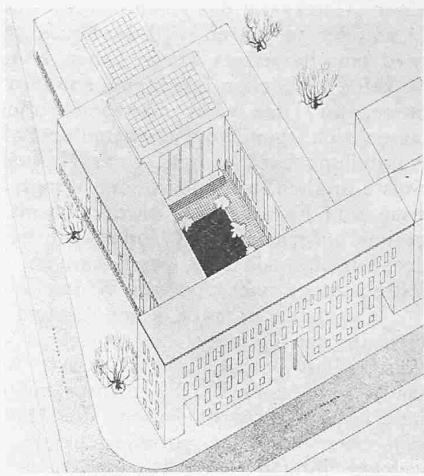
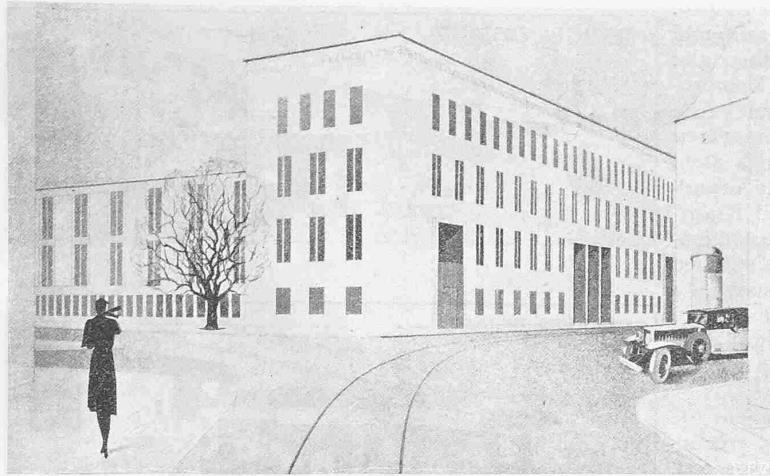
WETTBEWERB
MUSEUM BASEL.

3. Rang ex aequo (2500 Fr.).
Entwurf Nr. 25.
Franz Trachs, Arch., Bern.
Walter Abühl, Arch., Bern.



Quer- und
Längsschnitt,
Grundrisse
von Erd- und
Untergeschoss,
1 : 800.





**WETTBEWERB FÜR DAS
KUNSTMUSEUM BASEL.**

2. Rang ex aquo (2500 Fr.).

Entwurf Nr. 32.

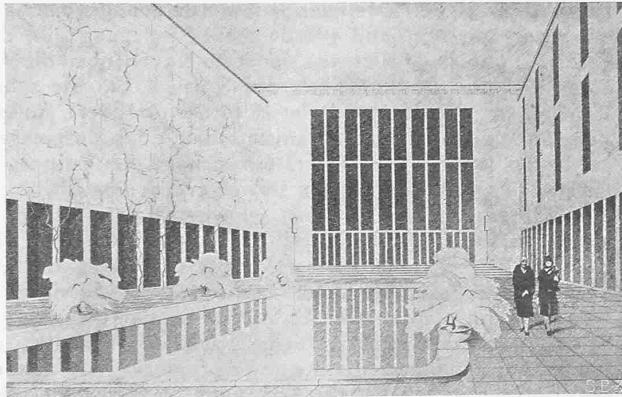
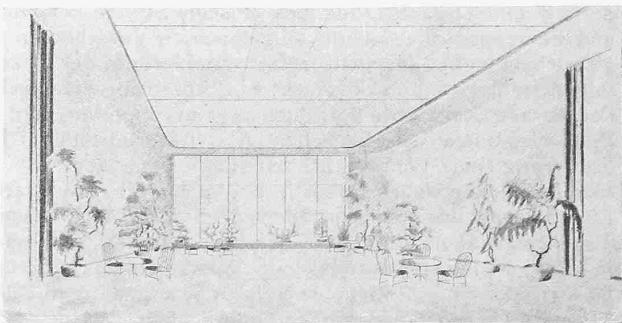
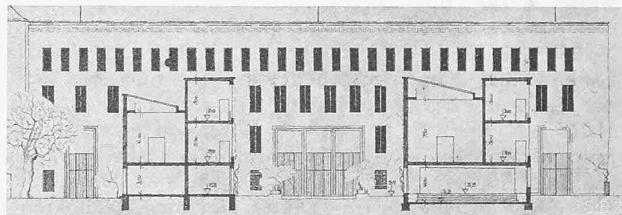
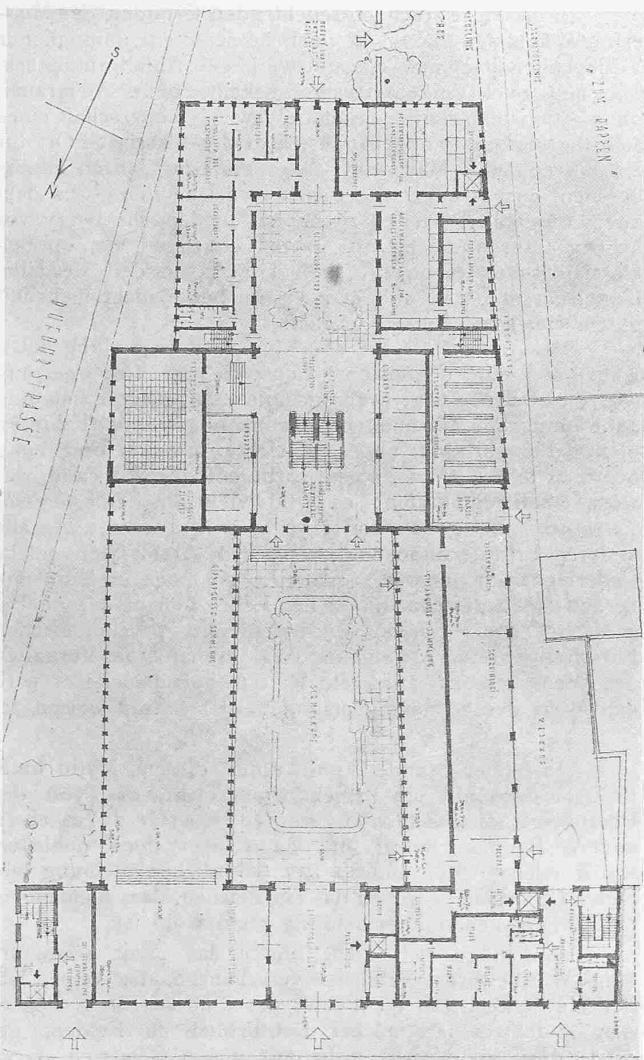
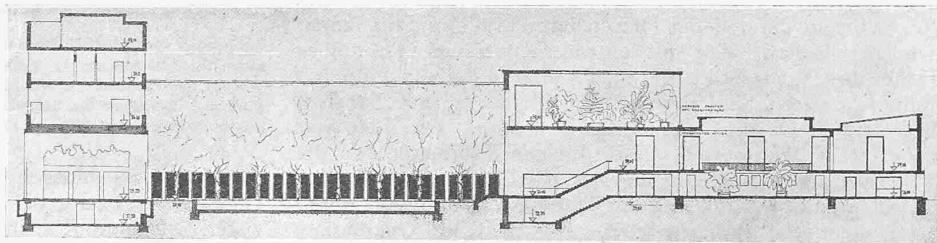
Prof. Dr. W. L. Dunkel, Arch., Düsseldorf.

Ansichten, Längs- und Querschnitt,

Erdgeschossgrundriss, 1 : 800.

Ruheraum im 2. Obergeschoss.

Schmuckhof.

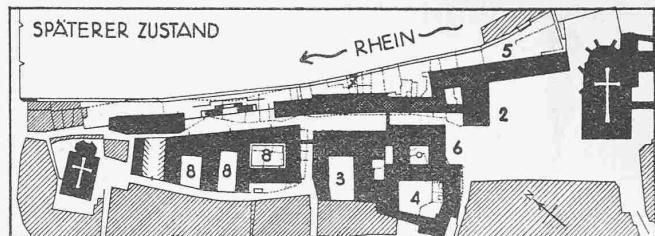
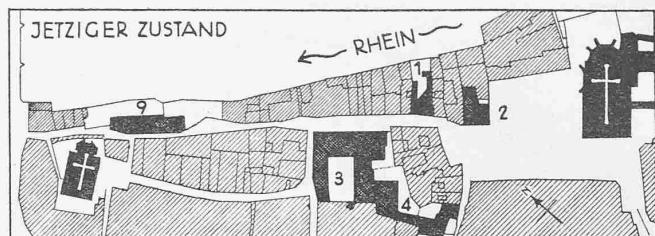


einer „Untergang des Abendlandes“-Stimmung geschrieben. In 20 oder 50 Jahren wird die Krisis überwunden sein, und wird man derartiges wieder bauen können; inzwischen gibt es keine wirklichen Lösungen, sondern bestenfalls Kompromisse, und das sieht man den Projekten eben an. Alle lassen sich irgendwo zwischen den Polen einer temporären Ausstellungsbaracke und eines Monumentalgebäudes alten Stils einreihen, wobei es wenig besagt, ob klassische Grundrisse und Fassaden im einzelnen mit Säulen und Kranzgesims aufgemacht sind, oder, wie es hier mit verblüffender Ausschliesslichkeit geschehen ist, mit modernistischen Mitteln mehr nach Art von Kinos und Warenhäusern.

Es ist aber auch keine Lösung des Dilemma, wenn man in der Aufgabe des Museums die materielle Seite ganz allein betont, und eine Art Bildermagazin daraus macht, wie es z. B. die nichtprämierten Projekte Nr. 72 und Nr. 86 versucht haben, die Hallen vorschlagen, die sich ebensogut für vorübergehende Ausstellung irgendwelcher Industrieprodukte eignen würden, vorausgesetzt, dass nicht sogar solche Aussteller aus Reklame-Gründen eine grössere Festlichkeit und Raumfülle fordern sollten. Nr. 72 bringt die beliebig fortsetzbare Parallelreihung langer schmaler Hallen, jede mit einem Depotraum von halber Höhe ihrer ganzen Länge nach, über der dann eine Art Empore entsteht, auf der sich die kleineren, auf Nahsicht berechneten Objekte unterbringen liessen. Die Idee war dabei recht ökonomisch, diese „kleinen Kabinette“ und die Säle sozusagen durcheinander zu schalten, sodass die glatt durchlaufende Decke über der Empore zugleich von unten als Hallendecke gesehen wird. Nur geht die Oekonomie so weit, dass kein Museum entsteht, in dem die Bilder auf den Besucher wirken können, sondern ein Raum-Minimum zur unwirschen Magazinierung einer Bilder-Masse ohne innere Gliederung. Auf gleichen Ideen fußt Projekt Nr. 86 (als dessen Verfasser die Architekten Artaria & Schmidt ihre Namen angeheftet haben), nur dass hier an die Stelle der Parallelschaltung eine durchlaufende riesige Halle mit Oberlicht kommt, die links von einer ähnlichen Empore begleitet wird wie vorhin. Am Hallenkopf liegen die aufs Aeusserste reduzierten allgemeinen Räume.

Der Vorteil dieser Projekte, den die Architekten mit Recht unterstreichen, ist die absolute Beweglichkeit der Einteilung; dafür ist aber auf jede architektonische Gliederung und Organisierung des Museum-Stoffes verzichtet, und wenn man allen schon aufgetauchten Vorschlägen für „Verlebendigung“ (gemeint ist Sensationierung) der Museen folgen wollte, könnte jede Nacht ein Stosstrupp energischer Packer alle Stellwände verschieben, umgruppieren, und so Spitzenleistungen dynamischer Aktivität aufstellen. Die Forderung der Veränderlichkeit in Ehren, aber sie ist eine Forderung neben andern, und nicht die Hauptsache. Effektiv wird ein Museum eben doch nicht alle vierzehn Tage umgehängt, und eine gewisse Stabilität, die schon in der Familienverwandtschaft aller, einem einzelnen Meister oder einer bestimmten Stilgruppe angehörigen Bilder liegt, ist ebenso nötig wie Veränderlichkeit. Mit der Möglichkeit, innerhalb bestimmter, architektonisch festgelegter Raumgruppen Stellwände zu verschieben, dürfte dem Be-tätigungsdrang der jeweiligen Direktoren genügender Spielraum gegeben sein, und gerade diese Festlegung gibt dem ganzen Organismus Halt, wie der feste Knochenbau die Voraussetzung der Beweglichkeit des Körpers ist. Sie schafft Ruhpunkte, an denen sich der Besucher orientiert, sie setzt Bedeutungskomitee und organisiert damit das Museumsgut, sie beugt der Ermüdung vor, die sich in den monotonen Riesensälen mit Stellwänden unweigerlich einstellt.

Ueberhaupt — und es ist schmerzlich das zu sehen — spricht aus diesen beiden reinen „Zweck-Projekten“ eine geradezu bittere, fanatisch-verklemte Freudlosigkeit, eine bewusste Verdrängung aller seelischen Erwägungen zu Gunsten eines spärlichen Utilitarismus, der hier fehl am Ort ist, und der überhaupt eine Sackgasse bedeutet, aus der es keine mögliche „Entwicklung“ mehr gibt, sondern nur Umkehr in lebensvollere Gebiete. Wenn man schon



Vorschlag von Prof. H. Bernoulli. Legende: 1 Augustinerhof (Kupferstichkabinett), 2 Bachofenhaus, 3 Museum Augustinergasse, 4 Ethnograph. Museum, 5 Neues Kunstmuseum (lt. Wettbewerbsprogramm), 6 Erweiterung des Naturhist. Museums, 7 Neubau für Seminarien, 8 Neue Kollegiengebäude der Universität einschl. Weisses und Blaues Haus, 9 altes Kollegiengebäude.

die Kunst als blossen Zeitvertreib für Müssiggänger und altmodische Bourgeois verhöhnt, wie das in Konstruktivistenkreisen üblich ist, dann wäre es doch eigentlich konsequent, solche Wettbewerbe gar nicht mitzumachen, denn Liebe zur Sache ist die erste Voraussetzung.

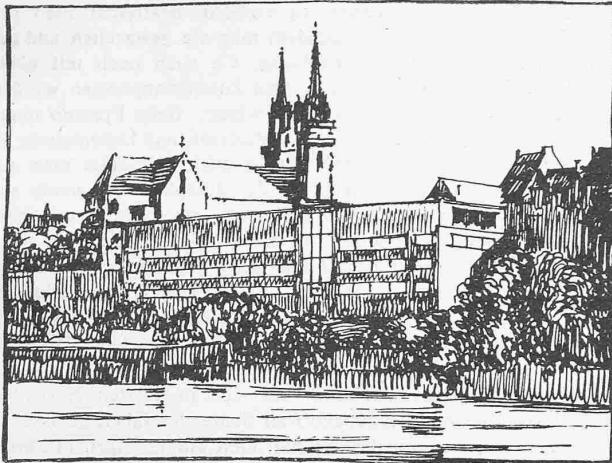
Zu diesen letztlich entscheidenden Gründen des Misserfolges kommen dann erst noch äussere: ein unmögliches Verlegenheitsbauplatz, ein spitzwinkliges Abfallgrundstück, zwischen zwei Verkehrstrassen gekeilt, ohne Atemraum, ohne Atmosphäre, in der unmittelbaren Nachbarschaft eines selbstbewussten Bankgebäudes, also der klassische Ort für ein Warenhaus. Man wird es in ein paar Jahren gewiss bereuen, ausgerechnet die Basler Kunstsammlung aus dem alten Museum vertrieben zu haben, in dem ihr Berry vor achtzig Jahren noch mit gutem Gewissen den nobel-klassizistischen Rahmen geben konnte, in den sie stimmungsmässig passt, und den wir ihr heute nicht mehr mit gutem Gewissen geben könnten.

Die *Atmosphäre* ist aber für eine Sammlung alten Kunstschatzes eine mindestens ebensowichtige Voraussetzung wie die Beleuchtung, während die ethnographischen und naturkundlichen Sammlungen an stimmungsmässige Faktoren nicht gebunden sind, und sich leichter in neuer Umgebung heimisch fühlen. Man komme nicht mit dem Einwand, das seien Sentimentalitäten: es sind vielmehr *psychologische Tatsachen*, die genau so ernst zu prüfen sind, wie alle anderen Erfordernisse, und wenn dem Architekten solche Ueberlegungen unmodern scheinen, so möge er beim modernen Reklamefachmann in die Lehre gehen, der im Begriff ist, über gewiss unsentimentalen psychologischen Forschungen eine Art eigener Wissenschaft vom Verhalten des Menschen zu äusseren Reizen aufzubauen: er wird den Wert des Stimmungsmässigen zu schätzen wissen.

*
„In letzter Stunde“ und unter diesem Motto hatte Prof. H. Bernoulli ein Projekt eingereicht, das von der Beurteilung ausgeschlossen werden musste, da es einen andern Bauplatz betraf, das dann aber doch publiziert wurde (siehe Abb.) und in der öffentlichen Meinung lebhafte Echo fand — schon das ein Zeichen, dass niemandem bei der gefallenen Entscheidung recht wohl ist.

Man möge sich nicht hinter das „Fait accompli“ eines Wettbewerbsgergebnisses verschanzen, das keines ist: der Wettbewerb hat die Fehler des ihm zugrunde liegenden Bauplatzes mit solcher Deutlichkeit in Evidenz gesetzt, dass man nicht mehr mit gutem Gewissen daran

ZUM NEUBAU DES BASLER KUNSTMUSEUMS.
Neuer Bauplatz-Vorschlag von Arch. H. Bernoulli.



festhalten kann; dies ist das einzige positive Resultat, dafür wirklich ein eindeutiges. Prof. Bernoulli schreibt hierüber in den „Basler Nachrichten“ (Nr. 79):

Die Ausstellung der Wettbewerbsarbeiten für das Kunstmuseum zeigt mit aller Deutlichkeit, welch ausserordentliche Schwierigkeiten der Bauplatz St. Albangraben-Dufourstrasse bietet: Die Entwürfe mit einer Hofanlage, wie sie auf der Schützenmatte möglich und gegeben war, können sich bei dem unregelmässigen Umriss des Bauplatzes nicht ordentlich entwickeln; die Entwürfe, die den Bau in einzelne Trakte zerlegen, geraten bei der entscheidenden Ecke gegenüber der Wettsteinbrücke ins Gestränge; den Anschluss an das Gebäude der Nationalbank und damit die selbverständliche Einordnung in das von wirtschaftlichen Faktoren bestimmte Bild des St. Albangrabens haben nur die Entwürfe erreicht, die den Museumsbau unnatürlich in die Höhe trieben. Das Programm hat mit diesem Bauplatz Unmögliches verlangt und darum auch nur sehr bedingte Lösungen gefunden — finden können. So stellt sich, unmittelbar vor Beginn der Bauarbeiten, nochmals die Frage, ob nicht der ursprüngliche Plan, den Bau auf dem Areal der *Lesegesellschaft* zu errichten, die gesundeste und natürlichste Grundlage bedeutet.“ —

Man erinnert sich, dass früher auch ein Vorschlag, den Rollerhof am Münsterplatz zum Museum zu schlagen, oder als Bauplatz zu verwenden, eine grosse Rolle spielte. Beiden Ideen — das Rollerhofprojekt scheidet endgültig aus — ist gemeinsam, dass sie das Museum in der Nähe seines jetzigen Ortes erhalten wollen. Man fühlt instinkтив, dass es dorthin gehört, dass das jetzige Museum trotz der engen Gasse, in der es steht, eine ganz unvergleichliche Atmosphäre besitzt, dass es gemeinsam mit Münster, Universität und Gymnasium so etwas wie die geistige Akropolis der Stadt bildet, dem Verkehr entrückt, in einer sublimen Ruhe, die trotzdem nichts von Stagnation an sich hat. Es ist die organische Funktion dieser Kultur-Potenzen lebendig zu verharren, wie das Herz ohne äussere Bewegung geschützt an seinem Ort verharrt.

Es ist darum verdienstlich, dass „in letzter Stunde“ noch einmal an die Möglichkeit einer solchen Lösung gemahnt wird; wir glauben, dass die leitende Idee richtig ist, und dass die Verzögerung des Neubaues selbst um ein paar Jahre kein zu grosses Opfer wäre. Denn natürlich muss die neue Situation eingehend studiert werden, ein neuer Wettbewerb wird nötig sein, und auf den Bewerbern wird eine unvergleichlich grössere Verantwortung ruhen, als beim eben veranstalteten Wettbewerb. Denn konnte man auf dem gänzlich unverbindlichen Bauplatz so ziemlich machen, was man wollte, so geht es bei Projekten an der Augustinergasse um die kostbarste Situation der Stadt Basel, um ihre Rheinfront. Und hierin, in der

Rücksichtnahme auf diesen einzigartigen Organismus, ist das Projekt Bernoulli ganz indiskutabel, sodass die Art, mit der hier die richtige Idee vorgetragen wird, diese Idee selber schädigen muss. Mit einer Riesen-Kiste, die alle Proportionen der Umgebung in die Luft sprengt, und das Münster zu Kapellendimensionen zusammenschrumpfen lässt (siehe nebenstehendes Bild), würde alles verdorben; auch die vorgeschlagenen „Regulierungen“ der Nicht-Rechtwinkligkeiten am Beginn der Augustinergasse sind unbegreiflich: hier ist die Situation so äusserst empfindlich, dass man nicht nur auf alles monumentale, sondern erst recht auf alles modernistische Pathos von vornherein bescheiden verzichten müsste. Doch das wäre nun gerade die nächste, gewiss lösbare Aufgabe, für diesen richtigen Ort die richtige Lösung zu suchen.

P. M.

Aufgaben städtischer Verkehrsführung.

Wir erhalten folgende Zuschrift zur Veröffentlichung:

„Ihre Veröffentlichungen in der Schweiz. Bauzeitung vom 9. Februar und 16. März 1929 betreffend den *Umbau des Paradeplatzes* und anderer Verkehrsplätze in Zürich sind nicht genau und wir ersuchen Sie um folgende Richtigstellung:

Die Angabe der Projektverfasser ist dahin zu ergänzen, dass die Entwürfe für die Umgestaltung der Plätze durch den Strassenbahndirektor Winterhalter, den Chef des Bebauungsplanbureau Hippenmeier, Polizeiajunkt Hartmann und den Ingenieur der Strassenbahn Fiedler in gemeinsamer Arbeit aufgestellt worden sind. Zu ihren veröffentlichten Studien für den *Umbau des Bellevueplatzes* ist zu bemerken, dass ähnliche Vorschläge schon in früheren amtlichen Studien gemacht worden sind. Wesentlich neue Ideen sind in Ihren Studien, auch gegenüber denjenigen auf der Städtebauausstellung im August 1928, nicht enthalten.

Das gleiche ist zu sagen betreffend den Vorschlag des Architekten Rütschi für den *Durchbruch des Rennweges bis zur Fraumünsterstrasse*; für diesen Durchbruch liegen ältere amtliche Projekte und solche aus dem Wettbewerb Gross-Zürich vor. Das Preisgericht im Wettbewerb Gross-Zürich lehnte indes seinerzeit diese Vorschläge ab. Die Lösung der Verkehrsfragen in der City wird aber eine nochmalige gründliche Ueberprüfung dieses Projektes notwendig machen.“

Die Vorstände der Bauwesen I und II:
J. Baumann. Kruck.

Obiger „Richtigstellung“ ist zu entnehmen, dass wir uns bezüglich der *Urheberschaft der Paradeplatz-Umgestaltung* (auf Seite 70 der „S. B. Z.“ vom 9. Februar 1929) nicht deutlich geäussert haben. In der Tat wollte der jetzige Strassenbahndirektor, wie uns nachträglich erst bekannt wurde, schon vor vielen Jahren die Strassenbahnkreuzung nach der Bankvereinseite verlegen; diese Verbesserung ist somit ihm zuzuschreiben, die sehr sorgfältige Durchbildung der Geleiseanlage im einzelnen dem Bahningenieur K. Fiedler der St. St. B. Dass bei der Ausarbeitung der Baupläne ausser den von uns genannten Beamten Herter und Schuler auch Herr Hippenmeier mitgewirkt hat, ist uns vor der Veröffentlichung nicht gesagt worden; wir nehmen selbstverständlich gerne davon Kenntnis. Die *Hauptsache* aber bleibt die für Zürich hier erstmalig so bewusst und konsequent durchgeführte *Anwendung flüssiger Linien*, und das Verdienst hierfür gebührt Herrn Polizei-Adjunkt Hartmann, der sich mit mir privat schon vor Jahren darüber besprochen hatte. Die Ausbildung des Escher-Wyss-Platzes z. B. (Abb. 10, Seite 71) erfolgte noch ohne Beteiligung Hartmanns; ein Vergleich der Abbildungen 8 und 10 ist in dieser Hinsicht aufschlussreich. Seit der Umgestaltung des Paradeplatzes ist nun aus den Herren Hartmann, Hippenmeier und Fiedler eine Kommission gebildet worden, die alle derartigen Verkehrsregelungsfragen gemeinsam bespricht, ehe sie sich auf dem Tiefbauamt zu Stadtrats-Vorlagen verdichten.

Bezüglich des *Bellevue-Platzes* habe ich nirgends behauptet, neue Linien-Kombinationen gefunden zu haben, die nicht schon in früheren amtlichen Studien enthalten wären. Im Gegenteil: ich bin ja (Seite 72) ausdrücklich und unter Nennung von Herrn Hippenmeier von den auf der Städtebau-Ausstellung 1928 gezeigten Vorschlägen ausgegangen. Was aber mir (und andern Fachleuten) allerdings als „wesentlich neu“ (für Zürich neu) erscheint, das ist die Anwendung des *Grundsatzes der geschmeidigen, flüssigen Linien* auch am Bellevueplatz, im ausgesprochenen Gegensatz zu