

Das neue Basler Kunstmuseum: Arch. Rud. Christ (Basel), Mitarbeiter Prof. P. Bonatz (Stuttgart)

Autor(en): **Schmidt, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **109/110 (1937)**

Heft 5

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-48987>

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.

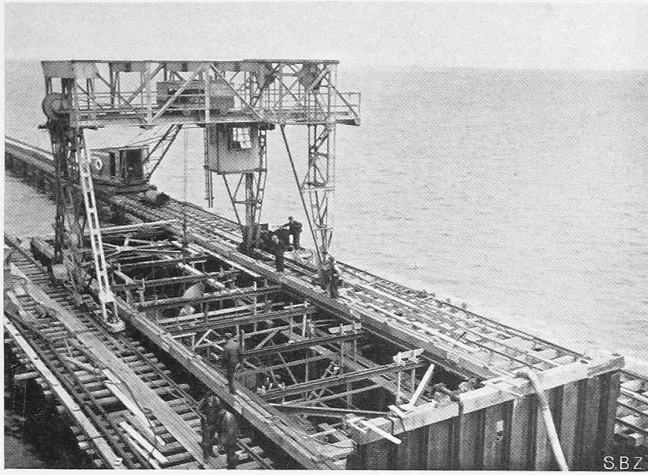


Abb. 9. Bau der Wasserfassungs-Fundamentcaissons im Trockendock.

erfolgte in drei Etappen. Bei der Schlussenkung betrug das Gewicht von Caisson, Wasser-Ballast und Ballast-Eisen rd. 6500 t. Ueber dem rückwärtigen Teil dieses Unterbaues und ihn überkragend ist die Maschinenhalle mit Kranbahn in Eisenbeton aufgeführt. Es sollen darin zwölf vertikalachsige Propeller-Pumpen von 0,9 m³/sec Förderleistung zur Aufstellung kommen.

III. Bauausführung.

Der Hafendamm teilt die Baustelle in zwei Abschnitte verschiedenen Charakters: der südliche, landseitige Teil war von aufgefülltem Gelände aus im Grundwasser zu errichten, der nördliche Teil im freien Wasser der Hafeneinfahrt; er ist trotz des Schutzes durch die äusseren Wellenbrecher im Winter beträchtlichem Seegang ausgesetzt. Auf beiden Abschnitten wurde die Arbeit gleichzeitig in Angriff genommen.

Für die *Arbeiten im freien Wasser* wurde zunächst eine Dienstbrücke beidseitig von Tunnel und Wasserfassung errichtet. Mittels einer 7 m auskragenden Ramme wurden die hölzernen Pfähle der Joche gerammt, über die T-Träger NP 40 gelegt wurden, zur Aufnahme der Krangleise; die Dienstbrücke wurde stark genug ausgebildet, um einen Turmdrehkran (für den Bau der Wasserfassung) und einen Bock-Kran von 9 m Spannweite und 15 t Tragkraft (für den Bau des Tunnels) zu tragen. Auf der östlichen (seeseitigen) Brücke erfolgte die Materialzufuhr

über ein 60 cm Geleise; auf der westlichen Brücke wurden die Druckluft-, Wasser- und elektrischen Leitungen verlegt.

Die Herstellung der sieben einzuschwimmenden Eisenbeton-Caissons (drei für die Wasserfassung, vier für den Tunnel) erfolgte in einem *Trockendock*, das in folgender Weise gebaut wurde (Abb. 5 bis 8). Der dem Hafendamm zunächst liegende Tunnel-Abschnitt von 32,2 m Länge wurde im Schutze einer Larssen-Spundwand unter Wasserhaltung ausgeführt. Der die beiden Tunnelröhren und die Arbeitskammer umfassende Eisenbetonkörper erhielt eine verbreiterte Kopfplatte und entsprechend auskragende Schneiden. Die Tunnelröhren wurden am seeseitigen Ende mit Backsteinen provisorisch zugemauert, landseitig durch Holzverschalung gegen eindringendes Erdreich geschützt. Die Ausführung der Eisenbetonarbeiten erfolgte während des sehr stürmischen Februars 1935. Die Durchführung der Wasserhaltung war oft sehr schwierig, da es wegen der über die ganze Baustelle hinweg schlagenden Wellen gelegentlich nicht mehr möglich war, an die Pumpen zu gelangen. Trotzdem wurde die Baustelle nur einmal überflutet. Nach Fertigstellung des Eisenbeton-Caissons wurde die Spundwand der Baustellen-Umschliessung gezogen und auf dem Caissonrande in dort angeordneten Nuten derart montiert, verankert und am Kopfende versteift, dass ein dicht schliessendes und geräumiges Trockendock entstand (Abbildung 8). Die seeseitige Querwand wurde als Tor ausgebildet und konnte mittels des Bockkranes ausgehoben werden. Die Dichtung wurde mit Holzbalken mit aufgenagelten geteerten Hanfstricken gebildet und konnte mit Spansschlössern zugezogen werden. Der Caisson wurde unter Druckluft zunächst so weit abgesenkt, bis die Deckplatte die als Trockendock-Sohle geeignete Höhenlage hatte. Die Druckluftausrüstung wurde nun entfernt und das Trockendock in Betrieb genommen; es konnte mittels einer Pumpe von 100 mm \varnothing trocken gehalten werden. Bei Seegang schlugen die Wellen darüber weg; doch wurde es nur einmal, im Februar 1936 während der Schalung des letzten Caissons, vollständig überflutet. (Forts. folgt.)

Das neue Basler Kunstmuseum

Arch. RUD. CHRIST (Basel), Mitarbeiter Prof. P. BONATZ (Stuttgart)
(Fortsetzung von Seite 43.)

DIE BAU-IDEE

von Architekt RUDOLF CHRIST

Die Einteilung des Museums mit den an einer Eingangshalle zusammenstossenden Hauptabteilungen: *Gemädegalerie* im ersten und zweiten Hauptgeschoss, über die Haupttreppe zugänglich, *Kupferstichkabinett* mit grossem Lesesaal und drei Bibliothek-Halbgeschossen gegen die westliche Gartenseite, *Depotgalerie* gegen die nördliche und *Wechselausstellungen* gegen die südliche Hälfte der Dufourstrassenfront in je zwei Halbgeschossen und *Kunsthistorisches Seminar*, *Vortragssaal* und *Verwaltung* im hintern Bauteil, ergibt verhältnismässig reichliche Vorhallen am grossen hellen Treppenhaus, zwischen den um die Höfe herum abgewickelten Ausstellungsräumen.

Es ist sicher eine Freude, wenn solche Räume, von wenigen Kunstwerken und bequemen Sitzplätzen belebt, als architektonischer Eindruck wirken dürfen. Alle die wesentlichste Wirkung der Bilder störenden technischen Künsteleien an Oberlichtern und dergleichen sind vermieden.

Der Besucher soll nicht wie in einem Labyrinth durch die ganze Sammlung durchgehen müssen. Die durch die kunstgeschichtliche Einteilung gegebenen Gruppen sind als Raumfolgen immer wieder mit direkten Ausgangsmöglichkeiten versehen und können für sich besichtigt werden. Besonders reizvolle Möglichkeiten für immer wieder andere Ausstellungen bietet der grosse, hallenartige Umgang um den grossen Hof. Ein gelegentlicher Ausblick auf die schöne Gartenseite des hervorragenden Basler Bürgerhauses zum Raben, in die Höfe oder gegen Münster und Rhein, gibt, wie auch die Verwendung von Licht aus allen Himmelsrichtungen, immer wieder Frische.

Mit dem hauptsächlich auch abends gebrauchten Vortragssaal (für etwa 200 Personen) kann bei geschlossenem Museum der Umgang um den kleinen Hof zusammen verwendet werden. Man kann sich dort zum Vortragsthema oder sogar zu Kammermusik passende Spezialausstellungen, zum Beispiel aus den Beständen des Kupferstichkabinetts oder des Kunstkredits, und so eine rege Anteilnahme weiter Kreise an den Möglichkeiten des Museums vorstellen.

Ebenso verlockend sind Besuch und Gebrauch des Kupferstichkabinetts gestaltet. In den stimmungsvollen, hohen Lesesaal werden aus der nach Bedarf zugänglichen Bibliothek und aus den reichen, teilweise in sicherem Saferaum aufbewahrten Beständen der Zeichnungen und Stiche, die wertvollen Stücke

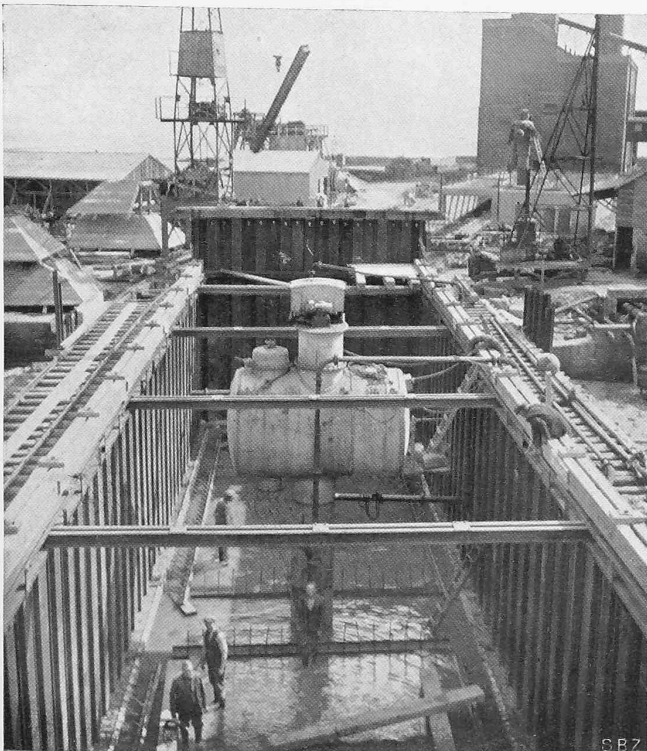


Abb. 8. Absenkung des Trockendocks (vergl. Abb. 5, II. Etappe).

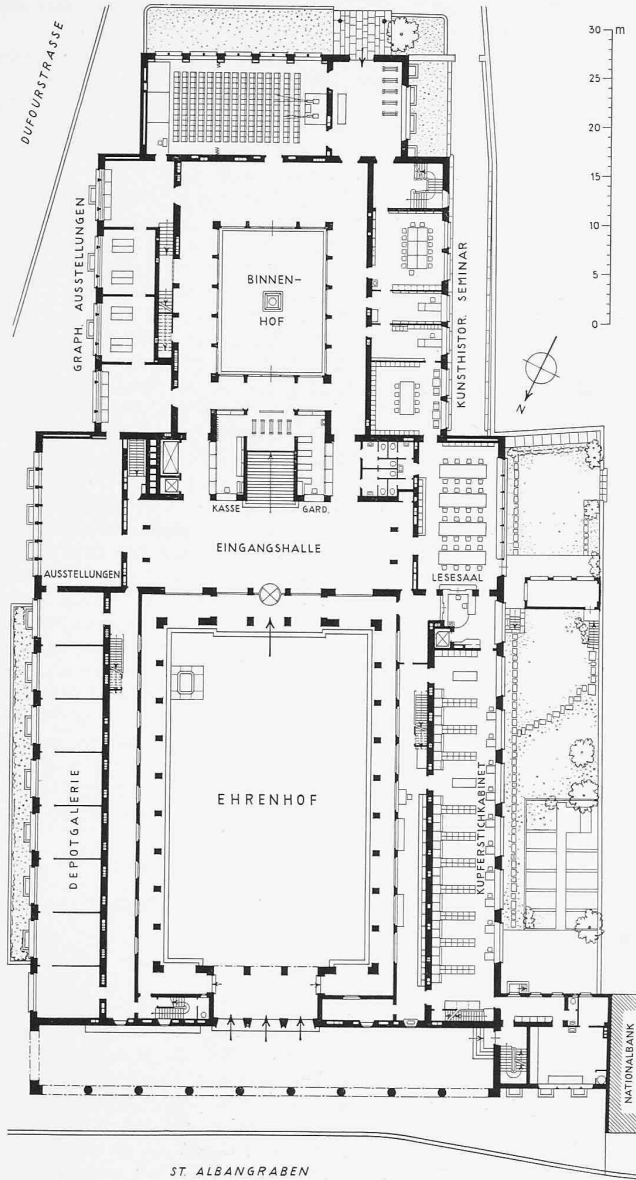


Abb. 3. Erdgeschoss des Basler Kunstmuseums. — 1:700.

auf die grossen, lederbezogenen Tische herausgegeben. Zur Ausspannung ist ein kleiner Gartenhof, mit einem vom Württembergerhof verbliebenen Gartenhaus und kunstreich geschmiedeten Tor möbliert, angeschlossen.

Bei geschlossenem Haupteingang ist das Kupferstichkabinett durch eine besondere Haustüre vom Hof aus direkt zugänglich. Das kunsthistorische Seminar ist durch einen wohllichen Zeitschriftenraum an dem einen Ende des Traktes, eine Buchbinderwerkstatt im Zwischenbau gegen die Nationalbank auf der andern Seite ebenfalls direkt verbunden. Als Notterre und für die Verwaltung ist im südlichen Teil des Baues, an die Eingangs-

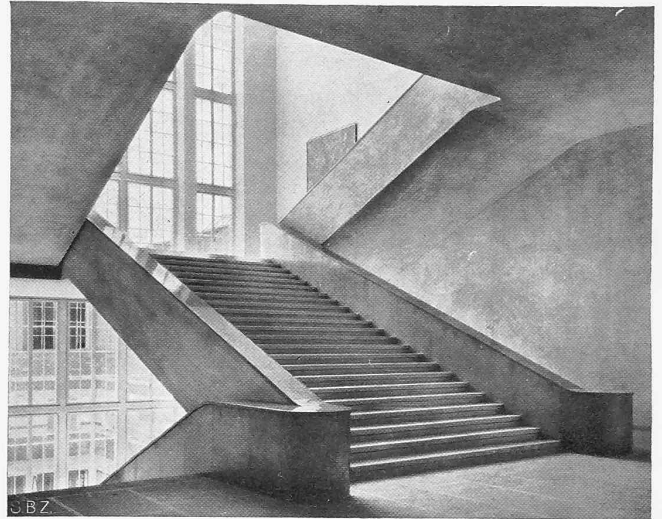


Abb. 5. Haupttreppe im Mittelbau. Stufen und Wangen in Solothurner Kalk, Wände u. Decken Kalkabrieb.



Abb. 6. Verbindungstreppe in der Graphik-Ausstellung.

halle vom Dufourplatz angeschlossen, die alte, eigenartige, gotische Treppe aus dem Württembergerhof eingebaut worden. Ebenso reizvoll kommen im Korridor der Verwaltung die alten Nussbaumtüren mit Messingbeschlägen aus dem alten Patrizierhaus wieder zur Geltung.

In der Mitte des Baues neben der Treppe sind übersichtlich Kasse, Garderobe, Aufzüge und Toiletten angeordnet.

Das Kellergeschoss wird für die vielfachen, komplizierten technischen Dienste wie Heizung und Lüftungsanlage, Werkstätten und dergleichen in Anspruch genommen und ist über eine Rampe vom Dufourplatz her direkt zugänglich (vergl. S. 58).

In einem Aufbau über den Dächern sind die Werkstätten des Restaurators mit allen technischen Einrichtungen, durch Aufzüge mit allen Gebieten der Galerie direkt verbunden (vergl. S. 57).

Die vielen und wertvollen Werke der Kunst aus allen Zeiten sollen in diesem Bau sicher und würdig und als kostbares Gut allen Teilen der Bevölkerung leicht zugänglich, auf lange Zeit gültig untergebracht werden. Kein modisches Gebilde für interessante Zeitschriften, sondern einen mit der tüchtigen Hilfe des guten Basler Handwerks sorgfältig ausgeschafften Bau für den Basler Boden hat sich der Architekt bemüht, in jahrelanger Zusammenarbeit mit den vielen Mitarbeitern und der Museumsleitung der Basler Regierung und dem Volke zu übergeben.

R. Christ.

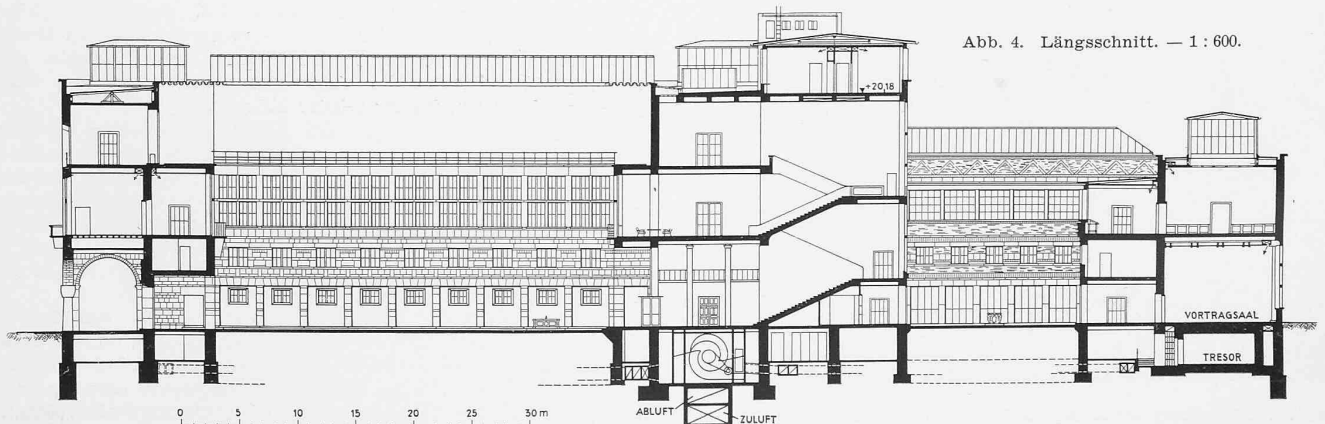


Abb. 4. Längsschnitt. — 1:600.

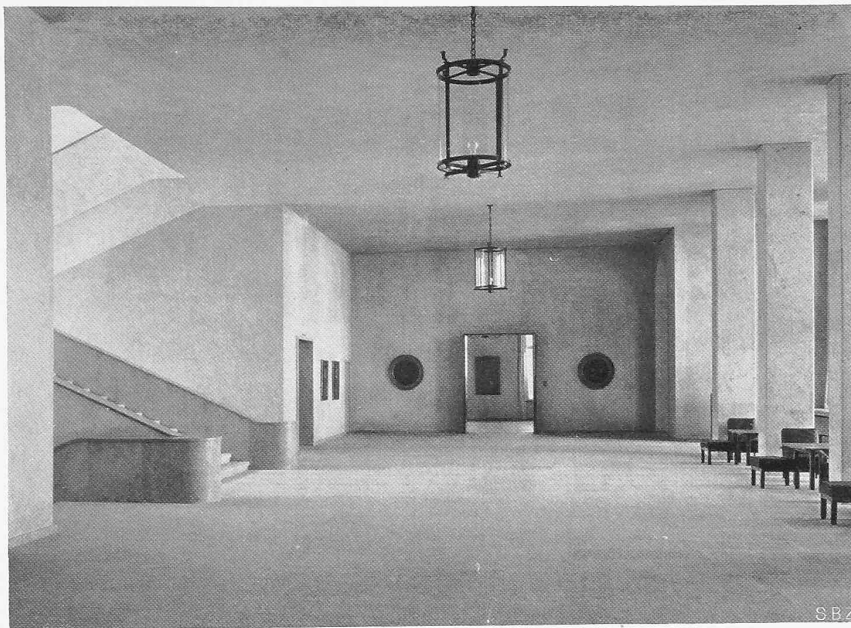


Abb. 7. Treppenhaus und Halle im I. Stock. Boden helle Solothurner Kalkplatten, Wände und Decken Kalkabrieb, Möbel Nussbaum mit schwarz-braunem Lederbezug. Im Hintergrund der Italiensaal.

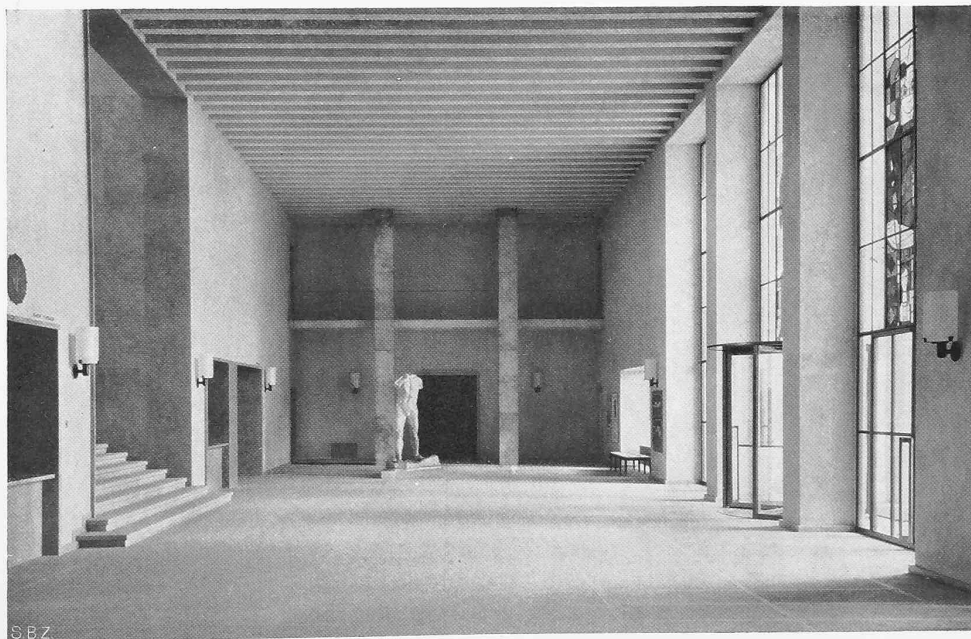


Abb. 8. Eingangshalle im Erdgeschoss, rechts der grosse Vorhof, im Hintergrund der Lesesaal des Kupferstichkabinetts, links Kasse und Garderobe. Die Pfeiler im Hintergrund polierter roter Röschenzer Kalkstein.

NEUES KUNSTMUSEUM BASEL Arch. R. CHRIST, Mitarbeiter P. BONATZ



Abb. 9. Italiener-Seitenlichtsaal (Durchblick zur Bachofensammlung) im I. Obergeschoss. Decke dunkelgebeiztes Tannenholz. Wände naturfarbener Leinensamt, Türeinfassungen, Sockel und Bodenbelag heller Solothurner Kalk, geschliffen.



Abb. 10. Hof-Umgang im I. Stock, bruchraue Solnhofenerplatten.



Abb. 11. Grosser Holbein-Saal, Durchblick zum westlichen Kabinett. Laternen-Oberlicht und Thermolux-Glasdecke. Wände grau-beige Leinensamt; Sockel, Türen und Parkettboden Nussbaum.



Abb. 12. Brühlmann-Pellegrini Oberlichtsaal im II. Obergeschoss, mit Durchblick gegen den Franzosen-Saal.

AUS DEM NEUEN BASLER KUNSTMUSEUM

Architekt RUD. CHRIST, Basel, Mitarbeiter Prof. P. BONATZ, Stuttgart.



Abb. 13. Vorraum zu den Holbein-Sälen im Umgang um den kleinen Hof, Vitrinen mit Holbein-Handzeichnungen, matt Nussbaumholz mit Bronzerahmen, Boden helle Eichenriemen.



Abb. 14. Lesesaal des Kupferstich-Kabinetts im Erdgeschoss. Wände Kalkabrieb mit Patentfarbenanstrich, Türen und Mobiliar Ulmenholz, Stühle und Tische matt-schwarzbraun lederbespannt, Lampen schwenkbar, Boden braunrot Korklinoleum von Giubiasco.

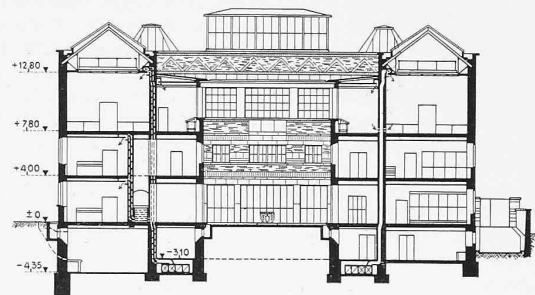
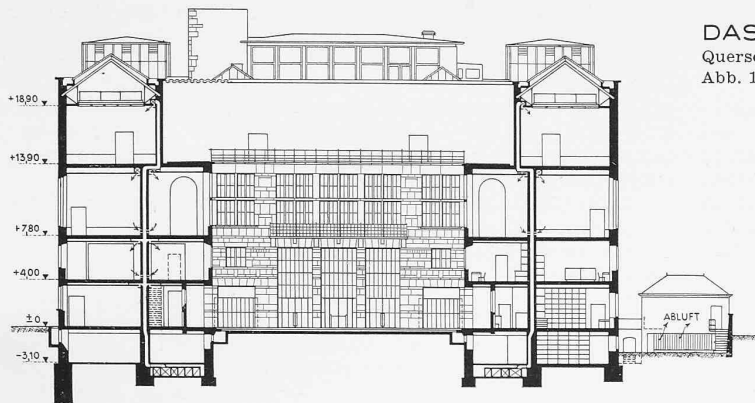
AUS DEM NEUEN BASLER KUNSTMUSEUM

DAS NEUE BASLER KUNSTMUSEUM

Querschnitte 1 : 600.

Abb. 17 durch den grossen Hof,

Abb. 18 durch den kleinen Hof.



Dieser sachlichen Orientierung durch den Architekten selbst lassen wir noch eine, auszugsweise der Sondernummer der «Nat.-Ztg.» vom 29. August 1936 entnommene kritische Würdigung des Innern folgen, von dessen hoher Gediegenheit unsere heutigen Bilder Zeugnis ablegen. Einige bautechnische Einzelheiten über Licht und Luft-Konditionierung u. a. m. werden wir später zur Darstellung bringen. Red.

Gegenüber dem Zustand der Sammlung im alten Museum am Augustinergasse bedeuten die Säle des neuen Museums ein ganz gewaltigen Schritt. Man kann diesen

Schritt mit einem Satz bezeichnen: die Säle haben sich vom Monumentalen, das gerade der urbanen, demokratischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts, dem Schwerpunkt unserer Sammlung, so wenig angemessen ist, zum Intimen verfeinert. Man ist förmlich überrascht, und höchst angenehm überrascht, in starkem, auffallendem Gegensatz zum Bau — der (mit seinen Aussenfassaden, seinen Hoffassaden und vor allem mit dem wenigst gelungenen Teil, dem völlig masslosen, masstablosen Treppenhaus) trotz aller Kultiviertheit und Sorgfalt in der Durchführung des Details, reichliche Rauchopfer auf dem Altar einer selbstzweck-

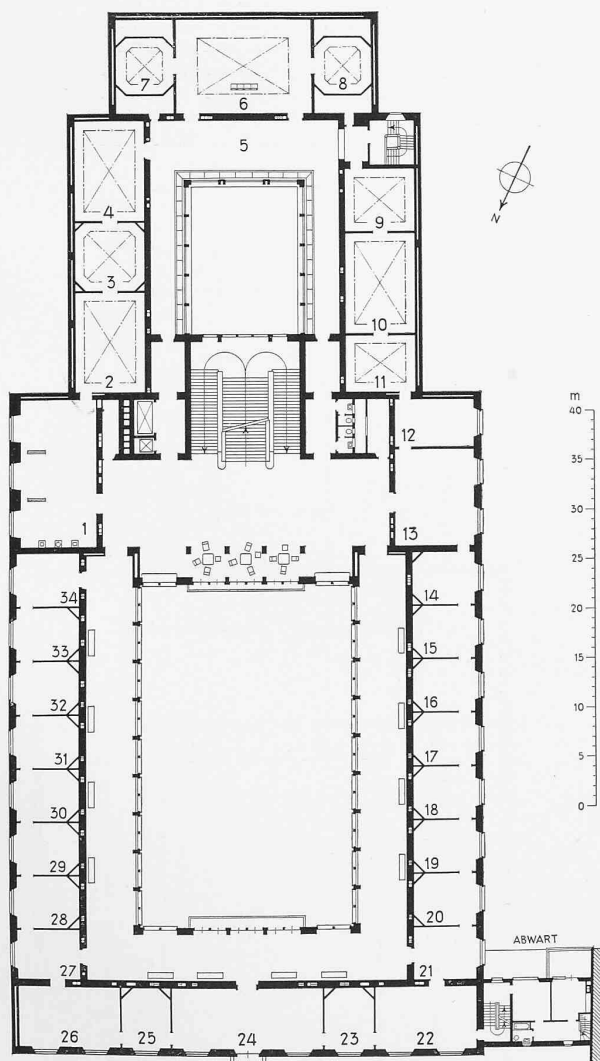


Abb. 15. I. Obergeschoss. — Legende: 1 Saal des Mittelalters; 2 Konrad Witz; 3 u. 4 Basler, elsässer und deutsche Meister des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts; 5 Holbeinvorsaal (Glasgemälde und Handzeichnungen); 6 und 7 Holbein (Hauptwerke); 8 Zeitgenossen Holbeins; 9 Bildniszeichnungen Holbeins; 10 Niklaus Manuel; 11 Spätes 16. Jahrhundert; 12 Bachofensammlung, altdeutsche Meister; 13 Italiener; 14 und 15 Altniederländer; 16 u. 17 Vlamen; 18 bis 22 Holländer; 23 Schweizer und Deutsche des 17. Jahrhunderts; 24 Barocksaal; 25 Franzosen und Italiener des 18. Jahrhunderts; 26 Schweizer Schule, 18. Jahrhundert; 27 Spätes 18. Jahrhundert; 28 Schweizer Anfang 19. Jahrhundert; 29 und 30 Emilie Linder-Stiftung; 31 Biedermeier; 32 19. Jahrhundertmitte; 33 Schweizer Landschaftler; 34 Stückelberg.

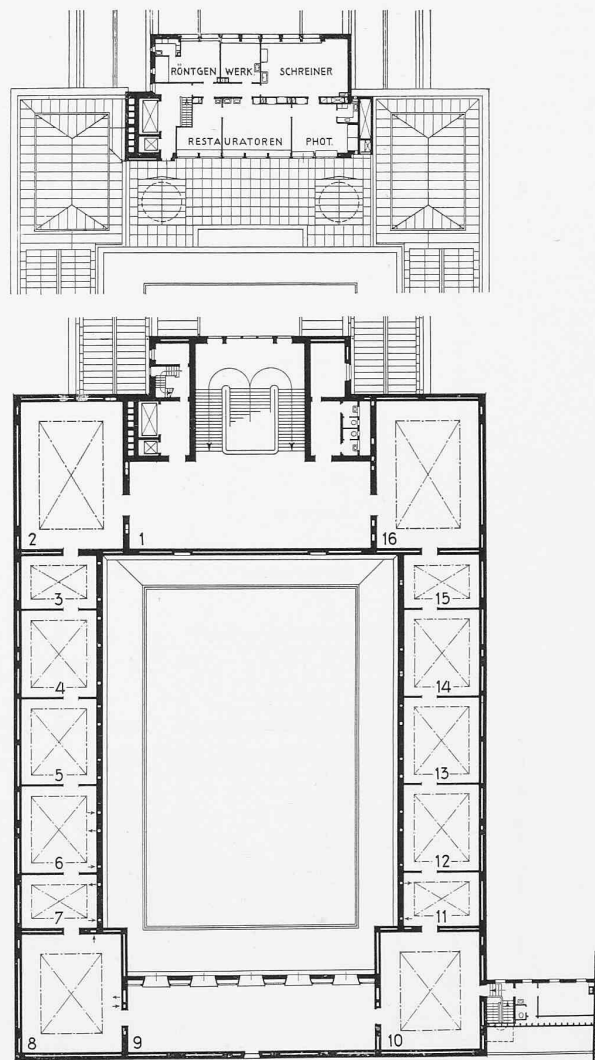


Abb. 16. II. Obergeschoss und Dachgeschoss. — Masstab 1 : 700. Legende: 1 Vorhalle, Hodler, Munch; 2 u. 3 Böcklin; 4 Schweizer Landschaftler; 5 Buchser; 6 Schider; 7 Thoma; 8 Feuerbach; 9 Hodler; 10 Franzosen; 11 u. 12 Basler; 13 Brühlmann, Pellegrini; 14 Basler; 15 Schweizer; 16 Gegenwart.

haften Monumentik darbringt — in den Sälen selber einen wirklich menschlichen Masstab zu finden und, bei aller Kostbarkeit der Materialien, eine Zurückhaltung im Materialaufwand, die dem Wesen unserer wertvollsten Bilder allein angemessen ist.

Noch aus einem Grunde muss man sagen, dass sich unsere Sammlung, vielleicht allein von der frühesten Heimstätte des Amerbachschen Kabinettes im Haus zum Kaiserstuhl abgesehen, überhaupt noch nie so sehr ihrem Wesen gemäss dargeboten hat: die vielleicht äusserlich unscheinbarste, für die künstlerische Haltung und Wirkung jedoch nicht unwichtigste Arbeit bei der Neuaufstellung unserer Sammlung hat den Rahmen und dem Erhaltungszustand gegolten. Da waren nicht nur die Sünden des 19. Jahrhunderts wegzuräumen. Schon im 17. Jahrhundert hat der ins äusserlich Kostbarere, Routiniertere, Pompösere gewendete Geschmack des höfischen Barock sich an den Rahmen und an den Bildern selber mannigfach vergangen. Wenn einem heute manches vertraute Bild unserer Kunstsammlung irgendwie anders vorkommt, schlichter, herber, feiner, dann liegt es entweder daran, dass es einen neuen, schlichteren Rahmen bekommen hat, oder daran, dass es gereinigt und von späteren Uebermalungen befreit worden ist — oder gar, dass ihm beides Heil widerfahren ist. Für diesen Teil der Erneuerungsarbeit an unserer Kunstsammlung, die allerdings noch nicht abgeschlossen ist, gebührt der Museumsleitung besonderer Dank.

Dies sind nun die grossen Akzente in unserem neuen Museum: über alles andere hinweg Konrad Witz, Hans Holbein und Niklaus Manuel bei den Altdeutschen. Böcklin sollte einer der nächsten Höhepunkte sein. Durch die Trennung der grossen und der kleinen Bilder hat er gegenüber der bisherigen Aufstellung zwar wesentlich gewonnen, aber er kommt trotzdem nicht ganz zu der Wirkung, die er haben könnte — vielleicht deswegen, weil Böcklin als einziger einen grösseren Saal gefordert hätte. Auch Hodler gewinnt nicht ganz die Wirkung, die mit den in unserem Besitz befindlichen Werken zu erreichen wäre, weil er in dem Plastiksaal mit Seitenlicht ein Vestibuledasein führen muss. Eine der schönsten, tiefsten Ueberraschungen ist der

Franzosensaal — leider zum grössten Teil durch Leihgaben, aber auch durch die jüngste, kapitale Neuerwerbung des Bildnisses der Schwester des Dr. Gachet von van Gogh. Starke Eindrücke sind endlich der Saal der Lüscher-Donzé-Barth-Gruppe und der etwas als «Hexenkessel» behandelte letzte Saal, in dem der Expressionismus das stärkste Wort spricht, während alles, was um Braque, Picasso, Mondrian geschehen ist, noch nicht seiner entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung gemäss da ist.

Doch über alle Verschiedenheiten der künstlerischen Ueberzeugungen hinweg verbindet die Freude darüber, dass wir nun endlich unsere Bilder wieder besuchen können, ohne die grössten körperlichen Schmerzen zu empfangen, am heutigen Tage alle, die von Kind auf unsere Oeffentliche Kunstsammlung kennen und lieben — die Freude darüber, dass unsere Kunstsammlung jetzt ihre schönste Aufgabe wieder erfüllen kann: diese Liebe in den heranwachsenden Generationen zu wecken.

Georg Schmidt.

Nochmals: Von Lawinen

Ueber seine Beobachtungen an Lawinen hatte Dir. S. Zimmermann (Poschiavo) in der «NZZ», 1935, Nr. 313 u. a. folgendes berichtet: «Wer schon Gelegenheit hatte, das Abfahren einer Trockenschnee- oder Staublawine zu beobachten, wird bemerkt haben, wie der Lawine plötzlich, oft schon kurz nachdem sie angebrochen ist, ein durch Schneestaub gezeichneter Luftstrom vorausseilt, dessen Intensität umso mehr zuzunehmen scheint, je näher die Lawine dem Talgrunde rückt. Dieser Luftstrom reisst neben vielem pulvrigen Schnee alles mit, was in seinen Bereich kommt: Aeste, Sträucher, ganze Bäume, ja sogar Steine fahren mit und in ihm durch den Raum. Einmal beobachtete ich, wie eine Bau-Baracke, längst bevor sie die Schneemassen erreichten, wie ein Kartenhaus auseinanderflog und dann Balken und Bretter hoch im Bogen durch die Luft wirbelten und weit oben am andern Berghang landeten, während die verhältnismässig kleinen bewegten Schneemassen der Lawine über den wenig geneigten

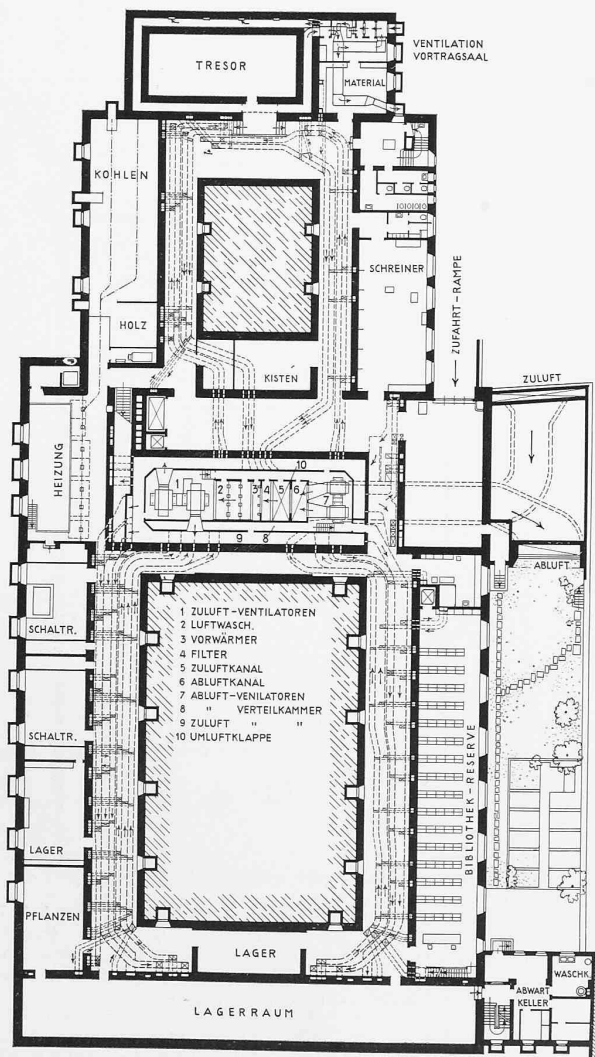


Abb. 19. Untergeschoss des Basler Kunstmuseums. — 1 : 700.

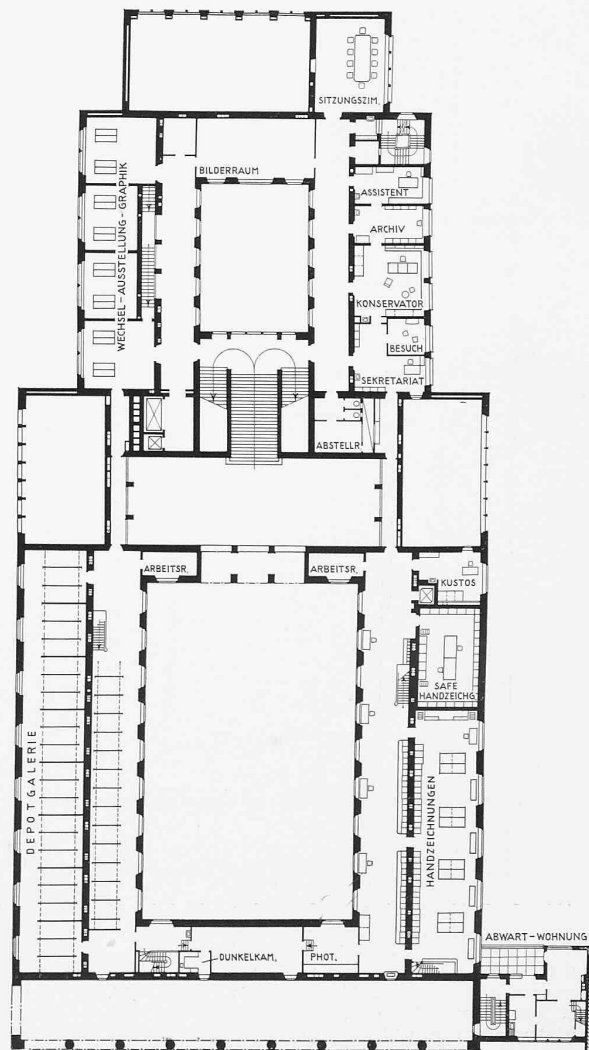


Abb. 20. Zwischengeschoss des Basler Kunstmuseums. — 1 : 700.