

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 75 (2018)

Heft: 2-3

Artikel: Der Musiksaal in Basel von 1876 bis 2016 : Aspekte der Baugeschichte
und des Kontextes

Autor: Fiechter, Sandra

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-787415>

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: 08.10.2025

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

Der Musiksaal in Basel von 1876 bis 2016

Aspekte der Baugeschichte und des Kontextes

VON SANDRA FIECHTER

Der Musiksaal in Basel wurde von 1874 bis 1876 im Auftrag der Casino-Gesellschaft Basel vom Architekten Johann Jacob Stehlin (1826–1894) erbaut. Heute gilt er als einer der wenigen weitgehend original erhaltenen Konzertsäle von ausgezeichneter akustischer Qualität aus der Entstehungszeit im 19. Jahrhundert. Der Basler Konzertsaal ist insofern mit dem Musikvereinssaal in Wien (1870) sowie mit den später entstandenen Konzerthäusern in Amsterdam (Concertgebouw 1888) und in Zürich (Tonhalle 1895) vergleichbar.¹ Der am 2. Dezember 1876 feierlich eröffnete Musiksaal in Basel stellt das erste als solches errichtete Konzerthaus der Schweiz dar. Im Laufe der Zeit erfuhr sein Erscheinungsbild einige Veränderungen. Gegenwärtig ist das Projekt zur Erweiterung des Musiksaals von Herzog & de Meuron Basel in Ausführung begriffen.² Dieses orientiert sich eng am Stehlin'schen Bauwerk und eröffnet zugleich neue Perspektiven. Diese Umstände werden als Anlass genommen, den als Denkmal von nationaler Bedeutung eingestuften Musiksaal erstmals eingehender zu würdigen und hierbei die schweizerischen Verhältnisse genauer zu betrachten.

Welche näheren Umstände führten zum Bau des Musiksaals? Welche Faktoren beeinflussten den Standort? Wie präsentierte sich das originale Gebäude? Wie stellte sich die Situation in den vergleichbaren Städten Zürich, Genf und Bern dar? Der Schwerpunkt der nachfolgenden Ausführungen liegt im 19. Jahrhundert. In diesem Zeitraum vollzog sich in der Schweiz der vielschichtige Prozess, der vom Konzertsaal im Gesellschaftshaus oder im Casino zum Bau eines eigentlichen Konzerthauses führte.

Wie nahm sich die weitere baugeschichtliche Entwicklung des Musiksaals und seines Umfeldes im 20. Jahrhundert aus? Traten markante Wendepunkte auf, und wodurch waren diese motiviert? Wie gestaltete sich die Situation andernorts? Die Baugeschichte war hauptsächlich durch eine Zäsur noch vor der Jahrhundertmitte geprägt, mit einer frappanten Parallelerscheinung in Zürich, auf die sich die Betrachtung im Folgenden auch weitgehend beschränkt. Welche Momente charakterisier(t)en die jüngste Entwicklung? Um die Jahrtausendwende sollten, hier wie dort, mit dem Konzerthaus neue Wege beschritten werden, die ein Jahrzehnt später eine ganz andere Richtung nahmen. Dieser Paradigmenwechsel leitet abschliessend zum aktuellen Projekt von Herzog & de Meuron Basel über.

Das Basler Kulturzentrum um die Jahrhundertwende

Der 1876 fertiggestellte Basler Musiksaal war Teil des von Johann Jacob Stehlin von 1870 bis 1890 konzipierten und realisierten Kulturzentrums (Abb. 1). Die an zentraler Stadtlage am Steinenberg situierte Kulturmeile umfasste das Casino (1824 bis 1826) und den Musiksaal (1874 bis 1876) mit Anbauten (1893 bis 1895, 1903 bis 1905), die Kunsthalle mit Ateliertrakt (1869 bis 1872) und Skulpturhalle (1886 bis 1887), das Theater (1873 bis 1875) und auch das Steinenschulhaus (1873 bis 1877).³ Die südliche Seite des Steinenbergs säumte die dreiflügelige Anlage Kunsthalle-Ateliertrakt-Skulpturhalle, die einen Garten umschloss. Das westlich unterhalb dieser Anlage situierte Theater befand sich noch im Bau, als auf der Nordseite des Steinenbergs 1874 die Aufführung des Musiksaals in Verlängerung des Casinos begann. Um die Jahrhundertwende trat das Kulturzentrum Stehlin'scher Konzeption als stilistisch imposantes Ensemble von grossstädtischer Ausstrahlung in Erscheinung und hatte in dieser Ausprägung bis 1938 Bestand.⁴

Den Grundstein zur Basler Kulturmeile hatten Bauten von Melchior Berri (1801–1854) in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelegt: das erwähnte Casino (1824 bis 1826) auf dem Areal des vormaligen Barfüsserklosters⁵ und das erste Theater (1831 bis 1834) auf dem Gelände des ehemaligen Steinenklosters⁶ – nördlich und südlich des Steinenbergs. Zwischen den vorreformatorischen und später umgenutzten Klosterbezirken erstreckte sich bis um 1820 die innere Stadtmauer. Der nördliche Bezirk lag intra muros, der südliche extra muros. Die Schleifung der Stadtmauer setzte den Steinenberg frei, der entlang der vormaligen Befestigungslinie verlief, und ebnete der weiteren städtischen Ausdehnung den Weg.⁷ Das enorme Bevölkerungswachstum und die sich anbahnende Industrialisierung bedingten einerseits ab 1820 die Entfestigung und die Erschliessung neuer Quartiere. Das zeittypische Bedürfnis des gehobenen Bürgertums, kulturelle und gesellschaftliche Aktivitäten zu pflegen, beförderte andererseits die Errichtung von Kultur- und Bildungsstätten. In Basel machte sich zudem in Folge der Kantonstrennung 1833⁸ verstärkt ein Repräsentationsanspruch geltend, der sich in Neubauten und in der Gestaltung des Stadtbildes manifestierte.

Johann Jacob Stehlin wusste die historisch gewachsene Struktur und die bedeutende Bausubstanz in ein bemer-

kenswert innovatives Projekt einzubinden. Der Musiksaal wurde in Abstimmung auf das Berri'sche Casino errichtet (Abb. 2). Das Berri'sche Theater ging im Steinenschulhaus auf. Ein neues prächtiges Stadttheater unterhalb der Kunsthalle dominierte das Ensemble (Abb. 4). Der Musiksaal und die Kontextbauten der Kulturmeile um 1900 stellten ein architektonisch beeindruckendes Beispiel ebenso respektvoller wie zukunftsorientierter Stadtplanung vor und markierten gleichzeitig den Umbruch vom mittelalterlich geprägten zum modernen Basel.

Vom Casino 1826 zum Musiksaal 1876

Das im Auftrag der 1824 gegründeten Casino-Gesellschaft Basel errichtete Casino diente der statuarisch festgelegten Beförderung gesellschaftlicher und musikalischer Bestrebungen in Basel.⁹ Das Basler Bürgertum traf sich hier zu Konzerten, Bällen, Festen, zu Speis und Trank und Spiel.

Das Gebäude verfügte nebst dem Konzert- und Tanzsaal denn auch über Speiselokale, Konversations- und Spielräume. Der Konzertbetrieb im heutigen Verständnis der Aufführung profaner Instrumental- und Vokalwerke der Orchesterliteratur für ein grösseres Publikum nahm in diesem Konzertsaal seinen Anfang. Das zunächst sehr bescheidene Konzertwesen gewann durch das Zusammenwirken verschiedener Kräfte – Concert-Gesellschaft (gegr. 1826), Capell-Verein (gegr. 1855), Gesangverein (gegr. 1924), Liedertafel (gegr. 1852), Musikschule (gegr. 1867) und die leitenden Persönlichkeiten dieser Korporationen und Formationen, durch Auftritte berühmter Gäste, Privatzirkel sowie Musikfeste – allmählich an Kontur.¹⁰ Mit kontinuierlicher Angebotssteigerung und stetig wachsendem Publikumszuspruch stellte sich bald das Bedürfnis nach einer veritablen Konzertstätte ein.

Das Ansinnen, einen geräumigeren und spezifischen Konzertsaal respektive ein autonomes Konzerthaus zu bauen, machte sich wenig nach 1860 bemerkbar. Der Kon-

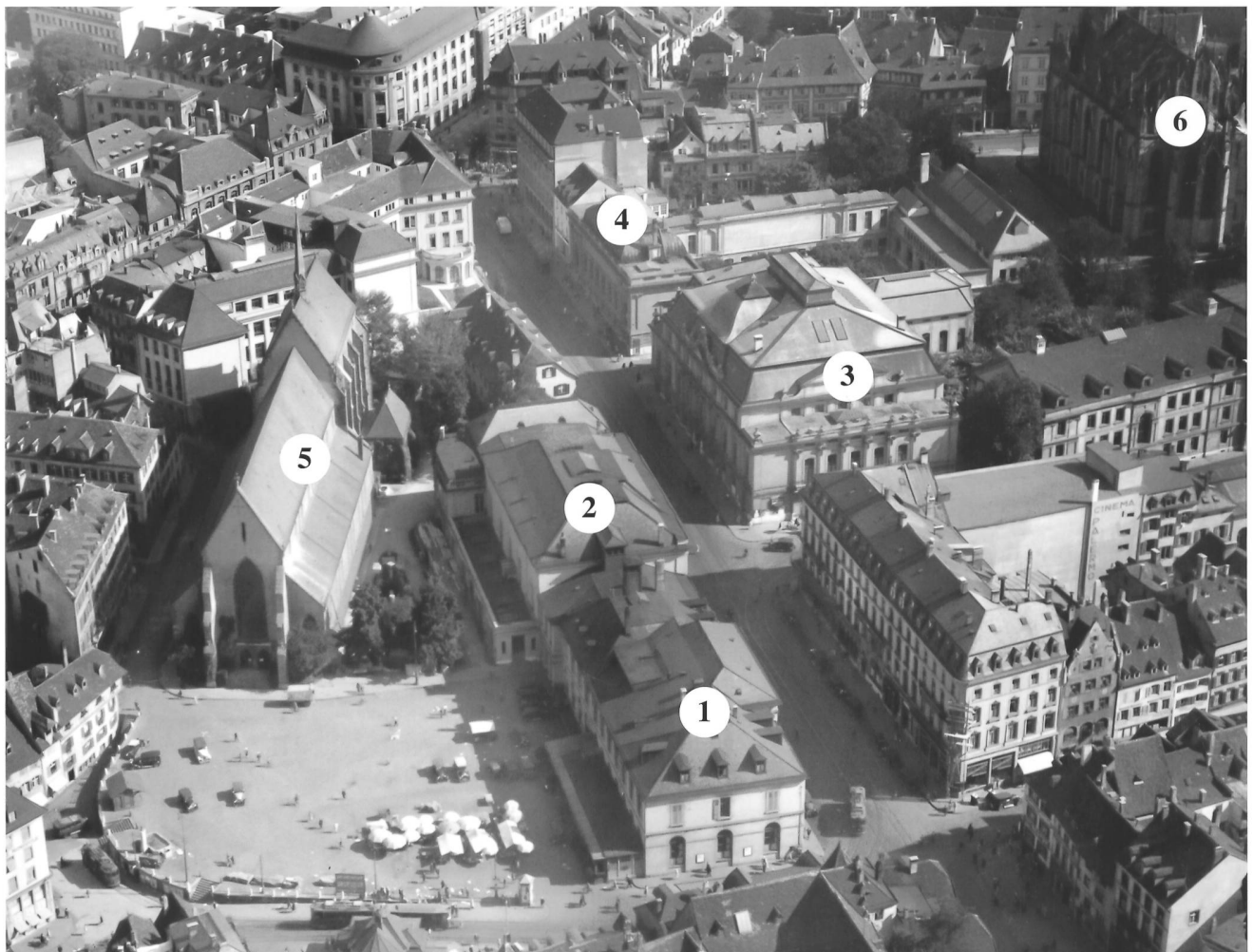
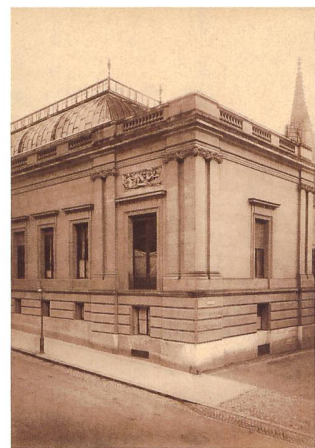


Abb. 1 Das Kulturzentrum entlang der Achse des Steinenbergs mit Casino (1), Musiksaal im Mittelgrund (2) sowie Theater (3) und Kunsthalle (4), 1929. Das Gefüge wird seitlich gerahmt von den «Wahrzeichen» der vormaligen Klosterbezirke Barfüsserkirche (5) und Elisabethenkirche (6). Luftaufnahme (Ausschnitt). Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv BALAIR 2297W.



zert- und Tanzsaal im Obergeschoss des Casinos, der damals grösste und repräsentativste Saal der Stadt, konnte etwa 450 Personen aufnehmen. Die Konzerte wurden von der Concert-Gesellschaft respektive dem Capell-Verein dargeboten. Das Orchester bestand 1829 aus 16 Laien- und acht Berufsmusikern, 1862 bereits aus 31 Berufsmusikern.¹¹ Noch in den 1850er Jahren war die Saalkapazität «durch Zuziehung eines Vorzimmers und Anlage einer Galerie» auf etwa 540 Plätze erweitert worden. Doch auch diese Massnahme vermochte den gestiegenen Ansprüchen und Bedürfnissen nicht gerecht zu werden.¹² Im Februar 1863 forderte ein Rundschreiben die kulturaffinen Kreise zur Zusammenarbeit auf, um «für unsere Stadt eine Localität zu gewinnen, geräumig genug, um grössere musikalische, allgemein zugängliche Aufführungen zu ermöglichen [...]». Das Stadt-Casino, für gewöhnliche Concerte sehr geeignet, erweist sich als ungenügend, sobald es sich um Aufstellung eines grösseren Chores mit entsprechendem Orchester handelt; die Kirche schliesst selbstverständlich die Aufführung sogenannter profaner Werke aus; das Theater ist in der Regel für Concerte nicht verfügbar und bietet überdies sehr erhebliche akustische Übelstände». ¹³ In der mit «Erbauung einer Tonhalle in Basel.» überschriebenen Adresse vom 28. Mai 1868 wurden Anhaltspunkte zum Standort des künftigen Gebäudes geboten, «die Tonhalle



Abb. 2 Ansicht von Casino, Passage und Musiksaal am nördlichen Steinenberg, um 1877. Fotografie. Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv BILD 2,879. Foto: Adam Varady (1816–1889).

Abb. 3 Ansicht der Kunsthalle am oberen südlichen Steinenberg, um 1882. Fotografie. Universitätsbibliothek Basel, AB I:180 1 Nr. 38. Foto: Adam Varady (1816–1889).

Abb. 4 Ansicht des Theaters an der Ecke Steinenberg/Theaterstrasse mit der rechts knapp sichtbaren Fassade des Steinenschulhauses sowie der Kunsthalle in der Flucht des Steinenbergs, um 1877. Fotografie. Universitätsbibliothek Basel, AB I:180 1 Nr. 20. Foto: Adam Varady (1816–1889).

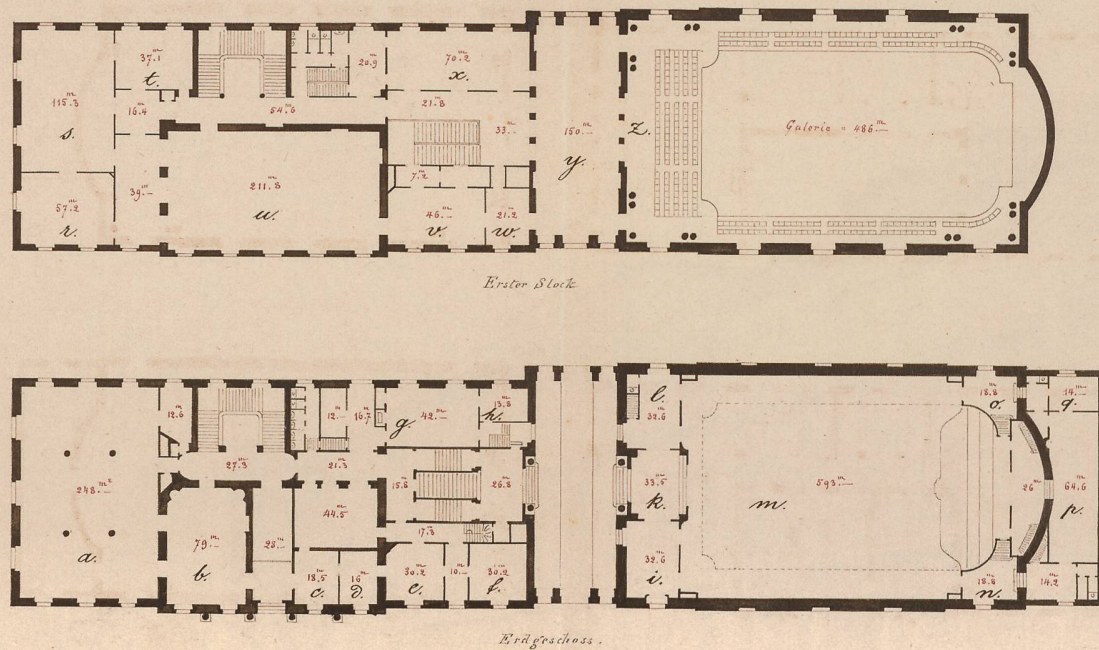


Abb. 5 Grundrisse von Erd- und Obergeschoss des Gesamtgebäudes, datiert 23. Oktober 1877. Planzeichnung. Tusche auf Karton, 29 × 42 cm. Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41.

in mehr oder mindern Zusammenhang mit dem Stadt-Casino [zu] bringen».¹⁴ Das Vorhaben konkretisierte sich mit dem «Aufruf zur Erbauung eines grossen Musiksaales» im Januar 1872. Das Anliegen wurde nun von der Casino-Gesellschaft Basel unter dem Präsidium von Johann Jacob Stehlin und den bedeutenden Musik- und Chorvereinen gemeinsam vorangetrieben und getragen.¹⁵

Dieser Aufruf mündete in den «Ratschlag betreffend Musiksaal vom 6. November 1872»¹⁶ sowie in die Subskription von Anteilscheinen am Unternehmen. Die Vereinigten Gesellschaften (Casino-Gesellschaft Basel, Basler Liedertafel, Basler Gesangverein, Capell-Verein, Concert-Gesellschaft) hofften auf unentgeltliche Abtretung des anvisierten (zwar noch bebauten, aber disponiblen) Terrains seitens der Stadt – allerdings vergeblich. Auf den zurückgewiesenen ersten folgte ein zweiter «Ratschlag betreffend Musiksaal vom 22. Januar 1873».¹⁷ Mit Beschluss vom 17. Februar 1873 wurde derselbe genehmigt, vorbehaltlich der Erfüllung von Bedingungen, über die mit den Staatsurkunden vom 3. Dezember 1873, 15. Juli 1874 und 19. Dezember 1874 eine Einigung erzielt wurde.¹⁸ Die mit dem Ankauf des Grundstücks verbundenen Auflagen wurden akzeptiert, und das erforderliche Baukapital konnte generiert werden. Das Terrain stand nach Abbruch des Kaufhauses im Frühjahr 1874 zur Disposition.¹⁹ Die Casino-Gesellschaft Basel hatte die Baupläne am 28. Oktober 1874 eingegeben, worauf am 18. November die Baubewilligung erteilt wurde und mit dem Bau des Musiksaals

begonnen werden konnte.²⁰ Am 2. Dezember 1876 fand die Eröffnung des Musiksaals statt.

Der Saal bot, ganz im Sinne der Initianten, fortan dem Konzertwesen den geeigneten Entfaltungsraum. Die 1876 gegründete Allgemeine Musik-Gesellschaft Basel war als Trägerin des Orchesters hauptsächliche Konzertveranstalterin. Das Orchester umfasste 1876 unter dem Dirigenten Alfred Volkland (1841–1905) 52 Instrumentalisten, 38 Berufsmusiker und 14 Laien. Mit der Leitung des Orchesters ging auch diejenige des Basler Gesangvereins und der Basler Liedertafel einher. Bis 1902 wuchs der Klangkörper auf 68 Mitglieder mit noch fünf Laien an. Unter dem Dirigenten Hermann Suter (1870–1926) bestand das nun rein professionelle Orchester 1926 aus 80 Mitgliedern. Die Professionalisierung der Orchesterstrukturen ermöglichte es, zusammen mit dem reorganisierten Vertriebskonzept und einer kompetenten Programmgestaltung breitere Bevölkerungskreise anzusprechen. Der Musiksaal beförderte so die kontinuierliche Ausbildung eines professionellen öffentlichen Konzertbetriebs hin zu international geachtetem Standard und den Ruf Basels als Musikstadt.²¹

Der Musiksaal 1876

Die offizielle Bauplaneingabe vom Oktober 1874 bietet keine Dokumentation des 1876 vollendeten Musiksaals.

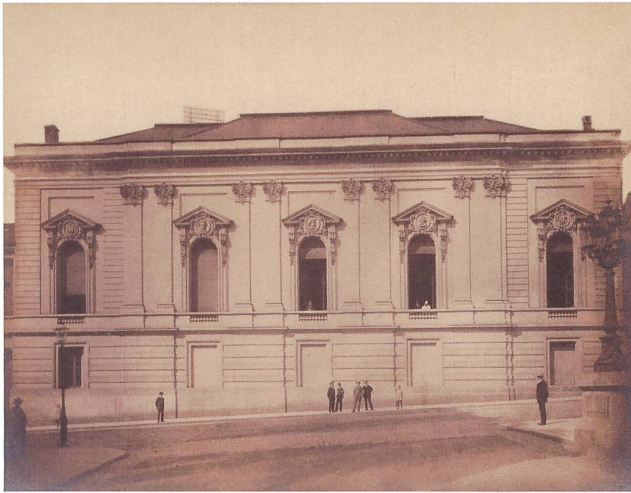


Abb.6 Ansicht der repräsentativen Südfassade des Musiksaals am Steinenberg, um 1877. Fotografie. Universitätsbibliothek Basel, AB I:180 I Nr. 30. Foto: Adam Varady (1816–1889).

Ebenso fehlen den Bauprozess kommentierende Akten. Der 1876 vollendete Musiksaal erschliesst sich dennoch weitgehend aus der retrospektiven Zusammenschau von Planmaterialien sowie späteren Schrift- und Bildquellen.²² Der Musiksaal ist über eine zweigeschossige, leicht zurückgesetzte Passage mit dem Casino verbunden (Abb.5). Über die Passage hinweg setzt er – ebenerdig angelegt – die Flucht des Casinos fort, nimmt dessen Geschossniveaus wie auch die Gesamthöhe auf und kommt im eingeschossigen Endtrakt zum Abschluss. Es ergibt sich ein langgestreckter kohärenter Baukörper von über 80 m Länge. Die repräsentative Schauseite des fünfachsigen Hauptbaues (Abb.6) reflektiert den Mittelrisalit und die Seitentrakte des klassizistischen Casinos (siehe Abb.2). Der bandrustizierte Unterbau mit den Rechteckvertiefungen setzt die Strukturierung des Casino-Erdgeschosses moduliert fort. Die vertikale Rhythmisierung der Front wird in den drei mittleren, leicht vorgezogenen Achsen durch gekuppelte Pilaster mit starkplastischen korinthischen Kapitellen betont, die der ionischen Säulenordnung des Casinos antworten. Die Mauerabschnitte des Oberbaus weisen hohe Rundbogenöffnungen auf, die von einer ausgeprägt plastischen Ädikula bekrönt sind (Abb.7, 8). Die Giebelfelder nehmen Medaillons mit rocailleartigem Ornament ein. Die drei zentralen Medaillons präsentieren die Reliefporträts der Komponisten Ludwig van Beethoven (1770–1827), Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) und Joseph Haydn (1732–1809). Die äusseren Rundmedaillons stellen Embleme von Musik und Gesang zur Schau. Der bauplastische Schmuck kennzeichnet die Funktion des Gebäudes.

Die Schauseite des Musiksaals stellt auch stilistische Bezüge zur Kunsthalle und zum Theater am nördlichen Steinenberg her (siehe Abb.3, 4). Bei Musiksaal und Theater ist der Mittelrisalit gegenüber den Seitenrisaliten mit bauplastischem Schmuck ausgezeichnet, bei der achtsächsi-



Abb.7 Detailaufriss der Südfassade, um 1874/75 (Ausschnitt). Planzeichnung von Johann Jacob Stehlin (1826–1894). Tusche, Bleistift und Aquarell, weiss gehöht, auf Papier, 105 × 136 cm. Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv B IX 19A.

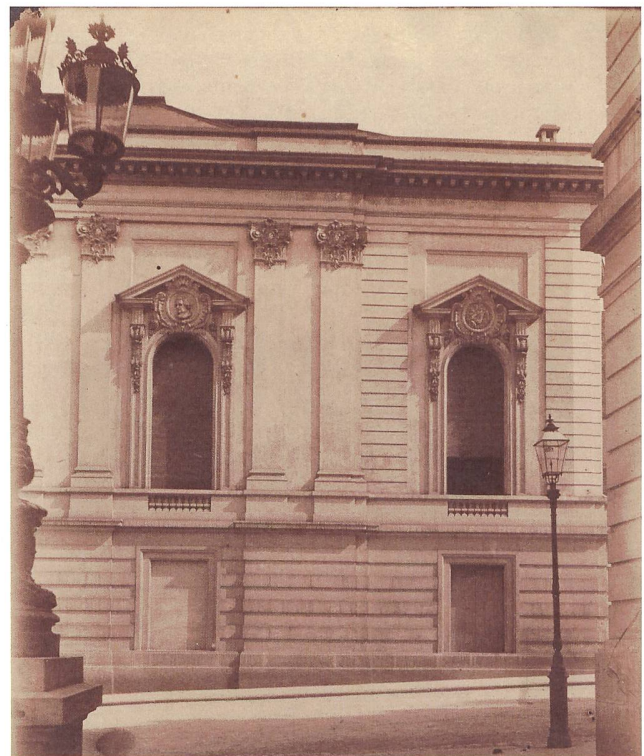


Abb.8 Ansicht eines östlichen Abschnittes der Südfassade, um 1877 (Ausschnitt). Fotografie. Universitätsbibliothek Basel, AB I:180 Nr. 29. Foto: Adam Varady (1816–1889).

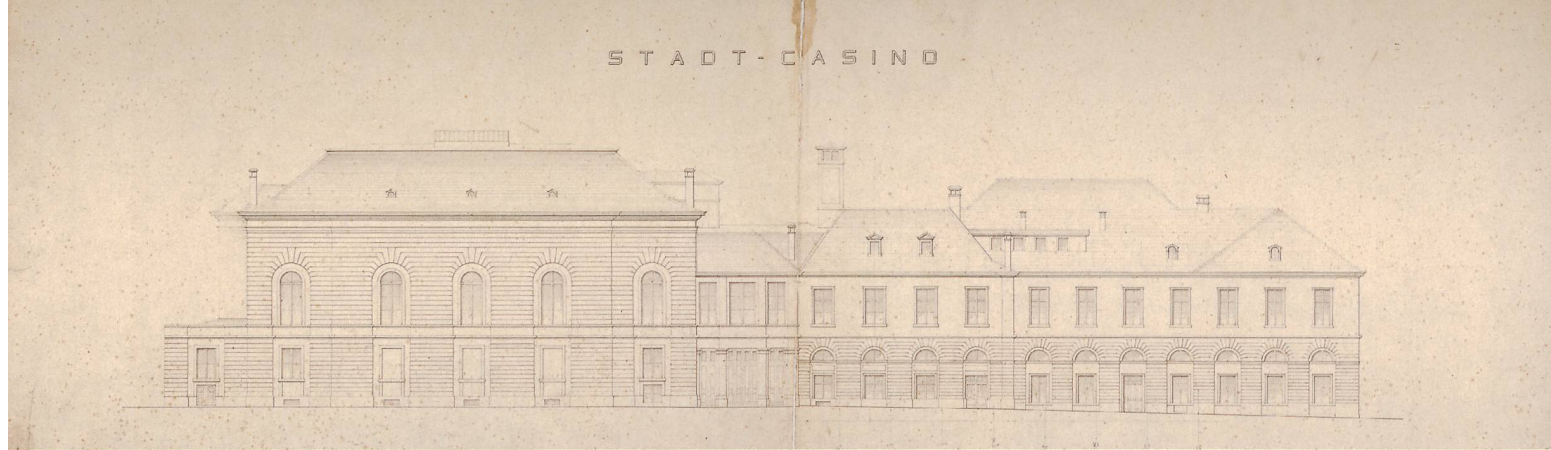


Abb.9 Aufriss der Nordfassade des Gesamtgebäudes Musiksaal mit Passage und Casino gegen Barfüsserkirche und -platz, um 1874–1876. Planzeichnung von Johann Jacob Stehlin (1826–1894). Tusche auf Karton, 48,5 × 135 cm. Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv B IX 19A.

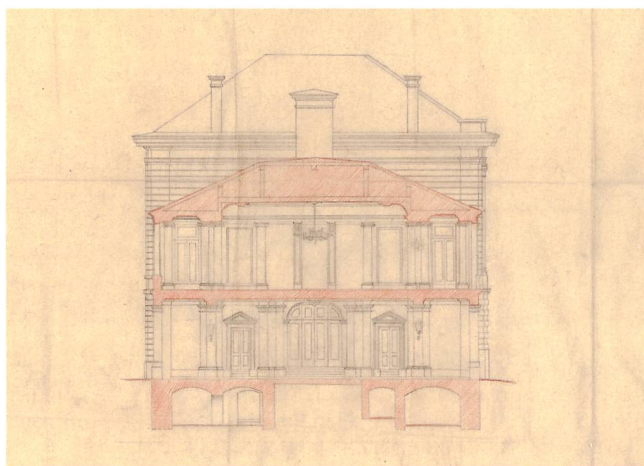


Abb.10 Schnitt Nord-Süd gegen Ost durch die Passage. Im Erdgeschoss die Durchgangssituation mit Zugang zu Vestibül und Parkett des Musiksaals. Im Obergeschoss das Foyer mit Zugang zur Galerie des Musiksaals, um 1874/75 (Ausschnitt). Planzeichnung von Johann Jacob Stehlin (1826–1894). Tusche, Bleistift und Farbstift auf Papier, 64,5 × 95 cm. Universitätsbibliothek Basel, NL 107 II B c.



Abb.11 Ansicht der Westseite des Musiksaals mit Baunaht der Passage nach deren Abbruch, 1938. Fotografie. Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv NEG 8404. Fotoarchiv Bernhard Wolf (1864–1951).



Abb.12 Farbstudie zum Foyer gegen die Galerie des Saals, um 1874–1876. Aquarell von Johann Jacob Stehlin (1826–1894). Bleistift und Aquarell auf Papier, 14,5 × 42,5 cm. Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv B IX 19A.

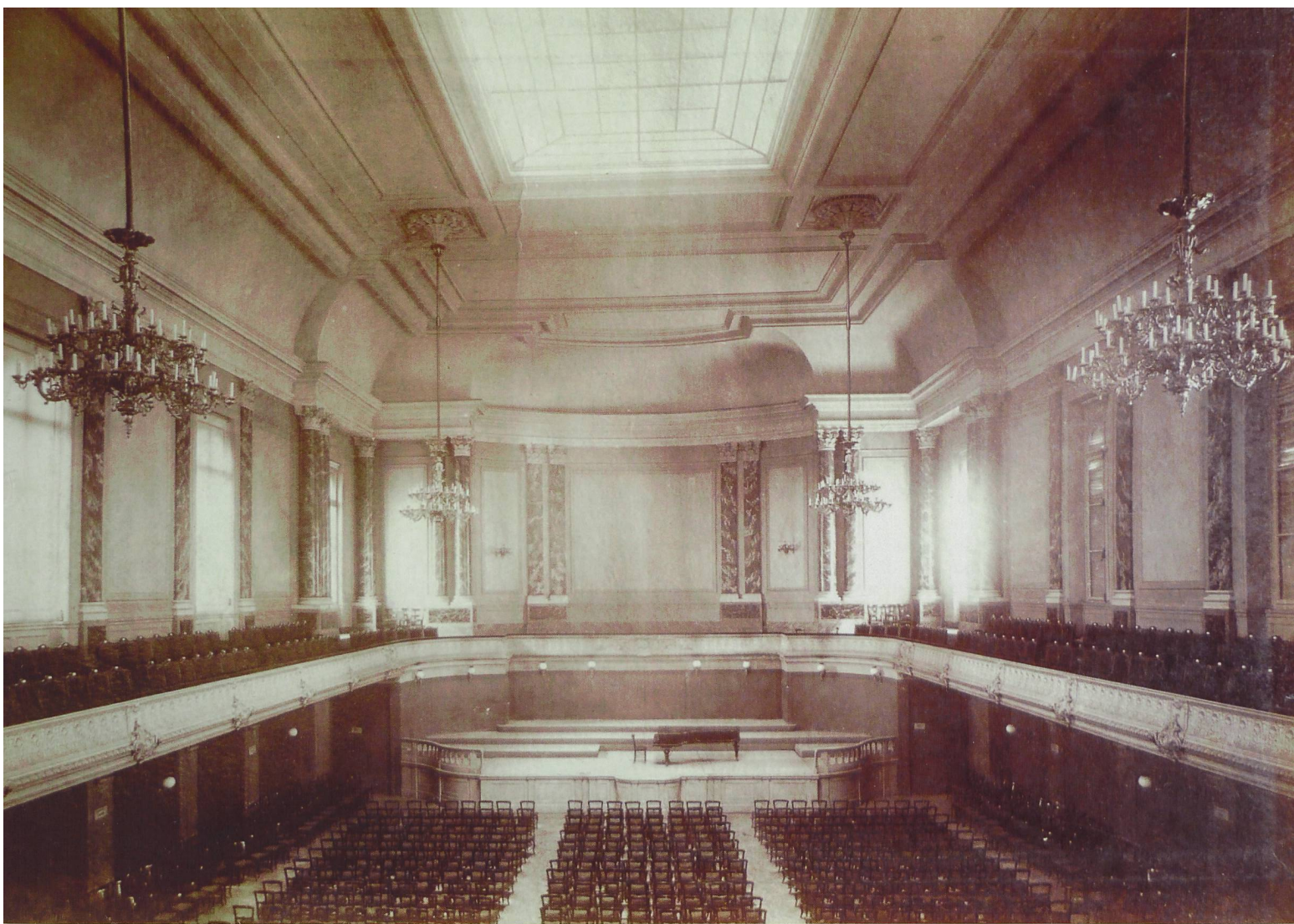


Abb. 13 Saalansicht gegen Ost, um 1876. Fotografie. Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv BILD 2,860. Foto: Adam Varady (1816–1889).

gen Kunsthalle verhält es sich umgekehrt. Bei der Kunsthalle ist die Brüstung über dem Kranzgesims mit balustrierten Abschnitten durchsetzt, beim Musiksaal das Fensterbankgesims. Im markanten Dreiecksgiebel über den Fenstern des Musiksaals zeichnet sich der Dachgiebel der neunachsigen Theaterfassade ab. Die Seitenrisalite und -trakte des Theaters werden durch dieselbe vom Unterbau hochgezogene Lagerfugenmusterung belebt wie die äusseren Achsen des Musiksaals. Die angesprochenen Analogien vermögen aufzeigen, welche fein variierte, abwechslungsreiche Interaktionen zwischen den Bauten bestehen. Das einzelne Bauwerk erscheint subtil akzentuiert und präzise gewichtet im übergeordneten Gefüge und Gesamtplan des Kulturzentrums.

Die Nordfassade des Musiksaal-Hauptbaues (Abb. 9) fällt im Vergleich zur Schauseite verhalten aus. Das Lagerfugenmuster überzieht bis auf die Fensterzeichnung die gesamte Front. Die Rundbogenöffnungen des Obergeschosses sind mittels der übergeordneten Keilsteinsetzung zum Parabelbogen gestreckt, zum Fassadenbild des Casinos vermittelnd (siehe Abb. 7). Das Fenstergesims erscheint schlicht akzentuiert. Im Unterbau sind es wiederum eingelassene Rechteckfelder, die Belebung bewirken.

Der Hauptbau ist mit einem Walmdach aus Blech und Schiefer eingedeckt, dessen Zentrum der Überbau des Oblichtes markiert (siehe Abb. 1).

Die Passage (Abb. 10, 11) gewährt ebenerdig den Zugang zu Casino und Musiksaal (siehe Abb. 5, 9). Das zentrale Kompartiment des spiegelbildlich angelegten Durchgangs besetzt das Hauptportal. Gegen Osten bietet sich über einen Sektor mit Vestibül und Garderoben der Zugang zum Parkett des Musiksaals. Gegen Westen führt eine Treppenanlage im Casino zum Foyer über dem Durchgang. Ein dreiteiliges Mittelportal öffnet sich an dieser Stelle zur umlaufenden Galerie des Saals (Abb. 12). Weitere Zugänge zum Saal sind hier wie im Erdgeschoss seitlich angeordnet.²³

Der längsrechteckige Konzertsaal von 36 m auf 21 m und 15 m Höhe weist im Osten einen eingezogenen segmentbogenförmigen Abschluss auf (Abb. 13, siehe Abb. 5). Das Podium, ausgelegt für 50 bis 60 Musiker, nimmt in seiner schwungvollen Brechung der Front die Führungslinie der Rückwand reziprok auf. Eine dreiteilige Raumfolge besetzt die Westpartie des Saals. Der Bestuhlungsplan²⁴ verzeichnet für die verbleibende Saalfläche bewegliche Sperr- und Parkettsitze für 930 Personen.

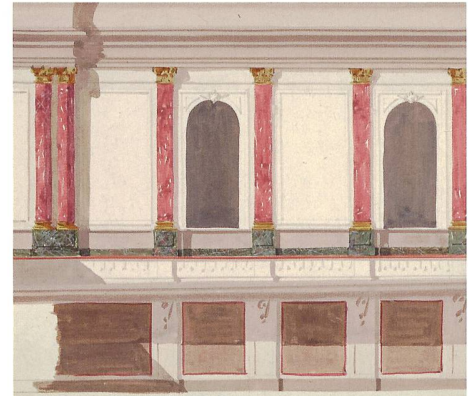
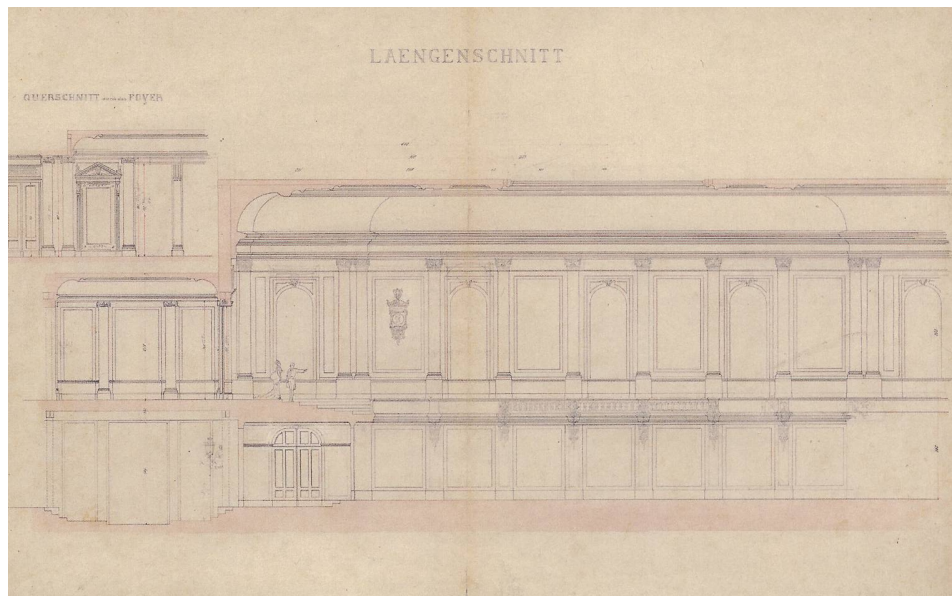


Abb. 14 Querschnitt durch die Passage mit Durchgang und Foyer sowie Längsschnitt durch den Saal West-Ost gegen Nord; ferner Längsschnitt durch die Nordpartie des Foyers Nord-Süd gegen Ost, um 1874–1876. Planzeichnung von Johann Jacob Stehlin (1826–1894). Tusche, Bleistift und Aquarell auf Papier, 63,5 × 95,5 cm. Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv B IX 19A.

Abb. 15 Farbstudie zur Langseite des Saals, um 1874–1876. Aquarell von Johann Jacob Stehlin (1826–1894). Bleistift und Aquarell auf Karton, 31 × 32,5 cm. Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv B IX 19A.

Die Langseiten (Abb. 14, siehe Abb. 13) des Erdgeschosses sind durch Lisenen, die in Volutenkonsolen enden, in Wandfelder unterteilt. Die etwa auf Dreithelhöhe umlaufende Galerie springt im Westen etwas über die Vorräume des Parterres vor, verläuft schmal den Langseiten entlang, bedeckt im Osten die Übergänge zum Annex, bettet das Podium ein und bietet eine Plattform für die erst später hinzukommende Orgel. Die Galeriebrüstung zeigt einen durchgängigen Stuckdekor aus stilisiertem Akanthus über einem Perlstab. Dieses Muster rhythmisieren, abgestimmt auf die Wandgliederung, starkplastische Kartuschen. Ausladende Musikemb-

lem-Arrangements betonen die Saalmitten auf der West- und insbesondere auf der Ostseite. Die Galerie mit 272 festgeschraubten rotgepolsterten Sesseln bietet – variabel ergänzt um mobile Bestuhlung – bis zu 380 Personen Platz.²⁵ Die Langseiten des Obergeschosses nehmen die Gliederung des Erdgeschosses in den Wandpilastern mit korinthischen Kapitellen auf. Die blossen Wandfelder stehen im Wechsel mit befensterten. Die zehn grossen Rundbogenfenster gewährleisten zusammen mit dem Oblicht die Tagesbeleuchtung. Zur Farbgebung des Saals haben sich Originalstudien erhalten (Abb. 15).²⁶ Das ablesbare Farbkonzept diente der Untermalung der architektonischen Prinzipien. Die Wirkung des Saals wurde in zeitgenössischen Berichten geschildert: «Der Saal macht einen imposanten Eindruck; die roten Säulen auf hellem Grund, die bei Tagesbeleuchtung etwas grell in die Augen fallen,

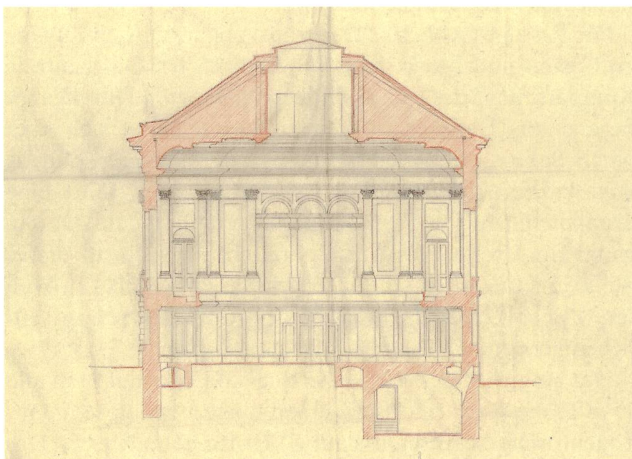


Abb. 16 Schnitt Süd-Nord gegen West durch den Konzertsaal mit Übergangssituation zum Foyer im Obergeschoss und zur Passage im Erdgeschoss um 1874/75 (Ausschnitt). Planzeichnung von Johann Jacob Stehlin (1826–1894). Tusche, Bleistift und Farbstift auf Papier, 64,5 × 95 cm. Universitätsbibliothek Basel, NL 107 II B c.



Abb. 17 Saalansicht gegen West anlässlich der ersten Basler Gewerbeausstellung, 1877. Blick auf die Galerieebene gegen die Portalsituation bis ins Foyer. Fotografie. Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv BILD 2,880. Foto: Adam Varady (1816–1889).

heben sich beim Gaslicht vorteilhaft hervor.»²⁷ «Auch das Innere des Saals gewinnt sofort unsere Sympathie durch die edlen Verhältnisse [...], während wir uns an die Zusammenstellung der Farben, der glänzend roten Marmorsäulen und Pilaster, der grau-violetten Wandung und der kahlen Decke noch nicht so recht gewöhnen mögen.»²⁸ «Schon beim ersten Betreten des Saales erhält man den Eindruck einer gewissen Grossartigkeit des Saales [...]. Dies wird noch mehr der Fall sein, wenn wir das innere Gebäude eines Tages in seiner vollen künstlerischen Ausschmückung sehen [...]. Die schönen Arabesken der Balkonbrüstung schreien nach Gold [...]. Noch mehr erheischen diesen Schmuck die Kapitäle der Halbsäulen, welche die Saaldecke tragen und mit ihrem ohnehin etwas grell marmorierten Rot im gegenwärtigen Weiss keinen befriedigenden Abschluss finden, zumal auch die gesamte Saaldecke in zu monotonem Hellgrau gehalten ist.»²⁹

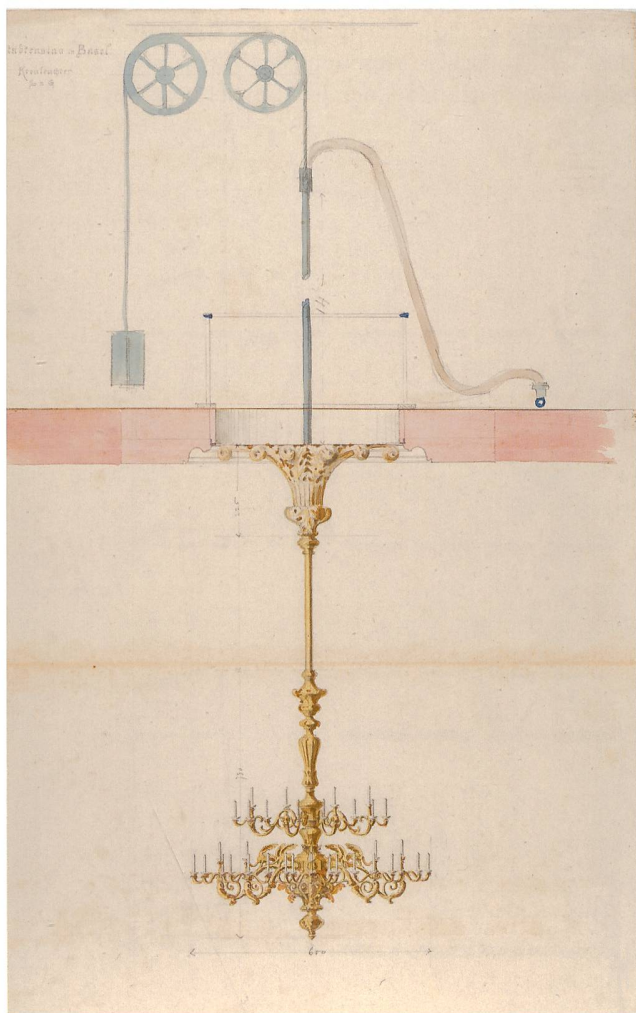


Abb. 18 Darstellung des Kronleuchters samt Verkleidung und Verankerung in der Saaldecke, um 1874–1876. Zeichnung von Johann Jacob Stehlin (1826–1894). Tusche, Bleistift und Aquarell auf Papier, 108 × 55 cm. Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv B IX 19A.

Die Westansicht (Abb. 16, 17) im Obergeschoss wird durch die von einer Bogenstellung überhöhte Eingangssituation bestimmt. Die Ostansicht (siehe Abb. 13) charakterisieren doppelte, die Orgelnische rahmende Wandpilaster. Die vorspringenden Eckpartien des Saals sind durch eine Dreierkombination einfacher und doppelter Säulenstellung ausgezeichnet. Die Stützen tragen das markante, mehrfach profilierte Kranzgesims, das über der Hohlkehle seinen Widerhall in der Abtreppung des eingezogenen Spiegels findet (siehe Abb. 13). Das Zentralfeld des kassetierten Spiegels besetzt das Oblicht. Die Eckfelder nehmen die mit Stuckrosettenabhänglingen verkleidete Verankerung der Deckenleuchten auf (Abb. 18). Im Erdgeschoss sind die Langseiten und der Podiumssektor mit Beleuchtungskörpern ausgestattet.

Dem westlichen Bereich des Musiksaals für den Empfang des Publikums steht im Osten als eingeschossiger Annex zum Hauptbau ein Bereich für Künstler gegenüber (siehe Abb. 5, 9). Der Trakt mit Zugang vom Steinenberg beschränkt sich im Wesentlichen auf das Stimmzimmer. Südlich und nördlich wird es von Künstler- und Vorraum flankiert. Durch drei Oblichter und ein Fenster gegen Norden fällt Tageslicht ein.

Der 1876 vollendete Musiksaal präsentiert sich als harmonisch proportioniertes Bauwerk mit ausgewogenen horizontalen und vertikalen Kräften und einer symmetrischen Grunddisposition. Die imposante Stimmigkeit im Äusseren und die schlichte Erhabenheit im Innern wird durch ein raffiniertes Zusammenspiel von Gliederung und Strukturierung, sparsam und wirkungsvoll eingesetztem bauplastischem Schmuck am Aussenbau respektive dezentem Dekor, subtiler Farbhaltung und Lichtführung im Innenraum evoziert. Die Gestaltung inspiriert und orientiert sich am barock-klassizistischen Vokabular und bündelt sich in einer eigenwilligen Schöpfung des Historismus. Diese Strukturen portieren, was letztlich Bedeutung und Qualität des Bauwerks ausmacht: «Vor allem und als das Wichtigste ist aber die Akustik zu loben, die wirklich vortrefflich ist.»³⁰ «Wie klingt es denn nun in diesem schönen neuen Saale [...]? Ausgezeichnet [...]. Dazu gratulieren wir den Erbauern, das setzt dem Ganzen erst die Krone auf!»³¹ Johann Jacob Stehlin selbst stellte die vortreffliche Akustik 1893 als Produkt glücklicher Fügung dar: «Bei der Ausarbeitung des Projectes erhielt der Saal [...] 21 m Breite, 36 m Länge und 15 m Höhe [...], und dieses arithmetische Verhältnis der drei Raumdimensionen [dürfte] vielleicht zu den hervorragenden akustischen Eigenschaften des Saales in Beziehung stehen [...]. Auf eine Erörterung dieses Punktes soll jedoch hier nicht eingetreten werden, zumal die geheimnisvollen Gesetze der Akustik sich einstweilen nur vermuten oder erraten lassen, was indessen nicht ausschliesst, dass gleichwohl hie und da das Richtige getroffen werden kann.»³² Und der Akustik-Experte Karl-Heinz Müller meinte 2012: «Alle guten Musikräume [...] haben nicht ein einzelnes, sie haben tausend Geheimnisse! Die Vielzahl guter akusti-

scher Konstruktionen und raffinierter Details ergeben das «Wunder» der sehr guten Akustik.»³³

Die Erweiterung des Musiksaals um 1900

Der Musiksaal von 1876 war durch einen wirkungsvollen, akustisch ausgezeichneten Konzertsaal und ein beschränktes Angebot an Nebenräumen charakterisiert. Der Kontrast zwischen der Grosszügigkeit des Saals und der Bescheidenheit der Beiräume reflektiert die absolut prioritäre Bedeutung, die Johann Jacob Stehlin der Saalkonzeption beigemessen und verliehen hat. Diese Parameter führten indessen schon nach wenigen Jahren zum Bemühen, die Nebenräumlichkeiten des Musiksaals zu erweitern.

In den 1880er Jahren wurde die Nutzung der Barfüsserkirche und ihrer unmittelbaren Umgebung thematisiert. 1880 als Sitz der Eidgenössischen Postverwaltung aufgehoben, wurden diverse Optionen wie Kultusbau, Markthalle, Staatsarchiv, Truppenunterkunft und selbst ein Abbruch erörtert, derweil auf interimistische Nutzungen als Pfand-

leihanstalt, Gantlokal, Butterwaage zurückgegriffen wurde.³⁴ Die Casino-Gesellschaft Basel, die bereits seit 1882 eine Erweiterung des Musiksaals an der Nordseite diskutiert hatte, brachte ab 1884 entsprechende Vorstösse ein. Der Vorrang für die Arealnutzung wurde seitens der Behörden indessen 1888 der Bewerbung Basels als Sitz des Nationalmuseums – heutiges Schweizerisches Landesmuseum – eingeräumt.³⁵ Für die Casino-Gesellschaft Basel und ihren Anspruch auf das Areal bedeutete dies: «Wird unter den concurrenden Städten Basel die auserkorene sein, so haben wir vermutlich das Nachsehen, indem so viel uns bekannt, der Eidgenossenschaft, ohne nur zu befragen, alles Terrain bis fast an den Musiksaal angeboten wurde. Andernfalls könnte vielleicht unseren Ansprüchen auf den Hofraum zwischen Musiksaal und Kirche entsprochen werden [...]»³⁶ Der Entscheid der Bundesversammlung über den Standort des Nationalmuseums fiel im Juni 1891 zugunsten von Zürich. In Basel lebten die Verhandlungen bezüglich des besagten Areals wieder auf. Die Interessen der beteiligten Parteien – Regierung, Casino-Gesellschaft Basel, Historisches Museum Basel – wurden mit dem «Ratschlag betreffend der [sic] Errichtung des Histori-

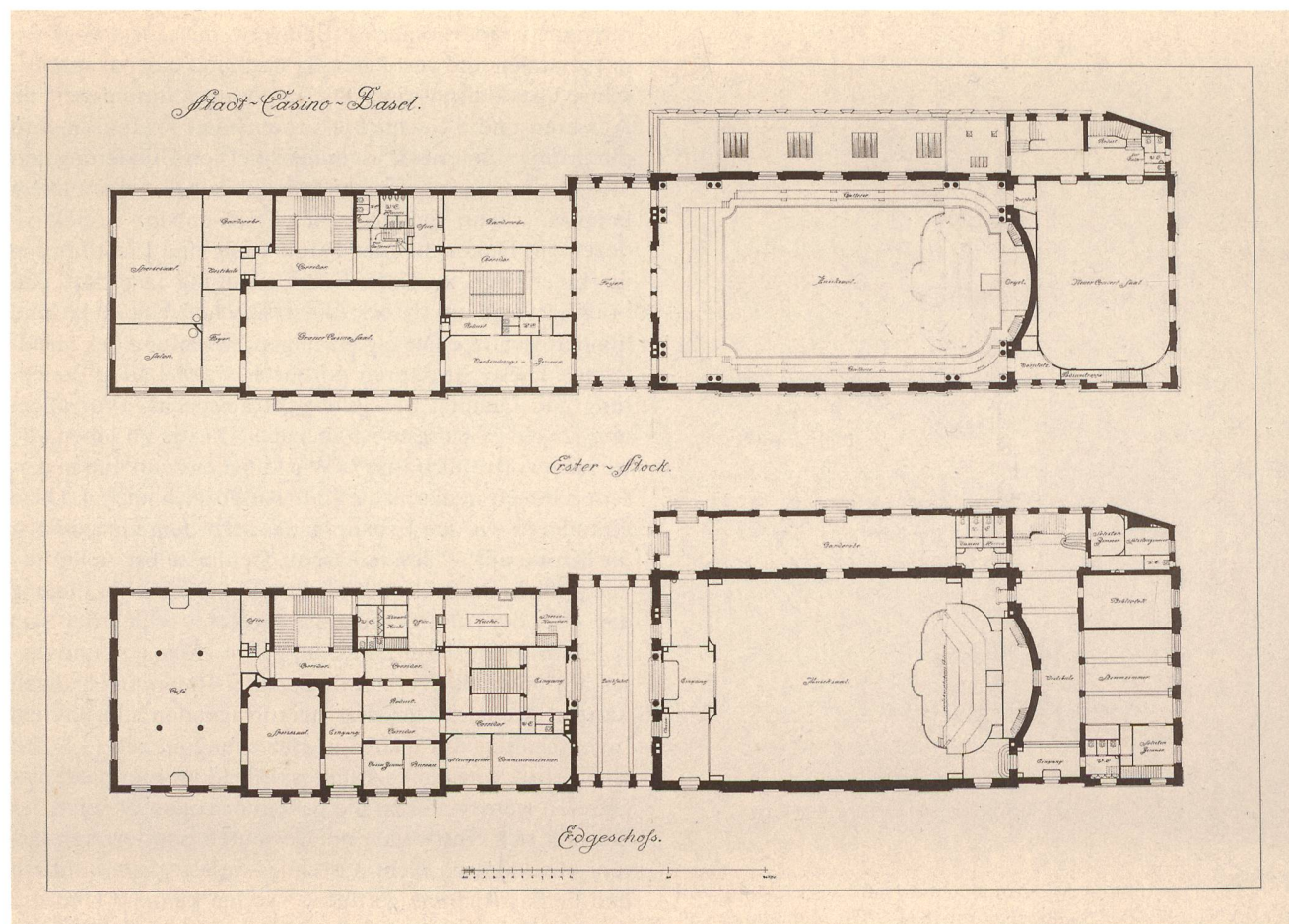


Abb. 19 Grundrisse von Erd- und Obergeschoss des Gesamtgebäudes, 1905. Plandruck, 31,5 × 36,5 cm. Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv B IX 19A.

schen Museums in der Barfüsserkirche und Gestaltung des Hofes bei derselben vom 10. September 1892» einer einvernehmlichen Lösung zugeführt.³⁷ Integraler Bestandteil des mit Beschluss des Grossen Rates im November 1892 befürworteten Ratschlags bildete die mit den Staatsurkunden vom 27. Februar beziehungsweise 12. Mai 1892 und 7. März 1893 geregelte Erweiterung des Musiksaals.³⁸ Für den Anbau im Norden, als Publikumseingang zum Parterre und als Ablage dienend, hatte die Aufrichte bis zum 1. Oktober 1893 zu erfolgen. Für den Anbau im Osten, der nebst den Räumlichkeiten für die Künstler (Stimm-, Solisten- und Dirigentenzimmer samt Sanitäreinrichtungen, Foyer, Bibliothek und Magazin) auch einen Saal für Proben und Kammermusikanlässe aufnehmen sollte, war keine Frist gesetzt. Die Casino-Gesellschaft Basel in personam Johann Jacob Stehlin legte die relevanten Gesamt-Projektpläne am 4. Februar 1893 vor.³⁹ Das zur Ausführung in zwei Phasen bestimmte Projekt wurde grundsätzlich gebilligt.⁴⁰ Die Realisierung besorgte Fritz Stehlin (1861–1923), Neffe und Nachfolger des Vorgenannten.

Die Erweiterung im Norden 1893 bis 1895

Die Baubewilligung für den Anbau an der Nordseite des Musiksaals wurde am 28. März 1893 erteilt.⁴¹ Ende Oktober 1894 konnte der Anbau seiner Bestimmung übergeben werden.⁴²

Der Baukörper präsentiert sich als eingeschossiger Raum und wird über die im flachen Blechdach eingelassenen Oblichter erhellt (Abb. 19, siehe Abb. 1). In der Gestaltung der Nordfassade nimmt der vorgelagerte Trakt den Hauptbau auf (Abb. 20). Das Lagerfugenmuster überzieht Front und Seiten bis auf eine schmale Sockelzone und Öffnungen. In den (Schein-)Durchgängen werden die fünf Rundbogenfenster aufgefangen. Das Gurtgesims wird im betonten Dachgesims aufgenommen.

Der Nordanbau bietet nun den hauptsächlichen Einlass zum Parterre des Saals. Drei Durchbrüche sind an der Nordseite des Musiksaals geschaffen. Die bislang den westlichen Saalbereich beanspruchenden Garderoben werden durch Rückbau der Zwischenwände und unter doppelter Verschalung der Aussenwände zu Publikumszonen umgewidmet. Die Unterkellerung des Anbaus Nord ermöglicht die gebäudeimmanente Unterbringung der Elektrizitätsstation.⁴³ Die technische Neuerung liess den Musiksaal in modernem Glühlicht-Glanz erscheinen.⁴⁴

Die Erweiterung im Osten – Hans Huber-Saal 1903 bis 1905

Der Anbau im Osten ist heute als Hans Huber-Saal bekannt. Die 1922 eingeführte Bezeichnung ehrt den Basler Komponisten, Pianisten, Dirigenten und Musikpädagogen Hans Huber (1852–1921). Eine bronzene Porträtbüste der Persönlichkeit, geschaffen von Jakob August Heer (1867–1922), fand 1924 Aufstellung im Saal.⁴⁵

Den Bau des Hans Huber-Saals ging die Casino-Gesellschaft Basel erst 1902, rund zehn Jahre nach dem Anbau

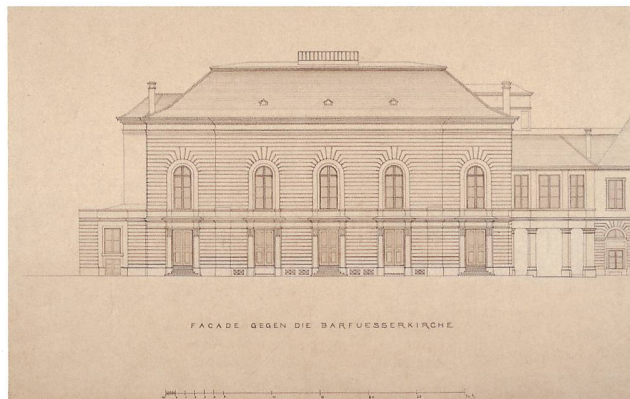


Abb. 20 Aufriss der Nordfassade von Musiksaal und Anbau Nord, um 1893. Planzeichnung von Johann Jacob Stehlin. Bleistift, Tusche und Aquarell auf Karton, 48,5 × 67 cm. Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv B IX 19A.



Abb. 21 Ansicht der Fassade am Steinenberg von Ost nach West mit Hans Huber-Saal (angeschnitten am rechten Bildrand), Musiksaal und Casino, um 1931. Fotografie. Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv NEG 2903. Fotoarchiv Bernhard Wolf (1864–1951).



Abb. 22 Saalansicht gegen Südost, 2012. Fotografie. Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Bl. 63:188. Foto: Erik Schmidt.



Abb. 23 Saalansicht gegen Ost, um 1905. Fotografie. Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Bl. 68 703.

Nord, an. Den Anstoss dazu hatte das als Konkurrenz-Projekt wahrgenommene der Allgemeinen Musikschule, heute Musik-Akademie, an der Leonhardsstrasse in Basel gegeben.⁴⁶ Dieses Unternehmen sah vor, den Neubau des Schulgebäudes mit einem grosszügigen Konzertsaalgebäude von 500 Sitzplätzen mit Galerie und Orgel zu verbinden.⁴⁷ Die Casino-Gesellschaft Basel stellte Antrag auf Aufhebung von Baubeschränkungen zwecks Anlage eines grösseren Saals respektive eines höheren Anbaues. Dem Gesuch wurde mit der Staatsurkunde vom 27. Mai 1903 beziehungsweise dem Beschluss des Grossen Rates vom 25. Juni 1903 stattgegeben.⁴⁸

Für die Konzeption des Baukörpers mit Zwischentrakt und Querbau war nach wie vor die Vorgabe 1893 von Johann Jacob Stehlin leitend. Die Baubewilligung wurde am 7. September 1903 beziehungsweise nach Einreichung einer eingeforderten statischen Berechnung am 15. Februar 1904 erteilt.⁴⁹ Anfang März 1904 setzten die Bauarbeiten ein. Auf die Konzertsaison 1905/06 hin war der Hans Huber-Saal vollendet.⁵⁰

Auf der repräsentativen Schauseite erfolgt die Anbindung des Hans Huber-Saals an den Musiksaal über die Spiegelung der westlichen Passage im östlichen Zwischentrakt gleicher Firsthöhe (Abb. 21, siehe Abb. 19). Die vom Musiksaal her auslaufend geführte Sockelzone, die im Unterbau weitergeführte Bandrustizierung sowie das in den Lisenen des Oberbaus replizierte Lagerfugenmuster unterstützen diese Kohärenz. Die Fortsetzung des betonten Fensterbankgesimses, das ausladende Kranzgesims und die Abstimmung auf die Linienführung auch in der Dachgestaltung und der Gebäudehöhe erscheinen als stringente Komposition. In der Detailgliederung wird diese durch den Zuschnitt der Öffnungen, die Ausbildung der Ecklisenen und die daraus resultierende Symmetrie unterstrichen. Die gleichwohl gegebene Eigenart des Endbaus zeigt sich im neu angesetzten Sockelgeschoss und in der Ausrichtung der Dachlandschaft samt Bekrönung (siehe Abb. 1).

Der Anbau erschliesst sich im Erdgeschoss über die im südlichen Zwischen- und im Nordtrakt angeordneten Zu-

und Aufgänge (siehe Abb.19). Den an den Musiksaal angrenzenden Zwischenbereich nimmt das offene Vestibül ein. Die östlich anschliessende, neu bebaute Fläche besetzt das grosse zentrale Stimmzimmer, flankiert von zwei gleichwertigen Bereichen für den Künstlerbedarf.

Im Obergeschoss erfolgt der Zutritt zum rechteckigen Konzertsaal von 19,55 m auf 13,80 m an dessen nördlicher Schmalseite. Die Nordansicht des Saals bestimmen Eingangssituation und Galerie, die Südansicht das in die Eckrundung eingepasste Podium (Abb.22). Die Westseite kommuniziert über Portale und Nischenräume zur Galerie des Musiksaals. Die Ostansicht charakterisieren drei grosse Lichtöffnungen. Vier Prunkleuchter sorgen für die indirekte Beleuchtung des 7,80 m hohen Raumes. Der von schlichtem Habitus getragene Hans-Huber-Saal bietet gemäss Bestuhlungsplan⁵¹ insgesamt 550 Plätze.

Der Musiksaal 1905

Der Musiksaal erfuhr 1905 in seinem Innern Bereicherung. Es könnte insofern von einer Vollendung der ursprünglich intendierten Saalkonzeption gesprochen werden, als für die Ausgestaltung grundsätzlich Vorlagen von Johann Jacob Stehlin richtungsweisend waren. Die Ausführung oblag Fritz Stehlin.⁵²

Den markanten Blickfang bildet die 1905 auf der Empore in der östlichen Rundung des Musiksaals eingebaute Orgel (Abb.23). Eine Orgel war von Anbeginn vorgesehen und wurde bereits im «Aufruf zur Erbauung eines grossen Musiksaales» vom Januar 1872 erwähnt und in Studien von Johann Jacob Stehlin thematisiert. Das nun eingebaute Instrument mit 43 Registern, 3 Manualen und zeitgemässer technischer Ausstattung hatte der Basler Orgelbauer Jakob Zimmermann (1860–1929) gefertigt, das Gehäuse der Luzerner Josef Eigenmann (1852–1931). Das Instrument wurde auf das Zusammenspiel mit dem Orchester hin intoniert und am 12. November 1905 mit einem Konzert eingeweiht.⁵³ Die Podiumslandschaft wurde vergrössert und in ihrer Bauweise verändert. Das Podium zeigt ein höheres Grundniveau und steigt in gebrochen-amphitheatralischer Stufung bis nahezu auf Galerieniveau an. Die Mitte besetzt der Orgelspieltisch, ausgerichtet auf die darüber thronende Orgel. Der Bestuhlungsplan⁵⁴ weist 920 Sperr- und Parkettplätze sowie 470 Galerieplätze aus. Der Musiksaal verfügt 1905 über 1390 Sitzplätze.

Die Stuckdekorationen konzentrieren sich auf die Kehl- und die Wandfelder der Galerieebene (Abb.24, siehe Abb.23). Die Stuckaturen erstrecken sich als Blatt- und Rankenbänder über die gesamte Hohlkehle. Grosse Kartuschen, verbunden über Volutenformen, verleihen dem barockisierend dominierten Saalgepräge eine verspielte Note. Die Wandfelder zwischen den Fensteröffnungen beleben Büsten von Komponisten auf spitz zulaufenden Konsolen. Die originale Anordnung von 1905 präsentierte sich nach jetziger Erkenntnis wie folgt: Auf der Nordseite

waren von Ost nach West Gipsbüsten von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) und Johann Sebastian Bach (1685–1750) aufgereiht, gefolgt wohl von Richard Wagner (1813–1883) und Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1874). Auf der Südseite wurden 1905 wiederum von Ost nach West die Gipsbüsten von Ludwig van Beethoven (1770–1827) und Georg Friedrich Händel (1685–1759) präsentiert, gefolgt wohl von Franz Liszt (1811–1886) und Joseph Haydn (1732–1809). In dieser Platzierung ergeben sich über die Saalbreite hinweg die sinnfälligen Paarbildungen Mozart-Beethoven, Bach-Händel, Wagner-Liszt, Mendelssohn-Haydn. Das Dreigestirn der Wiener Klassik Haydn-Beethoven-Mozart, das den Aussenbau schmückt, findet sich auch im Saal wieder. Das weitere Büstendekor im Innern bezeugt die Pflege des nun breiteren musikalischen Repertoires. Nebst dem Barock mit Bach und Händel ist die neudeutsche Musikrichtung mit Wagner, Liszt und Mendelssohn-Bartholdy vertreten. Die Büsten wurden von der Münchner Gipsformerei Felix Nanny angeliefert.⁵⁵ Bei der Liszt-Büste (Abb.25) handelt es sich um einen Gipsguss nach dem 1867 geschaffenen Original von Kaspar Clemens von Zumbusch (1830–1895).⁵⁶ Zur Erzielung eines einheitlichen Erscheinungsbildes wurden die Porträtbüsten bekleidet, auf gleichförmigen Rundsockeln montiert und rückseitig passend beschnitten. Die Wandfelder zu Seiten der Orgelempore sind mit Musiktrophäen geschmückt. Zarte Fileteinfassungen geben sämtlichen Wandfeldern ihren auszeichnenden Rahmen. Elektrifizierte Kronleuchter ersetzen die originalen Modelle (siehe Abb.23).

Mit dem Neubau des Hans Huber-Saals und der Anreicherung des Musiksaals gingen Modernisierung wie Ausbau technischer Einrichtungen einher. Nach Abrundung des Bauprogrammes mit einer Aussenrenovation des Gebäudekomplexes bis etwa 1908/09 unterblieben grössere Bauvorhaben für die nächsten drei Jahrzehnte hinsichtlich Musiksaal und Hans Huber-Saal.⁵⁷ Die Casino-Gesellschaft Basel hatte 1907 mit dem Sommer-Casino ein neues, investitionsintensives Aufgabenspektrum übernommen. Die Bautätigkeit verlagerte sich auch auf diesen Besitz, begleitet von Bestrebungen, das Sommer-Casino mit abwechslungsreichen Veranstaltungsprogrammen zu beleben. Die Kriegszeit von 1914 bis 1918 brachte für die Casino-Gesellschaft Basel selbstredend Ein- und Beschränkungen des Betriebs mit sich und zeitigte Auswirkungen bis ins folgende Jahrzehnt.

Vom Konzertsaal zum Konzerthaus

Bei Vollendung des Musiksaals in Basel 1876 existierte in der Schweiz noch kein eigens als Konzerthaus errichteter Kulturbau. Die vergleichende Betrachtung mit den Verhältnissen in Zürich, Genf und Bern verschafft erstmals einen Überblick auf nationaler Ebene und erhellt die Bedeutung der Basler Situation.

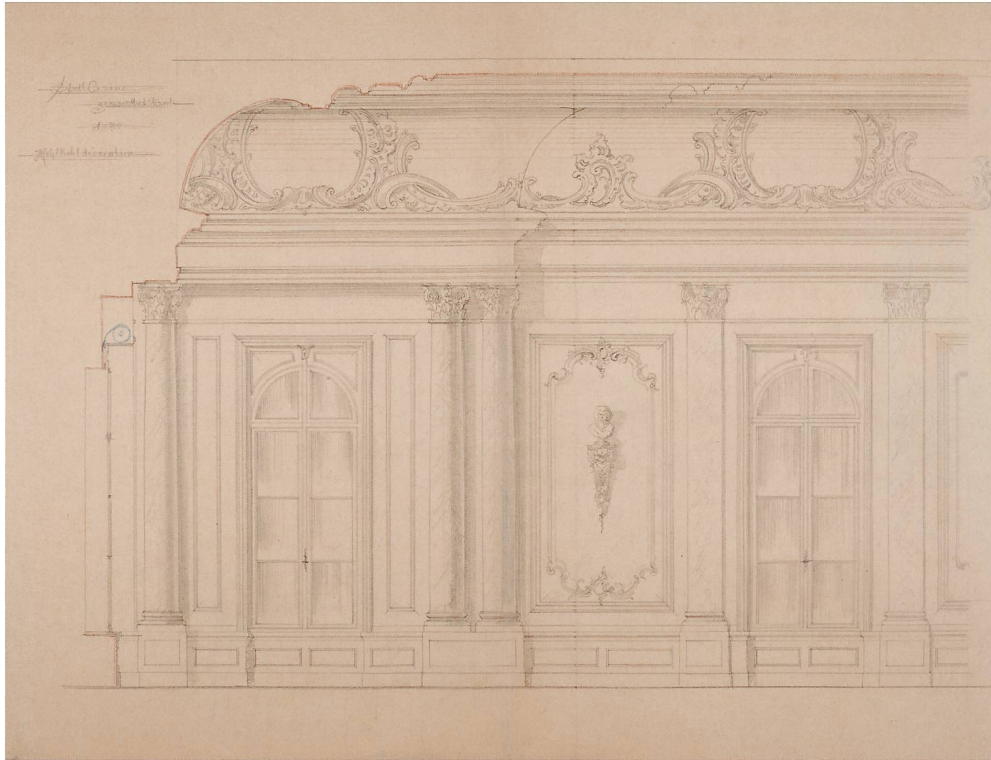


Abb.24 Aufriss eines Abschnittes der Langseite des Musiksaals mit der neu eingeführten Stuckdekoration, 1905. Zeichnung von Fritz Stehlin (1861–1923). Bleistift und Farbstift auf Papier, 66,5 × 83,5 cm. Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv D48.

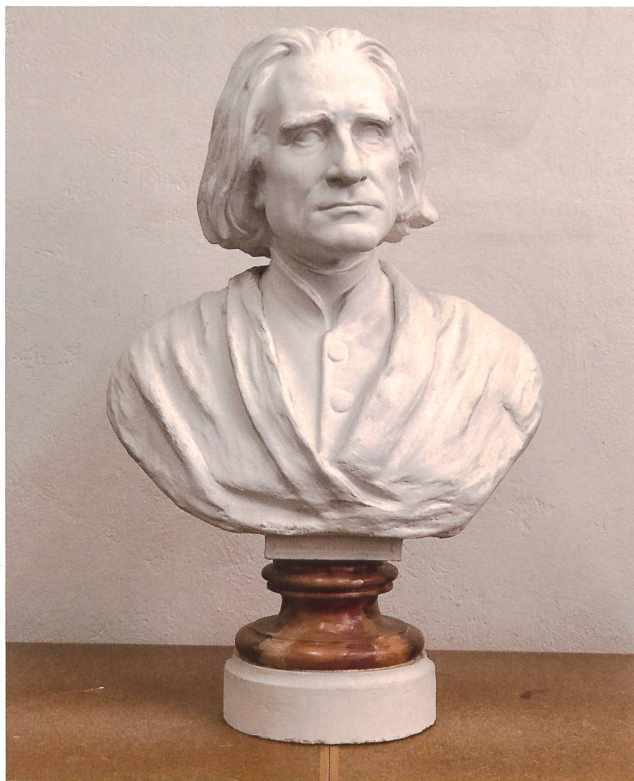


Abb.25 Porträtbüste des Komponisten Franz Liszt (1811–1886), wohl um 1900. Gipsguss wohl der Münchner Gipsformerei Felix Nanny nach dem Original 1867 von Kaspar Clemens von Zumbusch (1830–1895). Fotografie. Casino-Gesellschaft Basel. © Foto: Haiggi Baumgartner.

Konzerte profaner Instrumental- und Vokalwerke der Orchesterliteratur fanden in Basel wie in den anderen bedeutenden Schweizer Städten durchaus bereits im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts statt. Sie wurden gemeinhin in Gesellschaftshäusern, als Casinos bezeichnet, dargeboten, und zwar in deren mehr oder minder als Konzertsäle intendierten und eingerichteten Festräumen. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurden in Genf und Bern spezifischer ausgestattete, geräumigere Konzertsäle in Kulturinstitutionen angelegt; in Zürich wurde ein bestehendes Gebäude zu einem Konzertsaal umgebaut. In Basel diente weiterhin der Casino-Saal als Konzertlokal. Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts entstanden in Basel, Genf und Zürich eigentliche Konzerthäuser – nicht aber in Bern.

Genf

In Genf befand sich die bevorzugte Konzertlokalität der Stadt zunächst im Casino de Saint-Pierre unweit der Kathedrale. Auf Initiative einer musikbegeisterten Sozietät und unter der Ägide des Unternehmers Henry Louis Jecquier von 1824 bis 1826 erbaut, beherbergte das Gebäude im Obergeschoss einen Konzertsaal, der wohl etwa 500 Plätze bot.⁵⁸ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erstreckte sich das Instrumental- und Vokalwesen der Stadt Genf auch auf verschiedene andere Lokalitäten: Das Conservatoire de Musique, von 1856 bis 1858 nach Plänen des Pariser Architekten Jean-Baptiste-Cicéron Le Sueur (1794–1883) errichtet, verfügte über einen Konzertsaal längsrechteckigen Zuschnitts mit Galerie und Orgel über dem Podiumsbereich. Der Saal diente vorwie-

gend Kammermusik- und Institutsanlässen.⁵⁹ Von diversen Orchester- und Gesangsvereinen bespielte Lokalitäten stellten die Salle Électorale (1855), die Salle de la Réformation (1866–1867) und das Théâtre des Bastions (1782–1784) beziehungsweise das Grand Théâtre (1874–1879) dar.⁶⁰ Die Victoria Hall, das erste autonome Konzertgebäude der Stadt Genf, vermochte schliesslich erfolgreich eine Konzentration des Konzert- und eine Konsolidierung des Orchesterwesens zu bewirken. Das Konzerthaus, eine Donation von Daniel Fitzgerald Packenham Barton (1850–1907) an die Harmonie Nautique respektive an die Stadt Genf, wurde von 1891 bis 1894 nach Plänen der Genfer Architekten John (1848–1894) & Marc (1857–1940) Camoletti errichtet (Abb.26). Die Victoria Hall bot einen opulent ausgestatteten Hauptsaal für rund 1500 Personen in Parkett und auf zwei Galerieebenen (Abb.27). Über dem beeindruckenden Podiums- und Bühnenbereich für etwa 300 Protagonisten thronte die Orgel. Eine geräumige Umgebung stand Künstlern sowie Publikum zur Verfügung. Die feierliche Eröffnung der Victoria Hall fand am 28. November 1894 statt.⁶¹ Anfänglich von der 1883 gegründeten Harmonie Nautique und Gastorchestern bespielt, wurde die Victoria Hall etwas später zur hauptsächlichen Konzertstätte des sich allmählich konsolidierenden Orchestre de la Suisse Romande. Bei der offiziellen Konstituierung 1918 bestand der Klangkörper aus rund 60 Mitgliedern.⁶² Die Victoria Hall blieb bis zu Um- und Ausbauten einschliesslich Erneuerung in den 1970er Jahren und Anfang der 1980er Jahre in relativ originaler Ausstattung erhalten. Eine Brandkatastrophe 1984 zerstörte den Saal weitgehend. Nach dem 1987 vollendeten Wiederaufbau wurde die Victoria Hall 2006 einer umfassenden Renovation unterzogen.⁶³ Aktuell 1500 Plätze bietend, dient sie nach wie vor dem heute rund 110 Musikerinnen und Musiker umfassenden Orchestre de la Suisse Romande als hauptsächliches Konzertlokal.

Situiert nächst Grand Théâtre (1874–1879), Conservatoire de Musique (1856–1858) und Musée Rath (1824–1826), bereichert die Victoria Hall zugleich das Gewebe an Kulturbauten im Umfeld der Place Neuve. Hier hatte sich, ausgehend von einem kleinen Kulturforum unterhalb der Altstadt mit Théâtre des Bastions (1782–1783) und Musée Rath nach Eliminierung der Fortifikation und Anlage der sogenannten Ceinture Fazyte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Sektor mit repräsentativen Kultur-, Bildungs- und konfessionellen Kultusbauten entwickelt.⁶⁴

Bern

In Bern stellte das auf vormaligem Areal des Barfüsserklosters 1820 bis 1821 errichtete Casino zunächst das hauptsächliche Konzertlokal dar. Das Bauwerk war im Auftrag der 1815 gegründeten Bernischen Musikgesellschaft von Ludwig Friedrich Schnyder (1768–1823) unter Beratung von Johann Daniel Osterrieth (1768–1839) erstellt worden. Das Obergeschoss war einem länglichen Konzertsaal nebst Beiräumen vorbehalten, der vornehmlich den rund 340

Mitgliedern der Gesellschaft als Veranstaltungsforum diente.⁶⁵ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden die Berner Instrumental- und Vokalkonzerte hauptsächlich im 1866 bis 1869 von Johann Caspar Wolff (1818–1891) erbauten sogenannten Gesellschaftshaus Museum statt. Das Gebäude verfügte im Obergeschoss über einen Konzertsaal mit Galerie für 630 Personen. Der aus Vorläuferformationen gebildete Klangkörper des Bernischen Orchesters (gegr. 1877), nachmals Berner Symphonieorchester, bestritt mit einem situativ ergänzten Mitgliederbestand von anfänglich 25, später 40 Musikern die Konzerte. Die Liegenschaft wurde 1903 bis 1906 zum Bankensitz umgebaut.⁶⁶ Nach einem Interim im 1903 eröffneten Stadttheater verlagerte sich der Konzertbetrieb in Bern wiederum und bleibend in das neu erbaute Casino. Im Auftrag der Berner Burgergemeinde von der Architektengemeinschaft Paul Lindt (1859–1913) & Max Hofmann



Abb.26 Aussenansicht der Victoria Hall in Genf, um 1899. Postkarte (Ausschnitt). ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv Fel_015613-RE.

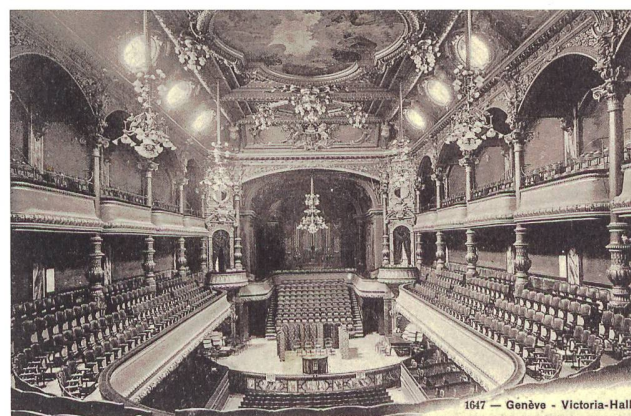


Abb.27 Innenansicht des Konzertsals der Victoria Hall in Genf, um 1910. Postkarte. ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv PK_007213.

(1872–1965) aufgeführt, wurde das Casino im Frühjahr 1909 eröffnet. Das Bauwerk beherbergt im Obergeschoss einen grossen Konzertsaal mit Galerie und Orgel für 1400 Besucherinnen und Besucher sowie – einen auch für Konzerte genutzten – Burgerratssaal mit 400 Sitzplätzen.⁶⁷ Das Gesellschaftshaus bietet seit seinem Bestehen und bis heute dem Berner Symphonieorchester – damals 62 und heute rund 100 Mitglieder zählend – und dem klassischen Berner Konzertbetrieb den geeigneten Rahmen.⁶⁸ Das Casino Bern befindet sich derzeit im Umbau. Die Wiedereröffnung ist auf Spätsommer 2019 terminiert.

Zürich

In Zürich bot das Casino, bereits 1806 bis 1807 im Auftrag einer Privatgesellschaft nach Plänen von Hans Caspar Escher (1775–1859) erbaut, die bevorzugte Konzertlokalität der Stadt. Im einen Flügel des eingeschossigen Gesellschaftshauses befand sich der Konzertsaal für etwa 400 Personen. Das aus etwa 30 bis 40 Mitgliedern der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich rekrutierte Orchester gab hier Konzerte. In nächster Nachbarschaft des Casinos kam das 1834 eröffnete Aktientheater, durch Umbau der Barfüsserkerche nach Plänen von Louis Pfyffer von Wyher (1783–1845) gewonnen, zu stehen.⁶⁹ Auf das Eidgenössische Musikfest 1867 hin wurde das heute abgegangene Kornhaus auf dem Sechseläutenplatz, erbaut von 1837 bis 1839 nach Plänen von Alois Negrelli (1799–1858), als Konzert- und Festsaal eingerichtet. Der nachfolgende Um- und Ausbau des Kornhauses zur Alten Tonhalle verlieh dem Provisorium Dauer. Die 1868 eingeweihte Alte Tonhalle bot rund 1500 Sitzplätze und wurde 1872 mit einer Orgel ausgestattet. Das Orchester der Tonhalle-

Gesellschaft, 1862 als erstes ständiges professionelles Orchester Zürichs gegründet, gab die Konzerte. Im Stammorechester verfügte es 1868 über 33 Musiker, die gemeinhin um 10 bis 12 Instrumentalisten verstärkt wurden. Die Nachbarschaft von Konzert- und Theaterstätte stellte sich 1891 mit Vollendung des heutigen Opernhauses nach Plänen der Wiener Architekten Ferdinand Fellner (1847–1916) & Hermann Helmer (1849–1919) in kontrastierender Kombination kurzzeitig erneut ein.⁷⁰ Im Zuge der Erbauung der Quai-Anlagen erfolgten diesbezüglich Veränderungen. Jenseits der Quai-Brücke nahm in der Enge 1893 bis 1895 nach Plänen derselben Wiener Architekten als Gegengewicht oder Pendant zum Opernhaus das märchenhaft-schlossartige Konzerthaus der Tonhalle-Gesellschaft Gestalt an (Abb.28). Die Neue Tonhalle, das erste als solches erbaute Konzerthaus in Zürich, präsentierte sich in eine prachtvolle Gartenanlage eingebettet. Das Bauwerk stellte mit seinem reich dekorierten Hauptsaal, einem kleinen Saal und einem Konzertpavillon mit grosszügig ausgelegten Räumlichkeiten für Künstler und Publikum das opulenteste Schweizer Konzerthaus der Jahrhundertwende dar. Der Hauptsaal mit Dimensionen von 36 m Länge, 19 m Breite und 13 m Höhe bot im Parkett und auf der Galerie 1400 Plätze und war mit einer Orgel an der Stirnseite über dem Podium ausgestattet (Abb.29). Die prächtige Szenerie bespielte fortan das Orchester der Tonhalle-Gesellschaft, das damals in grosser Konzertformation 74 Instrumentalisten zählte, worunter noch vier Laien. Der Bestand des Grossen Orchesters wuchs um 1900 auf 90 Berufsmusiker an. Heute zählt das Tonhalle-Orchester rund 100 Mitglieder. Die Einweihungsfestivitäten der Tonhalle zogen sich vom 19. bis 22. Oktober 1895 hin.⁷¹

Abb.28 Aussenansicht der Neuen Tonhalle Zürich, um 1895–1905. Postkarte. ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv PK_00882.



Tonhalle und Opernhaus setzten frühe Akzente entlang der Quai-Anlagen – wie überhaupt die Bebauung der ehemaligen Schanzenbereiche über locker verteilte repräsentative Kultur-, Bildungs-, Verwaltungs- wie auch Luxus-wohnbauten Kontur gewann.

Der Basler Musiksaal im nationalen Vergleich

Der Musiksaal in Basel erscheint bei vergleichender Betrachtung der Verhältnisse in den angezeigten Schweizer Städten gleichermassen als innovatives wie repräsentatives Projekt.

In Zürich, Bern, Genf und Basel waren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Gesellschaftshäuser mit ihren Festsälen für den profanen Konzertbetrieb intendiert und prädestiniert. In Zürich bestand das Casino bereits 1806, während in Basel, Bern und Genf erst um 1825 Casinos erbaut und mit Konzerten bespielt wurden. Basel führte mit dem 1876 vollendeten Musiksaal die Entwicklung an, die auf nationaler Ebene vom Konzertsaal im Casino zum eigens errichteten Konzerthaus im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts führte. Mit der von 1891 bis 1894 erbauten Victoria Hall und der 1893 bis 1895 errichteten Neuen Tonhalle war dieses Stadium etwas später, bereits aber in grosszügigerer Ausformulierung in Genf und Zürich erreicht. Bei aller Divergenz in der Ausgestaltung der Konzerthäuser folgte die Anlage ihrer Hauptsäle dem bewährten Typus längsrechteckigen Zuschnitts relativ definierter Abmessung mit dreiseitiger Galerieebene und Orgel an der einen Stirnseite über dem Podium sowie einer Publikumskapazität von 1300 bis 1500 Personen.

Die städtische Gesellschaft partizipierte sehr aktiv über Vereine, Institutionen und Privatzirkel am Musik-,

Gesangs- und Konzertleben. Das gehobene Bürgertum initiierte und trug – ideell, finanziell und praktisch – die Gesellschaftshäuser mit ihren Konzertsälen wie auch die autonomen Konzerthäuser und deren Konzertbetrieb. Zur Aufführung profaner Instrumental- und Vokalwerke der Orchesterliteratur an- und ausgelegt, setzte deren Bespielung nebst einem möglichst zahlreichen interessierten Publikum hauptsächlich ein entsprechend disponiertes Orchester voraus. Die Konzerthäuser bewirkten eine zukunftssträchtige Konzentration der Kräfte auf den Konzertbetrieb hin. Mit der Professionalisierung des Konzertwesens ging eine allgemeine Beförderung des Instrumental- und Vokalwesens einher und bewirkte eine breitenwirksame Ausstrahlung des Musikwesens insgesamt. In der Bausituation manifestierte sich der Standard des Konzert-, Instrumental- und Vokalwesens wie auch dessen Verankerung, Promotion und Protektion in der Standort-Gesellschaft. Als Prachtbauten portierten die Konzerthäuser nicht zuletzt das gesteigerte Repräsentationsverlangen des massgebenden, ebenso bildungs- und kulturaffinen wie finanzkräftigen Bürgertums und waren in neuer Zentrumslage charakteristische Exponenten des generellen Stadterweiterungsprozesses. Um 1900 kam die vielschichtige Entwicklung, die vom Konzertsaal zum Konzerthaus geführt hatte, zu einem vorläufigen Abschluss.

Vom Musiksaal zum Casino-Neubau 1938/39

Die Casino-Gesellschaft Basel sah sich um 1930 mit Herausforderungen konfrontiert, die 1940 in einer neuen Kon-



Abb. 29 Innenansicht des Grossen Konzertsals der Neuen Tonhalle in Zürich, um 1897. Fotografie, Bauschichtliches Archiv der Stadt Zürich 3551. Foto: Moser & Moser Adolf & Moser Stereo.

stellation des Etats endeten und die Liegenschaften am Steinenberg, Casino und Musiksaal, substanziell betrafen: Das Casino von 1826, die Passage von 1876 und der Nordanbau von 1895 des Musiksaals gingen ab.

Diese Umwälzung war einerseits durch die sogenannte Innerstadt-Korrektion, andererseits durch vereinsinterne Verhältnisse veranlasst. Die Casino-Gesellschaft Basel hatte 1907 zu den Liegenschaften am Steinenberg auch die ausgedehnte Besitzung des Sommer-Casinos an der Ausfallstrasse gegen Münchenstein BL übernommen. Diese erwies sich hinsichtlich Unterhalt und Betrieb zusehends als eklatant defizitäre Last. Die missliche Finanzlage des Vereins resultierte in mangelndem Gebäudeunterhalt am Steinenberg. Rückläufige Rendite und steigende Verschuldung gefährdeten den Fortbestand der Casino-Gesellschaft Basel schlechthin. Der seitens der Behörden betriebene innerstädtische Korrekationsprozess verfolgte Mobilitätssteigerung und Wirtschaftsförderung im Stadtzentrum sowie (Alt-)Stadtsanierung bei zugleich architektonischen Modernisierungsbestrebungen. Bereits Ende

der 1920er Jahre zeichnete sich ab, dass der innerstädtische Korrekationsprozess die Liegenschaft der Casino-Gesellschaft Basel am Steinenberg tangieren würde. Die intendierte Verbreiterung des (Verkehrs-)Raumes zwischen Westseite des Casinos und gegenüberliegender Häuserzeile am Barfüsserplatz bedingte eine Verkürzung des Casinogebäudes um sechs bis neun Meter. Dieses Szenario liess, zumal angesichts der angespannten Finanzlage, Investitionen, die insbesondere für das 100-jährige Casino vonnöten gewesen wären, obsolet erscheinen. Gedanken an einen Neubau kamen auf: «es sei das alte Stadt-Casino selbst abzureissen und ein neuer, moderner Bau zu erstellen [...]»⁷² Ein vielschichtiger Prozess auf diesen Casino-Neubau hin begann um 1928.

Die Korrektion kam für den hier interessierenden Bereich mit der definitiven Festlegung der Baulinien am unteren Steinenberg und Barfüsserplatz erst im November 1938 zum Abschluss. Die interne Krisenbewältigung als unabdingbare Voraussetzung für das Fortbestehen der Casino-Gesellschaft Basel und für einen Neubau gelang

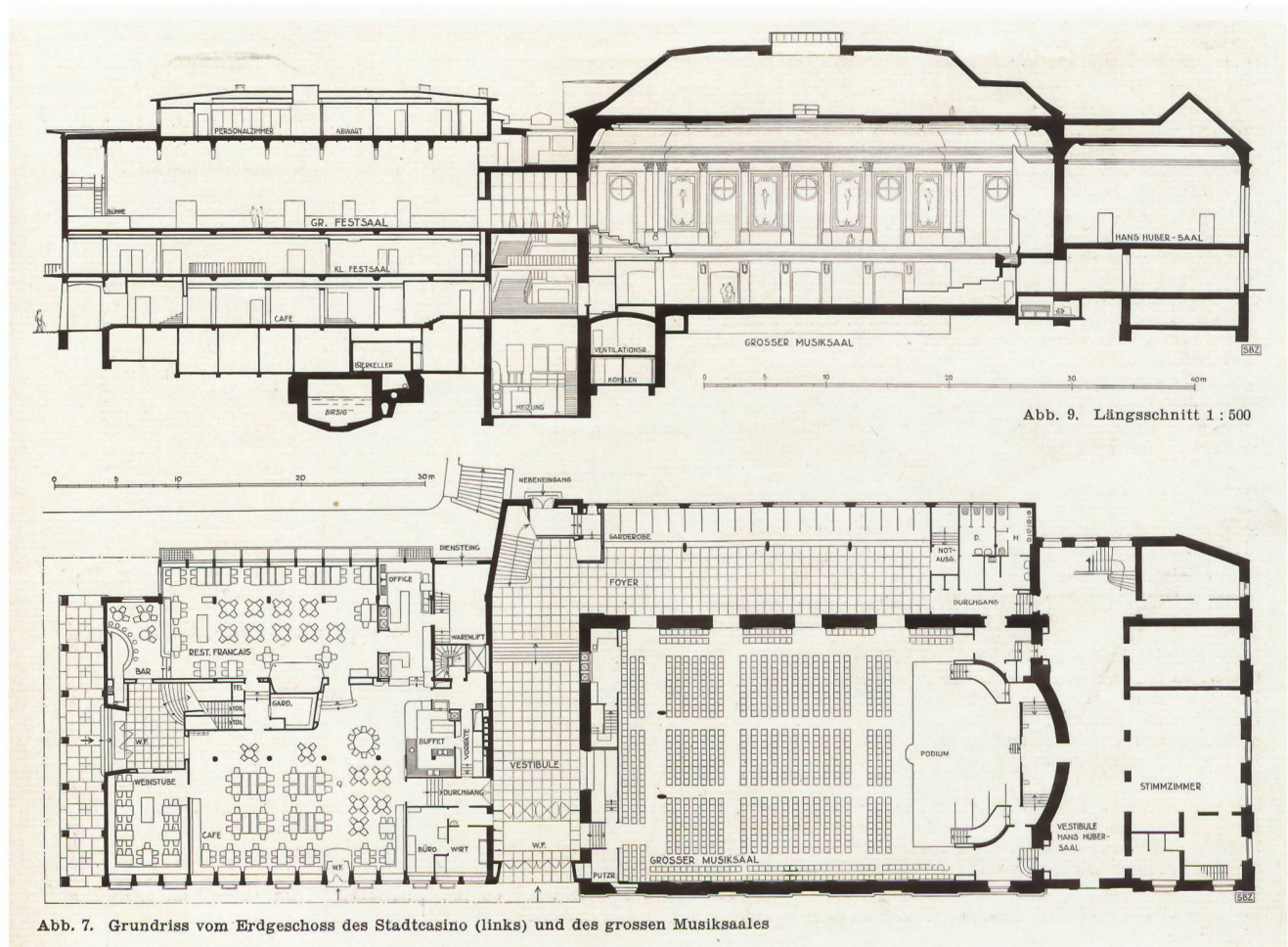


Abb. 30 Längsschnitt West-Ost gegen Nord sowie Grundriss des Erdgeschosses des Komplexes der Casino-Gesellschaft Basel am Steinenberg, 1944. Abbildung aus: Schweizerische Bauzeitung, Bd. 123, 1944, S. 31, Abb. 9, 7. Foto: Universitätsbibliothek Basel 2017.



Abb.31 Ansicht des Steinenbergs von West nach Ost, 1974. Links die östlichste Achse des Musiksaals mit flachverputzter Fassade (ab 1940) und vermauertem Fenster (ab 1967), anschliessend der Hans Huber-Saal. Rechts das Theater mit intaktem originalem Fassadenbild. Fotografie. Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv BSL 1013 1–6447 1. Fotoarchiv Hans Bertolf (1907–1976).

1937 mit der sogenannten Realisierung des Sommer-Casinos. Dessen Abtretung an die Stadt Basel und die Christoph Merian Stiftung Basel wurde mit den Staatsurkunden vom 10. Juni 1937, 7. Juli 1937 und 22./24. Juli 1937 besiegelt.⁷³ Der Handel sicherte den Fortbestand der Casino-Gesellschaft Basel und generierte das für den Neubau des Casinos notwendige Kapital. Flankierend unterstützten von Kanton und Bund zugesicherte Subventionen die Umsetzung des Vorhabens. Mit den Ratschlägen No. 3681 und No. 3740 beziehungsweise den Beschlüssen des Grossen Rates vom 20. Januar und 24. November 1938 waren die notwendigen Voraussetzungen für die Realisierung des Neubaus formell erfüllt.⁷⁴

Zur Gewinnung einer Plangrundlage für den Neubau war im November 1934 ein Wettbewerb ausgeschrieben und im Mai 1935 der von der Architektengemeinschaft Brodtbeck Kehlstadt eingereichte Vorschlag zur Weiterbearbeitung auserkoren worden.⁷⁵ Die Projektierung gewann, abstellend auf wechselnde Vorgaben, stufenweise Kontur und erst im Bauprozess definitive Gestalt. Den Ausführungszustand dokumentiert die von der sogenannten Arbeitsgemeinschaft der Architekten für den Neubau des Stadtcasinos Basel, der sich die Unternehmung Bräuning Leu Dürig zugesellt hatte, hinterlegte Bauplaneingabe No. 0/1940 vom 11. September 1940.⁷⁶ Bereits im Verlauf des Jahres 1938 wurden der Anbau Nord von 1895, die Passage des Musiksaals 1876 und das Berri'sche Casino von 1826 niedergelegt (Abb. 9). Die neue L-förmige Ummantelung des Musiksaals war auf die Konzertsaison 1938/39 errichtet. Im Jahre 1939 wurde der Neubau des Casinos aufgeführt und am 16. Dezember 1939 eröffnet. Von April bis September 1940 wurde schliesslich der Musiksaal erneuert.⁷⁷

Der Musiksaal 1940

Der Casino-Neubau ist mit den erwähnten Ausführungsplänen No. 0/1940 sowie in den 1942 und 1944 erschienenen Beiträgen in schweizerischen Architekturzeitschriften dokumentiert.⁷⁸

Der nahtlose Anschluss des Neubaus an den Musiksaal erfolgt über die L-förmige Ummantelung mit westlich anstossendem Zwischenbau und nördlich angrenzendem Längstrakt (Abb. 30). Der Zwischenbau ersetzt die Passage. Der Erd- und Zwischengeschoss aufweisende Längstrakt löst den Anbau Nord ab. Die den Musiksaal unmittelbar umgebenden modernen Bauglieder dominieren das äussere und innere Erscheinungsbild.

Das Konzerthaus, Musiksaal und Hans Huber-Saal umfassend, wird nicht länger als Einheit aufgefasst und behandelt. Auf der Schauseite gegen den Steinenberg wird mittels Einebnung der Lagerfugenmusterung in den äusseren Achsen eine Angleichung des Musiksaals – nicht aber des Hans Huber-Saals – an den Neubau über den Verputz suggeriert (Abb. 31, siehe Abb. 21).

Die Ummantelung durch den Casino-Neubau schafft eine neue Zugangssituation zum Musiksaal. Der westliche Zwischenbau funktioniert als ein vom Steinenberg her erschlossener allgemeiner Ein- und Aufgangsbereich. Als reiner Innenbereich ausgelegt, präsentiert sich die Westseite des Musiksaals wesentlich als monotone, bis über Zwischengeschosshöhe führende Wand. Im Obergeschoss lebt die westliche Einlasssituation prinzipiell fort. Im Erdgeschoss treten zwischen Nordtrakt und Musiksaal zu den drei 1894 angelegten Durchbrüchen zwei weitere hinzu. Sämtliche Saaldurchlässe sind neu bemessenen einheitlichen Gestaltungskriterien unterworfen. Im Nordtrakt werden im Erd- und Zwischengeschoss Garderoben und Sanitäranlagen eingerichtet. Die bislang über sämtliche Gebäudeeinheiten des nahezu 90m langen Baukörpers auf gleichem Niveau verlaufenden Geschossebenen sind verworfen.

Im Westsektor des Saals werden Nebennutzungen (Office, Aufzug, Putzkammer) untergebracht. Die vormalig die Westgalerie tragende Portalformation ist auf zwei neu eingebrachte Stützen reduziert. Im Obergeschoss werden die Sitzreihen der Westgalerie bis auf Höhe der Säulenbasen geführt, um den Übergang zum Zwischentrakt zu bewerkstelligen (Abb. 32, siehe Abb. 30). Die fest montierte Balkonbestuhlung bleibt bestehen, während das Parkett neue bewegliche Modelle erhält. Der Bestuhlungsplan 1940⁷⁹ weist insgesamt 1360 Sitzplätze aus. Die flache Podiumsformation stösst weiter in den Saal vor. Für die Ambiance des Saals ist ein nuancierter Grauton zusammen mit Rottönen der Wandfelder des Erdgeschosses, der Säulen und Pilaster des Galeriegeschosses und der Polsterung der Bestuhlung tragend, belebt durch Vergoldung einzelner Elemente der Galeriebrüstung, Säulen und Pilaster. Das Tageslicht ist durch schweren grauen Fensterbehang und Schliessung des Oberlichtes mittels Gipsdecke

gebannt. Im Plafond eingesetzte künstliche Lichtquellen ersetzen die natürlichen.

Die Nordansicht des Musiksaals wird durch den neuen zweigeschossigen Anbau geprägt, der auch die Reduktion der hohen Fensteröffnungen auf Bullaugen mit sich bringt.

Bedeutung und Tragweite der mit dem Neubau des Casinos 1938 bis 1940 eingetretenen Verschiebung im Gebäudebestand der Casino-Gesellschaft Basel waren massiv und nachhaltig. Mit dem Neubau gingen dem Musiksaal nicht nur Komponenten der Original-Konzeption von Johann Jacob Stehlin – Passage und Anbau Nord – ab. Die befolgte Devise der architektonischen Abstimmung zu einem referenziellen und übergeordneten Ganzen sowie die sublimen Erhabenheit evozierende Ausformulierung wurden von einem diametral entgegengesetzten Zeitgeist abgelöst. Der zweckrationale Neubau und eine als modern begriffene Sachlichkeit setzten den Massstab, dem sich der Bestand unterzuordnen hatte. Ins stilistisch einheitliche Ensemble von Kulturbauten der Jahrhundertwende im Basler Stadtzentrum wurde mit dem Neubau des Casinos eine erste moderne Komponente eingebracht (siehe Abb.33).

Das Konzerthaus der Jahrhundertwende in Allianz mit der Moderne

Die markante Transformation des Basler Musiksaals um 1940 findet unter den Schweizer Konzerthäusern der Jahrhundertwende eine frappante Parallele in Zürich.

In Zürich nahm die Errichtung eines Kongresszentrums auf dem Areal der Tonhalle um 1935 mit Gründung einer Genossenschaft zur Realisierung des Vorhabens Gestalt an. Das schon seit 1928 gehegte Projekt konkretisierte sich im Hinblick auf die Landesausstellung 1939 in Zürich. Im August 1936 wurde ein Wettbewerb für den Neubau des Kongresszentrums auf dem Tonhalle-Areal ausgeschrieben. Der von der Architektengemeinschaft Haefeli Moser Steiger im Januar 1937 präsentierte Vorschlag wurde zur Weiterbearbeitung und alsdann zur Umsetzung bestimmt. Im Oktober 1937 wurde das Bauvorhaben mit dem teilweisen Abbruch der Tonhalle eingeleitet. Haupt- und Kammermusiksaal im Obergeschoss sowie die Eingangspartie mit Vorhalle und Vestibül im Erdgeschoss blieben erhalten. Dieser im Innern purifizierte Altbestand trat unter Adaption der verbleibenden Gebäudehülle in lückenlosen Anschluss und in Koexistenz mit dem 1937 bis 1939 erbauten Kongresszentrum im Stile des erweiterten Funktionalismus.⁸⁰ Das Kongresshaus Zürich als moderne Komponente in einer von Bauwerken der Jahrhundertwende geprägten Umgebung wurde am 3. Mai 1939 eröffnet und während der Landesausstellung 1939 rege bespielt.

Eine um 1930 einsetzende Entwicklung bewirkte für die Konzerthäuser der Jahrhundertwende in Basel und Zürich eine Zäsur. Die geschäftswirksame Promotion der Zentrums-lage, die Priorisierung des Verkehrswesens im Stadt-

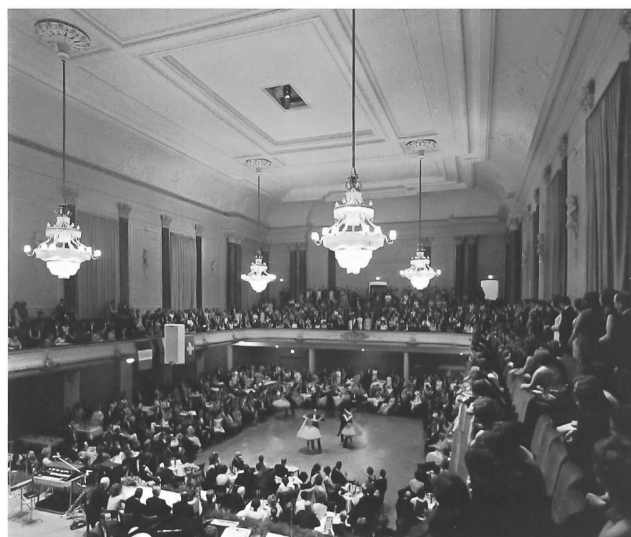


Abb.32 Saalansicht gegen Südwest, 1970. Saal mit den 1940 eingeführten Neuerungen betreffend Oberlicht und westlicher Galerieszituation. Fotografie. Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv BSL 1013 2–468 1. Fotoarchiv Hans Bertolf (1907–1976).

raum und architektonische Modernisierungsbestrebungen führten um 1940 zum Teilabbruch von Musiksaal und Tonhalle respektive zum Neubau von Casino und Kongresszentrum. Baukörper und Baukomplexe unterschiedlicher Ausrichtung und Dimension, jedoch mit gleicher Aussage wurden geschaffen. Ein originaler Kernbestand der Konzerthäuser trat mit angesagten zeitgenössischen Bauten in eine Allianz. Die Konstellation brachte erste moderne Komponenten in ein von Bauten der Jahrhundertwende geprägtes Umfeld ein.

Der Musiksaal bis zur Jahrtausendwende

Die Casino-Gesellschaft Basel partizipierte mit ihren Liegenschaften am Steinenberg weiterhin an übergreifenden Prozessen städtebaulicher, politischer und gesellschaftlicher Natur, die teils auf die Vorkriegszeit zurückgingen. So stand der Neubau des Casinos von 1938 bis 1940 auch für die in den 1930er Jahren herrschende Praxis, der Errichtung als modern erachteter Gebäude durch den Abgang (stadt)baugeschichtlich wertvoller Substanz Vorschub zu leisten. Nebst dem Casino boten hierfür das Kunstmuseum (1932 bis 1936) oder das Kollegiengebäude der Universität (1937 bis 1939) prominente Beispiele.⁸¹ In der Nachkriegszeit hielt diese unter städtischer Ägide verfolgte Tendenz an. Im Fokus solcher Bestrebungen stand um 1950 das Kulturzentrum südlich des Steinenbergs mit Theater, Kunst- und Skulpturhalle samt Ateliertrakt und Steinenschulhaus. Vorstösse betreffend der Neugestaltung des Kulturzentrums respektive nach damaliger Auffassung überhaupt erst der Etablierung eines Kulturzentrums setzten ein und

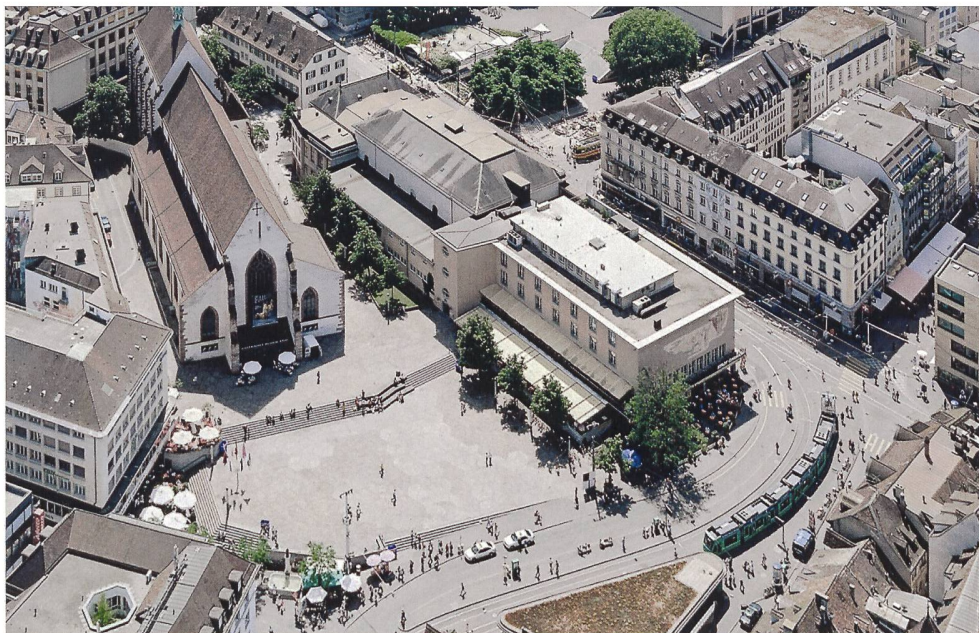


Abb. 33 Schrägluftaufnahme von Nordwesten auf Casino und Musiksaal, 2006. Die Nordseite des Musiksaals mit der seit 1938/39 bestehenden L-förmigen Ummantelung. Am oberen Bildrand der linken Bildhälfte der durch Sprengung des Stehlin'schen Theaters 1975 gewonnene Theaterplatz. Luftaufnahme. Städtebau und Architektur Basel-Stadt, Planungsamt Basel-Stadt.

verknüpften sich in der Folge mit Alternativszenarien zu Musiksaal und Hans Huber-Saal nördlich des Steinbergs.

Erste Entwürfe für ein künftiges Kulturzentrum wurden bereits 1951 präsentiert.⁸² Das Baudepartement Basel-Stadt lancierte im September 1952 einen Ideenwettbewerb zur Gestaltung eines Kulturzentrums im Geviert Steinberg-Theaterstrasse-Klosterberg-Elisabethenstrasse. Gemäss Programm der Konkurrenz wurde der Baubestand des Areals – einschliesslich sämtlicher Stehlin'scher Kultur- und Bildungsbauten – bis auf die Elisabethenkirche zum Abbruch freigegeben. Selbst die eben erst im Grossstadt-Korrektionsplan 1949, der auf die Innerstadt-Korrektion 1938 folgte, festgelegten Baulinien waren nicht zwingend zu berücksichtigen. Eine moderne Architektursprache sollte die Durchmischung des Gevierts mit lukrativen Geschäftszweigen ermöglichen und die Betriebsmittel für die zu schaffenden modernen Kulturinstitutionen generieren und garantieren. Diese Ausschreibung eröffnete eine Serie von Wettbewerben für die Bebauung des Areals. Der Ausgang der letzten Konkurrenz 1964 führte zu Abbruch und Sprengung der Stehlin'schen Bauwerke Steinenschulhaus am 24. Februar 1969 und Theater am 6. August 1975. Der Neubau des heutigen Basler Stadttheaters mit vorgelagerter Platzanlage der Architektengemeinschaft Schwarz Gutmann (Gloor Schüpbach) nahm deren Stelle ein (siehe Abb. 33).⁸³

Die Kontroverse rund um das besagte südliche Steinbergareal griff auch auf das Stehlin'sche Konzerthaus über. Es geriet um 1950 erst unterschwellig, dann aber um 1960 unverhohlen ins Visier der städtebaulichen und kulturpolitischen Debatte.

Die Forderung nach Einbezug eines Konzertsaals in den Kontext des intendierten neuen Kulturzentrums als Alternative zu Musiksaal und Hans Huber-Saal wurde bereits in den frühen 1950er Jahren vorgebracht. Das Postulat verschaffte sich um 1960 Gehör in der Öffentlichkeit und fand Gefolgschaft auf Regierungsebene. Eine entsprechende Motion wurde 1961 eingereicht und verhandelt. Es wurde entschieden, der Optimierung des bestehenden Konzerthauses gegenüber einem Neubau den Vorzug zu geben.⁸⁴

Die unmittelbare wie auch langfristige Folge der in den 1950er und 1960er Jahren ums Kulturzentrum initiierten Debatte war ein kontinuierlich über die kommenden Jahrzehnte sich hinziehender Erneuerungs-, Um- und Ausbauprozess von Musiksaal und Hans Huber-Saal. Diesen Prozess bestimmten bis zur Jahrtausendwende meist spezifisch fokussierte, etappenweise ausgeführte Massnahmenkataloge.⁸⁵

1950 bis 1960

Die geschilderten Vorgänge motivierten die Casino-Gesellschaft Basel als Eigenerin und Betreiberin des Konzerthauses zunächst, den seit Kriegszeiten gehegten Wunsch einer gründlichen Erneuerung des Kulturtraktes mit einem ersten Massnahmenpaket von 1954 bis 1957 umzusetzen. Es begann mit einer Renovation der Dachlandschaft von Musiksaal und Hans Huber-Saal und der Erneuerung der Fassaden von Letzterem. Die Unternehmungen von 1955 bis 1957 galten dem Inneren des Hans Huber-Saals. Ein Umbau der bisherigen Bibliothek zu Umkleide- und Sanitärbereichen und eine Reorganisation des Stimmzimmers sowie die Einrichtung der Bibliothek im Untergeschoss markierten eine erste Etappe.⁸⁶ Die Auffrischung des

Kammermusiksaals im Obergeschoss folgte nach. Der Hans Huber-Saal hatte damit 1957 seine erste umfassende Renovation seit seinem Bestehen erhalten. Im Musiksaal beanspruchte die Podiumslandschaft 1957 entsprechend aufgekommener Desiderate nun die gesamte Saalbreite, was Anpassungen bei der Auf- und Zugangssituation, ferner im Hinter- oder Nebenbühnenbereich mit Instrumenten- und Schaltraum bedingte.⁸⁷ Die Beleuchtungsverhältnisse wurden durch Einbau einer Anlage modernsten Zuschnitts im Plafond optimiert.

1960 bis 1970

Das von 1964 bis 1967 realisierte Massnahmenpaket galt der Minimierung missliebiger Aussen- wie Binneneinflüsse unter dem Motto «Akustik vor Ästhetik». Angesprochen waren die von der Verkehrsflut an Steinenberg und Theaterstrasse (Tramzüge, Individual- und Güterverkehr) verursachten Erschütterungen und Lärmbelästigungen sowie Beeinträchtigungen, die sich durch Veranstaltungsüberschneidungen in den Sälen der Liegenschaft(en) einstellten. Ferner wurde die Verbesserung der klimatischen Bedingungen angestrebt.

Die Fensterfront des Musiksaals gegen den Steinenberg hin wurde im Sommer 1964 zugemauert (siehe Abb. 31), und die Durchlässe zum Konzertsaal wurden mit schalldichten Antiphon-Türen versehen. Eine Optimierung von Lüftung und Heizung versprachen 1966 der Einbau einer Lüftungsklappe im Plafond, die Ausrüstung der Bullaugenfenster mit Ventilationsfunktion, ferner die Umstellung auf Ölfeuerung. Im Sommer 1967 und 1968 wurde der Musiksaal überholt. Die Farbhaltung wurde auf den neu eingebrachten Fensterbehang abgestimmt und der Stuckdekor in seiner plastischen Wirkung vermindert. Im Erdgeschoss ersetzte ein exotisches Parkett den Bodenbelag aus Eichenholz.

1970 bis 1980

Am 28. Oktober 1971 wurde der Einbau einer neuen Orgel, eine Stiftung der Firma F. Hoffmann-La Roche & Co. AG anlässlich ihres 75-jährigen Jubiläums, feierlich begangen. Das von der Orgelbau Genf AG geschaffene Instrument war 1970 in den bestehenden Prospekt eingepasst und 1971 intoniert worden. Die elektrisch gesteuerte Orgel



Abb. 34 Saalansicht gegen Ost, 2004. Fotografie. Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt Bl. 43>894. Foto: Erik Schmidt.

besteht aus 55 Registern, die auf drei Manuale und ein Pedal verteilt sind. Der Musiksaal erhielt «ein vielseitiges Instrument, auf dem die gesamte Orgelliteratur bis zu modernen Kompositionen aufgeführt werden kann».⁸⁸ Die noch 1970 im Podiumsaufbau eingerichtete Scherenhebebühne ermöglichte es, nebst den Konzertflügeln auch den neuen Orgelspieltisch, später fahrbar instrumentiert, aufzunehmen und nach Bedarf hochzufahren oder abzusenken.⁸⁹ Zur Jahreswende 1971/72 erhielt Radio Basel im Hans Huber-Trakt durch Umbau originaler Künstleräume Aufnahme- und Regieräume. Mitte der 1970er Jahre wurde das Konzerthaus von Konsumationsanlässen ausgenommen.

Aus Anlass des 100-jährigen Bestehens des Musiksaals im Jahre 1976 lancierte die Casino-Gesellschaft Basel eine grossangelegte Kampagne zur Erneuerung des Kulturtraktes. Das Programm floss in den am 29. Juni 1978 vom Grossen Rat genehmigten «Ratschlag 7413 betreffend Gewährung eines Beitrages an die Renovation der Musiksäle des Stadtcasinos»⁹⁰ ein, dessen Umsetzung sich in Etappen bis zur Jahrtausendwende hinziehen sollte.

Noch zu Ende des Jahrzehnts wurden Dachlandschaft und Fassaden des Konzertsaaltraktes renoviert.⁹¹ Die Eindeckung erfolgte in Eternit-Schiefer, und die blossе Vermauerung der südseitigen Musiksaal-Fenster wurde mit Attrappen kaschiert.

1980 bis 1990

Im Musiksaal kamen 1980 eine abermals erweiterte Podiumsformation und der Rückbau des Office von 1940 im westlichen Saalbereich zur Ausführung.⁹² Der Hans Huber-Saal wurde 1980 überholt, mit flexibler Parterre-Bestuhlung ausgestattet und mit einer Lüftungsdecke versehen.⁹³ Im Musiksaal wurden 1986/87 die Dampfheizanlage mit Baujahr 1920 durch eine am Fernwärmenetz angeschlossene Warmwasserheizanlage ersetzt sowie die Ventilationstechnik in bescheidenem Rahmen verbessert.⁹⁴

Eine nächste Renovation des Musiksaals wurde 1988 realisiert. Die bis 2016 bestimmende Farbhaltung sowie die gebräuchliche Bestuhlung mit insgesamt 1512 festverschraubten Klappsitzen wurde eingeführt (Abb.34). Die Vergoldungen der Stuckaturen von 1940 wurden eliminiert, indessen andere Besonderheiten, wie eine wohl einzigartige unterschiedliche Farbbehandlung bei Basen und Kapitellen der Säulen und Pilaster, angewandt. Im Hans Huber-Trakt wurde 1988 das Stimmzimmer gegen das Untergeschoss um Aufenthalts-, Umkleide- und Sanitärbereiche sowie Instrumentenverwahrung erweitert.⁹⁵

1990 bis 2000

Noch vor der Jahrtausendwende wurde die Hülle von Musiksaal und Hans Huber-Saal wiederum einer Renovation unterzogen.⁹⁶ Im Zuge dieser Arbeiten kamen wieder Diskussionen um eine Erweiterung des Kulturtraktes auf. Ein an die Zeit um 1930 erinnerndes Szenario bahnte sich an: Es gestaltete sich zunehmend schwierig, das Konzert-

haus als ein Zentrum des Konzertbetriebs auf hohem Niveau und von internationaler Ausstrahlung zu betreiben.

Die Rahmenbedingungen für den Konzertbetrieb hatten sich seit der Jahrhundertwende und insbesondere nach der Jahrhundertmitte radikal gewandelt. Auf kontinuierlichen Auf- und Ausbau und stete Konsolidierung des Musikwesens und Konzertbetriebs folgte eine rasante Expansion. Starker Wandel und zunehmende Konkurrenzierung bestimmten die Szene. Das Orchestra in Residence war 1976 mit 100 Musikerinnen und Musikern doppelt so gross wie 1876. Neue professionelle Instrumental- und Vokalformationen wie Basler Kammerorchester, Basler Kammerchor und Radio-Sinfonieorchester Basel waren aufgenommen. Weitere Veranstalter bereicherten das Konzertangebot. Anfänglich seltene Auftritte renommierter Gastorchester und berühmter Künstlerpersönlichkeiten wurden zum Standard. Das Repertoire hatte sich von der Klassik einschliesslich Alter Musik und Zeitgenössischer Komposition um Jazz, Rock und Pop bis zu World Music erweitert. Rock und Pop füll(t)en Stadien, Jazz und Musical verfügen heute über eigene Spielstätten, Musik und Gesang erschliessen sich beständig neue Foren (Museen, Industrie-, Reit-, Bahnhofshallen und anderes mehr). Der einstige Saisonbetrieb ist heute, belebt um neue Formate und gespickt mit zahlreichen Festivals, ein Ganzjahresbetrieb. Die enorme Mobilität der Gesellschaft macht auch fernere Konzert-Ereignisse leicht erlebbar. Publizitätsfördernde Live-Aufzeichnungen und -Übertragungen sowie Einspielungen erforder(te)n stets neue und adäquate technische Einrichtungen, bilde(te)n Instrumente gesteigerter Wahrnehmung, erweiter(te)n aber auch den Komparationsradius. Die heute disponiblen Audio-, visuellen und kommunikativen Medien gewährleiten die Omnipräsenz von Musik und Gesang. Mit den veränderten Rahmenbedingungen stellen Publikum und Künstlerschaft wie auch Veranstalter heute ganz andere Ansprüche an das Konzerterlebnis als um die Jahrhundertmitte und vollends um die Jahrhundertwende.

Vor diesem Hintergrund konnten selbst umfangreiche Massnahmenpakete zur Sanierung des Kulturtraktes mit stetig wachsendem Nachholbedarf im Gesamtgebäude, erforderlicher Modernisierung der Infrastruktur und gegebenen räumlichen Kapazitäten nicht zufriedenstellend aufgefangen und bedient werden. Ein von der Casino-Gesellschaft Basel noch vor der Jahrtausendwende eingebrachter Vorschlag zur Erweiterung des Konzertsaaltraktes auf der Nordseite des Musiksaals fand keine Resonanz.⁹⁷ Eine Neuorientierung drängte sich gleichwohl auf.

Aufbruch zu neuen Dimensionen im 21. Jahrhundert

Zu Beginn des Jahrtausends wurden in Basel wie in Zürich Grosskomplexe zur Verbesserung der unzureichenden Verhältnisse propagiert. Hier wie dort verworfen, sind nun Projekte in Ausführung begriffen, die mit dem Bestand

operieren und ihn optimieren – entgegen dem Trend. Einen wesentlichen Impuls für die Lancierung grossdimensionierter Projekte in Basel und Zürich gab auf nationaler Ebene der 1998 eröffnete Konzertsaal des Kultur- und Kongresszentrums Luzern, kurz KKL Luzern.

Das seit den späten 1980er Jahren vorangetriebene und im Jahr 2000 vollendete Projekt des KKL Luzern setzte in der Schweizer Kultur- und insbesondere in der Konzertsaallandschaft einen neuen Akzent und Massstab – und dies notabene durch Ablösung eines Vorgängerbaues aus den 1930er Jahren.

Am Standort des heutigen KKL Luzern befand sich ehemals das zwischen 1931 und 1933 errichtete Kunst- und Kongresshaus der Stadt. Das Gebäude war nach Plänen des Architekten Armin Meili (1892–1981), Direktor auch der Schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich, erstellt worden. Es vereinigte mehrere Saalmodule und verfügte neben Ausstellungs- und Kongressräumen auch über einen Konzertsaal. Der Konzertsaal mit Parkett und Galerie bot 1400 Publikumsplätze und war mit einer grosszügigen Bühne sowie einer Orgel ausgestattet. Der Saal diente dem Orchester der 1929 gegründeten Allgemeinen Musikgesellschaft Luzern, dem heutigen Luzerner Sinfonieorchester, und später den Festwochen- oder Festival-Orchestern als Forum. Das Bauwerk aus den 1930er Jahren wurde im Zuge der Errichtung des Komplexes KKL Luzern 1996 abgebrochen.⁹⁸

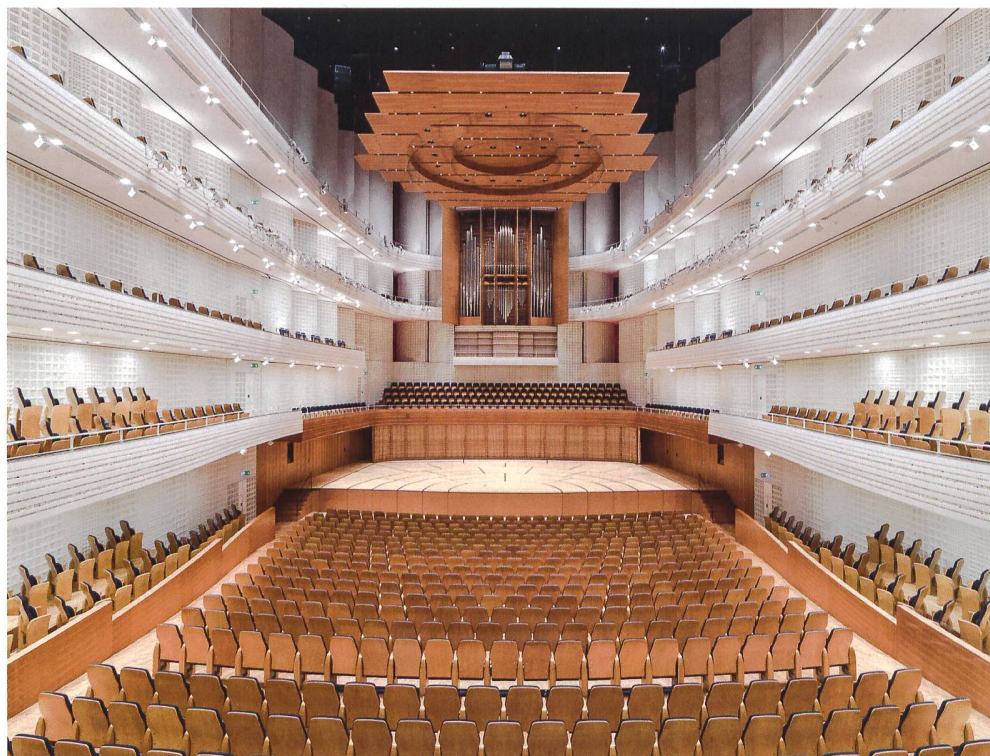
Der vom Pariser Architekten Jean Nouvel (*1945) entworfene Gesamtkomplex KKL Luzern wurde in Etappen geschaffen. Nach dreijähriger Bauzeit wurde im August

1998 der Konzertsaal eröffnet, für dessen phänomenale Akustik der New Yorker Experte Russell Johnson (1924–2007) verantwortlich zeichnete. Der Luzerner Konzertsaal übertraf und übertrifft sowohl bezüglich Dimensionen (46m Länge, 22m Breite und Höhe) und Kapazität (1848/1898 Sitzplätze) als auch hinsichtlich seiner akustischen Qualität die bestehenden Schweizer Konzertsäle (Abb.35). Die Einzigartigkeit des Saals besteht insbesondere in seiner grandiosen Anpassungsfähigkeit an die Bedürfnisse der unterschiedlichsten Veranstaltungen, Interpretationen und Formationen auf höchstem Niveau. Die Besonderheit der Atmosphäre, die dem Konzertsaal eignet, schwingt in der Bezeichnung Salle Blanche mit. Die Vollendung des Gesamtkomplexes mit Kongress- und Museumstrakt wurde im Frühjahr 2000 mit einem dreitägigen Fest begangen. Das KKL Luzern erwies sich bald als Erfolgsgeschichte.⁹⁹

Es versteht sich von selbst, dass das KKL Luzern die andernorts sich aufdrängenden virulenten Pläne zur Veränderung und Optimierung der Konzerthäuser samt Modernetrakten beflügelte.

In Basel wurde alsdann zu Beginn des 21. Jahrhunderts die Schaffung eines mehr gegen den Barfüsserplatz ausladenden Grosskomplexes als zukunftsträchtiges Projekt propagiert. In einem von 2003 bis 2005 durchgeführten zweistufigen Wettbewerbsverfahren wurde der Entwurf der britischen Architektin Zaha Hadid (1950–2016) zur weiterführenden Ausarbeitung empfohlen und sodann zur Ausführung bestimmt.¹⁰⁰ Das Casino aus den Jahren 1938/39 sollte dem Neubau weichen, der Musiksaal beste-

Abb.35 Ansicht des Konzertsaals im Kultur- und Kongresszentrum Luzern, 2018. Fotografie. © KKL Luzern.



hen und die Gebäudehülle des Hans Huber-Saals erhalten bleiben. Mit Beschluss des Grossen Rates vom 10. Januar 2007 wurde ein Investitionsbeitrag an das Projekt «Neues Stadt-Casino» gutgeheissen. In der Abstimmung vom 17. Juni 2007 lehnte die Basler Bevölkerung die Realisierung des Projektes hingegen ab.¹⁰¹

Die Rekapitulation des Evaluationsprozesses thematisierte nebst Alternativstandorten auch Varianten einer umfassenden oder teilweisen Bestandssanierung und führte letztlich zum ehemals seitens der Casino-Gesellschaft eingebrachten Vorschlag einer Erweiterung des Konzertsaaltraktes auf seiner Nordseite zurück – nun unter anderen Auspizien. Noch 1996 war die von der Casino-Gesellschaft Basel beabsichtigte Erweiterung seitens der Kantonalen Denkmalpflege Basel-Stadt abgelehnt worden. Zwischen Musiksaal und Barfüsserkirche hatte dementsprechend auch beim alsdann 2007 abgelehnten Projekt ein genügender Freiraum bestehen zu bleiben. Um 2010 änderte sich die Optik und Beurteilung. Die Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt erachtete die vollumfängliche Aufrechterhaltung dieses Freiraumes nicht länger als zwingend, sah vielmehr gerade hier das einzige Erweiterungspotenzial.

Das im Auftrag der Casino-Gesellschaft Basel auf dieser Basis von Herzog & de Meuron Basel ausgearbeitete Projekt wurde Mitte Juni 2013 der Öffentlichkeit präsentiert und am 18. November 2015 vom Grossen Rat gutgeheissen.¹⁰² Das seit 2016 in Ausführung begriffene Unternehmen wird auf Herbst 2020 vollendet sein.

In Zürich setzten ebenfalls um die Jahrtausendwende Diskussionen um das Kongresshaus, dessen Standort und Zukunft ein. Die mehrjährigen Erhebungen mündeten 2005 in der Ausschreibung eines Wettbewerbs unter der Ägide der Zürich Forum AG für einen Neubau des Kongresszentrums am bisherigen Standort unter Ausdehnung auf ein benachbartes Grundstück.¹⁰³ Das auserkorene Projekt des spanischen Architekten Rafael Moneo (*1937) wurde zur weiterführenden Ausarbeitung und Ausführung empfohlen. Die Kongressbauten aus den 1930er Jahren sollten ebenso weichen wie die Villa Rosau von 1845 auf dem zur Expansion vorgesehenen benachbarten Grundstück. Die Tonhalle sollte erhalten bleiben. Mit der Abstimmung vom 1. Juni 2008 wurde die Realisierung des Grossprojektes von der Zürcher Bevölkerung abgelehnt.¹⁰⁴ Nach einer weiteren Evaluationsphase fiel der Entscheid zugunsten Umbau und Sanierung auf Basis des gegebenen Kongresshaus-Tonhalle-Bestandes gemäss Projekt «Terrasse» der Arbeitsgemeinschaft der Architekten E. & M. Boesch Zürich / Diener & Diener Basel. Der ausgearbeiteten Vorlage stimmte die Stadtzürcher Bevölkerung am 5. Juni 2016 zu. Mit den Bauarbeiten wurde im Juni 2017 begonnen. Die Eröffnung der Anlage ist für 2020 vorgesehen.¹⁰⁵

Die in Basel und Zürich um 1940 etablierte Allianz von Jahrhundertwende-Konzerthaus und Moderne-Trakt geriet um die Jahrtausendwende in den Sog des Konzertsaal-Booms, für den in der Schweiz das KKL Luzern steht. Vorhaben eines Grosskomplexes, die Bestehendes zu

ersetzen und einzuvernehmen gedachten, gediehen auch in Basel und Zürich, wurden aber nicht realisiert. Der nachfolgende Prozess führte letztlich hier wie dort zu einem Paradigmenwechsel im Umgang mit dem Baubestand aus der Jahrhundertwende wie der ausgehenden 1930er Jahre.

Die Erweiterung des Musiksaals 2016 bis 2020

Das Projekt von Herzog & de Meuron Basel zur Erweiterung des Musiksaals veranschaulicht exemplarisch den eingetretenen Wandel im Umgang mit dem Baudenkmal und seinem Kontext. Der Erweiterungsbau verweist auf die historisch gewachsenen Strukturen und eröffnet zugleich neue Perspektiven.¹⁰⁶

Die zukunftsorientierte Positionierung des Unternehmens wird aus dem Konzerthaus der Jahrhundertwende, Musiksaal 1876 mit Hans Huber-Saal 1905, und seinem unmittelbaren Kontext heraus entwickelt. Als Basis hierfür wird eine fundamental neue Ausgangslage geschaffen. Der Musiksaal wird – indem seine Ummantelung hinfällig ist – freigespielt und als Solitär behandelt; desgleichen gewinnt das Casino Eigenständigkeit. Es resultiert eine offene Durchgangssituation zwischen Steinenberg und Barfüsserplatz, zwischen Konzerthaus und Restaurations-/Dienstleistungsgebäude. Das funktionale Splitting und die Stildivergenz treten konsequent in Erscheinung und entfalten eigenwertige Bedeutung (Abb. 36, 37, 38).

Die Erweiterung des Musiksaals gegen Norden entspricht einem alten Ansinnen. Johann Jacob Stehlin wurde 1893 bis 1895 ein höchst beschränktes bauliches Vorgehen zugestanden. Der Neubau des Casinos von 1938 bis 1940 erhielt bereits etwas mehr Spielraum. Heute sind Voraussetzungen geschaffen, die eine grosszügige Ausdehnung des Konzerthauses auf der Nordseite erlauben. Dieses Potenzial wird von Herzog & de Meuron Basel in bester Abstimmung auf die Ausgangssituation und in sorgfältiger Orientierung am Originalbestand des Stehlin'schen Musiksaals genutzt. Im Norden wird eine proportional ausgewogene mehrgeschossige Erweiterung zum Musiksaal errichtet. Der Musiksaal wird in seiner Gesamthöhe ausgedehnt und bildet mit dem räumlichen Zuwachs eine harmonische Einheit. Die Ausbildung der neuen Gebäudehülle in Lagerfugenmusterung sowie die Disposition, der Zuschnitt und die Auszeichnung der Öffnungen evozieren eine an Originalplänen und authentischen Bildquellen orientierte Fassadenansicht in zeitgemässer Materialität. Der Erweiterungsbau funktioniert als Zu-/Aus-/Aufgangsbereich zu den Saalgeschossen, bietet mit den Foyers einen grosszügigen Aufenthaltsraum fürs Publikum und bedient dessen weitere Bedürfnisse. Ferner wird Volumen für Nebennutzungen im Dachraum und vornehmlich im Untergeschoss erschlossen. Eine Unterkellerung des zentralen Musiksaalbereiches war anfänglich aus Gründen des Aufwands unterblieben, alsdann in den 1960er Jahren wegen akustischer Unwägbarkeiten unterlassen worden. Die nun erfol-

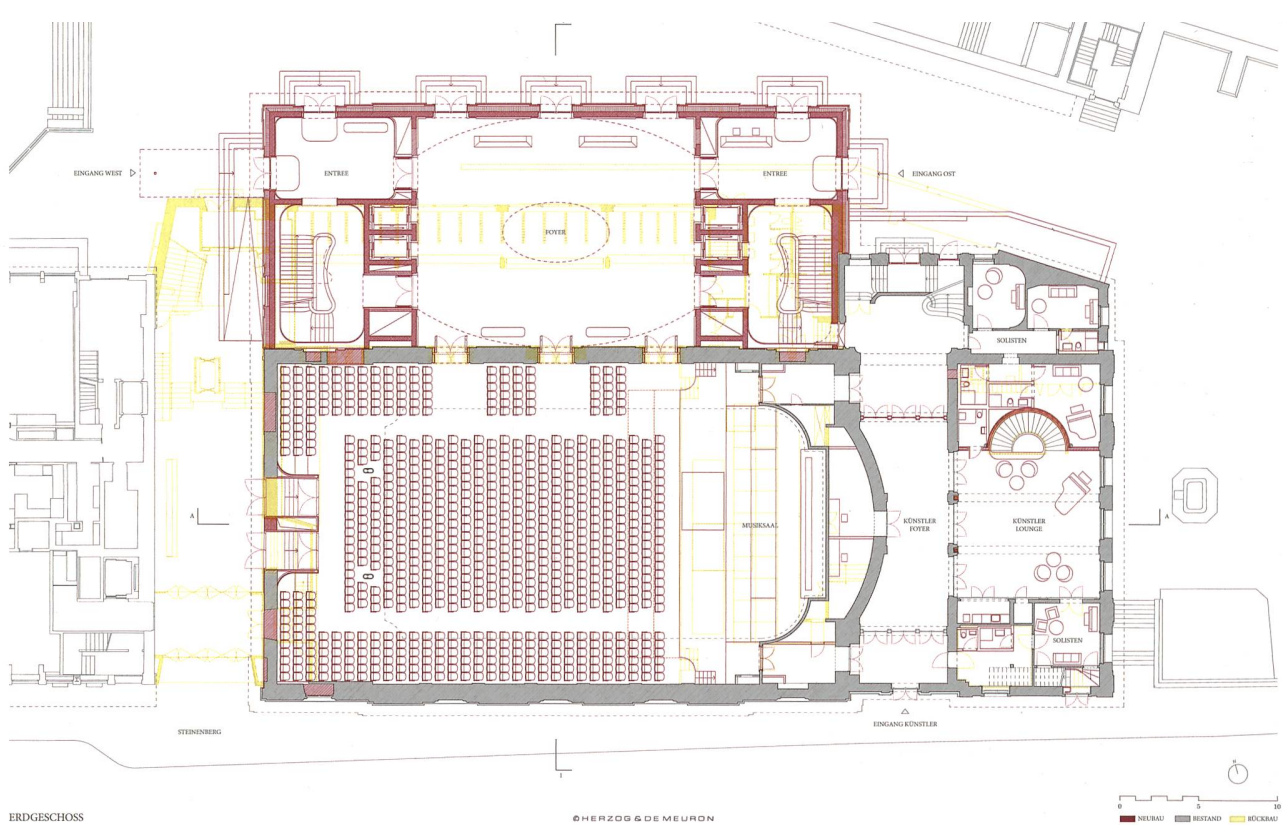


Abb. 36 Grundriss Erdgeschoss, Projekt Herzog & de Meuron Basel, 2017. © Herzog & de Meuron Basel.



Abb. 37 Visualisierung Südfassade und Durchgangssituation vom Steinenberg zum Barfüsserplatz, Projekt Herzog & de Meuron Basel, 2018. © Herzog & de Meuron Basel.

gende Erschliessung und der Ausbau des Untergeschosses schaffen Raum für Publikum und Künstlerschaft sowie für technisch-infrastrukturelle Belange.

Mit der Erweiterung öffnet sich das Konzerthaus gegen den Barfüsserplatz und die Barfüsserkirche hin, was zur Belebung des Platzes und seines nächsten Umfelds beitragen soll. Die mit dem Nordanbau 1893 bis 1895 angebaute Situation wird konsequent weiterentwickelt und lebt, angepasst an die heutigen Umgebungsverhältnisse, neu auf.

Der Musiksaal wird einer umfassenden Erneuerung unterzogen, für die gemäss Vorgabe der Kantonalen Denkmalpflege Basel-Stadt der Bestand aus dem Jahr 1905 massgebend ist. Die grossen Fenster gegen den Steinenberg hin werden wieder als solche restituuiert. Den Lichtöffnungen der Südseite wird eine spiegelbildliche Ansicht auf der Nordseite antworten. Die Konstellation reflektiert in Disposition und Gestaltung die Originalsituation, faktisch handelt es sich um Binnenöffnungen und Durchgänge. Das Oberlicht wird erneut eingeführt. Die westliche Galerie-

ebene wird annähernd auf das ursprüngliche Niveau zurückgesetzt. Der Saal wird mit neuer Bestuhlung über rund 1300 Sitzplätze verfügen. Die Podiumslandschaft ist auf die Erfordernisse des künftigen Konzertbetriebs zugeschnitten. Die Farbhaltung des Saals wird auf die Ergebnisse der noch nicht abgeschlossenen Untersuchung abgestimmt. Der Hans Huber-Saal ist ebenfalls, im Sinne der Erneuerung, in das Gesamtprojekt einbezogen. Mit dem Erweiterungsbau stellt die Casino-Gesellschaft Basel die für ein zeitgemässes Konzerthaus notwendige Optimierung sicher. Mit Beginn der Konzertsaison 2020/21 werden Geschichte und Kontext des Basler Musiksaals um einen bedeutsamen Aspekt reicher sein!

AUTORIN

Sandra Fiechter, lic. phil. I, Kunsthistorikerin, Laufenstrasse 76, CH-4053 Basel



Abb. 38 Visualisierung Schrägluftaufnahme von Nordwesten auf Musiksaal und Casino, Projekt Herzog & de Meuron Basel, 2017. © Herzog & de Meuron Basel.

- ¹ LEO BERANEK, *Concert Halls and Opera Houses – Music, Acoustics, and Architecture*, 2. Aufl., New York 2010, S. 173–176, 425–428, 461–464, 472–474.
- ² Das Projekt zur Erweiterung des Musiksaals von Herzog & de Meuron Basel für den Zeitraum von 2016 bis 2020 veranlasste die Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, die partielle Aufarbeitung der Baugeschichte des Musiksaals anzugehen. Dieser Auftrag, der an die Autorin ging, sei auch hier bestens verdankt. In weiteren und derzeit laufenden Projekten der Autorin wurde und wird der Musiksaal in Basel auf unterschiedlichen Ebenen erforscht und präsentiert – so auch in diesem Beitrag. Dr. Christine Keller und Dr. Daniel Schneller sei für ihre Promotion dieses Beitrages herzlich gedankt.
- ³ JOHANN JACOB STEHLIN-BURCKHARDT, *Architectonische Mittheilungen aus Basel*, Stuttgart 1893, S. 13–40, Bl. 13–25. Die Publikation ist der erste und bislang einzige Katalog des Werkes des Architekten, der kurz vor seinem Tode eigens zusammengestellt wurde. Die Bautätigkeit Stehlin's, die das Basler Stadtbild bis heute prägt, ging weit über die Kulturmeile hinaus. Mit bedeutenden Bauwerken (Alte Universität am Rheinsprung, Gericht, Kaserne, Bernoullianum, Post und anderen) hatte sich Johann Jacob Stehlin als der Architekt Basels profiliert.
- ⁴ Das von Johann Jacob Stehlin erbaute Theater brannte im Oktober 1904 nieder. Der sich an den Originalplänen orientierende Wiederaufbau erfolgte 1905 bis 1909 durch Fritz Stehlin (1861–1923).
- ⁵ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, 7: Die Altstadt von Grossbasel (1. Teil: Profanbauten), von ANNE NAGEL / MARTIN MÖHLE / BRIGITTE MELES, Bern 2006, S. 503–509.
- ⁶ DOROTHEE HUBER, *Melchior Berri (1801–1854): Architekt des Klassizismus*, Basel 2001, S. 155–156. – KARL GOTTFRIED KACHLER, *Stadttheater Basel einst und jetzt 1807–1975 – Zur Geschichte des Theaterbaus in der Schweiz* (= Schweizer Theaterjahrbuch, Bd. 38/39), Bern 1975, S. 108–128.
- ⁷ ANNE NAGEL / MARTIN MÖHLE / BRIGITTE MELES (vgl. Anm. 5), S. 500–502.
- ⁸ Mit dem Entscheid der Tagsatzung im August 1833 wurde angesichts des unversöhnlichen städtisch-ländlichen bzw. konservativ-liberalen Konflikts die Teilung des vormaligen Kantons Basel in die Kantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft besiegelt.
- ⁹ ANDRÉ SALVISBERG, *175 Jahre Casino-Gesellschaft Basel 1824–1999*, Basel 1999. – PAUL ROTH, *Die Basler Casino-Gesellschaft von den Anfängen bis zur Gegenwart*, in: Basler Stadtbuch, 1961, S. 139–166.
- ¹⁰ WILHELM MERIAN, *Basels Musikleben im 19. Jahrhundert*, Basel 1920, S. 17–26, 64–72, 83–86, 92–96.
- ¹¹ PAUL MEYER, *Basels Concertwesen 1804–1875*, in: Basler Jahrbuch, 1890, S. 89, 104.
- ¹² JOHANN JACOB STEHLIN-BURCKHARDT (vgl. Anm. 3), S. 37–38.
- ¹³ Universitätsbibliothek Basel, NL 107 II B b.
- ¹⁴ Universitätsbibliothek Basel, NL 107 II B b.
- ¹⁵ Universitätsbibliothek Basel, NL 107 II B b.
- ¹⁶ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41.
- ¹⁷ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41.
- ¹⁸ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41. – Staatsarchiv Basel-Stadt, Staatsurkunde 1873 Dezember 3. Übereinkunft zwischen dem Stadtrat und den Vereinigten musikalischen Gesellschaften betreffend die Erbauung eines Musiksaals. – Staatsurkunde 1874 Juli 15. Übereinkunft betreffend den Öffentlichen Durchgang beim Stadtkasino und Musiksaal. – Staatsurkunde 1874 Dezember 19: Die Aktiengesellschaft des Stadtkasinos ermächtigt unter bestimmten Bedingungen die Grundbuchverwaltung auf Sektion III des Lager- und Flurbuches der Stadt Basel Parzelle 666 ein Unterpfandrecht für einen bestimmten Betrag von Fr. 200 000.– unter einem jeweiligen Vorgange einer Capitalsumme bis zum Betrage von Fr. 250 000.– zu Gunsten E.E. Stadtrates der Stadt Basel einzutragen.
- ¹⁹ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41.
- ²⁰ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Baubewilligung No. 430 vom 18. November 1874.
- ²¹ SIGFRIED SCHIBLI (Hrsg.), *Musikstadt Basel. Das Basler Musikleben im 20. Jahrhundert*, Basel 1999. – TILMAN SEEBASS, *Die Allgemeine Musikgesellschaft Basel 1876–1976 – Festschrift zum hundertjährigen Bestehen*, Basel 1976. Der Musiksaal diente hauptsächlich als Konzertsaal, und in dieser Definition ist er hier behandelt. Während rund 100 Jahren fanden im Musiksaal auch ungezählte andere Anlässe statt. Die mit der Musik einhergehenden Gesellschafts-, Fasnachts- oder Maskenbälle bildeten Attraktionen der lokalen Agenda. Als Ausstellungslokal der Basler Gewerbeausstellung, Vorläuferin der Schweizer Mustermesse, nahm der Musiksaal bereits 1877 einen Anlass von nationaler Bedeutung auf. Die Abhaltung des ersten Zionistenkongresses 1897, dem bis zur Staatsgründung Israels 1948 weitere folgten, verlieh dem Basler Musiksaal eine besondere Aura und internationale Ausstrahlung. Das grosszügige Forum und der repräsentative Rahmen wurden gerne für Ausstellungen, Vorträge, Versammlungen, Bankette, Festlichkeiten und selbst Sportveranstaltungen genutzt. Mit der Saison 1974/75 blieb der Musiksaal dem Konzertbetrieb vorbehalten.
- ²² Die folgende Darstellung basiert, wenn nicht anders vermerkt, auf der Auswertung der über 500 Planzeichnungen, Pausen, Studien, Skizzen sowie der Ausführungs- und Handwerkerpläne im Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv B IX 19A–19B.
- ²³ Die mit Planzeichnung und Farbstudie fassbare Situation wurde bis auf die Dreiecksgiebel der Seitenkompartimente umgesetzt, wie spätere Fotografien dokumentieren.
- ²⁴ Universitätsbibliothek Basel, NL 107 II B c.
- ²⁵ Universitätsbibliothek Basel, NL 107 II B c.
- ²⁶ Keine der Farbstudien ist gemäss den Untersuchungen der Kantonalen Denkmalpflege Basel-Stadt umgesetzt worden. Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, XB 1601–1604 Berichte Farbuntersuchungen, Paul Denfeld, Basel Mai–Juli 1988.
- ²⁷ Volksfreund, 5. Dezember 1876.
- ²⁸ Basler Nachrichten, 5. Dezember 1876.
- ²⁹ Schweizer Grenzpost, 5. Dezember 1876.
- ³⁰ Volksfreund, 5. Dezember 1876.
- ³¹ Basler Nachrichten, 5. Dezember 1876.
- ³² JOHANN JACOB STEHLIN-BURCKHARDT (vgl. Anm. 3), S. 39.
- ³³ KARL-HEINZ MÜLLER, *Ein guter Saal hat tausend Geheimnisse*, in: Sinfonieorchester Basel, Agenda August–Oktober 2012.
- ³⁴ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, 3.1: Die Kirchen, Klöster und Kapellen St. Alban bis Kartause, von CASIMIR HERMANN BAER, Basel 1941, S. 196–282.
- ³⁵ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41, PA 593a A5, PA 593a B2a.
- ³⁶ Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a A5.
- ³⁷ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41. Die Barfüsserkirche wurde als Sitz des Historischen Museums Basel bestimmt, dessen Eröffnung am 21. April 1894 stattfand.
- ³⁸ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41. – Staatsarchiv Basel-Stadt, Staatsurkunde 1892 Februar 27./Mai 12. Vertrag betreffend die Abtretung von Land zur Vergrösserung des Musiksaals. – Staatsurkunde 1892 Februar 27./Mai 12. Vereinbarung betreffend die Benützung der Räumlichkeiten des Stadtkasinos durch die Öffentlichen Behörden. – Staatsurkunde 1893 März 7. Die Stadtkasinosgesellschaft

- bestellt zugunsten der Einwohnergemeinde Basel eine Servitut auf der Musikaalliegenschaft betreffend die Baubeschränkung der Anbauten des Musiksaals gegen das Areal der Barfüsserkirche.
- 39 Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv B IX 19A. – Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41.
- 40 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41.
- 41 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Baubewilligung No. 156 vom 28. März 1903.
- 42 Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a A5. Die folgende Darstellung basiert, wenn nicht anders vermerkt, auf der Auswertung der Planmaterialien im Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv D 25.
- 43 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Baubewilligung No. 34D vom 7. September 1894.
- 44 Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a A5, PA 593a B2a.
- 45 Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a B2b.
- 46 Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a B2a.
- 47 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Leonhardsstrasse 6, Baubewilligung No. 256 vom 27. März 1903. Planung und Ausführung oblag der Architektengemeinschaft Fritz Stehlin (1861–1923) & Emanuel La Roche (1863–1922). Das Schulgebäude stand im Oktober 1903 bereit; Anfang Mai 1904 fand die Einweihung des Konzertsaalbaues statt. – Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 146 F 17 3.
- 48 Staatsarchiv Basel-Stadt, Staatsurkunde 1903 Mai 27. Vertrag zwischen der Einwohnergemeinde Basel und der Stadtcasino-gesellschaft Basel betreffend Anbau an den Musiksaal. – Rat-schlag 1381 betreffend einen Vertrag mit der Stadtkasino-gesellschaft über die Vergrößerung des Musiksaalgebäudes vom 4. Juni 1903. – Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41.
- 49 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Baubewilligung No. 805 vom 7. September 1903.
- 50 Die folgende Darstellung basiert, wenn nicht anders vermerkt, auf der Auswertung von Planmaterialien im Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv D 48 und Akte Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a A4.
- 51 Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 175a A15.
- 52 Die folgende Darstellung basiert, wenn nicht anders vermerkt, auf der Auswertung von Planmaterialien im Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin Archiv B IX 19A und D 48 sowie Akte Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a A4.
- 53 Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, XB-1605 Bericht Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege Bern, Konsulent Orgelbau Rudolf Bruhin, Basel 18. August 1989.
- 54 Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 175a A15.
- 55 Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a C1b.
- 56 Die Ermittlung der für die weiteren Büsten vorbildlichen Originale ist Gegenstand laufender Untersuchungen.
- 57 Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a B2a–B2b.
- 58 *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Genève*, 4: Genève, espaces et édifices publics, von ISABELLE BRUNIER / MATTHIEU DE LA CORBIÈRE / BENEDICT FROMMEL / DAVID RIPOLL / NICOLAS SCHÄTTI / ANASTAZJA WINIGER-LABUDA, Bern 2016, S. 262–264, 281–283. – CLAUDE TAPPOLET, *La vie musicale à Genève au dix-neuvième siècle (1814–1819)* (= Mémoires et Documents publiés par la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève, Bd. XLV), Genf 1972, S. 13–34.
- 59 REMY CAMPOS, *Instituer la musique – Les premiers années du Conservatoire de Genève (1835–1859)*, Genf 2003, S. 535–563. – CLAUDE TAPPOLET (vgl. Anm. 58), S. 35–63.
- 60 SERGE REBETEZ, *D.F.P. Barton, l'Harmonie Nautique et le Victoria Hall*, Genf 1994, S. 32–36. – CLAUDE TAPPOLET (vgl. Anm. 58), S. 64–144.
- 61 CATHERINE COURTIAU / PHILIPPE BEUCHAT / CLAUDE MOREL / ALEXANDRE FORISSIER / VALÉRIE CERDA, *Victoria Hall – rénovation 2006*, Genf 2006, S. 7–31. – SERGE REBETEZ (vgl. Anm. 60), S. 36–76. – FRANÇOIS HUDRY / BERNARD ZUMTHOR, *Victoria Hall 1894–1987*, Genf 1987, S. 7–41. – CLAUDE TAPPOLET (vgl. Anm. 58), S. 64–144.
- 62 CLAUDE TAPPOLET (vgl. Anm. 58), S. 122.
- 63 CATHERINE COURTIAU / PHILIPPE BEUCHAT / CLAUDE MOREL / ALEXANDRE FORISSIER / VALÉRIE CERDA (vgl. Anm. 61), S. 7–31.
- 64 ISABELLE BRUNIER et al. (vgl. Anm. 58), S. 30–32, 40–41, 262–263, 265–281. – ARMAND BRULHART / ERICA DEUBER-PAULI, *Ville et Canton de Genève*, 2. Aufl., Bern 1993, S. 116–141.
- 65 CHARLOTTE KÖNIG-VON DACH, *Das Casino der Stadt Bern*, Bern 1985, S. 43–56. – HANS BLOESCH, *Die Bernische Musikgesellschaft 1815–1915*, Bern 1915, S. 152.
- 66 CHARLOTTE KÖNIG-VON DACH (vgl. Anm. 65), S. 57–60. – HANS BLOESCH (vgl. Anm. 65), S. 327–337.
- 67 CHARLOTTE KÖNIG-VON DACH (vgl. Anm. 65), S. 119–173.
- 68 MAX ULRICH BALSIGER, *Von der Kapelle zum Sinfonieorchester – Der Bernische Orchesterverein (1877–1979) und seine Bedeutung für Berns Kulturleben*, Bern 1998, S. 30, 221–222. – CHARLOTTE KÖNIG-VON DACH (vgl. Anm. 65), S. 193–200.
- 69 HANS-JOACHIM HINRICHSSEN, *Die Allgemeine Musikgesellschaft Zürich – Gründungsphase und Blütezeit im historischen Kontext* (= 196. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich), Zürich 2012, S. 36–57. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, 3.1: Die Stadt Zürich (1. Teil: Altstadt rechts der Limmat, Sakralbauten), von RERGINE ABEGG / CHRISTINE BARRAUD WIENER / KARL GRUNDER, Bern 2007, S. 201, 210–224.
- 70 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, 6: Die Stadt Zürich (6. Teil: Die Grossstadt Zürich 1860–1940), von REGULA CROTTET / KARL GRUNDER / VERENA ROTHENBÜHLER, Bern 2016, S. 37–38. – RENÉ KARLEN / ANDREAS HONEGGER / MARIANNE ZELGER-VOGT, «Ein Saal, in dem es herrlich klingt.» – *Hundert Jahre Tonhalle Zürich*, Zürich 1995, S. 117.
- 71 REGULA CROTTET / KARL GRUNDER / VERENA ROTHENBÜHLER (vgl. Anm. 70), S. 52–55, 275–278, 296–300. – RENÉ KARLEN / ANDREAS HONEGGER / MARIANNE ZELGER-VOGT (vgl. Anm. 70), S. 51–54, 117.
- 72 Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a B2b.
- 73 Staatsarchiv Basel-Stadt, Staatsurkunde 1937 Juni 10. Beschluss Grosser Rat betreffend Ankauf Sommer-Casino-Areal. – Staatsurkunde 1937 Juli 7. Beschluss Bürgergemeinde Basel betreffend Erwerb eines Teils des Sommerkasinos durch die Christoph Merian'sche Stiftung. – Staatsurkunde 1937 Juli 22./24. Kaufvertrag Casino-Gesellschaft und Einwohnergemeinde Basel Section V Parzelle 2046 des Grundbuches von Basel-Stadt, haltend 3a gem. Mutationsplan No. 1237 mit Gebäulichkeiten Münchensteinerstrasse 1, Kaufpreis Fr. 245 000.–.
- 74 Staatsarchiv Basel-Stadt, Arbeitsbeschaffung und Arbeits-rappen D 8.1 Ratschlag No. 3681 betreffend die Durchführung der Korrektur am untern Steinenberg und am Barfüsserplatz und die Leistung einer Entschädigung an die Casino-Gesellschaft vom 15. Januar 1938. – Staatsarchiv Basel-Stadt, Bau CC 41. – Staatsarchiv Basel-Stadt, FD-REG 7a 3–3–3 (1) 29 Ratschlag No. 3740 betreffend 1. die Änderung der Bau- & Strassenlinie an der Westseite des Stadtcasinos am Barfüsserplatz, 2. die Genehmigung der damit verbundenen Improprietion und Landabtretung vom 10. November 1938.
- 75 N. N., *Wettbewerbe Teilweiser Neubau des Stadtcasino Basel*, in: Schweizerische Bauzeitung, Bd. 104, 1934, S. 227. – N. N., *Wettbewerbe Teilweiser Neubau des Stadtcasino Basel*, in: Schweizerische Bauzeitung, Bd. 105, 1935, S. 233–234.
- 76 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Bauplaneingabe No. 0 vom 11. September 1940.
- 77 Staatsarchiv Basel-Stadt, BD-REG 9a 4–2 41.
- 78 Die folgende Darstellung basiert, wenn nicht anders vermerkt, auf: N. N., *Das neue Stadtcasino in Basel*, in:

Schweizerische Bauzeitung, Bd.123, 1944, S.19–21. – N. N., *Das neue Stadtcasino in Basel*, in: Schweizerische Bauzeitung, Bd.123, 1944, S.30–35. – ARTHUR DÜRIG, *Neubau Casino Basel*, in: Das Werk, Bd.29, 1942, S.257–272.

⁷⁹ Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 593a D 1.5.

⁸⁰ REGULA CROTTET / KARL GRUNDER / VERENA ROTHENBÜHLER (vgl. Anm. 70), S.278–281. – ARTHUR RÜEGG / RETO GADOLA (Hrsg.), *Kongresshaus Zürich 1937–1939: Moderne Raumkultur*, Zürich 2007.

⁸¹ DOROTHEE HUBER, *Architekturführer Basel – Die Baugeschichte der Stadt und ihrer Umgebung*, Basel 2014, S.226–231.

⁸² Staatsarchiv Basel-Stadt, PA 934 K 1–1 (2) 6.

⁸³ KARL GOTTFRIED KACHLER (vgl. Anm. 6), S.173–216. – ROLF GUTMANN / FELIX SCHWARZ, *Stadttheater Basel einst und jetzt 1807–1975 – Der Bau des neuen Stadtheaters* (= Schweizer Theaterjahrbuch 38/39), Bern 1975, S.227–256. – LUCIUS BURCKHARDT, *Das Basler Kulturzentrum*, in: Schweizerische Bauzeitung, Bd.83, 1965, S.355–356. – G. R., *Zum Wettbewerb für den Bau des Stadttheaters*, in: Schweizerische Bauzeitung, Bd.83, 1965, S.356–359. – HANS MARTI, *Ideenwettbewerb für die Gestaltung eines Kulturzentrums in Basel*, in: Schweizerische Bauzeitung, Bd.71, 1953, S.635–652 und Bd.71, 1953, S.648–652 sowie Bd.71, 1953, S.662–665.

⁸⁴ Staatsarchiv Basel-Stadt, ED-REG 1c 629 (0) 1.

⁸⁵ Die folgende Darstellung basiert, wenn nicht anders vermerkt, auf der Auswertung von Beständen aus dem Archiv der Casino-Gesellschaft Basel. Besten Dank an die Casino-Gesellschaft Basel für die gewährte Einsicht in die Bestände des Archivs.

⁸⁶ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Baubewilligung No. 646 11.Juli 1956. Die Massnahmen wurden gemäss Planung von Suter & Suter Architekten Basel ausgeführt.

⁸⁷ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Baubewilligung No. 589 vom 5.Juli 1957. Die Aufgabe wurde gemäss Planung von Suter & Suter Architekten Basel massgeblich durch die Firma Nielsen-Bohny & Cie. Basel ausgeführt.

⁸⁸ Casino-Gesellschaft Basel, Archiv Orgelbau Genf AG, Orgelbeschrieb 14. September 1971.

⁸⁹ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Bauentscheid No. 792M vom 28. April 1970. Die Anlage wurde vom Baugeschäft Stehelin & Vischer AG Basel projektiert, von der Firma Trapo Küng Basel erbaut und gewartet.

⁹⁰ Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Steinenberg 12/14, Dossier Beschlüsse.

⁹¹ Staatsarchiv Basel Stadt Bauplanarchiv, Steinenberg 12/14, Bauentscheid No.93/78 vom 4. Oktober 1978. Die Ausführung erfolgte gemäss Planung der Architektengemeinschaft Vischer + Weber Basel.

⁹² Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Bauentscheid No. 93/78 vom 27. Dezember 1979. Die Ausführung erfolgte gemäss Planung der Architektengemeinschaft Vischer + Weber Basel.

⁹³ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Bauentscheid No. 5497/80 vom 16. Oktober 1980. Die Einrichtung der Anlage erfolgte durch Behrend AG Basel.

⁹⁴ Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Steinenberg 12/14, Dossier Beschlüsse «Ratschlag 7928 betreffend Übernahme der Investitionskosten für die Verbesserung der Heizung und Lüftung im Grossen Musiksaal und den baulichen Nachholbedarf des Stadtcasinos Basel vom 25. Juli 1986». – Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Bauentscheid No.5370M/87 vom 30. Juli 1987. Die Einrichtung der Anlage erfolgte durch Balduin Weisser AG Basel.

⁹⁵ Staatsarchiv Basel-Stadt, Bauplanarchiv Steinenberg 12/14, Bauentscheid No. 1076/88 vom 8. Februar 1988. Die

Ausführung erfolgte gemäss Planung der Architektengemeinschaft Vischer Weber Ritter Nees Beutler Basel.

⁹⁶ Bauinspektorat Basel-Stadt, Bauentscheid No. 9/97 vom 13. Januar 1997 und Bauentscheid No. 20/98 vom 27. Januar 1998. Die Ausführung erfolgte gemäss Planung der Architektengemeinschaft Ritter Nees Beutler Basel.

⁹⁷ Casino-Gesellschaft Basel, Archiv.

⁹⁸ N. N., *Das Kunst- und Kongresshaus Luzern, erbaut 1931–1933 von Armin Meili, Architekt BSA, Luzern*, in: Das Werk, Bd.22, 1935, S.369–378. – ARMIN MEILI, *Das Kunst- und Kongresshaus der Stadt Luzern*, in: Schweizerische Bauzeitung, Bd.104, 1934, S.107–109. – N. N., *Das Kunst- und Kongresshaus Luzern*, in: Schweizerische Bauzeitung, Bd.100, 1932, S.104–105.

⁹⁹ LEO BERANEK (vgl. Anm. 1), S.165–169. – ELISABETH DALUCAS / DANIEL BUCHMÜLLER (Hrsg.), *Dach für Luzern. Schweizer Ikone. Europäisches Haus. – live @ KKL Luzern*, Luzern 2010, S.166–167. Besten Dank an das KKL Luzern für die zur Verfügung gestellte Abbildung.

¹⁰⁰ CASINO-GESELLSCHAFT BASEL (Hrsg.), *Neues Stadt-Casino Basel – Zweistufiger Studienauftrag – Bericht des Beurteilungsgremiums*, Basel 2005.

¹⁰¹ Ratschlag 06.0990.01 betreffend einen Investitionsbeitrag an das Projekt «Neues Stadt-Casino» vom 16. Juni 2006, <http://www.grosserrat.bs.ch/dokumente/100213/000000213611.pdf>.

¹⁰² Casino-Gesellschaft Basel: Erweiterung für ein zeitgemässes Kultur- und Konzerthaus – 1. Ausgabe 2015, Basel 2015. – Ratschlag 15.0941.10 Erweiterung Stadt-Casino Basel vom 3. Juli 2015 <http://www.grosserrat.bs.ch/dokumente/10038/000000381106.pdf>.

¹⁰³ <http://www.kongresshaus-stiftung-zuerich.ch/geschichte/>. – CHRISTOPH WIESER, *Bedrohte Spitzenarchitektur – Das Kongresshaus Zürich (1937–1939) von Max Ernst Haefeli, Werner Max Moser und Rudolf Steiger*, in: Werk, Bauen + Wohnen, Bd.92, 2005, S.14–21.

¹⁰⁴ BENEDIKT LODERER, *Ein Zauberberg mit Zacken*, in: Hochparterre, Bd.19, 2006, S.4–6. – CASPAR SCHÄRER, *Am riesigen Bauprogramm gescheitert*, in: Hochparterre, Bd.20, 2007, S.50–53.

¹⁰⁵ <http://www.kongresshaus-stiftung-zuerich.ch/geschichte/>.

¹⁰⁶ Besten Dank an Herzog & de Meuron Basel für die gewährte Einsicht in Planmaterialien und Visualisierungen sowie für die zur Verfügung gestellten Abbildungen.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv.
Abb. 2, 13, 17: Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv. Foto: Adam Varady (1816–1889).
Abb. 3, 4, 6, 8: Universitätsbibliothek Basel. Foto: Adam Varady (1816–1889).
Abb. 7, 9, 12, 14, 15, 18, 19, 20, 24: Staatsarchiv Basel-Stadt, Stehlin-Archiv.
Abb. 5: Staatsarchiv Basel-Stadt.
Abb. 10, 16, 30: Universitätsbibliothek Basel.
Abb. 11, 21: Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv. Fotoarchiv Bernhard Wolf (1864–1951).
Abb. 22, 34: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt. Foto: Erik Schmidt.
Abb. 23: Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt.
Abb. 25: Casino-Gesellschaft Basel. © Haiggi Baumgartner, Basel.
Abb. 26–28: ETH Bibliothek Zürich, Bildarchiv.
Abb. 29: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich. Foto: Moser & Moser Adolf & Moser Stereo.
Abb. 31, 32: Staatsarchiv Basel-Stadt, Bildarchiv. Fotoarchiv Hans Bertolf (1907–1976).
Abb. 33: Städtebau und Architektur Basel-Stadt, Planungsamt Basel-Stadt.
Abb. 35: KKL Luzern. © KKL Luzern.
Abb. 36, 38: Herzog & de Meuron Basel, 2017. © Herzog & de Meuron Basel.
Abb. 37: Herzog & de Meuron Basel, 2018. © Herzog & de Meuron Basel. Fig. 10: Foto W. H. Schoch.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Musiksaal in Basel, im Auftrag der Casino-Gesellschaft Basel von Johann Jacob Stehlin (1826–1894) erbaut, wurde 1876 eröffnet. Er repräsentiert einen der wenigen weitgehend original erhaltenen Konzertsäle von ausgezeichneter akustischer Qualität aus der Entstehungszeit im 19. Jahrhundert. Im städtischen Gefüge ist der Musiksaal um 1900 im repräsentativen Kulturzentrum verortet. Dessen Genese führt vom Konzertsaal zum Konzerthaus und von der mittelalterlich geprägten zur modernen Stadt. Eine Betrachtung der Verhältnisse in Schweizer Städten lässt den Musiksaal in Basel als erstes eigens errichtetes Konzertgebäude auf nationaler Ebene hervortreten. Der Fortgang von dessen (Bau-)Geschichte reflektiert, in auffallender Parallelität zur Tonhalle in Zürich, einen allgemeineren Wandel des Zeitgeistes im Umgang mit dem Baudenkmal. Das in Ausführung begriffene Projekt zur Erweiterung des Musiksaals von Herzog & de Meuron Basel führt zum Musiksaal Stehlin'scher Konzeption zurück, verweist auf die historisch gewachsene Situation und eröffnet gleichzeitig neue Dimensionen und Perspektiven.

RÉSUMÉ

La salle de concert (Musiksaal) de Bâle, construite par Johann Jacob Stehlin (1826–1894) sur mandat de la Société du casino de Bâle, fut inaugurée en 1876. Elle constitue l'une des rares salles de concert du XIX^e siècle à être conservée en bonne partie dans son état original, et est réputée pour son acoustique remarquable. Vers 1900, la salle de concert a été intégrée au prestigieux centre culturel urbain, dont la création transforme la salle de concert en centre de concert, et la ville encore médiévale en ville moderne. Si l'on considère la situation des autres villes suisses, la salle de concert de Bâle fait figure, dans notre pays, de premier édifice destiné expressément à la représentation de concerts. L'histoire de sa construction, qui montre des parallélismes évidents avec la Tonhalle de Zurich, reflète l'esprit qui régnait à l'époque en matière de gestion des monuments historiques. Le projet d'agrandissement de la salle de concert par les architectes bâlois Herzog & de Meuron, en cours de réalisation, renvoie au projet original de salle conçu par Stehlin, évoque l'évolution du contexte historique et ouvre de nouvelles dimensions et perspectives.

RIASSUNTO

Il «Musiksaal», la sala per concerti costruita a Basilea da Johann Jacob Stehlin (1826–1894) per conto della società basilese Casino-Gesellschaft, venne inaugurata nel 1876. La struttura rappresenta una delle poche sale per concerti risalenti al XIX secolo ed è tuttora conservata allo stato originale e caratterizzata da una notevole qualità acustica. Nel contesto cittadino la sala è stata integrata attorno al 1900 nel rappresentativo centro culturale, la cui genesi trasforma la sala per concerti in un centro per concerti e la città a tratti medievali in una città moderna. Il raffronto con la situazione nelle altre città svizzere qualifica la sala per concerti come il primo edificio del Paese costruito appositamente per tenere concerti. La storia della sua costruzione riflette, mostrando evidenti parallelismi con la «Tonhalle», l'auditorium sinfonico di Zurigo, un cambiamento generale dello spirito dell'epoca in materia di gestione dei monumenti architettonici. L'ampliamento della sala per concerti, il progetto in corso ideato dagli architetti basilesi Herzog & De Meuron, rinvia al progetto originale elaborato all'epoca da Stehlin e prende come riferimento lo sviluppo storico del contesto offrendo al contempo nuove dimensioni e prospettive.

SUMMARY

The architect Johann Jacob Stehlin (1826–1894) was commissioned by the Casino Gesellschaft Basel to build the music hall (Musiksaal); it opened in 1876. One of the few music halls of the 19th century to survive largely intact, it is renowned for its exceptional acoustics. Around 1900, the Musiksaal was situated in the prestigious cultural centre of Basel, where it developed historically from a music hall into a concert hall along with the city's transition from mediaeval to modern times. A look at developments throughout Switzerland reveals that the Musiksaal was the country's first concert building of national significance. Its architectural history shows striking parallels to the Tonhalle in Zurich and echoes a zeitgeist marked by a general reorientation in dealing with historical monuments. The extension of the Musiksaal by Herzog & de Meuron architects in Basel has begun and is based on a return to Stehlin's original concept. The project references the historical evolution of the area while simultaneously opening up new dimensions and perspectives.