

**Basler Stadtbuch**  
**Dossier 2016**

**Basel und sein Kunstmuseum:**  
**Der Hang zum Monumentalen**  
Christoph Heim

## **Basel und sein Kunstmuseum: Der Hang zum Monumentalen**

### **Christoph Heim**

Beim Blick zurück auf die Baugeschichte des Kunstmuseums Basel und seines Erweiterungsbaus möchte man von einer zweifachen Schweregeburt sprechen. Dauerte es beim Hauptgebäude rekordverdächtige dreissig Jahre, bis es 1936 fertiggestellt war, so brauchte der Erweiterungsbau stolze fünfzehn Jahre, bis er im April 2016 der Öffentlichkeit übergeben werden konnte. Die Entstehung beider Bauwerke wurde von intensiven gesellschaftspolitischen Debatten begleitet. Das Resultat waren, auch darin gleichen sich Hauptbau und Neubau, zwei monumentale Gebäude, die stark umstritten sind.

Erstmals 1903 versammelte sich ein privates Initiativkomitee unter dem Vorsitz des liberalen Grossrats Karl Stehlin, um einen Neubau für die Basler Kunstsammlung zu planen – die Bilder waren seit 1849 im von Melchior Berri erbauten Alten Museum auf dem Münsterhügel untergebracht. Das Initiativkomitee sammelte in einem ersten Anlauf über 700'000 Franken und schrieb kurz nacheinander zwei Architekturwettbewerbe aus.

Überraschend viele Bauplätze kamen infrage, wie der ehemalige Leiter der Bibliothek des Kunstmuseums, Nikolaus Meier, in seiner Baugeschichte des Basler Kunstmuseums schreibt.<sup>1</sup> Der erste Wettbewerb suchte 1909 nach Vorschlägen für eine Erweiterung des Alten Museums beim Rollerhof am Münsterplatz. Der zweite galt ein Jahr später einem Neubau auf der Elisabethenschanze, später kam die Schützenmatte ins Spiel. Diesen Wettbewerb gewann der Architekt Hans Bernoulli im Jahr 1914. Sein «feingliedriges, wohlproportioniertes Parkmuseum» wurde freilich nie gebaut, da der 1919 gewählte Direktor des Kunstmuseums, der Kunsthistoriker Heinrich Alfred Schmid, den Münsterhügel einem neuen Museumspalast im Grünen vorzog.

Mitte der 1920er-Jahre nahm dann der sozialdemokratische Regierungsrat Fritz Hauser die Sache an die Hand. Zuerst legte Architekt Karl August Burckhardt einen Entwurf für ein Kunstmuseum zwischen Altem Museum und Weissem Haus vor. Dann geriet der Württembergerhof am St. Alban-Graben ins Visier der Museumsplaner und damit der Ort, an dem der heutige Hauptbau des Kunstmuseums steht. 1929 wurde ein Wettbewerb lanciert, den die Architekten Rudolf Christ und Paul Büchi gewannen. Sie mussten auf Wunsch der Jury das Projekt mehrmals überarbeiten. Als Büchi sich zurückzog, wurde Paul Bonatz zum Partner von Christ – ein Seitenwechsel, der nicht von allen goutiert wurde, jedoch deutlich machte, wie sehr sich die Jury das Bauvorhaben zu eigen gemacht hatte.

#### **Das Kunstmuseum als Spielball der Politik**

Das Projekt stiess schon in der Planungsphase auf heftige Kritik. Der Kunsthistoriker und Journalist Georg Schmidt, der 1939 zum Direktor des Kunstmuseums ernannt werden sollte, bezeichnete die Fassade als «Import aus Venedig» und wandte sich gegen das Konzept der «ästhetischen Kirche», das Christ und Bonatz verfolgten. Die Monumentalität des Gebäudes wirkte auf Anhänger des Neuen Bauens geradezu faschistisch. In der Grossratsdebatte gab es zudem Widerstand seitens der Kommunisten, die vom Staat gesellschaftlich nützlichere Bauten forderten als Museen.

Fritz Hauser wollte das Museum unbedingt bauen und versuchte die Linke zu gewinnen, indem er den Kulturbau als Arbeitsbeschaffungsmassnahme verkaufte. Der Rechten kam er

<sup>1</sup> Die historische Darstellung stützt sich auf: Nikolaus Meier: Die Stadt Basel den Werken der Kunst. Konzepte und Entwürfe für das Kunstmuseum Basel 1906–1932, Basel 1986.

insofern entgegen, als er sich voll hinter den monumentalen Bau von Christ und Bonatz stellte. Er war sich, wie Nikolaus Meier schreibt, darüber im Klaren, dass das konservative bürgerliche Initiativkomitee niemals das für den Neubau gesammelte Geld für ein Haus im Stil des Neuen Bauens geben würde. Am 14. Januar 1932 stimmte der Grosse Rat dem Bau zu; die Kommunisten ergriffen das Referendum.

Im Abstimmungskampf kreuzten Paul Bonatz und Fritz Hauser die Klingen mit den Kritikern Georg Schmidt und Hermann Baur<sup>2</sup>. Letztere erhielten Sukkurs von einer Gruppe prominenter Architekten und Kunstmaler, die einen Aufruf gegen den monumentalen Bau lancierten. In den Basler Zeitungen fanden die Diskussionen breiten Niederschlag. Für Architekt Hermann Baur war das rückblickend eine grossartige Zeit, weil man «in Basel wirklich einmal über Architektur diskutiert» habe.

Im Mai 1932 stimmten die Basler schliesslich einem Kredit von 7,355 Millionen Franken zu. Über dreissig Jahre hat man in Basel um den Kunstmuseumsbau gerungen, der 1936 eingeweiht wurde. P.M. (Redaktor Peter Meyer) urteilte in der Zeitschrift «Das Werk» versöhnlich, das Museum atme trotz seines monumentalen Äussern im Innern einen bürgerlichen Geist, der den meist kleinen Bildformaten der Basler Sammlung und ihrer «bürgerlichen Tonart» entgegenkomme.<sup>3</sup> Während sich die Museumsdirektoren mit dem Gebäude also anfreunden konnten und die «Enfilade» der Ausstellungsräume immer wieder lobten, bildeten die Monumentalität und das Pathetische des Gebäudes lange Zeit einen Stein des Anstosses. Das «Parvenue-Kolossalmuseum», wie man spöttelte, beurteilte Edi Müller 1982 im Katalog zur Zürcher Ausstellung «Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch» so: «Die Formensprache des Gebäudes umfasst bereits das pathetische Repertoire der faschistischen Architektur im Dritten Reich, es fehlt ihm aber der monumentale Massstab der Nazibauten.»<sup>4</sup>

Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, die langjährige Direktorin des Basler Architekturmuseums, sprach aber schon 1977 in «Bauten im 20. Jahrhundert»<sup>5</sup> von einem «Gedicht in Kalkstein und Granit» und hob die «Materialsinnlichkeit» des Gebäudes hervor, und 2011 kam Karin Leydecker in der «Neuen Zürcher Zeitung» bei der Besprechung einer Bonatz-Ausstellung in Stuttgart zu folgendem Urteil über das Basler Museum: «Bei dieser gebauten Eloge auf den schönen Stein gelang Bonatz und Christ die kühne Transformation italienischer Renaissance in ein Bild rationalistischer Klassik.»<sup>6</sup>

## Kunst braucht Platz

Das neue Museum schuf der wachsenden Kunstsammlung für Jahrzehnte Platz. In den 1990er-Jahren wurden aber die Stimmen immer lauter, die einen Erweiterungsbau forderten. Als die Roche-Erbin und Kunstmäzenin Maja Oeri dem Kunstmuseum für elf Millionen Franken das benachbarte Nationalbankgebäude schenkte,<sup>7</sup> war ein erster Schritt getan. Das Gebäude wurde in Erinnerung an Oeris verstorbenen Sohn «Laurenz-Bau» genannt und 2002 bezogen. Es schuf Platz für die Büros der Museumsverwaltung, für das Kunsthistorische Seminar der Universität und für die Bibliothek des Kunstmuseums. Im Erdgeschoss des Kunstmuseums entstanden durch den Umzug neue Ausstellungsräume und ein Restaurant.

<sup>2</sup> [https://personenlexikon.bl.ch/Hermann\\_Baur](https://personenlexikon.bl.ch/Hermann_Baur) (Zugriff: 26.01.2017). Bedeutender Basler Architekt, Vertreter des Neuen Bauens, Gründungsmitglied der Zeitschrift «Das Werk», errichtete zahlreiche Schul- und Kirchenbauten, aber auch Geschäftshäuser und Siedlungen (in Basel u. a. Pavillonschule Bruderholz, Don-Bosco-Kirche, Coop-Gebäude am Aeschenplatz).

<sup>3</sup> Das Werk 23/10, 1936, <http://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=wbw-002:1936:23::1416> (Zugriff: 26.01.2017).

<sup>4</sup> Edi Müller: Kunstmuseum Basel, 1929–1936. In: Guido Magnaguagno (Hg.): Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch. Ausstellung Kunsthaus Zürich, Zürich 1981, S. 206.

<sup>5</sup> Ulrike Jehle-Schulte Strathaus: Bauten im 20. Jahrhundert, Basel 1977.

<sup>6</sup> <http://www.nzz.ch/klassik-als-massstab-1.9464834> (Zugriff: 09.01.2017).

<sup>7</sup> <http://www.bs.ch/news/1999-10-05-mm-35771.html> (Zugriff: 06.04.2017).

Mit einem Architekturwettbewerb wurde zudem nach einem Ausstellungspavillon im Garten hinter dem Laurenz-Bau gesucht. Der erste Preis ging 2001 an die Zürcher Architekten Gigon & Guyer; die Basler Herzog & de Meuron wurden mit ihrem Entwurf, der sowohl die Dimensionen als auch die finanziellen Vorgaben der Ausschreibung sprengte, auf den zweiten Platz verwiesen. Der Architekturkritiker Benedikt Loderer meinte in der Zeitschrift «Hochparterre» dazu: «Bonatz hätte wahrscheinlich Herzog & de Meuron als Nachbarn vorgezogen. Sie haben den Garten gesehen und ihn gegen die Stadt hin aufgemacht. Ihr Kunstfelsen (...) setzt auf den Bilbao-Effekt.»<sup>8</sup>

Die Neubaupläne im Garten des Kunstmuseums wurden nicht realisiert, denn sie fielen mitten in die heftigste Führungskrise, die das Kunstmuseum je erlebt hat. Es ging um die Nachfolge von Katharina Schmidt an der Spitze der Institution. Statt Maja Oeris Kandidatin Theodora Vischer zu wählen – die Leiterin des Museums für Gegenwartskunst war die Erstplatzierte auf der Liste der Berufungskommission –, zauberte die sozialdemokratische Regierungsrätin Veronika Schaller den damaligen Direktor der Kunsthalle Zürich, Bernhard Mendes Bürgi, aus dem Hut. Die Retourkutsche kam prompt: Die Erweiterungspläne wurden vorerst auf Eis gelegt. Die liberal-demokratischen Regierungsräte Ueli Vischer (Finanzen) und Christoph Eymann (Erziehung und Kultur) blockierten die Pavillon-Lösung beim Kunstmuseum, die von den Regierungsrätinnen Schaller und Barbara Schneider (SP, Baudirektion) angestrebt wurde.

### **Privates Geld für einen Neubau**

Maja Oeri widmete sich nach der Nichtwahl ihrer Favoritin dem Bau ihres monumentalen, von Herzog & de Meuron entworfenen Schaulagers, das 2003 eröffnet wurde. Sie blieb aber weiterhin Mitglied der Kunstkommission des Kunstmuseums und wurde immer mehr zum bestimmenden Faktor der Museumsentwicklung. Der Präsident der Kunstkommission, Alex Fischer, suchte zuerst nach einer breiten Trägerschaft zur Realisierung eines Erweiterungsbaus. 2008 wurden Parzelle und Gebäude des ehemaligen Burghofs gekauft. Maja Oeri machte den Handel mit einer Spende von fünfzehn Millionen Franken perfekt.

In der Folge lobte die Stadt einen Architekturwettbewerb aus, zu dem 23 Büros eingeladen wurden, darunter fünf Pritzker-Preisträger. Gewonnen wurde dieser im Dezember 2009 aber nicht von einem der internationalen Stars, sondern von den damals knapp vierzigjährigen Basler Architekten Emanuel Christ (er ist der Grossneffe von Rudolf Christ) und Christoph Gantenbein. Ihr Entwurf zeugte von grossem Respekt gegenüber dem Museumsbau aus den Dreissigerjahren. Das Gewinnerprojekt verstehe sich, wie die Jury lobend festhielt, als Pendant zum grossen Haus und sitze passgenau zwischen St. Alban-Vorstadt und Dufourstrasse. Dieser Entscheid löste denn auch keine kontroverse Diskussion wie in den Dreissigerjahren aus.

Nun galt es, den Erweiterungsbau zu finanzieren. Die Kunstkommission strebte eine Public-Private-Partnership an; Alex Fischer schlug vor, das Kunstmuseum nicht mehr als Staatsbetrieb, sondern als Stiftung zu betreiben. Während die rund 300'000 Bilder des Museums weiterhin Eigentum des Staates bleiben würden, sollte mithilfe einer Stiftung der Erweiterungsbau finanziert und der Betrieb gemanagt werden. Obwohl Maja Oeri und Christoph Eymann die Entwicklung des Stiftungsmodells unterstützt und eng begleitet hatten, wurde Fischer im Moment, in dem er mit der Idee an die Öffentlichkeit ging, zurückgepfiffen und fallengelassen. Die Stiftung war vorerst vom Tisch, Eymann legte Fischer den Rücktritt nahe.

<sup>8</sup> Benedikt Loderer: Einpassung oder Widerstand? In: Hochparterre 14/8, Zürich 2001, S. 30, [www.e-periodica.ch/cntmng?var=true&pid=hoc-001:2001:14::502](http://www.e-periodica.ch/cntmng?var=true&pid=hoc-001:2001:14::502) (Zugriff: 03.02.2017).

Das Ende der Stiftungsidee setzte aber auch einen Schlussstrich unter die angestrebte, breit abgestützte private Finanzierung des Neubaus. Potenzielle Geldgeber wandten sich ab. Es war der Sieg des alten Geldes über das neue, wie ein Beobachter meinte. Jedenfalls sprang Maja Oeri jetzt mit ihrer ganzen Finanzkraft ein und sagte im März 2010 der Stadt Basel über ihre Laurenz-Stiftung fünfzig Millionen Franken zu mit der Auflage, dass der Kanton die andere Hälfte der Baukosten übernehme, der Bau sehr zügig vonstatten gehe und dem Kunstmuseum bereits 2015 übergeben werden könne.

Der Grosse Rat winkte die staatlichen fünfzig Millionen Franken diskussionslos durch. Noch vor dem eigentlichen Baubeginn platzte aber das Baudepartement mit der überraschenden Nachricht heraus, dass mit dem Erweiterungsbau auch noch der Hauptbau des Museums für hundert Millionen Franken generalsaniert werden müsse. Insbesondere müssten die Treppen- und Liftanlagen erdbebensicher gemacht werden. Also wurde der Hauptbau ab Februar 2015 für ein Jahr geschlossen und die Bilder auf Reisen geschickt: nach Madrid und Washington, aber auch ins Schaulager nach Münchenstein und innerhalb von Basel ins Museum der Kulturen und ins Museum für Gegenwartskunst. Die Eröffnung beider Häuser am 17. und 18. April 2016 wurde dann zum Volksfest.

### Lob und Kritik

Das gebaute Resultat stiess im Inland auf eine recht gute Presse, die deutschen und französischen Kritiker blieben allerdings eher reserviert. «Sorgfältig konstruierten Christ & Gantenbein ein Haus, das zwischen den Extremen oszilliert: rau und erlesen, minimalistisch und mehrdeutig, subtil und selbstbewusst», schrieb Andres Herzog im «Tages-Anzeiger» vom 15. April 2016.<sup>9</sup> Roman Hollenstein kam einen Tag später in der «Neuen Zürcher Zeitung» zum Schluss: «Dabei gelingt es ihm (dem Bau, d. A.), Nachhaltigkeit mit Funktionalität und Benutzerfreundlichkeit mit museologischen Qualitäten wie Licht und Atmosphäre zu verbinden und – mit dem nötigen Respekt vor dem Hauptbau – den Ort neu zu formulieren.»<sup>10</sup> Die «Basler Zeitung» würdigte die äussere Erscheinung des Gebäudes, das sich eigenwillig und selbstbewusst in das Stadtbild einfüge. Auch die grosszügig proportionierten Ausstellungssäle wurden positiv aufgenommen. Kritisiert wurde hingegen das Monumentale der Treppe, ganz zu schweigen von den Metallgittern bei den Eingangsportalen und vor den Ausstellungsräumen, die das Wehrhafte des Gebäudes betonen.<sup>11</sup>

Die Architekten wollten, wie sie versicherten, dem Hauptbau einen Bruder in Aussehen und im Geiste hinzugesellen. Erstaunlicherweise wurde dieser Bruder aber noch monumentaler als das Pendant aus den Dreissigerjahren. Wo sich Christ & Bonatz an norditalienischen Palazzi orientierten, lehnen sich Christ & Gantenbein an die Architektur von Wehrtürmen und Zitadellen an. Wo die Älteren ein «Gedicht aus Kalkstein und Granit» hinstellten, errichteten die Jüngeren im Kellergeschoss über einem Marmorboden, wie er kälter nicht sein könnte, einen gewaltigen, hallenartigen Raum, dem jede Massstäblichkeit fehlt und der gewisse Kritiker (hinter vorgehaltener Hand) wie schon beim Hauptbau zum Faschismus-Vorwurf greifen liess.

Wir wollen nicht verhehlen, dass der Londoner «Guardian» an der zentralen Treppe, die das Herz des Gebäudes bildet, durchaus Gefallen fand: «Sie ist grau, grau, grau. Grauer Marmor, grauer Kratzputz, grau galvanisierte Handläufe, graues Aluminium, grauer Beton. Das mag deprimierend klingen, ist aber auf subtile Weise erheiternd: Trotz der harten Oberflächen fühlt

<sup>9</sup> <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/kunst/basler-symphonie-in-grau/story/31193779> (Zugriff: 26.01.2017).

<sup>10</sup> [http://www.nzz.ch/feuilleton/kunst\\_architektur/der-erweiterungsbau-des-kunstmuseums-basel-setzt-neue-standards-ein-grauer-kubus-fuer-die-kunst-ld.14207](http://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/der-erweiterungsbau-des-kunstmuseums-basel-setzt-neue-standards-ein-grauer-kubus-fuer-die-kunst-ld.14207) (Zugriff: 26.01.2017).

<sup>11</sup> [http://kunstmuseumbasel.ch/cicero.ch-meta.net/fileadmin/user\\_upload/medien/2016/KMB\\_Eroeffnung\\_BAZ\\_160415.pdf](http://kunstmuseumbasel.ch/cicero.ch-meta.net/fileadmin/user_upload/medien/2016/KMB_Eroeffnung_BAZ_160415.pdf) (Zugriff: 26.01.2017), vgl. S. 23 in diesem Dossier.

man sich wie inmitten eines grossen, weichen Hauses aus Wasserdampf.»<sup>12</sup> Für die Kritikerin der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» hingegen könnte «diese Box ohne Tageslicht (...) auch der Kühlraum einer Luxusfleischerei sein».<sup>13</sup> Die «Süddeutsche Zeitung» schreibt etwas versöhnlicher, dass die «Architekten der Kunst einen Tempel gebaut haben, wie man ihn dem 21. Jahrhundert nicht mehr zugetraut hätte: erhaben, streng, noch etwas verschlossener als der aus dem Jahr 1936».<sup>14</sup> «Die Zeit» kommt zum Schluss: «Die ernste, gediegene Aura des Museums legt nahe, dass es hier vorbei ist mit dem verspielten Pluralismus der Postmoderne (...)»<sup>15</sup> Und Harry Bellet in «Le Monde» hat in Basel nichts als einen «Katafalk» gesehen.<sup>16</sup>

Am Schluss sei noch die Bemerkung erlaubt, dass sich zwischen der Anmutung des Erweiterungsbaus und den Anforderungen moderner Museumsarbeit eine nicht geringe Kluft auftut. Während sich Museen wie die Tate Modern lichte Türme bauen lassen, die für neuartige Kunstformen wie Performances und für Vermittlungsarbeit ideale Bedingungen schaffen, hat das Kunstmuseum beim ehemaligen Burghof nun eine burgartige Erweiterung erhalten, neben der das Schaulager in Münchenstein geradezu luftig wirkt. Die dicken Wände, die brutalen Metalltore und das Eichenparkett mit Karomuster lassen der Kunst kaum noch Luft zum Atmen. Hier hat sich eine sehr konservative Museumsauffassung ein Denkmal erschaffen, für die lagern, bewahren und schützen wichtiger zu sein scheinen als zeigen, vermitteln und geniessen. Für Museumsleute, die Besucher ins Haus locken wollen, dürfte das Haus jedenfalls eine nicht geringe Herausforderung bleiben.

#### Über den Autor

Christoph Heim ist Journalist und arbeitet für die «Basler Zeitung».

<sup>12</sup> «(...) a miraculous balance of judgment and courage (...) It is grey, grey, grey. Grey marble, grey scraped plaster, grey galvanised steel handrails, grey aluminium, grey concrete. Which, if it sounds depressing, is actually subtly exhilarating: like being, despite the hard surfaces, in the middle of a big, soft pile of aerial vapour.»  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/24/kunstmuseum-basel-review-christ-gantenbein-rowan-moore> (Zugriff: 26.01.2017).

<sup>13</sup> <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/neubau-kunstmuseum-basel-als-luxusfleischerei-14187861.html> (letzter Zugriff: 26.01.2017).

<sup>14</sup> <http://www.sueddeutsche.de/kultur/architektur-in-der-grauwelt-1.2954438> (Zugriff: 16.02.2017).

<sup>15</sup> <http://www.zeit.de/2016/19/basler-kunstmuseum-neubau> (Zugriff: 26.01.2017).

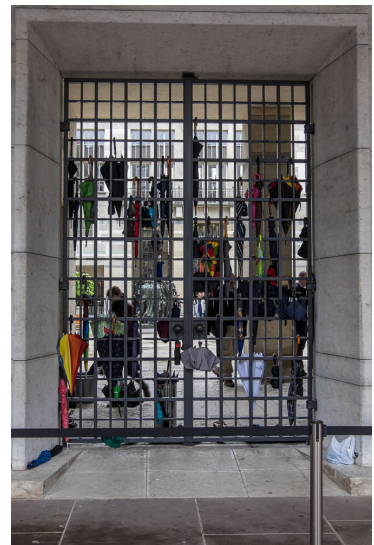
<sup>16</sup> [http://www.lemonde.fr/arts/article/2016/06/17/le-kunstmuseum-de-bale-prend-des-allures-de-catafalque\\_4952319\\_1655012.html](http://www.lemonde.fr/arts/article/2016/06/17/le-kunstmuseum-de-bale-prend-des-allures-de-catafalque_4952319_1655012.html) (Zugriff: 03.02.2017).



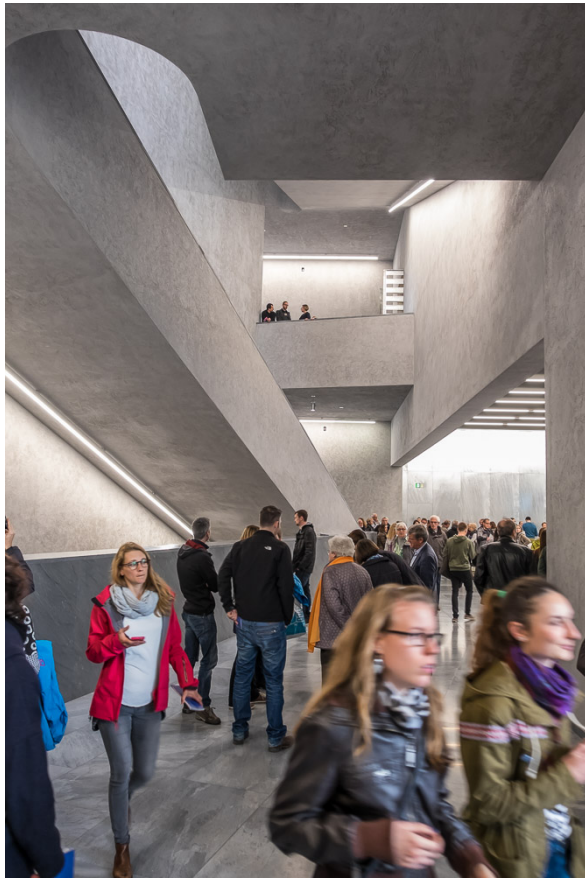
Kunstmuseum | Neubau (Foto: Kathrin Schulthess)



Kunstmuseum | Neubau, Eröffnung am 16. April 2016 (Fotos: Kathrin Schulthess)





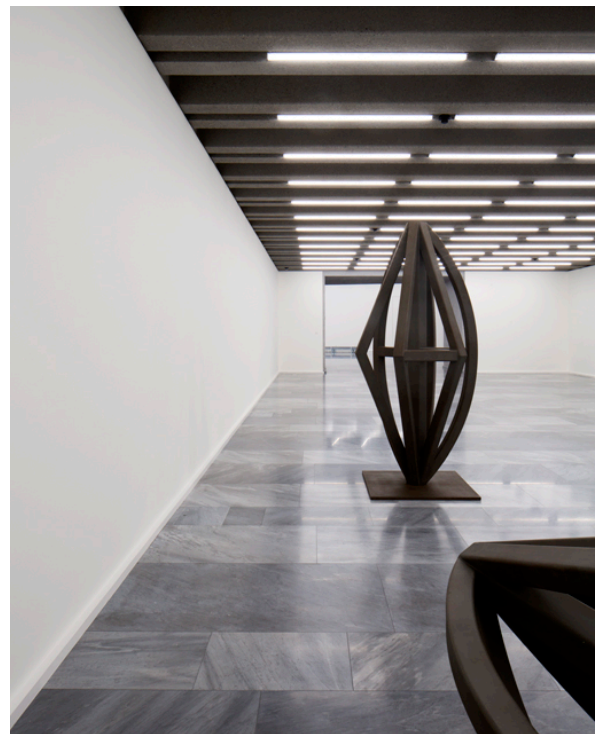


Kunstmuseum | Neubau, Eröffnung am 16. April 2016 (Fotos: Kathrin Schulthess)

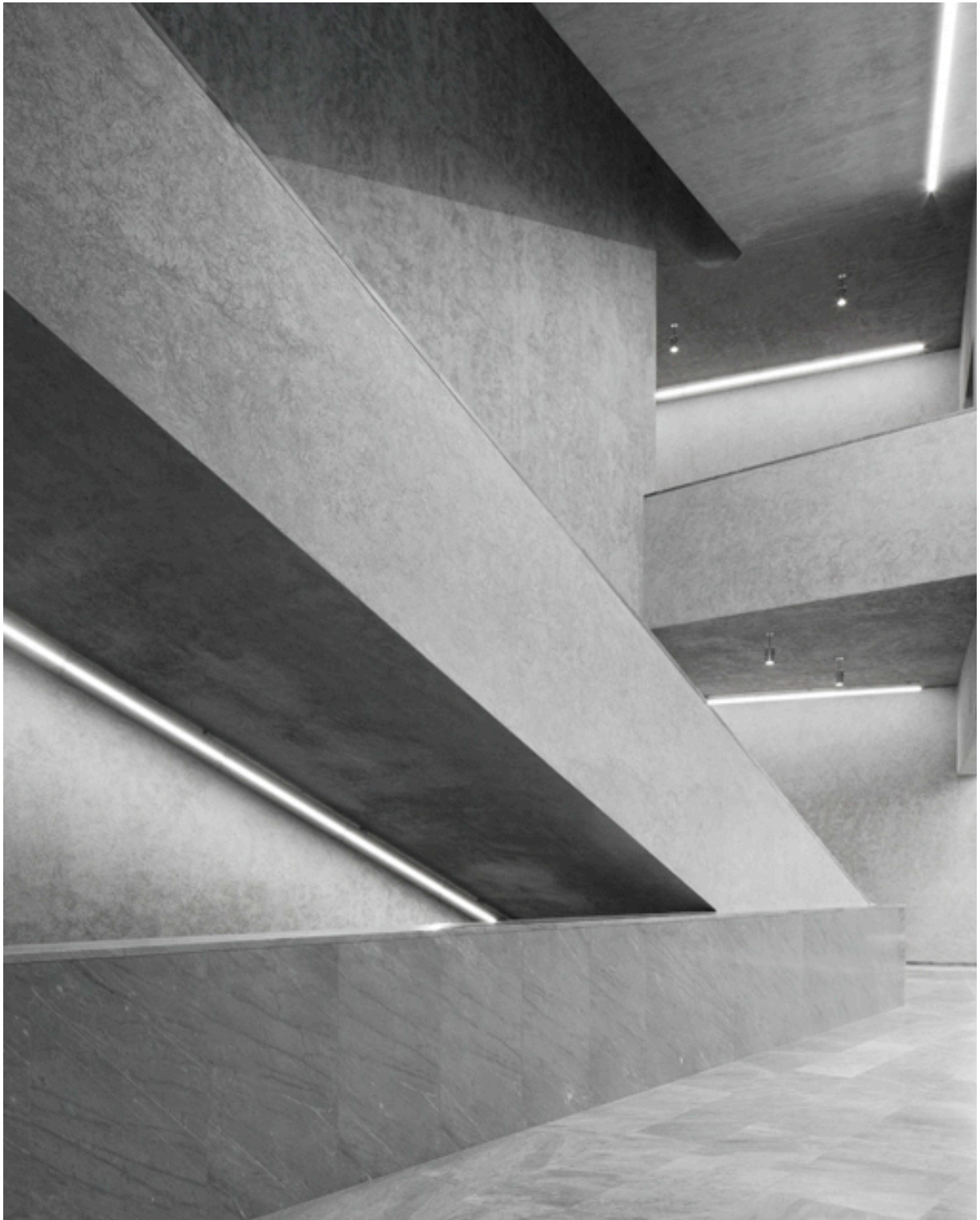


Kunstmuseum | Neubau, Eröffnung am 16. April 2016 (Foto: Kathrin Schulthess)





Kunstmuseum | Neubau (Fotos: Stefano Graziani, Christ & Gantenbein)



Kunstmuseum | Neubau (Foto: Stefano Graziani, Christ & Gantenbein)



# Zurückhaltend und selbstbewusst

Jetzt ganz ohne Gerüst: Der Erweiterungsbau des Kunstmuseums

Von Christoph Heim

**Basel.** In einer Welt, in der die Neubauten aus voller Kehle schreien, «seht her, das bin ich, das ist meine Botschaft!», hat das Kunstmuseum Basel quasi über Nacht eine Erweiterung erhalten, die auf Grelles und Lautes verzichtet, ein Gebäude mit heller Backsteinfassade, zurückhaltend, selbstbewusst, eine eigenwillige Erscheinung auf der grossbasler Seite der Wettsteinbrücke. Zur Rittergasse hin und entlang der St.-Alban-Vorstadt empfiehlt sich der Bau mit je einem Knick in der Aussenmauer; die Seite, die dem Kunstmuseum zugewandt ist, hat mit einem Tor und drei Fenstern in der ersten Etage ein Gesicht bekommen.

Seit wenigen Tagen steht der Erweiterungsbau des Kunstmuseums von Christ und Gantenbein ohne Gerüst und gewährt einen unverstellten Blick auf sein Äusseres. Das Gebäude wird geprägt von einer hellen Backsteinfassade, die im unteren Viertel in einen grauen Sockel abdunkelt und etwa auf drei Viertel der Höhe von einem wohl zwei Meter dicken Band durchzogen wird. Es zieht sich horizontal über die ganze Fassade und wird dereinst mit Leuchtdioden zum Bild- oder Spruchband, das aus der Fassade eine veritable Kommunikationsfläche machen soll.

## Überzeugende Skulpturalität

Der Farbverlauf der hochwertigen Backsteine, die aus derselben Fabrik in Dänemark stammen, die auch Peter Zumthor bei seinem Kölner Museumsbau belieferte, verleihen der Fassade ein lebendiges und vornehmes Äusseres. Aber anders als bei Zumthors Bau, der auf ein bestehendes Kirchenfundament aufsitzt, wächst der Basler Erweiterungsbau ohne archäologische Bezüge aus dem Boden heraus und gewinnt allein aus seiner Form und Materialität eine überzeugende Skulpturalität.

Fassaden, Fenster, die Höhe des Gebäudes, das ganze Volumen, alles ist mit dem Kunstmuseum abgestimmt, das die Architekten Paul Bonnets und



Im Dialog mit dem Hauptgebäude. Der Erweiterungsbau greift mit seiner Fassade Elemente vom Hauptgebäude auf. Foto Nicole Pont

Rudolf Christ 1936 fertiggestellt haben. Die Backsteine nehmen die Farbe der glatt geschliffenen Kalksteinplatten des Kunstmuseums auf, das horizontale Band findet seine Vorbilder in den Streifen aus dunklen Gneis-Platten, die die Fassade des Altbaus horizontal rhythmisieren, die Fenster im Neubau sind grösser und zahlenmässig weniger, aber ihr Format entspricht den Fenstern des alten Gebäudes. Die Fassade des Neubaus ist weniger feingliedrig strukturiert als die alte, die sich an italienische Palazzi der Renaissance anlehnt.

Der kompakte und ungewöhnliche Bau mit unregelmässigem Grundriss, der sich maximal der Bauparzelle

anpasst, wird dank der einspringenden Ecken und der hellen, friedfertigen Fassade nicht zum Bunker, sondern strahlt eine eigenwillige Eleganz aus. Das Gebäude wirkt anziehend und abweisend zugleich, ein paradoxes Kunststück, das aber das Wesen des Basler Kunstmuseums ganz gut auf den Punkt bringt. Hier geht es nicht darum, die jahrhundertlang gehorteten Kunstschätze auf den Markt der Eitelkeiten zu werfen, sondern sie in einer gediegenen Schatztruhe vor den Anmassungen unserer Zeit zu bewahren.

Zudem galt es, eine Erweiterung zu bauen, die primär über den unterirdischen Tunnel, der vom Haupthaus unter

der Dufourstrasse durchführt, erschlossen wird. Das neue Gebäude soll eine dienende Funktion übernehmen. Die Architekten haben trotzdem Türen und Tore gebaut, die dann, wenn es sich beim Betrieb des Ensembles herausstellen sollte, dass die Tunnellösung nicht praktikabel ist, geöffnet werden können.

## Eigener Ausdruck

Das Gebäude fügt sich trotz dem grossen Volumen und der wenig gegliederten Fassade hervorragend in das mittelalterliche und frühneuzeitliche Altstadtgefüge ein, lässt aber den benachbarten Bau aus den Fünfziger-

jahren ziemlich alt aussehen. War der Entwurf von Christ und Gantenbein weniger mutig als jener von manchen Wettbewerbskonkurrenten, so ist das gebaute Haus alles andere als ein braves Stück Denkmalschutzarchitektur geworden, das vor lauter Rücksichtnahme auf die Innenstadtlage ganz auf einen eigenen Ausdruck verzichtet.

Vielmehr ist ein anmutiger Bau entstanden, enigmatisch, verschlossen und offen zugleich, der mit der überaus schönen, hellen Backsteinfassade sowohl die Einheit mit dem Altbau signalisiert als auch eine zeitgemässe Form für das Thema der Schatzkammer findet.

# Denn er weiss nicht, was er tut

Heute vor sechzig Jahren starb James Dean. In Anton Corbijs Spielfilm «Life» spielt er als Figur bloss eine Statistenrolle

Von Nick Joyce

Sein Name ist Dean. James Dean. Und Anfang 1955 steht er, knapp 24 Jahre alt, kurz davor, ein Filmstar zu werden. Seine erste grosse Rolle hat Dean bereits in Elia Kazans «Jenseits von Eden» gespielt, aber noch läuft die Steinbeck-Verfilmung nicht in den Kinos.

Der Fotograf Dennis Stock hat das Glück, in Hollywood einer Pressevorführung beizuwohnen, und erkennt in Dean den Repräsentanten einer neuen Generation von jungen Schauspielern, Musikern und Künstlern. Begeistert überredet Stock die Agentur Magnum, einen Fotoessay über Dean in der mächtigen Illustrierten *Life* zu platzieren.

Dean, inzwischen nach New York umgesiedelt, lässt sich von Stock aber so leicht nicht einkreisen: Die Vorstellung, für ein Kernmedium fotografiert zu werden, macht ihm scheinbar wenig Eindruck. Überhaupt widert ihn der PR-Rummel an, den das Warner-Studio im Vorfeld des Kinostarts von «Jenseits von Eden» veranstaltet. Der Trubel ärgert und verstört den ernsten jungen Mann aus Indiana, der sich in seinen Filmrollen, nicht im Filmgeschäft verlieren möchte.

## Freelancer und Starfotograf

Das ist der historische Stoff, aus dem der niederländische Regisseur Anton Corbijn seinen neuen Film «Life» gedreht hat. Dass sich Corbijn («A Most Wanted Man») für die Beziehung zwischen Dean und Stock begeistern konnte, überrascht nicht. Als Fotograf mit vier Jahrzehnten Berufserfahrung weiss Corbijn, was es bedeutet, einem

Sujet mit der Kamera nachzujagen. Und dabei immer wieder das mulmige Gefühl zu haben, dessen Essenz zu verpassen oder gar zu verfälschen. Corbijn kennt auch den Druck, dem diese Arbeit unterliegt: Redakteure und Agenturen warten auf niemanden.

So steht die Figur des Dennis Stock (Robert Pattinson) mehr in Corbijs Fokus als die des James Dean (Dane DeHaan). Wie Corbijn arbeitete sich Stock, der 1928 in New York geborene Sohn eines Schweizers und einer Engländerin, vom kleinen Freelancer zum Starfotografen und Filmemacher hoch, der im Verlauf seiner Karriere viele der grössten Musiker seiner Zeit ablichtete. Auch stilistisch haben die beiden viel gemein: In ihren Porträts stehen die Sujets jeweils in einem Kontext. Stocks Bild von James Dean an einem verregneten Tag im Times Square gehört zu den bekanntesten Bildern des 20. Jahrhunderts. Dieses Shooting wird in «Life» auch originalgetreu nachgespielt.

Corbijn steht Stock in puncto Renommee in nichts nach. Von ihm geschossene Albumhüllen wie U2s «The Joshua Tree» (1987) haben Epochen geprägt und viele Nachahmer gefunden. Sein persönlicher Stil prägt auch «Life». Die aufmerksam komponierten Tableaus, die vollen Farben und auch das Spiel mit Tiefenschärfe und -unschärfe sind für Corbijn typisch. «Life» sieht aus, als hätte Corbijn einem seiner Bilder das Laufen beigebracht.

In «Life» zeigt sich die Agentur Magnum von Stocks ersten Dean-Bildern wenig beeindruckt. Verzweifelt folgt der Fotograf dem Schauspieler von New York nach Indiana: Im Zug, auf der

Familienfarm und an einer Highschool-Fete lernt er den verschlossenen Fast-Star ein bisschen kennen. Endlich sind die Auftragsgeber bei *Life* mit den gelieferten Bildern zufrieden. Stock hat die erste Sprosse auf der Karriereleiter erreicht.

Noch bevor Dean und Stock nach New York zurückkehren, hat Dean die Hauptrolle in «Denn sie wissen nicht, was sie tun» in der Tasche: Dieser Film wird ihn zum Teen-Idol und zur Gay-Ikone machen. Obwohl Dean mit seiner lethargisch trotzen Art den mächtigen Studioboss Jack Warner (Ben Kingsley) immer wieder brüskiert, scheint seine Zukunft als Schauspieler gesichert.



Der «Gigant» und sein Jäger. Dane DeHaan mimt das Idol James Dean (links), Robert Pattinson spielt den Fotografen Dennis Stock.

Der Kinogänger weiss natürlich, dass alles anders kommen wird. Am 30. September 1955 stirbt Dean bei einem nicht selbst verursachten Unfall in Kalifornien. Die Premiere von «Denn sie wissen nicht, was sie tun» erlebt er nicht mehr, sein letzter Film «Giganten» wird ohne ihn fertiggestellt.

## Erfolg und Neid

In «Life» verleiht Robert Pattinson der Figur des Dennis Stock eine neurotische Energie, aber Dane DeHaan wirkt als James Dean oft verloren. Berührend ist die Szene, in der Dean vom Tod der Mutter erzählt, aber sonst fehlt dem Darsteller die Führung, um seiner Interpretation ein Eigenleben einzuhauchen.

Ob der nuschelnde Schauspieler sein fuchtelndes Gegenüber manipuliert oder ihm bloss apathisch gegenübersteht, bleibt unklar.

Streckenweise scheint Pattinson gegen eine Wand anzuspielen. Dafür hat er sonst mehr Möglichkeiten, seinen Charakter zu entwickeln: Seine Figur Stock hat eine kaputte Ehe hinter sich, den kleinen Sohn sieht er so gut wie nie. Der Getriebene, der früh bei der Küstenwache anheuerte und sein Portfolio als Fotograf nicht zusammenkriegt, ist verständlicherweise neidisch auf den fast autistisch wirkenden Dean, dem der Erfolg nur so zuzufliegen scheint.

Hier wäre viel Stoff für zwischenmenschliche Dramen, trotzdem fehlt «Life» die Dringlichkeit. Corbijn scheint die Ästhetik der Fünfzigerjahre mehr zu interessieren als der Plot. Oder das Tempo, mit dem dieser erzählt werden müsste. Die epochengetreue Jazz-Musik von Owen Pallett, die der Filmemacher immer wieder, aber oft unpassend einstreut, trägt wenig zur Atmosphäre von «Life» bei. Sie wirkt eher wie ein Wecksignal an ein eingeschlafenes Kinopublikum.

Mit «Life» gönnt sich Corbijn einen Rückblick auf eine Ära, als Foto-illustrierte noch wie Artefakte gehandelt wurden und Fotografen noch Zeit hatten, ihre Sujets kennenzulernen, bevor es zum Shooting kam. So kann man verstehen, warum sich Corbijn bei seinem Ausflug in die Vergangenheit viel Luft nimmt. Aber ganz so träge, wie diese Ära in «Life» daherkommt, können die Fünfzigerjahre gar nicht gewesen sein.

| ★★☆☆ | Atelier, Basel. Ab Donnerstag.



# «Die Projekte haben sich gegenseitig befruchtet»

Der Architekt Emanuel Christ über den Neubau des Kunstmuseums und die Erweiterung des Landesmuseums

Von Raphael Suter

**BaZ:** Mit der Eröffnung des erweiterten Kunstmuseums im April und des Landesmuseums im Sommer schliessen Sie gleich zwei Grossprojekte ab. Wie schwierig war die parallele Koordination dieser beiden Museumsbauten?

**Emanuel Christ:** Dass das Kunstmuseum Basel und das Landesmuseum in Zürich im etwa gleichen Zeitraum gebaut wurden, hat dazu geführt, dass unser Büro wachsen musste. Wir hatten zudem einen Weg zu finden, wie der Know-how- und Wissenstransfer zwischen den beiden Teams etabliert werden konnten. Natürlich wäre es aus arbeitstechnischer Sicht einfacher gewesen, erst das eine und dann das andere Projekte zu bearbeiten und die Erfahrungen aus dem ersten Projekt auf das zweite Museum zu übertragen. So mussten wir nun parallele Strukturen aufbauen.

**Brachte diese Parallelität auch Vorteile?**

Ja die beiden Projekte haben sich sicherlich auch gegenseitig befruchtet. Beide Häuser waren natürlich im Grundsatz bereits konzipiert. Das Landesmuseum reicht in seinen Anfängen auch länger zurück als das Kunstmuseum. Doch erst in der Detailplanung werden letzte und oft sehr entscheidende Entwurfsfragen geklärt. Und dies geschah nun teilweise wirklich parallel.

**Gibt es denn auch wirkliche Übereinstimmungen bei beiden Bauten?**

Es gibt sehr wohl Parallelen darin, wie beide Häuser ästhetisch und technisch angedacht sind. Bei allen Unterschieden haben sie auch Gemeinsamkeiten. Beide Projekte gemeinsam zu denken und gleichzeitig auch auseinanderzuhalten, war eine intellektuelle Herausforderung.

«Wir konnten bei den beiden Projekten quasi auf verschiedenen Klaviaturen spielen.»

**Wie haben Sie diese Herausforderung bewältigt?**

Die Tatsache, dass die entscheidende Bauplanung mehr oder weniger parallel gelaufen ist, nahm von den Projekten auch etwas Druck weg. Wir mussten uns nicht einzig im Landesmuseum oder im Kunstmuseum beweisen. Wir konnten gewisse Themen, wie die Konzeption des Ausstellungsraums beim Kunstmuseum, ganz anders angehen als beim Landesmuseum, wo es mehr inszenierte Ausstellungen gibt und wo der technische Charakter mehr im Vordergrund steht. Wir konnten bei den beiden Projekten quasi auf verschiedenen Klaviaturen spielen. Ich glaube, dass die zwei Bauten in der architektonischen Ausformulierung davon profitiert haben, dass sie parallel ausgeführt worden sind. Das hat zu einer Klärung und Schärfung bei beiden geführt.

**Welche Aufgabenstellung trafen Sie beim Landesmuseum an?**

Das Landesmuseum ist das grössere der beiden Projekte, und es zieht sich auch über eine längere Dauer hin. Es gibt hier drei Etappen. 2009 haben wir bereits eine grosse Sanierungsetappe beendet. Jetzt wird der Neubau abgeschlossen, der aber wiederum Teile des Altbaus einbezieht und 2017 bis 2019 folgt dann nochmals eine Sanierungsetappe. Es ist anspruchsvoll, über eine so lange Zeit die Kontinuität zu halten. Der Fokus des Architekten macht natürlich auch eine Entwicklung durch. Trotzdem muss man die Sache glaubwürdig weiterdenken. Was Christoph Gantenbein und ich 2002 zu zweit angestossen haben, musste über die ganze Dauer inhaltlich bestehen, aber auch neu formuliert werden, ohne das Ganze grundsätzlich infrage zu stellen. Das war sehr anspruchsvoll.

**Und wie war die Situation beim Kunstmuseum?**

Verglichen mit dem Landesmuseum ist das Kunstmuseum ein viel kom-



**Markante Bauwerke.** Emanuel Christ sieht sowohl grosse Parallelen als auch wichtige Unterschiede bei den beiden Museumsbauten, die seine Handschrift tragen und an zentralen Orten in Zürich (oben) und Basel stehen.

pakterer Entwurf, was Zeit und Organisation betrifft. Hier war die grosse Herausforderung, diese Bauaufgabe in einem engen Zeitrahmen zu lösen. Schon beim Entwurf mussten wir unter höchstem Druck wichtige Grundsatzentscheide treffen. Details kommen hier viel stärker zum Tragen als im Landesmuseum. Das habe ich schon als grossen Stress empfunden. Wir wussten, dass wir hier vor einer der grossen Aufgaben der Architektur stehen und haben diese mit Ernst, Stolz und einem Bewusstsein der Verantwortung bewältigt.

**Sind Ihnen beide Museumsbauten gleich wichtig?**

Ja, und es liegt mir sehr daran, das auch zu betonen. Der Zeitdruck war einfach verschieden. Im Landesmuseum haben wir vor allem inszenierte Ausstellungen, was andere Räume bedingt. Das Haus ist roh, es gibt viel Beton. Im Kunstmuseum sind die Räume verbindlich, sie werden nur minimal verändert. Deshalb ist der Druck auf die Details hier wirklich grösser und wir haben uns gegenseitig wahnsinnig gemacht, bis wir sicher waren, dass alles stimmt.

**Welche Schwierigkeiten ergaben sich aus der Tatsache, dass beide Museen an einem jeweils zentralen Ort sind?**

Das Landesmuseum ist tatsächlich zentral mit vielen Schnittstellen, beispielsweise zu den SBB. Auf der Baustelle hatten wir hier allerdings mehr Platz als beim Kunstmuseum. In Basel war der Bauplatz sehr eng und deshalb auch überaus anspruchsvoll.

**War der politische Prozess bei der Erweiterung des Landesmuseums komplizierter als beim Kunstmuseum?**

Sicher. Beim Landesmuseum mussten verschiedene Entscheide von Regierungen sowie Parlamenten getroffen werden und dann kam es zu Referenden. Dadurch erhielt das Projekt eine grosse öffentliche Wahrnehmung. Das hängt sicher auch wieder damit zusammen, dass der Standort so zentral und sichtbar ist. Auch wir als Architekten waren plötzlich in einen politischen Prozess, eine Kampagne, eingebunden. Was wir auf dem Papier entworfen hatten, stand auf einmal sehr in der Öffentlichkeit.

**In Basel war das weniger der Fall?**

Natürlich wurde das Projekt auch hier diskutiert, aber es ist, vom ersten Tag weg, von allen getragen worden. Ich habe viel Ermunterung und Unterstützung erlebt und auch viel Verständnis, wenn zum Beispiel durch die Bauarbeiten der Verkehr eingeschränkt werden musste. In Zürich habe ich das Umfeld während zumindest einer gewissen Phase als viel kritischer erlebt.

**Maja Oeri steht auch hinter Ihrem Projekt. Wie wichtig war dieses Bekenntnis?**

Fakt ist, dass Maja Oeri auf das Projekt nie Einfluss genommen hat. Wir haben sie in einem Reporting einmal über den Stand der Arbeiten informiert und ihr auch mal die Baustelle gezeigt. Dass sie nie Kritik geäussert hat, empfand ich als sehr unterstützend. In der politischen Entscheidungsfindung war ihr Engagement natürlich eine unglaubliche Hilfe.

Diese zurückhaltende Form des Mäzenatentums ist wirklich aussergewöhnlich.

**Der Betrieb des Landesmuseums wurde auch während den Bauarbeiten aufrechterhalten, das Kunstmuseum musste ein Jahr geschlossen werden. War die Schliessung rückblickend wirklich notwendig?**

Es war das einzig Mögliche und einzig Richtige – auch aus heutiger Sicht. Der Hauptbau war über das ganze Jahr hinweg eine Baustelle. Die Vorstellung, hier noch einen Ausstellungsbetrieb laufen zu lassen, ist undenkbar. Und die Erkenntnis, dass gewisse Sanierungsarbeiten zusammen mit dem Neubau vorgenommen werden müssen, ist wirklich erst bei den weiteren Abklärungen gekommen.

«Die Vielschichtigkeit des Bauens in den europäischen Städten ist etwas Grossartiges.»

**Im Nachhinein war dieser Entscheid sogar ein Glücksfall. Die Ausstellungen im Museum der Kulturen und im Museum für Gegenwartskunst, aber auch in Madrid und Washington haben eine grosse Beachtung bekommen.**

Ja, das ist ein grosser Erfolg. Er war einfach nicht von Anfang an so geplant, das muss man ehrlich zugeben. Der Zusammenhang mit den Arbeiten im Altbau wurde unterschätzt und das Museum vom Schliessungsentscheid überfahren. Wie

Direktor Mendes Bürgi dann reagiert und was das Kunstmuseum daraus gemacht hat, ist aber super. In kurzer Zeit wurden grossartige Ausstellungen auf die Beine gestellt.

**War die Sanierung des Altbaus für Sie mehr eine Pflichtübung?**

Der Neubau wie die Sanierung des Hauptbaus sind für mich total gleichwertig. Wir reden von einer Erweiterung. Die Neubauarchitektur sucht die direkte Beziehung zum Hauptbau. Der Neubau kann ohne den Hauptbau architektonisch gar nicht existieren. Es gibt Analogien, aber auch Kontraste, doch auf vielen Ebenen kommt es immer wieder zum Wechselspiel beider Bauten. Das Büro Christ & Gantenbein hat ein grosses Interesse an Architekturgeschichte und an historischen Bausubstanzen. Das Landesmuseum wie das Kunstmuseum sind überdurchschnittliche Bauten. Das Kunstmuseum ist als Ausstellungshaus auch heute noch von einer hohen Qualität mit einer tollen Bausubstanz. Das Landesmuseum war ebenfalls ein epochales Gebäude, auch wenn wir heute mit diesem Baustil etwas Mühe haben. Die Auseinandersetzung mit solch starken Bauten ist für mich ungeheuer bereichernd. Das wird auch zu einer Leidenschaft. Unser Ziel und unser Anspruch ist es, diese Häuser zu modernisieren und ihnen sogar noch stärker ihre ursprüngliche architektonische Qualität zurückzugeben. Gegen aussen hin ist das eine bescheidene, aber sehr wichtige, noble und auch befriedigende Aufgabe für Architekten.

**Besteht nicht die Gefahr, dass Sie auf solche Erweiterungen und Sanierungen festgelegt werden?**

Wir sind nicht in erster Linie ein Büro für Sanierung und Denkmalpflege. In gewissen Fällen ist das aber eine faszinierende Aufgabe. Wir leben in Städten mit wertvoller Bausubstanz und müssen als Architekten akzeptieren, dass das Reparieren, Renovieren, Neuinterpretieren und Ergänzen heute ein wesentlicher Bestandteil unseres Tätigkeitsbereichs ist. Die Vielschichtigkeit des Bauens in den europäischen Städten ist etwas Grossartiges. Wenn man dann noch, wie in Zürich und Basel, ein Baudenkmal hat, das man weiter bauen darf, ist das Einzigartige.

**Wie nähert man sich denn solchen Baudenkmalen überhaupt an?**

Mit Ehrfurcht, aber auch mit einem gesunden Selbstbewusstsein. Diese Formel tönt simpel, ist aber anspruchsvoll. Auf der einen Seite muss man Respekt gegenüber dem bestehenden Bau zeigen, man darf sich von ihm allerdings auch nicht erdrücken lassen. Man kann das Bestehende auch nicht einfach weiterführen, sondern muss es in eine neue Dimension bringen. In Basel geschieht das sehr pointiert. Es ist klar, dass das Alte und das Neue miteinander in Verbindung stehen. Und doch sind es zwei verschiedene Bauten. Der Neubau hat durchaus den Anspruch, auf Augenhöhe mit dem Hauptbau zu kommunizieren. Da darf er sich auch nicht zu bescheiden geben.

**Wünschen Sie sich nicht auch einmal einen Museumsbau auf der grünen Wiese, wie ihn beispielsweise Frank Gehry für Louis Vuitton in Paris realisiert hat?**

Das wäre sicherlich reizvoll. Wir haben aber eine intellektuelle Haltung entwickelt, die sehr stark mit dem städtebaulichen Kontext operiert. Die grüne Wiese – wenn sie denn überhaupt noch existiert – ist sicher eine Verlockung, aber auch eine Gefahr. Wir haben gerade aktuell ein Projekt erarbeitet, das stärker ein eigenständiger Museumsbau ist als das Landesmuseum und das Kunstmuseum. Es handelt sich dabei um ein Schoggi-Museum von Lindt & Sprüngli in Kilchberg. Doch auch hier gibt es die Produktionsstätten und ein Stadtquartier, aber es ist ein eigenes Gebäude und nicht der Weiterbau eines bestehenden. Das ist wirklich eine Neusetzung, eine Neuformulierung.



Inch Furniture entwirft die Möbel für den Erweiterungsbau des Kunstmuseums Basel – und baut sie auch selber.

## Zwei Basler möbeln den Erweiterungsbau auf

von Karen N. Gerig

**T**homas Wüthrich und Yves Raschle haben mit Inch Furniture eine Nische entdeckt. Seit sechs Jahren sind sie mit ihrem Team beim Dreiländereck zu Hause und produzieren Möbel in der eigenen Werkstatt – vom ersten Entwurf bis zum letzten Handgriff. Aktuell bauen sie das Mobiliar für den Erweiterungsbau des Basler Kunstmuseums.

Den Auftrag für die Entwicklung dieser Möbel erhielten sie vom Architektenteam Christ & Gantenbein, die keine Möbel ab Stange wollten. Bei Inch Furniture wissen die Architekten, was sie bekommen, und sie können aktiv bei der Planung dabei sein.

### Tisch nach Mass

Fürs Kunstmuseum dürfen sich die Produktdesigner etwas Neues einfallen lassen. «Bei Spezialanfertigungen kann es jedoch sein, dass nachher etwas davon in die Kollektion einfließt – wer weiss», sagt Wüthrich. Bei ihrem Auftrag für die World Expo 2010 in Schanghai war das so: Auch dort hatten sie mit den Architekten des Schweizer Pavillons, Buchner Bründler, eng zusammengearbeitet und die gesamte Möblierung dafür entworfen. Die Stühle, die dabei entstanden, wurden nachher in die Kollektion aufgenommen.

Welche Möbel das Kunstmuseum bekommt, ist heute noch geheim. «Das soll ja auch eine Überraschung sein an der Eröffnung im April», sagen die Designer. Soviel sei aber verraten: «Es geht ja – neben der Funktionalität, die wir voraussetzen – um die Atmosphären im Raum», sagt Wüthrich. «Beim Erweiterungsbau ist der Materialkontrast im Innern des Gebäudes sehr interessant, darauf reagieren wir.»

Um solche Eigenheiten der Räume herauszufinden, arbeiten die Möbeldesigner am liebsten vor Ort und lassen sich inspirieren. Die Raumverhältnisse können entscheidend sein – selbst wenn nur ein Rohbau vorhanden ist. Die Designarbeit fürs Kunstmuseum begann deshalb schon vor über einem Jahr, als ausser der Betonhülle noch nicht viel zu sehen war.

Manchmal ist aber auch schon alles da, wenn das Inch-Furniture-Team anrückt. Wenn es zum Beispiel einen Tisch für ein

Sitzungszimmer zu entwerfen gibt, das keinen rechten Winkel hat. Oder für eine Wohnung, in die kein rechteckiger Tisch passt. Dann zeichnen sie eine passende Form, entwerfen ein 1:1-Modell – und fertig ist der Tisch nach Mass.

Während die Kollektions-Möbel problemlos für jeden Bedarf verkauft werden können, ist es für Massanfertigungen unabdingbar, vor Ort zu sein. Deshalb haben Inch Furniture in Basel auch keine Ladenvertretung, sondern wickeln Verkäufe direkt und selber ab. Das birgt grosses Sparpotenzial und wird in der Branche nicht nur gerne gesehen – weil es den Zwischenhändler unnötig macht.

Sehr oft seien die Schritte bei der Möbelproduktion voneinander getrennt, sagt Yves Raschle: Der Designer designt, die Produktion geschieht woanders, der Verkauf über einen Händler an einer dritten Stelle. «Die Wertschöpfungskette ist uns wichtig. Wo der Rohstoff herkommt, dort sollte er idealerweise auch verarbeitet werden», sagt Thomas Wüthrich. Um die fachgerechte Verarbeitung von Teakholz zum Beispiel kümmert sich deshalb ein Produktionsbetrieb der Holzfachschule Pika in der indonesischen Hafenstadt Semarang.

### Austausch mit Indonesien

Dass die Produktdesigner damit Kosten sparen wollen, stimme allerdings nur bedingt, sagen Wüthrich und Raschle. Denn einerseits stammt das Teakholz eben aus indonesischen Plantagen, andererseits interessiert die beiden der Austausch mit der dortigen Handwerkskultur: Es sei «Wissen, das von einem Ort zum andern fließt».

Für Raschle und Wüthrich ist das Sparpotenzial zweitrangig. Wichtiger ist ihnen der Kontakt mit den Kunden und mit ihren ausgewählten Produzenten. Und deshalb mögen sie auch Aufträge wie jenen fürs Kunstmuseum – weil sie einen Dialog voraussetzen. Folglich halten Raschle und Wüthrich auch an ihrem Nischenmodell fest: Designer und Produzent gleichzeitig zu sein. Schlicht, weil ihnen die Arbeit so Freude macht.

[tageswoche.ch/+kmbdo](http://tageswoche.ch/+kmbdo)

x

Das weitläufige Treppenhaus allein ist schon ein



► **Hauptbau, die sich nicht beliebig bespielen lassen.**

Hier zeigt sich der Versuch, aus der Vorstellung von klassischen Museumsräumen heraus offenere Formate zu finden. Die Räume im neuen Haus wiederholen nicht einfach das, was es im Altbau auf der anderen Strassenseite bereits gibt. So sind die neuen Räume zum Beispiel deutlich grösser. Auch wenn die Kunst ab den 1950er-Jahren hier im Vordergrund stehen wird, müssen sich die Räume für alle Formen von Kunst bewähren: für raumgreifende Installationen ebenso wie auch für Werke zum Beispiel aus dem Rokoko.

**«Es gab Differenzen mit der Direktion des Kunstmuseums, aber stets innerhalb einer respektvollen und freundschaftlichen Auseinandersetzung.»**

**Gab es auch Differenzen mit der Direktion des Kunstmuseums?**

Das gab es schon auch, aber stets innerhalb einer respektvollen und freundschaftlichen Auseinandersetzung. Für uns Architekten war es wichtig, dass es im ersten Obergeschoss Fenster gibt, durch die man sich im Stadtraum orientieren kann, damit die Beziehung zur Umgebung auch von innen heraus spürbar wird. Andererseits sorgen Fenster auch für gewisse Konflikte im Ausstellungsbetrieb: Sie sorgen für Gegensichtssituationen, sie können ablenken und sind auch unter konservatorischen Gesichtspunkten nicht immer ganz unproblematisch. Darüber haben wir lange diskutiert. Auch über den Boden waren wir uns lange nicht einig: Bernhard Mendes Bürgi wollte Holzboden, wir waren zuerst nicht so sicher, aber jetzt halte ich es für die denkbar beste Lösung.

[tageswoche.ch/+p7un7](https://tageswoche.ch/+p7un7)

×



einen Besuch wert.

FOTO: NILS FISCH



# «Im Neubau steckt viel Herzblut von mir»

Kunstmuseums-Direktor Bernhard Mendes Bürgi über den Erweiterungsbau und die Neukonzeption des Hauses

Von Raphael Suter

**BaZ:** Ist der Bau eines Museums für den Direktor ein Traum oder ein Albtraum?

**Bernhard Mendes Bürgi:** Das ist genau die Ambivalenz. Sowohl Traum wie auch Albtraum. Ich habe mich nicht um diese Bauaufgaben gerissen, weil ich natürlich dadurch meine eigentlichen Museumsaufgaben etwas zurückstellen musste. Aber schon als ich nach Basel gekommen bin, war klar, dass der Hauptbau von 1936 ein Sammlungshaus ist, das nicht so gut für Wechselausstellungen gerüstet ist. Heute muss ein Museum sowohl Sammlungs- wie auch Ausstellungshaus sein und über die entsprechende Infrastruktur verfügen. Deshalb drängte sich eine Erweiterung auf.

Wie weit sind Sie in die Bauplanung einbezogen gewesen?

Da habe ich viel Einfluss gehabt, bereits für die Grundkonzeption des Neubaus. Darin wurden Fragen wie Raumproportionen und Lichtverhältnisse definiert. Für mich waren auch neue Depots sehr wichtig und eine Eventzone, wo grosse Vernissagen möglich sind. Und schliesslich habe ich auch der Anlieferung grosse Bedeutung zugemessen. Nachdem diese Vorgaben einmal gemacht waren, war ich stark in die Detailplanung involviert, habe viel mit Christ & Gantenbein diskutiert und mit ihnen teilweise auch um Lösungen gerungen. Aber das war ein sehr wichtiger und konstruktiver Prozess. Im Neubau des Kunstmuseums steckt viel Herzblut von mir.

Und wie sind Sie jetzt mit dem Resultat zufrieden?

Sehr. Ich finde den Bau wirklich toll. Beim Hängen der Kunstwerke habe ich jetzt festgestellt, wie einem diese Räume entgegenkommen. Es funktioniert alles. Für mich ist dieses Vorhaben sehr gut aufgegangen. Nicht zuletzt auch im Einklang mit dem Hauptbau.

«Bei einem Wechsel der Direktion kann es natürlich schon andere Gewichtungen geben.»

Die Architektur stellt sich eindeutig in den Dienst der Kunst. War das die Vorgabe?

Ja, ich habe von Anfang an die Forderung formuliert, dass in bestimmten Kernbereichen die Kunst dominiert. Christ & Gantenbein haben das problemlos aufgenommen.

Klar definiert sind auch die räumlichen Anordnungen auf den Stockwerken. Das führt zu einem logischen Rundgang. Auch dies ein Wunsch von Ihrer Seite?

Genau. Wir haben lange an diesen Räumen und ihrer Abfolge geschliffen. Am Anfang gab es viel mehr Räume mit unregelmässigem Grundriss, was ich ablehnte. Ich war für rein orthogonale Räume. Die Ausstellungsräume werden erst richtig gut, wenn sie in sich stimmen und ihre Abfolge einen Organismus bildet. Im Hauptbau haben wir ja diese wunderbaren Enfiladen, die wir im Neubau bewusst nicht wollten. Aber die Bildung von Ausstellungsorganismen war wichtig.

Wir sprechen jetzt immer vom Neubau. Aber auch der Altbau ist aufwendig saniert worden. War das eine zusätzliche Belastung?

Schon meine Vorgängerin hatte grosse Sanierungsarbeiten vorgenommen. Das hat man ihr nie so recht verdankt. Es ist eben auch eine undankbare Aufgabe. Im Zuge des Neubaus hat man dann den bestehenden Bau unter die Lupe genommen und dabei einen grossen Sanierungsbedarf festgestellt. Der Aufwand, etwa im Bereich der Erdbenenertüchtigung, war enorm. Das hat uns schon überrascht. Ursprünglich wollten wir die notwendigen Anschlussarbeiten des Neubaus ohne Schliessung des Hauptbaus ausführen. Doch dann mussten wir einsehen, dass es ohne Schliessung nicht gehen wird. Die Alternative wäre gewesen, den Neu-



**Rückblick ohne Zorn.** Seit 2001 leitet der Kunsthistoriker Bernhard Mendes Bürgi das Basler Kunstmuseum. Ende September tritt er in den Ruhestand. Foto Lucian Hunziker

bau zu eröffnen und wenige Monate später den Hauptbau zu schliessen. Das wollten wir aber nicht.

Dann musste alles sehr schnell gehen?

Ja, plötzlich waren wir unter grossem Zeitdruck, weil wir für heikle Fragen wie die Lagerung und Evakuierung der Sammlung zuerst Lösungen suchen mussten. Wir hatten dafür unglaublich wenig Planungszeit. Trotzdem bin ich froh, dass wir diesen Weg gewählt haben.

Sie sind vom Schliessungsentscheid überrascht worden. Trotzdem konnten Sie in kurzer Zeit vier Ausstellungen mit Werken der Sammlung, zwei in Basel und zwei in Spanien, stemmen, die auch beim Publikum viel Anklang fanden. War dies eine grosse Herausforderung?

Als wir von der Schliessung wussten, wollten wir nicht vorschnelle Versprechungen machen, was in dieser Zeit ausstellungsmässig passieren soll. Zuerst ging es mir darum, wie wir die Kunst sicher aufbewahren können. Dann erst sind wir an die Planung von Alternativausstellungen gegangen. Das war schon sehr stressig. Wir wollten ein gutes Programm machen und schlussendlich ist es ja auch gut gekommen.

Sie konzipieren ja eigentlich alle drei Häuser des Kunstmuseums neu. Wie stellen Sie sich diese Ordnung vor?

Der Auslöser für den Neubau war die für grosse Ausstellungen fehlende Infrastruktur im Hauptbau. Zusätzlich sollten neue Sammlungsräume geschaffen werden. Das Museum für Gegenwartskunst sollte erhalten bleiben. So entstand die Idee, dass im Hauptbau die europäische Kunst vom 15. Jahrhundert bis Picasso und Giacometti gezeigt wird. Im Kunstmuseum Basel Gegenwart wird das Schaffen ab den Neunzigerjahren bis heute ausgestellt. Und im Neubau steht die Kunst ab 1950 bis 1990 im Mittelpunkt mit einem starken Gewicht auf der amerikanischen Kunst. In diesem Zeitabschnitt ist viel passiert, doch man konnte davon bislang wenig im Hauptbau sehen. Dabei haben wir einige Erwerbungen getätigt und Schenkungen in diesem Bereich erhalten, die die Kraft der Öffentlichen Kunstsammlung weiter stärken. Neben der klassischen Moderne können wir jetzt auch die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts mit unseren Beständen sehr stark im Erweiterungsbau ausspielen.

Bekommt auch die Schweizer und die Basler Kunst mehr Gewicht?

Das war seit längerem ein Wunsch. Wir zeigen jetzt im Erdgeschoss des Hauptbaus in den Gartensälen eine Präsentation mit Künstlern wie Niklaus Stoecklin, Paul Camenisch, Albert Müller bis zu Marcel Schaffner, Samuel Buri und Werner von Mutzenbecher. Ich finde es schön, dass wir jetzt regelmässig Platz für diese Bestände haben werden.

Die Dauerausstellung wird wohl für die nächsten Jahre Bestand haben. Wie stark trägt sie Ihre Handschrift?

Ich habe über die Jahre hinweg viele Erfahrungen bei der Einrichtung der Sammlung gemacht. Aber natürlich ist klar, dass es bei einem Direktionswechsel auch andere Gewichtungen geben kann. Josef Helfenstein kann anders entscheiden als ich. Das ist völlig legitim. Aber ich hoffe schon, dass meine Einrichtung etwas länger Bestand haben kann, weil ich mich sehr lange mit ihr beschäftigt habe. Das kann man aber durchaus auch alles anders machen und es ist ja auch das Grundprinzip des Neubaus, dass er eine flexible Nutzung von nicht flexiblen Räumen erlaubt. Damit kann man das Museum immer wieder neu begreifen.

Ist Josef Helfenstein ebenfalls in diese Planung einbezogen worden?

Nein. Er bereitet sich im Stillen auf seine Direktion vor. Es geht ja jetzt dann alles auch schnell. Nach meiner Sonderausstellung «Sculpture On The Move» kommt eine Schau zum figurativen Pollock von Nina Zimmer, die dann schon in die Direktionszeit von Josef Helfenstein fallen wird.

«Die wissenschaftliche Dimension der Kunst stand für mich immer im Zentrum.»

Werden Sie dem Haus noch weiterhin in einer Form zur Verfügung stehen, beispielsweise als Gastkurator?

Kaum. Ich habe mich in den letzten 15 Jahren im Kunstmuseum Basel genügend ausgetobt, formuliert und gebaut. Ich denke nicht, dass es opportun wäre, in einer anderen Form, etwa als Kurator, im Haus wieder aktiv zu werden.

Mit welchen Gefühlen blicken Sie auf Ihre Direktion zurück? Bei unserem ersten Interview haben Sie das Bild eines grossen Dampfers gebraucht, der sich eben nicht so leicht lenken lässt wie eine

kleine Jacht. Hatten Sie bis zuletzt mit dieser Schwere zu kämpfen?

Als ich von der Kunsthalle Zürich, wo die Infrastruktur sehr leichtfüssig war, nach Basel gekommen bin, bin ich schon etwas erschrocken. In Zürich habe ich mit einem kleinen Stab gearbeitet, das war wirklich ein wendiges Segelboot. Und ein Haus wie das Kunstmuseum Basel ist eben ein schwerer Ozeandampfer. Ich bin aber in diese Aufgabe hineingewachsen. Doch in den letzten Jahren ist es nochmals komplizierter geworden, ein solches Museum zu leiten. Es wird immer anspruchsvoller, gerade im juristischen Bereich, wo zum Beispiel höchst anspruchsvolle Provenienzfragen anstehen. Aber es gibt auch ganz andere Herausforderungen bei der PR und dem Marketing.

«Ursprünglich wollten wir die Sanierung ohne Schliessung des Hauptbaus realisieren.»

Das Museum wird immer mehr zum Eventlokal.

Es war mir stets extrem wichtig, dass die Kunst in einer wissenschaftlichen Dimension im Mittelpunkt steht. Das wollte ich aufrechterhalten bis zu meinem Abgang. Doch die Dinge verändern sich. Ich habe diese Arbeit jetzt 15 Jahre gemacht und es ist gut, dass nun der Nächste kommt.

Sie hatten offenbar damit Mühe, dass sich der Ausstellungsbetrieb immer mehr zum Eventbetrieb wandelt.

Das stimmt. Aber gerade deshalb ist es notwendig, dass Häuser wie der Louvre, der Prado oder eben das Kunstmuseum Basel die künstlerische Qualität aufrechterhalten und nicht einfach den schnellen Erfolg beim Publikum suchen. Das scheint mir sehr wesentlich zu sein. Gerade im Zeitalter der Social Media ist das Erlebnis des Originals wichtig. Da hat das Museum eine grosse Aufgabe, das andere ist einfach die Begleitmusik.

Finden Sie es ungerecht, dass das Kunstmuseum immer wieder mit der Fondation Beyeler verglichen wird?

Es sind extrem verschiedene Institutionen, die beide sehr gut geführt sind. Ich bin mit Sam Keller befreundet und habe manchmal Mühe gehabt, dass man uns gegenseitig auszuspielen versucht. Uns beiden ist völlig klar, dass es verschiedene Häu-

ser sind. Die Fondation Beyeler hat sich ganz für das Ausstellungswesen entschieden. Bei uns steht die Sammlung im Mittelpunkt. Das führt zu ganz anderen Herausforderungen. Doch gerade die Sammlung als kollektives Gedächtnis hat mich immer fasziniert und inspiriert. Das ist für die Gemeinschaft von besonderem Wert und das hat eben seinen Preis.

Die Londoner Times hat das Kunstmuseum zum fünftbesten Museum der Welt erklärt. Ist das für Sie auch persönlich eine Auszeichnung?

In Basel selber wird die unglaubliche Kraft dieses Museums immer wieder unterschätzt. Die Basler sind zu wenig stolz auf dieses Haus, und wenn ihnen von aussen gesagt wird, wie gut es ist, glauben sie es eher. Deshalb hat mich dieses Rating schon gefreut. Das korrigiert vielleicht die Wahrnehmung von gewissen Leuten und stärkt die Wertschätzung für ein solches Museumsmodell. Wir Museumsleute geben uns da bescheidener und sprechen nicht ständig von einem weltberühmten Museum. Unter dem PR- und Marketing-Aspekt wird man heute stärker gezwungen, ständig aufzutrumpfen. Für mich persönlich ist die Wertschätzung von Kollegen bedeutender Museen wichtiger und sie macht mich stolz.

[www.kunstmuseumbasel.ch](http://www.kunstmuseumbasel.ch)

ANZEIGE

CREDIT SUISSE

Mehr Feiertage für Basel.

Als langjähriger Partner des Kunstmuseums Basel unterstützt die Credit Suisse die Feierlichkeiten zur Eröffnung des Neubaus. Feiern auch Sie mit uns! Die Partnerschaft mit dem Kunstmuseum Basel zeigt unsere Verbundenheit mit der Region und steht in der Tradition des Engagements der Credit Suisse für die Schweiz.

[credit-suisse.com](http://credit-suisse.com)



# «Ich bin vom Resultat extrem begeistert»

Der Basler Regierungspräsident Guy Morin zum Erweiterungsbau des Kunstmuseums

Von Raphael Suter

**BaZ:** Ist die Eröffnung des Erweiterungsbaus des Kunstmuseums für Sie der Höhepunkt in Ihrer Zeit als oberster Basler Kulturverantwortlicher?

**Guy Morin:** Sicherlich einer der Höhepunkte. Es geschieht ja nicht alle Tage, dass man die Gelegenheit hat, ein solches Museum zu eröffnen.

**Wieso ist die Eröffnung so speziell?**

Es geht hier um das Kunstmuseum als Ganzes und nicht nur um den Erweiterungsbau. Wir haben jetzt drei Häuser: den Hauptbau, dann den Neubau und den Bau Gegenwart. Damit wird die Vision, die wir vor Augen hatten, Wirklichkeit. Der Hauptbau gewinnt durch den Neubau, weil die wunderbare Sammlung viel besser ins Licht gerückt werden kann. Zudem haben wir im Neubau ein ganzes Stockwerk für Sonderausstellungen dazubekommen. Das macht dieses erweiterte Kunstmuseum einzigartig und darauf bin ich stolz.

Die Erweiterung des Kunstmuseums wurde dank Maja Oeri möglich. Aber auch im Parlament war das Projekt, an das der Kanton 50 Millionen bezahlt hat, unbestritten. Ist das der Ausdruck der besonderen Beziehung der Stadt Basel zu seinem Kunstmuseum?

Die Verbundenheit von Politik und Bevölkerung mit dem Kunstmuseum geht bis ins 17. Jahrhundert zurück. 1661 kaufte Johann-Rudolf Wettstein das Amerbachsche Kabinett mit Unterstützung der Universität. Diese Sammlung wurde mit dem Ziel erworben, sie der Basler Bevölkerung zu zeigen. So entstand das erste öffentliche Museum in Europa. Und diese Verbundenheit mit dem

«Die Verbundenheit mit dem Kunstmuseum und seiner Sammlung hat sich bis heute erhalten.»

Museum und seiner Sammlung hat sich bis heute erhalten. Ich erinnere nur an den Kauf der beiden Picasso-Gemälde, der in Basel eine unglaubliche Sympathiewelle für das Kunstmuseum ausgelöst hat. Und jetzt bekommt das Museum mit seinem Neubau eine zusätzliche Dimension. Möglich ist das aber nur dank einer privaten Mäzenin wie Maja Oeri.

Die *Londoner Times* hat das Basler Kunstmuseum kürzlich zu einem der weltbesten Museen gekürt. Wird die Erweiterung den Stellenwert des Museums nochmals stärken?

Ich denke, da wir jetzt die öffentliche Kunstsammlung, aber auch die Sammlung der Emanuel Hoffmann-Stiftung, in der Dauerausstellung wie in Sonderausstellungen viel besser präsentieren können, wird die Bedeutung dieser Sammlungen noch klarer.

**Und das Kunstmuseum ist der klare Leuchtturm unter den Basler Museen?**

Es ist das wichtigste und grösste Museum. Aber ich denke nicht, dass die anderen Museen zu kurz kommen. Das Museum der Kulturen ist heute in einem imposanten Gebäude von Herzog & de Meuron untergebracht. Das Naturhistorische Museum wird zusammen mit dem Staatsarchiv beim Bahnhof St. Johann in einen Neubau einziehen. Und schliesslich soll das Antikenmuseum ins Berri-Gebäude ziehen. Es handelt sich bei diesen Museumsprojekten um ein Generationenwerk. Wir investieren also in alle Museen. Aber es ist klar, dass das Kunstmuseum auch kostenmässig an der Spitze ist.

**Zum Stichwort Kosten. Auch die Betriebskosten steigen durch den Erweiterungsbau. Wie sollen diese Kostensteigerungen aufgefangen werden?**

Wir haben eine Betriebsrechnung aufstellen lassen, die aufgeht. Die jährlichen Betriebskosten werden wegen des Neubaus um rund 4,8 Millionen ansteigen. Die Hälfte wird von privater Seite getragen, der Kanton hat zusätzlich 2,4 Millionen pro Jahr bewilligt. Da neu im Durchschnitt mit



**Zusätzliche Dimension.** Der Regierungspräsident Morin eröffnet das neue Kunstmuseum am Freitag offiziell. Foto Pino Covino

rund 300 000 Besuchern gerechnet wird, werden auch die Einnahmen steigen.

**Bernhard Mendes Bürgi hat das Kunstmuseum 15 Jahre lang geleitet und auch den Erweiterungsbau betreut. Wie beurteilen Sie seine Leistung?**

Ich bin kein Kunsthistoriker. Deshalb kann ich auch keine Bewertung seines Direktoriums vornehmen. Ich habe einige grossartige Ausstellungen, wie zum Beispiel die zu Warhol oder van Gogh, von ihm gesehen. Bernhard Mendes Bürgi hat auch die gesamte Neuausrichtung des Kunstmuseums begleitet und setzt jetzt mit der Sonderausstellung «Sculpture on the Move» einen interessanten Schlusspunkt hinter seine Tätigkeit als Museumsdirektor. Ich hätte eigentlich eine Bilderausstellung und nicht Skulpturen erwartet. Doch jetzt hatte ich bereits vor der Eröffnung Gelegenheit, durch die Räume zu gehen, und dabei ist mir das geniale Zusammenspiel von Skulpturen im obersten Stock und den Bildern in den unteren Stockwerken klar geworden. Und die Skulpturen bringen die wunderbare Architektur zur Geltung.

**Sie sind auch verantwortlich für Bürgis Nachfolger Josef Helfenstein. Welche Erwartungen haben Sie an ihn?**

Es war eine grosse Herausforderung, jemanden zu finden, der dieses Erbe antritt und weiterführt. In Josef Helfenstein glauben wir die richtige Person gefunden zu haben. Als Leiter der Menil Collection and Foundation in Houston hat er eigentlich auch ein neues Museum geschaffen und sich international einen Namen gemacht. Ich habe grosses Vertrauen in seine

Person. Ich hoffe, dass er das Museum noch stärker öffnet, sodass die Bevölkerung gerne und ohne Schwellenangst hierherkommt.

**Wie gefällt Ihnen der Erweiterungsbau ganz persönlich?**

Ich bin nicht unbefangen, da ich den ganzen Entstehungsprozess von Anfang an begleitet habe. Ich war auch in der Fachjury und habe mitgeholfen, dieses Projekt auszuwählen. In der Baukommission konnte ich miterleben, wie der Bau von Christ & Gantenbein wächst. Und ich bin vom Resultat extrem begeistert. In den Ausstellungsräumen kommt die

«In den neuen Ausstellungsräumen kommt die Kunst optimal zur Geltung.»

Kunst optimal zur Geltung. Die Idee des Projektes wurde in der Realisierung hundertprozentig umgesetzt.

**Vor und während des Baus ist es kaum zu Nebengeräuschen gekommen.**

Ja, nur die Schliessung des Hauptbaus hat zu reden gegeben. Dieser Aufschrei ist aus einer Verbundenheit heraus erfolgt, weil viele ihr Museum für ein Jahr verloren glaubten. Doch dann hat sich die öffentliche Kunstsammlung auf Wanderschaft begeben und war auch in Basel zumindest in Teilen weiterhin zu sehen. Und jetzt kommen diese Kunstwerke wieder nach Basel ins Museum zurück.

**Aber leider nicht alle. Die Werke der Sammlung Staechelin werden fehlen.**

Ja, Gauguins «Nafea» ist verkauft worden. Das ist sicher ein Wermuts-

tropfen. Für die anderen Werke hat Ruedi Staechelin meines Wissens aber noch keinen neuen Aufbewahrungsort bestimmt. Das Angebot, diese Werke wieder im Kunstmuseum zu zeigen, besteht. Wir haben aber inzwischen auch weitere Schenkungen und Leihgaben bekommen, sodass sich der Bestand des Museums ständig erweitert.

**Die Eröffnung des Erweiterungsbaus morgen Freitag ist für Sie als Regierungspräsident und Kulturminister sicherlich ein Glanzpunkt. Wäre jetzt die Kreditgenehmigung für das Kasernenprojekt quasi das i-Tüpfelchen in Ihrem letzten Regierungsjahr?**

Das ist so. Und ich bin zuversichtlich, dass das auch gelingt. Es ist mir persönlich sehr wichtig, dass es neben der sogenannten etablierten Kunst auch Räume für nicht-arrivierte, experimentell arbeitende Kulturschaffende gibt. Ein Ort dafür könnte das Kasernengebäude sein. Man muss in diesem Zusammenhang auch die finanziellen Grössenordnungen sehen. Beim Erweiterungsbau des Kunstmuseums sind 100 Millionen investiert worden und weitere 25 Millionen sind schon in die Sanierung des Hauptbaus geflossen. Hier werden weitere Millionen folgen müssen. In der Kaserne werden bloss fünf Millionen für die Kulturnutzung aufgewendet, der Rest des 45-Millionen-Projektes beschränkt sich auf die Sanierung des Baus. Da geht ein eigentlich sehr kleiner Teil an alternative Kulturformen. Und ich denke, in einer Kulturstadt wie Basel muss das Gleichgewicht zwischen solchen Polen auch stimmen.

[www.kunstmuseumbasel.ch](http://www.kunstmuseumbasel.ch)

## Flucht und Literatur

Diskussionen im Literaturhaus

**Basel.** Wie geht es weiter mit dem Strom der Menschen aus arabischen Ländern, die in Europa ihr Heil suchen? Finden wir Europäer den richtigen Weg, mit ihnen umzugehen? Das Literaturhaus Basel, das ohnehin im aktuellen Programm schon punktuell Gäste eingeladen hat, deren Literatur im Zusammenhang mit der Krise steht – oder die vor diesem Hintergrund gesehen werden kann –, setzt einen Schwerpunkt. Am 23. April findet ein Thementag statt. Er steht unter einem Fragetitel: «Zuflucht Schweiz?».

Der Thementag beginnt um 11 Uhr mit einer «Living Library», also einer lebenden Bibliothek. Statt Bücher auszuleihen, um sich kundig zu machen, sind Gesprächspartner da, die Fragen beantworten. Es handelt sich um Ashti Amir, Syrer und Betreuer in einem Durchgangszentrum, Daniel R. Mekonnen, Rechtsanwalt, Menschenrechtsaktivist und Lyriker aus Eritrea, Ahmad Jizawi, Menschenrechtsaktivistin aus Syrien, sowie Renata Gäumann, Asylkoordinatorin Basel-Stadt. Um 14 Uhr spricht Reinhard Schulze, Professor für Islamwissenschaft und Neuere Orientalische Philologie an der Universität Bern, zum Thema «Geschichte der islamischen Welt. Von 1900 bis zur Gegenwart». Wiederum zwei Stunden später gibt es ein Podium «Utopien des Zusammenlebens» unter anderem mit Ruth Schweikert und Regula Stämpfli. Zum Abschluss liest der Übersetzer Stefan Weidner aus «Der Übersetzer der Sehnsüchte» von Ibn Arabi. Das detaillierte Programm findet man im Netz. Es finden im April, Mai und Juni weitere Veranstaltungen unter dem Obertitel «Zuflucht Schweiz» statt. mw

[www.literaturhaus-basel.ch](http://www.literaturhaus-basel.ch)

## Nachrichten

### Das Programm des Liestal Air 2016 steht

**Liestal.** Am 3. und 4. Juni findet auf dem Gestadeckplatz das diesjährige Liestal Air statt. Neben den Headlinern Erste Allgemeine Verunsicherung und Bastian Baker stehen The Glue, Lea Lu und Les Touristes auf dem Programm des Open Airs. mat

### Ruth Schweikert erhält Zürcher Kunstpreis 2016

**Zürich.** Die Schriftstellerin Ruth Schweikert erhält den mit 50 000 Franken dotierten Kunstpreis 2016 der Stadt Zürich. 20 000 Franken erhält die Musikerin und Dozentin Marianne Racine für allgemeine kulturelle Verdienste. Ruth Schweikerts literarisches Werk sei engagiert, stets radikal und dicht an der Schmerzgrenze, heisst es in einer Mitteilung des Stadtrates vom Mittwoch. Marianne Racine sei gerade auch für die Frauen im Musikbusiness ein Vorbild und eine hervorragende Motivatorin, schreibt der Stadtrat. SDA

### Elton John soll Rolle in «Kingsman 2» spielen

**London.** Pop-Ikone Elton John soll sein Piano vorübergehend gegen einen Platz vor der Kamera eintauschen. Es geht um eine Rolle im Spionage-Action-Thriller «Kingsman: The Golden Circle», der Fortsetzung von «Kingsman: The Secret Service» (2015). Laut *Hollywood Reporter* wird über den Part für John noch verhandelt. SDA

### «Terra nova»-Preisträger bekannt gegeben

**Bern.** Die Schweizerische Schillerstiftung hat gestern die Preisträger des diesjährigen «Terra nova»-Preises verkündet. Die Aargauer Autorin Nöemi Lerch wird für «Die Pürin» und der Tessiner Autor Yari Bernasconi für seinen Gedichtband «Nuovi giorni di polvere» mit je 5000 Franken ausgezeichnet. Der gleiche Betrag geht an die Bernerin Yla M. von Dach für die Übersetzung von Jean-Pierre Rochats Roman «Melken mit Stil». SDA



## Kunstmuseum

Ein Museumsbau dient dem Inhalt. Der architektonische Rahmen sollte aber zugleich so verbindlich sein, wie das Kunstwerk, das darin zu sehen ist, findet Emanuel Christ, der den Erweiterungsbau entworfen hat.





A photograph of a modern interior space. The ceiling is dark and features a large, circular skylight with a grid pattern. The walls are light-colored and textured. The floor is made of light-colored wood planks. In the background, there is a doorway leading to another room. The text is overlaid on the image in a large, white, serif font.

«WIR WOLLTEN  
NICHT EINFACH  
EINE  
SPEKTAKULÄRE  
SKULPTUR  
ERSTELLEN»



**Emanuel Christ** wurde 1970 in Basel geboren. Er studierte an der ETH Zürich, der EPF in Lausanne und an der HdK in Berlin. 1998 gründete er mit Christoph Gantenbein das Architekturbüro Christ & Gantenbein. Er ist verheiratet mit Mirjam Christ-Crain, stellvertretende Chefärztin am Unispital Basel, und lebt mit drei Kindern auf dem Bruderholz.



Spezialist für Museumsbauten: Architekt Emanuel Christ.

FOTO: NILS FISCH



von Dominique Spirgi

**D**as Bau- und Verkehrsdepartement lädt zur Besichtigung des neuen Erweiterungsbaus für das Kunstmuseum Basel. Es ist der Tag der Bauherren aus dem Hochbauamt. Der Architekt Emanuel Christ ist ebenfalls dabei, hält sich aber diskret im Hintergrund. Mit seinem Büopartner Christoph Gantenbein hat er ein Bauwerk entworfen, das nur schon aufgrund der Bedeutung der Institution Kunstmuseum weltweit Beachtung finden wird.

**Herr Christ, Sie können dieses Jahr mit den Erweiterungsbauten für das Kunstmuseum Basel und das Landesmuseum in Zürich gleich zwei wichtige Museumsbauten eröffnen. Erfüllt Sie das mit Stolz?**

Natürlich. Dass wir gleich zwei Museumsbauten eröffnen können, ist aussergewöhnlich. Wenn man so lange an einem Projekt arbeitet – beim Landesmuseum sind es jetzt über zwölf Jahre –, ist es ziemlich ergreifend, wenn es an den Nutzer und an die Bevölkerung übergeht. Die beiden Eröffnungen finden in der Architekturwelt grosse Beachtung und sind ein riesiges Geschenk für uns.

## «Wir spüren eine wohlwollende Neugierde.»

**Ergibt sich die Aufmerksamkeit auch aus der Bedeutung der Institutionen?**

Ganz sicher. Es sind bedeutende Institutionen. Das Kunstmuseum ist in der ganzen Welt bekannt, das Landesmuseum ist in der Schweiz ein sehr populäres Haus und leistet tolle Arbeit. Wir spüren eine wohlwollende Neugierde. Jetzt müssen wir es schaffen, diese positive Energie zu nutzen und weiterzutragen.

**Sie haben noch zwei Museen in der Pipeline: das Chocolate Competence Center von Lindt & Sprüngli in Kilchberg und den Erweiterungsbau des Wallraf-Richartz-Museums in Köln. Sind Sie jetzt zu grossen Museumspezialisten avanciert?**

Es kommen noch Wettbewerbsarbeiten hinzu: zum Beispiel für das Munch-Museum beim Hafen in Oslo – eine spektakuläre Ausgangslage, bei der wir auf dem zweiten Platz landeten. Es ist zwar schade, dass wir den Auftrag nicht bekamen, aber wir konnten wichtige Erfahrungen sammeln. Wir haben schon einige Museen entworfen, sodass wir durchaus ein Profil als Museumspezialisten entwickeln konnten und entsprechend auch zu Wettbewerben eingeladen werden. Das ist toll.

**Wie können Sie so viele Grossprojekte aufs Mal bewältigen? Mussten Sie Ihr Büro massiv ausbauen?**

Unser Büro musste wachsen, als sich abzeichnete, dass das Landesmuseum und

weiter auf Seite 10 ►

## Kunstmuseum

Schon vor der Eröffnung im April hat das Bau- und Verkehrsdepartement zu einem Rundgang durch den Neubau geladen.

## Verblüffend weitläufig, begeisternd elegant

von Dominique Spirgi

**W**er in den neuen Erweiterungsbau des Kunstmuseums Basel will, muss erst einmal in den Keller steigen. Aber Keller ist hier sicher das falsche Wort. Und von einer Kellerstiege kann schon gar nicht die Rede sein. Es ist eine prachtvolle Treppe, die über viele Marmorstufen hinunterführt, bis man in den grosszügigen und hell erleuchteten Durchgang vom Haupt- in den Erweiterungsbau gelangt.

Wundervollen und vor allem grosszügig angelegten Treppen begegnet man in diesem Haus auch später wieder. Dann, wenn man vom riesigen unterirdischen Foyer und Veranstaltungsraum wieder hinaufsteigt. Natürlich gibt es auch mehrere Lifte im neuen Haus, doch allein der Gang durch das elegante und vor allem verblüffend weitläufige Treppenhaus, das mit leicht geschwungenen Übergängen die rechten Winkel bricht, ist schon einen Besuch wert.

### «Der Bau haut einen um»

Das trifft sich zumindest im Moment gut, denn Kunst gibt es noch keine zu sehen in den neuen Museumsräumen. «In einer Woche wird das Bau- und Verkehrsdepartement die Räume dem Museum übergeben», sagte der Departementsvorsteher Hans-Peter Wessels an der Medienführung.

Es war ein strahlender Regierungsrat, der die handverlesenen Medienleute begrüsst. Zugegeben, das strahlende Gesicht ist Wessels Markenzeichen, das er eigentlich immer ausspielt. Aber hier war es wirklich angebracht. «Der Bau haut einen um», versprach er. Und fügte hinzu, dass man im Bau- und Verkehrsdepartement (BVD) stolz sei, den schönen und anspruchsvollen Bau termin- und kostengerecht fertiggestellt zu haben.

Und zu beeindrucken vermögen die neuen Räume tatsächlich: Nicht nur die ausgesuchten Materialien – vom edlen Holzboden bis zur Spannbetondecke – beeindrucken. Es ist vor allem die verblüffende Feststellung, dass es die Architekten Emanuel Christ und Christoph Gantenbein geschafft haben, derart weitläufige und grosszügige Räume in einen Neubau zu packen, der nicht eben auf einer riesigen Parzelle steht.

Und man staunt, dass alle Ausstellungsräume rechteckige Grundrisse haben in einem Bau, dessen Fassade durch einen markanten Knick geprägt und keineswegs rechtwinklig ist.

Es sind Ausstellungsräume, die ausgesprochen flexibel zu bespielen sind und auch für raumgreifende Installationen und Skulpturen genügend Platz bieten, was in den Enfilades (Raumfluchten) des Hauptbaus nur schwer oder gar nicht möglich war. Nun gut, ein Luginbühl-Monstrum passt auch hier nicht rein, dafür reicht die Raumhöhe von rund 5,30 Metern nicht aus. Für vieles andere aber schon.

Überzeugend am Neubau ist auch, wie die Architekten Respekt gegenüber der Umgebung und insbesondere gegenüber dem Hauptbau zeigen. Der Baugrund ist ja mit der historischen St. Alban-Vorstadt auf der einen und der dicht befahrenen Dufourstrasse auf der anderen Seite nicht ganz ohne. Das Bauvolumen der Erweiterung orientiert sich im Massstab an demjenigen des Hauptbaus. Gleichzeitig verleiht die quer durchfurchte Fassade aus Backsteinen in verschiedenen Grautönen dem Gebäudeteil eine gewisse Leichtigkeit und verhindert so, dass der Neubau die Altbauten auf der anderen Seite erdrückt.

### Stimmiges Miteinander

Ausgesprochen gut platziert sind die hohen Fenster im ersten Stock. Sie ermöglichen schöne und zum Teil überraschende Ausblicke auf den Hauptbau, auf die St. Alban-Vorstadt, die Wettsteinbrücke bis zum Meseturm und in die Rittergasse mit den Münstertürmen im Hintergrund.

Der Erweiterungsbau umfasst eine Ausstellungsfläche von insgesamt 2740 Quadratmetern. Der grösste Raum befindet sich im Erdgeschoss und misst 400 Quadratmeter. Neu wird das Kunstmuseum Basel mit seinen drei Häusern über eine Ausstellungsfläche von insgesamt 9840 Quadratmetern verfügen. Dies entspricht einer Steigerung um 29 Prozent.

Das ist viel Fläche, die der designierte neue Kunstmuseumsdirektor Josef Helfenstein nach Verebben der Anfangseuphorie im Dauerbetrieb wird bespielen müssen.

tageswoche.ch/+n4bhx

x





Schöne Materialien und klare Proportionen: Christ findet die neuen Museumsräume «durchaus klassisch».

► das Kunstmuseum gleichzeitig umgesetzt werden. Aber sehr gross ist es nicht. Wir sind rund 45 Leute und das ziemlich konstant. Grossprojekte dieser Art erleben unterschiedlich intensive Phasen und auch Unterbrüche im Arbeitsablauf. In Köln zum Beispiel ruht das Projekt gerade, da warten wir auf den nächsten Entscheid im Prozess. Beim Projekt in Kilchberg durchleben wir indes gerade einen intensiven Arbeitsabschnitt. Als Architekten müssen wir uns flexibel auf diese Situationen einstellen können. Von grossem Vorteil ist, dass wir unser Wissen, das wir uns mit den beiden aktuellen Museumsprojekten aneignen konnten, jetzt einsetzen können.

**Museen sind Prestigebauten, gewissermassen Tempel im modernen urbanen Raum. Wie beeinflusst das Ihre Arbeit?**

Das Museum hat als öffentliche Institution und als architektonisches Ereignis in den vergangenen Jahrzehnten eine fulminante Entwicklung durchlebt. Es ist Tourismus-Magnet und Prestigeobjekt für Spon-

soren. Das führte teilweise zu einer Präsenz, die man fast schon als penetrant bezeichnen kann. Auf der anderen Seite sind Museen wichtige Institutionen der Bildung und das kulturelle Gedächtnis der Gesellschaft.

**«Ein Kunstwerk hat das Recht auf einen architektonischen Raum, der ebenso verbindlich ist wie das Werk selber.»**

**Und was sind Museen für Sie?**

Was meinen Partner Christoph Gantenbein und mich interessiert, ist der Versuch, das Museum verstärkt im Kontext des Ortes und seiner Geschichte zu sehen. Wir wollen nicht einfach eine möglichst spektakuläre Skulptur erstellen, sondern ein Gebäude entwerfen, das es schafft, das be-

reits Bestehende mitzunehmen und neu zu aktivieren. Das hat natürlich auch damit zu tun, dass es sich bei Museumsneubauten in Europa sehr oft um Erweiterungen und Ergänzungen handelt, wie auch unsere aktuellen Projekte in Basel und Zürich sowie auch in Köln zeigen. Die wesentliche Frage dreht sich um das Weiterverwenden und Artikulieren des Bestehenden und um das Hinzufügen von Neuem. Das ist eine sehr spannende Fragestellung.

**Einer der Architekten des alten Kunstmuseums war Ihr Grossonkel Rudolf Christ. Haben Sie aufgrund dieser verwandtschaftlichen Verbindung eine besondere Beziehung zu diesem Bau?**

Ich habe einen besonderen Bezug zum Hauptbau, weil ich bereits als Kind sehr oft in diesem Museum war. Die Tatsache, dass dieser Bau vom Bruder meines Grossvaters gebaut wurde, spielte für mich keine so wichtige Rolle. Eigentlich ist mein Interesse an dieser Person erst im Zuge der intensiven Auseinandersetzung mit dem alten



FOTO: NILS FISCH

Bau wieder gestiegen. Da wurde mir erst bewusst, dass er ein sehr guter Architekt war.

**Zurück zum Prestigecharakter von Museumsbauten. Museen möchten auch Aussenwirkung erreichen. Letztlich ist ein Museum aber ein Zweckbau. Ist es schwierig, diese beiden Erfordernisse unter einen Hut zu bekommen?**

Es gibt eine Zweckmässigkeit im Innenraum – dies ist allein schon durch die logistischen Anforderungen bedingt. Der Zweck variiert aber von Museumstyp zu Museumstyp sehr. Im Landesmuseum werden geschichtliche Zusammenhänge oder gesellschaftliche Themen verhandelt. Das bedingt ganz andere Formen von Ausstellungsszenografien und Inszenierungen. Das Kunstmuseum ist in meinem Verständnis ein Ort, an dem die Kunstwerke eine andere Präsenz entwickeln. Die Räume sind klassisch und zurückhaltend.

**Zurückhaltung bis zum White Cube?**

In einem gewissen Sinne, ja. Die Wände sind weiss, ihre Farbe kann je nach Bedarf

auch abgeändert werden. Aber es geht hier nicht um die weitestgehende Zurücknahme und Abstrahierung von Architektur. Es sind Museumsräume, die man durchaus als klassisch bezeichnen kann, mit schönen Materialien und klaren Proportionen. Uns schwebten Museumsräume mit einer sichtbaren Materialität vor, Räume, die spürbar sind.

**Was bedeutet das?**

Ein Kunstwerk hat das Recht auf einen architektonischen Raum, der ebenso verbindlich ist wie das Werk selber: Das Original soll auf das Original treffen. Deshalb haben wir uns bemüht, den Räumen eine physische Präsenz zu verleihen und Materialität zu zeigen, etwa mit den markant strukturierten Betondecken. Das alles entspringt der Fragestellung: Was ist die richtige Architektur, um Kunst in den unterschiedlichsten Formen zeigen zu können?

**Wie sieht es bei der äusseren Hülle aus?**

Gegen aussen versuchten wir, dem anspruchsvollen städtischen Kontext gerecht

zu werden. Mit der historischen St. Alban-Vorstadt auf der einen und dem Hauptbau auf der anderen Seite. Das Haus soll sich in diesen Kontext einfügen, in einen Dialog mit der Umgebung treten, gleichzeitig aber auch behaupten dürfen: Hier bin ich, und ich bin ein Bau des 21. Jahrhunderts. Das wird durch den Baukörper selber sichtbar, darüber hinaus durch den LED-Fries an der Fassade, der dem Haus eine subtile, aber letztlich auch intensive Strahlkraft verleihen wird. Hier tritt auch das Ikonsche des Baus in Erscheinung.

## «Ein Museum, das vor allem architektonisches Spektakel sein will, ist eine heikle Sache.»

**Es gibt berühmte Beispiele, bei denen die architektonische Selbstbehauptung und der Zweck nicht so gut im Gleichgewicht stehen. Im New Yorker Guggenheim Museum von Frank Lloyd Wright sind kaum gerade Wände zu finden, an denen sich ein Bild richtig aufhängen lässt.**

Ein Museum, das vor allem architektonisches Spektakel sein will, ist eine heikle Sache. Der Bau von Frank Lloyd Wright ist genial und verhängnisvoll zugleich. Ich war kürzlich wieder dort und hatte tatsächlich einen Eindruck, der ans Psychedelische grenzt: Man weiss nicht wirklich, ob die Bilder schräg hängen oder ob es sich nur um eine optische Täuschung handelt, die sich durch die Architektur ergibt. Das ist eine problematische Situation. Aber das Guggenheim in New York darf eine Ausnahme sein. Es ist letztlich ein wunderbares Museum, eine herausragende Architektur-Ikone. Aber ich hätte dieses Museum nicht bauen können, weil es letztlich impertinent ist gegenüber der Kunst oder bestimmten Formen von Kunst. Aber wenn man es schafft, sich auf die Räume einzulassen, können auch herausragende Ausstellungen entstehen. Ich bin gespannt, ob dies mit der eben angelaufenen Fischli-Weiss-Ausstellung funktionieren wird.

**Wie frei waren Sie beim Erweiterungsbau des Kunstmuseums?**

Die Vorstellungen von Kunstmuseumsdirektor Bernhard Mendes Bürgi, was gute Ausstellungsräume sind, waren programatische Vorgaben für uns. Auch, dass sich die neuen Räume mit den alten des Hauptbaus zu messen haben. Das war bereits eine Vorgabe im Wettbewerbsprogramm. Während des gesamten Planungsprozesses sprachen wir viel darüber, wie die Räume proportioniert sein müssen, wie sie sich bespielen lassen, bis zur Frage, wie viele Fenster möglich sind.

**Auffallend ist die Grosszügigkeit und Weitläufigkeit der neuen Räume – sie stehen im Gegensatz zu den Kabineträumen oder den Gemäldegalerien im**

weiter auf Seite 13 ►



Kommentar

# Basel und sein Mäzenatentum

Von Raphael Suter



Heute eröffnet Bundesrat Alain Berset den Erweiterungsbau des Kunstmuseums Basel. Viele Persönlichkeiten aus Politik und Kultur

werden zugegen sein. Nur eine Person wird sich im Hintergrund halten, wenn sie denn überhaupt an der Eröffnungsfeier teilnimmt: Maja Oeri. Sie scheut solche öffentlichen Anlässe. Dabei wäre der Neubau ohne sie überhaupt nicht möglich gewesen. Doch die Kunstmäzenin will weder geehrt werden, noch soll der Erweiterungsbau ihren Namen tragen. Typisch baslerisch eben. Der gelungene Erweiterungsbau von Christ & Gantenbein wird die internationale Position des schon früher weltweit geschätzten Kunstmuseums weiter stärken. Die Kulturstadt Basel darf sich in diesen Tagen wieder einmal selber feiern. Kaum eine grössenmässig vergleichbare Stadt kann eine derartige Ballung von wichtigen Kunstinstitutionen aufweisen: Neben dem Kunstmuseum sind es die Fondation Beyeler und das Museum Tinguely, dazu kommen ausserhalb des Schaulagers in Pratteln und das Vitra Design Museum in Weil. All diese Institutionen haben eines gemeinsam: Sie sind nur dank privaten Initiativen zustande gekommen. Die Fondation in Riehen ist von Ernst und Hildy Beyeler gegründet worden. Das Museum Tinguely geht auf eine Initiative des Roche-Konzerns zurück, das Schaulager ist eine Idee

## Die Kulturstadt Basel darf sich in diesen Tagen wieder einmal selber feiern.

von Maja Oeri, und Rolf Fehlbaum hat das Vitra Design Museum in Weil initiiert, das sein Unternehmen Vitra bis heute trägt. Insofern ist es schon fast etwas grotesk, wenn heute Politiker Lobesreden auf die Region Basel und ihre kulturellen Leuchttürme halten, ohne selber in die Tasche greifen zu müssen. Doch das Mäzenatentum hat in Basel eben eine lange Tradition. Gerade im Verborgenen engagieren sich auch weitere Privatpersonen und Stiftungen in verschiedensten kulturellen Belangen. Das kann der Ankauf eines Kunstwerkes sein, die Anstellung eines Tänzers oder auch die Neubestuhlung auf der Grossen Bühne des Theaters Basel. Die öffentliche Hand könnte all diese Aufwendungen alleine gar nicht tätigen. Umso wichtiger ist es, dass Basel sich gegenüber seinen Mäzenen dankbar zeigt. Nicht indem sie hofiert oder umschwärmt werden, sondern indem sie die Wertschätzung der Öffentlichkeit spüren. Die Institutionen und ihre Vertreter müssen zu den Mäzenen einen unverkrampften, aber kontinuierlichen Kontakt pflegen – nicht nur im Vorfeld einer in Aussicht gestellten Schenkung. Dies ist der Nährboden für ein privates Förderungsmodell, das weltweit einmalig ist und hoffentlich weiterhin zur Basler Kultur gehört.

raphael.suter@baz.ch



**Einblick und Ausblick.** Mit markanten Metalltüren können die Ausstellungsräume geschlossen werden. Fenster öffnen den Blick auf das städtische Umfeld.

# Blick zurück und Blick nach vorn

Eine Vision wird Wirklichkeit: Der steinige Weg zum Erweiterungsbau des Kunstmuseums

Von Christoph Heim (Text),  
Kostas Maros (Fotos)

Der Erweiterungsbau des Kunstmuseums müsste eigentlich Maja-Oeri-Bau genannt werden. Sie, die schwerreiche Roche-Erbin, leidenschaftliche Kunstsammlerin und grosszügige Mäzenin hat die grössten Verdienste darum, dass das Kunstmuseum nach einer Inkubationszeit von über 25 Jahren nun mehr Raum für seine Schätze bekommen hat. Als wir sie dieser Tage unter anderem fragten, ob es wenigstens Teile des neuen Museums gebe, die ihren Namen trügen, liess sie in der ihr eigenen Wortkargheit ausrichten: Sie freue sich auf den Erweiterungsbau, habe sich aber entschlossen, keine Fragen von Medienschaffenden zu beantworten. Der Neubau heisst nun schlicht Neubau. 50 Millionen Franken hat Maja Oeri mit ihrer Laurenz-Stiftung für ihn gespendet. Zuvor hat sie die Parzelle Burghof gekauft und auf ihre Kosten den Altbau abreissen lassen. Hierfür waren nochmals 20 Millionen Franken notwendig. Die Bauspende war mit einem klaren Auftrag gekoppelt: Die öffentliche Hand soll sich mit der gleichen Summe beteiligen und der Bau muss innert fünf Jahren stehen. Der Staat wurde also von privater Seite in die Pflicht genommen.

### Ein Anbau für Beyelers Sammlung

Angefangen hat die Diskussion um die Erweiterung des Kunstmuseums mit Ernst Beyeler Ende der 1980er-Jahre. 1989 zeigte der Basler Galerist hundert Bilder aus seiner eigenen Sammlung im Centro de Arte Reina Sofia in Madrid. Er erhielt Angebote von Museen aus aller Welt, die seiner Sammlung gerne Gastrecht gegeben hätten. Auch Basel bewarb sich. Man diskutierte eine Integration der Sammlung ins Kunstmuseum und einen Museumsanbau. Man diskutierte auch ein Museum auf dem Schönenberg in Frenkendorf, in der Villa, die von Paul Sacher und Vera Oeri erbaut wurde.

1992 entschieden Ernst Beyeler und die Regierungen von Basel und Riehen, dass auf dem Berowergut in Riehen ein Neubau entstehen soll, der dann von Renzo Piano entworfen wurde und 1997 eingeweiht werden konnte. Die Sammlung Beyeler, die sich im Nu zum beliebtesten und am besten besuchten Kunstmuseum der Schweiz mauserte,

war fortan so etwas wie das schlechte Gewissen der Basler Museumspolitik und wurde zum Modernisierungsmotor einer Institution, die unfähig war, sich aus sich heraus zu erneuern. Ende des Jahrtausends geriet die älteste öffentliche Kunstsammlung der Welt, wie sich das Museum gerne bezeichnet, in den Fokus von Privaten, die das Museum modernisieren wollten und eine Bühne für die eigene Selbstdarstellung suchten. Peter Bockli, Rechtsprofessor, Anwalt und Verwaltungsrat der UBS, war damals Präsident der Kunstkommission des Museums. Er gründete im Jahre 1999 mit einem Dutzend vermögender Persönlichkeiten ein Patronatskomitee, das jährlich eine Million Franken für das Kunstmuseum spendete. Auch Maja Oeri war mit von der Partie. Sie hatte 1995 das Präsidium der Emanuel Hoffmann-Stiftung von ihrer Mutter übernommen. 1999 stellte sie das Geld für den Kauf des ehemaligen Nationalbankgebäudes unmittelbar neben Kunstmuseum zur Verfügung. Jetzt kam Bewegung in die Sache. Plötzlich gab es Platz für eine Museums-erweiterung im Garten des Nationalbankgebäudes. Das Baudepartement schrieb einen Wettbewerb aus, den das Zürcher Architekturbüro Gigon & Guyer im Juni 2001 gewann. Die Jahrtausendwende war für das Museum eine turbulente Zeit: Im Jahr 2000 wurde die Wahl des Nachfolgers von Katharina Schmidt als Direktor des Kunstmuseums zum Desaster. Während sich alle Gremien des Museums für Theodora Vischer, die damalige Leiterin des Museums für Gegenwartskunst, starkmachten, zauberte die zuständige SP-Regierungsrätin Veronica Schaller, den Direktor der Zürcher Kunsthalle aus dem Hut: Bernhard Mendes Bürgi, im gleichen Jahr bei seiner Bewerbung als Direktor des Kunsthauses Zürich gescheitert, wurde in Basel inthronisiert. Sehr zum Missfallen von Maja Oeri, die bei Peter Bockli, dem Präsidenten der Kunstkommission, ein Doppelspiel vermutete. Sie liess sich mit dem Satz zitieren: «Das Vertrauen in die Erziehungsdirektorin, in den Ressortchef Kultur (Andreas Spillmann) und in den Präsidenten der Kunstkommission hat stark gelitten.» Maja Oeri zog sich zurück. Sie kündigte ihre Mitgliedschaft im Patronatskomitee auf widmete sich der Planung



des monumentalen Schaulagers, das sie mit Hilfe von Herzog & de Meuron realisierte. 2003 konnte der imposante Kunstlagerraum eröffnet werden. In der Basler Kultur gab es 2001 noch andere Personalrochaden. Peter Bockli trat als Präsident der Kunstkommission zurück und übergab das Zepter an den Rechtsanwalt Alex Fischer. Veronica Schaller wurde nicht mehr gewählt und musste Christoph Eymann (LDP) Platz machen. Auf Andreas Spillmann, der ans Schauspielhaus Zürich wechselte, folgte der Radiomann Michael Koechlin an der Spitze des Kulturressorts des Erziehungsdepartements. Eymann machte zwar nicht Bürgis Wahl rückgängig, aber stoppte den geplanten Erweiterungsbau im Garten des Kunstmuseums. Gigon & Guyers Auftrag wurde auf die Renovation und Sanierung des ehemaligen Nationalbankgebäudes und gewisser Bereiche im Hauptbau des Kunstmuseums zurückgestutzt. Und Eymann machte keinen Hehl daraus, dass er Jacques Herzogs Argument, dass die Erweiterung des Kunstmuseums zu klein gedacht war, ernst nahm. Herzog & de Meuron hatten bei ihrem Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung einen monumentalen Baukörper in den Museumsgarten gepflanzt, der die räumlichen und finanziellen Vorgaben weit übertraf.

### Die Idee einer Stiftung scheitert

Nun war es an Alex Fischer, die Erweiterungspläne weiter zu verfolgen. In enger Abstimmung mit Christoph Eymann und Maja Oeri suchte er nach einer breit abgestützten Finanzierung der Erweiterungspläne. Er entwickelte die Idee einer privaten Stiftung für das Kunstmuseum, die den Erweiterungsbau in Angriff nehmen und später den Betrieb des Kunstmuseums übernehmen sollte. Die Erweiterung sollte nicht mehr im Garten des Museums Platz finden, sondern in den Nachbarliegenschaften des Museums. 2004 brachte Jacques Herzog den Burghof ins Spiel. Zwei Jahre später legte Fischer mit dem Ökonomen Bruno Frey ein Projekt für eine privatwirtschaftliche Stiftung vor. Im Mai 2007 macht er öffentlich, dass die Stiftung für das Kunstmuseum den Burghof kaufen wolle. Aber er hatte die Rechnung ohne die Wirtin gemacht. Umgehend zog ihm Maja Oeri den Teppich unter den Füs-

sen weg. Zu unausgegoren waren ihr die Stiftungspläne. Zu stark stützte sich die projektierte Stiftung wohl auf eben jene Kreise ab, denen sie nach dem Wahldesaster um Theodora Vischer den Rücken gekehrt hatte. So kam es 2008 zu einem abrupten Wechsel an der Spitze der Kunstkommission. Eymann liess Fischer fallen und machte Peter Mosimann zum Präsidenten der Kunstkommission des Kunstmuseums. Eine Wahl, gegen die wiederum der wichtige Leihgeber Ruedi Staechelin heftig protestierte, weil Mosimann wiederholt als Anwalt in Restitutionsprozessen gegen Schweizer Sammler und Museen aktiv geworden war. Mosimann übernahm nun das Dossier Erweiterungsbau und schon im Jahr nach seiner Wahl, also 2009, kaufte Maja Oeri zugunsten des Kunstmuseums den Burghof. Sie stellte für den Erweiterungsbau 50 Millionen Franken in Aussicht. Christoph Eymann gab das Kulturressort damals an Guy Morin ab, der als neu gewählter Regierungspräsident auch Kulturminister wurde. Bereits war der Architekturwettbewerb Burghof am Laufen, den im November 2009 die jungen Basler Architekten Christ & Gantenbein gewannen. Ein Jahr später, Ende 2010, gab der Grosse Rat grünes Licht und bewilligte 50 Millionen Franken aus der Staatskasse für den Bau, sodass eine saubere Public-private-Partnership entstehen konnte. Fünfeinhalb Jahre später wird nun der Erweiterungsbau des Kunstmuseums eröffnet. Ohne die grosszügigen Spenden von Maja Oeri, aber auch ohne ihre klare Vision wäre das Bauwerk wohl nicht möglich geworden. Dennoch, Bocklis und Fischers Ideen, eine Vielzahl von potenten Geldgebern zur Unterstützung des Kunstmuseums zu gewinnen, waren nicht grundsätzlich falsch. Das Kunstmuseum tut gut daran, sich breit abzustützen und sich auch in Zukunft den Goodwill von Leihgebern und Donatoren zu sichern. So gesehen ist das neue Museum nicht das Ziel, sondern die Voraussetzung für eine offene Museumspolitik, die breite Bevölkerungsschichten anspricht, aber auch eine Vielzahl von Donatoren, Leihgebern und Schenkern zu binden vermag.



HEUTE  
15.4.2016

#### Was heute passiert

##### Basel

Die 100. Ausgabe der Schweizer Mustermesse Muba wird im Beisein von Bundesrat Alain Berset eröffnet.

##### USA

Die demokratischen Präsidentschaftskandidaten Hillary Clinton und Bernie Sanders treffen sich zur TV-Debatte.

##### Fussball

Die Halbfinal-Paarungen in der Champions League und der Europa League werden ausgelost.

#### Frage des Tages

Wird der Swisspass für die SBB zur Hypothek?

☒ Ja ☐ Nein

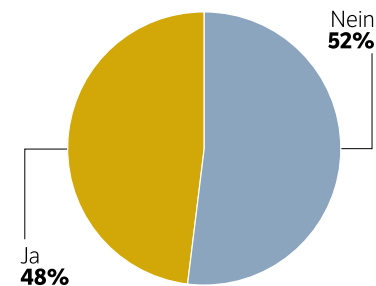
Stimmen Sie online ab unter [www.aargauerzeitung.ch](http://www.aargauerzeitung.ch)  
[www.bzbasel.ch](http://www.bzbasel.ch)  
[www.basellandschaftliche.ch](http://www.basellandschaftliche.ch)  
[www.solothurnerzeitung.ch](http://www.solothurnerzeitung.ch)  
[www.grenchnertagblatt.ch](http://www.grenchnertagblatt.ch)  
[www.limmattalerzeitung.ch](http://www.limmattalerzeitung.ch)  
[www.oltnertagblatt.ch](http://www.oltnertagblatt.ch)

«Die Umfrage finden Sie online über die Such-Funktion mit dem Stichwort «Tagesfrage»

Das Ergebnis erscheint in der nächsten Ausgabe.

#### Ergebnis letzte Tagesfrage

Wir haben gefragt: Ist es noch zeitgemäss, Fleisch zu essen?



#### Video des Tages



Vor lauter Küssen kriegt ein Paar den bewaffneten Überfall im Pub nicht mit.

#### REZEPT DES TAGES

Präsentiert von Annemarie Wildeisen

##### Rüebli Salat mit Kreuzkümmel und Knoblauch

Ergibt etwa 8 Portionen als Mezze – für 4 bis 5 Personen als Vorspeise

1 kg Rüebli  
Salz  
5 Knoblauchzehen  
0,75 dl Olivenöl  
1 Teelöffel Kreuzkümmel, gemahlen  
schwarzer Pfeffer aus der Mühle  
½ Zitrone, Saft

SMS mit SCHNUPPER + Name und Adresse an 919 (20 Rp./SMS) oder Online-Bestellung unter [www.wildeisen.ch/schnupperabo](http://www.wildeisen.ch/schnupperabo)  
[www.wildeisen.ch/suche/rezepte](http://www.wildeisen.ch/suche/rezepte)

## Kunstmuseum Basel

### Ist der Neubau seine 100 Millionen wert?

# Der Bau ist ein Mix aus Kunst-Container und barockem Stadtpalais

Gediegene Materialien, raffinierte Raumstrukturen, futuristische Treppen und Detailliebe prägen den Neubau des Kunstmuseums Basel

VON SABINE ALTORFER (TEXT)  
UND JURI JUNKOV (FOTOS)

Auf in den Neubau! Das grosse Metallgitter-Tor steht weit offen – doch die Glas-türe ist zu. Zugang nur durch den Altbau, sagt man mir. So ist das doch nicht gemeint! Architekt Emanuel Christ beruhigt später: «Im Normalfall kann man beide Eingänge benutzen.» Schliesslich sehen Christ & Gantenbein ihr Tor in der eingeknickten Fassadenecke «als Einladungsgeste». Von hier, von der Kreuzung aus, ist ihr Bau aus grauem Backstein, den wenigen, aber auffälligen Fenstern und dem feinen LED-Schriftfries konzipiert.

Aber noch ist nicht Normalfall. Gestern war erst die Vorbesichtigung für Medienleute.

Also auf in den Altbau. In der Halle steuern wir nach links und über eine breite Marmortreppe in den Untergrund. Ein Saal – nur mit zwei geometrischen Skulpturen von Bruce Nauman bestückt – ist die edelste Variante einer Fussgängerunterführung. Marmorboden, weisse Wände: «Hier kann man Kunst ausstellen, Veranstaltungen durchführen, selbst Caterings», erklärt Christ. «Und vom nächsten grossen Saal gelangen Sie – obwohl er unter der Strasse liegt – direkt nach draussen in den Hof.» Auch in dieser Mehrzweckhalle atmet man Kunst. Grosse Kunst. Auf der einen Stirnseite wurde ein flächendeckendes Wandbild von Sol LeWitt extra für den Ort angefertigt und vis-à-vis sorgt Frank Stellas geometrisches Monumentalgemälde «Damascus» für einen bunten Kontrapunkt.

#### Für mehr als 100 Jahre

Nun wissen wir also, wie wir uns die 740 Quadratmeter «Eventfläche» im Neubau vorstellen müssen. Aber wie sehen die 2555 Quadratmeter Ausstellungsfläche aus? Die Anforderungen waren hoch: Sie sollen für Kunst der Neuzeit passen, also für die Sammlung ab 1950, und vor allem für Sonderausstellungen. Dazu forderte Direktor Bernhard Mendes Bürgi: «Die neuen Räume müssen auch für Sonderausstellungen mit alter Kunst geeignet sein.»

Christ & Gantenbein, die 2010 den Wettbewerb gegen 200 (internationale) Büros gewonnen hatten, liessen sich nicht zweimal bitten. «Klassisch, ruhig, zurückhaltend» seien ihre Räume, sagt Emanuel Christ. «Wir haben für mehr als hundert Jahre gebaut.» Und er betont die starke «physische Präsenz des Baus und seiner Materialisierung».

Diese Präsenz wollen wir nach den Reden von Politikern, Museumsleuten und den Architekten sehen. Ein Kollege hüpf beschwingt die Treppe hoch... «Das fägt!» Edler grauer Marmor für die Stufen, grau melierter Kratzputz an den Wänden, im grossen Erdgeschoss-Foyer sind zwei Wände mit grob verzinkten Blechplatten belegt, ebenso die Lift-Kojen.



Picassos «Pavian» und Smiths «Australia» auf weissen Bodensockeln.



Grossartig wirkt der Saal mit den Gemälden der «Amerikaner».

Wie viele Grautöne gibt es eigentlich, fragt man sich. Und man muss zugeben, das wirkt gediegen, überaus sorgfältig gestaltet – aber überhaupt nicht langweilig.

Schon gar nicht, wenn man nun die Treppe hochschaut. Wie eine Schlaufe zieht sie sich zwischen den Ausstellungsräumen hinauf, verjüngt sich nach der einen, erweitert sich nach der anderen Seite. Die Verbindungsräume auf den beiden oberen Stockwerken ziehen sich wie Brücken quer darüber – und über allem strahlt aus einem grossen runden Fenster Tageslicht. Die Verwandtschaft zum Altbau ist deutlich – und doch wirken diese Räume anders: schneller, rauer und mit den verzinkten Stahl-Gittertüren kommt eine industrielle Note in den Bau. Wie sagte doch Emanuel Gantenbein: «Unser Bau ist ein Mix von Kunstcontainer und barockem Stadtpalais». Das trifft die Erscheinung. Von innen und aussen.

#### Skulptur zum Auftakt

Mit dem Kunstparcours starten wir im obersten Geschoss. Hier beginnt die grosse Sonderausstellung «Sculpture on the Move 1947-2016» von Museumsdirektor Bernhard Mendes Bürgi. Im ersten

Raum symbolisieren drei filigrane Skulpturen von Alberto Giacometti und ein überschlinker «Vogel» aus Marmor von Constantin Brancusi den Aufbruch der Skulptur in neue Sphären und Dimensionen. In die luftige Freiheit wie in Alexander Calder's Mobile, in die geometrische Strenge von Max Bills Steinschlaufe oder in die dreidimensionale Zeichnung wie bei David Smith' «Australia».

Sie stehen wunderbar im Tageslicht, dank Oberlichtern zwischen den raumbreit gezogenen Beton-Kassetten. Die weissen Gipswände schaffen Ruhe – einzig das mit weissen Zwischenfugen gelegte Eichenparkett geht mit manchen Skulpturen auf Konfrontationskurs. Eva Hesses Hängeplastiken, die sich wie Würmer auf dem Boden winden, vertragen sich nicht mit dem Bodenraster. Bei installativen Arbeiten, Paul Thek's Zwergetisch oder Richard Longs ausgelegten Steinbrocken sind wir hin- und hergerissen. Der Kurator offensichtlich auch, brauchte er doch Sockel, Sockel, Sockel. Selbst für eine massige Liegende von Henry Moore.

Im ersten Stock hängen Gemälde. Die grossen Amerikaner der Sammlung: Mark Rothko, Franz Kline, Barnett Newman, Andy Warhol, Agnes Martin, Cy Twombly und, und, und... Welche Pracht. Hier ergänzen und steigern sich Architektur und Kunst. Und man kann sich in diesen Räumen auch Malerei aus früheren Jahrhunderten bestens vorstellen.

Schön ist auch die unterschiedliche Raumgrösse: «Von Kabinett bis Saal», wie Emanuel Christ sagt. Und angenehm ist, dass man von Saal zu Saal flaniert. In den Türöffnungen zeigt sich die Detailliebe der Architekten: Die Zargen sind aus grauem Rauputz, die Schwelle aus grauem Marmor. So schaffen sie klare optische Einschnitte in die Raumfluchten sowie zwischen die weissen Gipswände und die Parkettböden.

100 Millionen Franken kostet der Neubau, die Hälfte zahlte die Laurenz-Stiftung der Mäzenin Maja Oeri. Die andere Hälfte die Basler Steuerzahler.

#### Der aufgeräumte Altbau

Irgendwie kommt aber doch wieder Lust auf, den – ebenfalls von Christ & Gantenbein – sanierten Altbau zu inspizieren. Hier bedeckt weiss-grau-gelblicher Sandstein Treppe, Böden und Wände. Alles wirkt breiter, grösser, bedächtiger. Von baulichen Eingriffen sieht man kaum etwas, wurden mit den 30 Millionen Franken Baukosten doch vor allem Infrastruktur und Sicherheit dem internationalen Standard angepasst. Beim Gang durch die Säle der beiden Stockwerke wird einem nicht nur vor Augen geführt, warum die Sammlung Weltruf besitzt, sondern man geniesst den entstaubten Parcours durch die Kunstgeschichte. Da hängt ein Kunst-Leckerbissen neben dem anderen. Man wird also auch in Zukunft nicht nur in den Neubau pilgern.



Weitere Bilder und Videos sehen Sie online.





Die Treppe ist das Herzstück des Neubaus von Christ & Gantenbein. Grauer Kratzputz und die Gittertore aus verzinktem Metall geben ihm eine raue, industrielle Note.

## Kantonsvertreter zur Eröffnung Ein Bekenntnis zur «Kultur-, Kunst- und Architekturstadt»



Guy Morin und Hans-Peter Wessels (r.), die zwei Kantonsvertreter. FOTOS: GEORGIOS KEFALAS/KEY

VON ANJA WERNICKE

Guy Morin sprach bei der Medienkonferenz von einem Bekenntnis zu Basel als «Kultur-, Kunst- und Architekturstadt» und beschwor die Verbundenheit der Basler Bevölkerung mit dem Kunstmuseum. Sein Kollege im Regierungsrat, Hans-Peter Wessels, Vorsteher des Bau- und Verkehrsdepartements, bezeichnete den Bau als einen «Höhepunkt der Baugeschichte» und beschrieb einige abenteuerliche Details. So musste die Kanalisation unter der Dufourstrasse 15 Meter unter die Erde verlegt werden, um den unterirdischen Durchgang zwischen Hauptgebäude und Neubau zu ermöglichen. In dieser Zeit lief der Verkehr über eine provisorische Brücke. Ein optisches Highlight von aussen ist die raffinierte Leuchtschrift, die in die Fassade integriert ist (mehr auf Seite 23). Freilich wäre das alles ohne das Private Public Partnership, das Basel-Stadt mit der Mäzenin Maja Oeri eingegangen ist, nicht möglich gewesen. Dieses Geschenk brachte gleichzeitig aber auch eine grosse Herausforderung mit sich. Denn Oeri finanzierte mit 50 Millionen Franken nicht nur die Baukosten hälftig, sondern machte auch in Sachen Zeitplan ordentlich Druck. Acht Jahre, länger dürfe die Fertigstellung des Projekts nicht dauern. So beschreibt es Fritz Schumacher, der ehemalige Kantonsbaumeister im Buch «The Making of. Neubau Kunstmuseum Basel» (Merian Verlag): «Ich habe in meiner ganzen Laufbahn kein Bauprojekt erlebt, das in dieser kurzen Zeitspanne vom Entscheid bis zur Fertigstellung gelungen ist. Die grosse Frage war: Ist die Politik bereit, das Geschenk anzunehmen und den ergänzenden Beitrag zu leisten? Zieht die Bevölkerung mit?» Schliesslich hätten sich seine Bedenken als unzutreffend erwiesen.

### Lange Tradition steht hinter Boom

Der Eröffnung des Hauptbaus 1932 waren grössere politische Diskussionen vorausgegangen. In einer entsprechenden Volksabstimmung wurde das Projekt mit 52 Prozent nur knapp angenommen. Das Hauptargument dagegen war damals die Bau- summe von sieben Millionen Franken.

Seitdem hat nicht nur die Sammlung an Bedeutung gewonnen, sondern auch die Kunst allgemein als Tourismusmagnet. Weltweit pilgernde Kunstfans und der Museumsboom sind Phänomene des neuen Jahrtausends. Sicher liegt hier ein Grund für den Neubau und sicher wird er diese Euphorie neu befeuern. Doch - und das ist das Besondere am Kunstmuseum: Hinter allem Boom steht in Basel eine lange Tradition, wie es Mendes Bürgi gestern beschrieb: «Andere Museen sind entweder nur auf die Kunst bis zum 19. Jahrhundert fokussiert wie der Prado oder nur auf die Moderne wie das MoMa in New York.» Basel decke mit seiner Sammlung dagegen eine grosse Spanne ab. Hier seien die alten Meister des 15. Jahrhunderts ebenso vertreten wie moderne Konzeptkunst. In der Moderne rangiere es sogar unter den Top-five-Museen weltweit.



Die Rede von Bundesrat Alain Berset, der gestern Abend das neue Kunstmuseum Basel eröffnet hat

# «Der Erweiterungsbau erweitert unseren Horizont»



Wo ist die Kunst? Regierungspräsident Guy Morin, Muriel Zeender Berset, Architekt Emanuel Christ, Bundesrat Alain Berset und der Architekt Christoph Gantenbein (v.l.n.r.) beim Rundgang gestern Abend durch den Erweiterungsbau des Kunstmuseums Basel. Foto Kunstmuseum Basel/Calder Pro Litteris

*Von Alain Berset*

Das ist ein Erweiterungsbau, der seinen Namen verdient, denn er erweitert unseren Horizont. Diese Architektur ermöglicht den Dialog: mit dem Kunstmuseum aus den 30er-Jahren – einem Gebäude, dem Christ & Gantenbein ihre Reverenz erweisen, ohne sich davon aber einschüchtern zu lassen. Mit der Kunst – der sie jenen Kontext geben, der ihre Kraft und Ausstrahlung maximiert. Und mit den Besucherinnen und Besuchern. Ihnen wird dank dieser physischen Präsenz des Raumes eine konzentrierte Auseinandersetzung mit den Kunstwerken ermöglicht. Dem Erweiterungsbau von Christ & Gantenbein gelingt das mit einer Mischung aus Bescheidenheit und Selbstbewusstsein.

Einer der beiden Architekten – ich sage nicht welcher, da die beiden ja eine Mini-Konkordanz bilden und also sicher das Kollegialitätsprinzip hochhalten – sagte kürzlich zum Unterschied zwischen Kunst und Architektur: «Kunst ist letztlich frei und unlimitiert, Architektur hingegen an die Disziplin gebunden – an den menschlichen Körper und seinen Massstab, an die Stadt sowie an einen Zweck.» All das ist bei diesem Erweiterungsbau gelungen. In-

sofern ist diese Architektur, die keinesfalls Kunst sein will, eben doch Kunst.

**Tradition der Teilhabe**

Der Erweiterungsbau erweitert das Spektrum dessen, was das Kunstmuseum Basel leisten kann. Sowohl was die Ausstellungstätigkeit, als auch was deren Vermittlung angeht. Durch die markante Ausweitung der Ausstellungsfläche werden die Voraussetzungen für die wichtigen Sonderausstellungen geschaffen. Damit wird die gesellschaftliche Teilhabe gestärkt – die auch in der Kulturbotschaft des Bundesrates eine zentrale Rolle spielt.

Wir brauchen ein lebendiges Kulturleben, um uns immer wieder selber zu entdecken und um zu ergründen, wer wir sind. Um unsere Stellung in einer Welt zu verstehen, die sich rasch verändert. Unsere Gesellschaft ist fragmentierter denn je. Eine selbstbewusste Kulturpolitik setzt der Zersplitterung der Milieus, den gesellschaftlichen Fliehkräften, etwas Einendes, Konstruktives entgegen.

Die Tradition der Teilhabe hat in Basel bekanntlich tiefe Wurzeln. Ich erinnere nur an den Ankauf des humanistisch geprägten, privaten Amerbach-Kabinetts 1661 durch die Stadt und die Universität Basel. Damit wurde der Grundstock für das erste öffentliche Museum in Europa gelegt. Und erwähnt werden muss an dieser Stelle auch das Abstimmungswunder von 1967, als eine Mehrheit der Stimmbürger Ja sagte zum Kauf zweier Picasso-Gemälde.

Dass der Künstler aus Rührung über dieses Resultat der Stadt gleich noch vier eigene Werke schenkte, hat sich leider als Ausnahme erwiesen – und nicht als Regel etabliert. Wenn der Return on Investment in der Kulturpolitik immer so eindeutig nachweisbar wäre, wäre mein Job etwas leichter. Ja fast schon etwas langweilig, weil sämt-

liche politische Kräfte auf eine massive Erhöhung des Kulturbudgets drängen würden.

Stellen Sie sich nur vor: Das wäre, wie wenn die öffentliche Hand zum Beispiel Damien Hirsts «Tigerhai» anschaffen würde – seinen berühmten «shark tank». Und der Künstler dann aus Dankbarkeit noch sein in Formaldehyd eingelegtes Schaf gratis dazugeben würde. Und vor lauter Rührung auch noch ein Schwein und eine Kuh – und vielleicht auch gleich noch sein Einhorn. Damit wären dann in der Schweiz die Kulturpolitik und die Landwirtschaftspolitik plötzlich fusioniert. Für mich wäre das aber keine grosse Umstellung: In meinem Departement ist ja nicht nur die Kultur angesiedelt, sondern auch das Bundesamt für Lebensmittelsicherheit und Veterinärwesen. Aber natürlich wäre eine gemeinsame Lobby aus Bauern und Kulturschaffenden eine politische Supermacht ...

**Schule der Wahrnehmung**

Im Ernst: Nicht nur die Teilhabe hat in Basel eine verblüffend lange Tradition – sondern auch das Mäzenatentum sowie die enge und vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen öffentlicher Hand und Privaten. Ohne diese wäre die Kulturstadt Basel in ihrer herausragenden Bedeutung ganz und gar undenkbar. Schon beim Millionenkredit der Picasso-Abstimmung steuerten private Spender weitere Millionen und eine private Mäzenin ein weiteres Kunstwerk bei. Und beim Erweiterungsbau ist die Partnerschaft sogar im Verhältnis 50:50 verwirklicht. Für ihren grosszügigen Beitrag gebührt Maja Oeri Dank und unsere Anerkennung.

Eine intensive Auseinandersetzung mit grosser Kunst ist gerade heute besonders relevant. Denn grosse Kunst schult unsere Wahrnehmung. Je unübersichtlicher die Zeiten, desto

mehr sind wir auf eine möglichst genaue Wahrnehmung angewiesen. Auf eine Kultur der Reflexion und Selbstreflexion, die diesen Namen auch verdient. Denn wir alle haben unser Weltbild in einer Zeit vergleichsweise grosser Stabilität konstituiert.

Heute scheint vieles ins Wanken zu kommen – wirtschaftlich, gesellschaftlich, geopolitisch. Was bis vor Kurzem selbstverständlich schien, ist heute ungewiss. Vor diesem Hintergrund erkennen wir den politischen Kern jeder grossen Kunst. Denn Kunst räumt dem Atmosphärischen den ihm gebührenden Stellenwert ein. Sie ist ein Gegenmittel gegen die allzu einfachen Rezepte, die ihrerseits allzu einfachen Wahrnehmungen entspringen.

Kunst macht etwas mit uns. Sie verändert uns – statt uns einfach in unseren Ansichten zu bestätigen. Kunst lässt uns aus den Zirkeln ausbrechen, in denen sich Bekehrte bekehren. Manchmal bis zu jenem Punkt, an dem sich die Überzeugungen gänzlich von der Realität verabschieden. Die Debatte als Perpetuum immobile.

Hier in der Kultur-, Wirtschafts- und Wissenschaftsstadt Basel kann sich unser Land – um es mit einer chemischen Metapher zu sagen – in einem besonderen politisch-kulturellen Aggregatzustand entdecken. Vielleicht kann unser Land in Basel etwas Gelassenheit und Optimismus lernen. Gerade in einer Zeit, in der sich mancherorts eine gewisse Zukunftsangst breitmacht. Die Einwanderung zum Beispiel stellt nicht einfach eine Belastung für unsere Gesellschaft dar, sondern ist häufig auch eine Bereicherung – wie ein Blick in die Schweizer Wirtschafts- und Kulturgeschichte eindrücklich zeigt. Hier in Basel begegnen wir einer Schweiz, die sich selber vertraut und die dem Fremden nicht a priori misstraut. Vielleicht hängt das eine ja mit dem anderen zusammen.

**Tout Bâle feiert die Eröffnung des Neubaus**

**Basel.** Rund 25 Jahre dauerte es, bis das Kunstmuseum Basel endlich einen Erweiterungsbau bekommen hat. Gestern Abend fand die offizielle Eröffnung in Anwesenheit von Bundesrat Alain Berset statt (siehe nebenstehenden Text). Tout Bâle fand sich zu diesem Ereignis ein. Regierungspräsident Guy Morin pries das grösste Basler Kulturprojekt der vergangenen Jahrzehnte als eindrückliches Bekenntnis zur Kunst-, Kultur- und Architekturstadt Basel. Der Direktor des Kunstmuseums Basel, Bernhard Mendes Bürgi, sprach von einer neuen Ära der ältesten öffentlichen Kunstsammlung Europas. Morin, Mendes Bürgi und Bundesrat Berset dankten der Mäzenin Maja Oeri, ohne die der 100-Millionen-Bau der Architekten Christ & Gantenbein nicht realisiert worden wäre. Die öffentlichkeitsscheue Mäzenin fehlte jedoch am Eröffnungsakt mit rund 600 geladenen Gästen. Ihr Schwester Catherine vertrat quasi die Familie, die sich seit Jahrzehnten in Basel kulturell und sozial engagiert. Dafür marschierte die Basler Regierung geschlossen auf und sogar Regierungspräsident Anton Lauber war aus dem Baselbiet angereist. Auf dem langen Weg hin zum Erweiterungsbau gab es manche Rückschläge. Gestern jedoch fanden sich zur Eröffnung zahlreiche Persönlichkeiten ein, die den Neubau und seine Vorgängerprojekte auf ihre Art vorangetrieben hatten. So waren unter den Gästen der frühere Präsident der Kunstkommission, Alex Fischer, wie auch der heutige, Peter Mosimann. Ruedi Staechelin, der seine Familiensammlung aus dem Kunstmuseum abgezogen und Gaudis Spitzenwerk «Nafea» verkauft hat, bewunderte ebenso die Kunst in den neuen Räumen wie der einstige Ressortleiter Kultur und heutige Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, Andreas Spillmann. Fernsehdirektor Ruedi Matter, der Direktor von Tourismus Schweiz, Jürg Schmid, und Roche-Verwaltungsratspräsident Christoph Franz manifestierten mit ihrer Anwesenheit, dass die Eröffnung des neuen Museums nicht bloss ein lokal-politischer Akt ist.

«Es ist ein wunderbarer Moment für die Museen, Basel und die Schweiz», meinte der designierte Direktor des Kunstmuseums Basel, Josef Helfenstein, der sich bewusst im Hintergrund hielt und das Scheinwerferlicht ganz Mendes Bürgi überliess. Begeistert zeigte sich die frühere Direktorin Katharina Schmidt vom Neubau: «Mir gefällt sehr, wie die beiden Häuser aufeinander abgestimmt sind und im Erweiterungsbau wirklich ein Haus für die Kunst geschaffen worden ist.»

Am Sonntag und am Montag ist auch die Bevölkerung eingeladen, das erweiterte Kunstmuseum zu besuchen. ras

ANZEIGE

**PRIÈRE DE TOUCHER**  
**Der Tastsinn der Kunst**  
**12.02. – 16.05.2016**  
**Museum Tinguely Basel**  
**Tinguely**  
an kunst und geschichte

ANZEIGE

**NACHTKLANG**  
**kammerorchesterbasel**

«Variationen und Veränderungen»  
Mit den Solobläser/innen des KOB  
Klavierwerke von Webern & Beethoven  
arrangiert für Bläserquintett

22.4.16 – 22.00 Uhr – Ackermannshof  
Tickets: kulturticket & Bider&Tanner

[www.kammerorchesterbasel.ch](http://www.kammerorchesterbasel.ch)



## Audio- und Video-Beiträge



### **Bauimpressionen**

(Kunstmuseum Basel, 2016, 3:36 min)

<https://www.baslerstadtbuch.ch/dossier/2016/2016-04.html?media=89e4b956-a292-456d-aa4d-c1e5e239442a>



### **Zur Architektur des Neubaus**

(Kunstmuseum Basel, 2016, 5:29 min)

<https://www.baslerstadtbuch.ch/dossier/2016/2016-04.html?media=bf6b69e0-e3d1-4fbc-9431-263e8967498f>



### **Interview mit Nina Zimmer, Kuratorin**

(Radio SRF, Regionaljournal BS/BL, 02.01.2016, 6:32 min)

<https://www.baslerstadtbuch.ch/dossier/2016/2016-04.html?media=026bb9ca-3cb1-4906-8825-912e49e8374e>



### **Zur Eröffnungsausstellung**

(Radio SRF, Regionaljournal BS/BL, 05.02.2016, 4:25 min)

<https://www.baslerstadtbuch.ch/dossier/2016/2016-04.html?media=80ae0a5e-bf62-42de-a005-e0c60811a463>



### **Interview mit Guy Morin, Regierungspräsident**

(Radio SRF, Regionaljournal BS/BL, 14.04.2016, 3:29 min)

<https://www.baslerstadtbuch.ch/dossier/2016/2016-04.html?media=634f87e9-8d3c-4cb0-9de8-fc70a9fe1d0c>



### **Zur Eröffnung**

(Radio SRF, Regionaljournal BS/BL, 17.04.2016, 1:30 min)

<https://www.baslerstadtbuch.ch/dossier/2016/2016-04.html?media=45fa17ba-ec23-4dcf-af21-f2c0446de7f5>



### **Internationale Stimmen zum Kunstmuseum**

(Kunstmuseum Basel, 11.05.2016, 4:00 min)

<https://www.baslerstadtbuch.ch/dossier/2016/2016-04.html?media=f8d92fc2-c013-4406-96e3-5a81441f94b4>



### **Zu den höheren Baukosten**

(Radio SRF, Regionaljournal BS/BL, 30.11.2016, 2:30 min)

<https://www.baslerstadtbuch.ch/dossier/2016/2016-04.html?media=4101d3ee-9090-4302-9889-59a3cd20370d>

## **Impressum**

Basler Stadtbuch, Dossier 2016:  
Basel und sein Kunstmuseum: Der Hang zum Monumentalen

Redaktion: Christoph Merian Stiftung, Abteilung Kultur

Redaktionsschluss: April 2017

Lektorat und Korrektorat: Dr. Rosmarie Anzenberger

© 2016 Leitartikel: Christoph Heim

© 2016 Abbildungen: siehe Bildlegenden

© 2016 Tagespresse: siehe eingebundene PDFs

[www.baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch)

## **Nutzungsbedingungen**

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://baslerstadtbuch.ch) ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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