

Zum Badischen Bahnhof Basel

Autor(en): **Christ, Dorothea**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **23 (1972)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393087>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

rung der Massen samt ihren mächtigen Dächern. Zwei verschobene, nicht allzu große Hofgevierte durchdringen sich im Grundriß des Turms. Von allen Seiten ergeben sich ebenso interessante wie monumentale Ansichten. Moser ist ein Meister im Erfinden städtebaulicher Wahrzeichen.

Unter dem Eindruck des Jugendstils, wie schon beim Neubau des Kunsthouses, geht der Architekt nicht auf reine Architektur aus, er ruft die Bildhauer, die Maler, die Kunsthandwerker zu einer Gesamtschöpfung herbei. Schon das Bauwerk als solches ist quasi skulptural geformt, und an jedem Blickfang zeigen sich Reliefs, Plastiken, Wandbilder oder Mosaiken, als hätte der Bau sie hervorgebracht. Allerdings, das Einzelne spricht uns heute nicht mehr an – Relikte einer schwächtigen, weltfremden Jugendidealität, von PAUL OSSWALD, OTTO KAPPELER, HERMANN HALLER, AUGUSTO GIACOMETTI, HEINRICH ALTHERR, HERMANN HUBER, PAUL BODMER und andern (Hodler hätte das große Fresko in der Aula schaffen sollen).

Wenn der Universitätsbau noch heute im allgemeinen als hell empfunden wird, rührt das von Mosers modernen Pfeilerfassaden her, einem System von Vertikal-Lamellen, das die Fensterbahnen begünstigt, und im Innern ist der Lichthof das Sammelmotiv. Die Detailgestaltung leidet freilich unter flauen und massigen Leitformen.

Wie aber soll 1972 im Kunstwerk von 1914 gearbeitet werden, wie soll es wachsen und den Forderungen der Gegenwart entsprechen? Bis heute hat Mosers Konzeption standgehalten, groß und elastisch genug, um Adaptationen zu ertragen. Die Modernisierung der Hörsäle, der Büros und der praktischen Einrichtungen schneidet vorläufig nicht ins Fleisch der künstlerischen Substanz. Die Neunerprobe auf die Qualität eines Bauwerks besteht ja darin, daß an ihm kein Jota geändert werden kann, ohne daß das gesamte künstlerische Kalkül auseinanderfällt. Wenn es nun gilt, den Turm, den Lichthof und andere neuralgische Partien zu erneuern, so haben die Verantwortlichen ins Gewand von Denkmalpflegern zu schlüpfen. Es spricht für sie, daß sie das ohne Zähneknirschen tun.

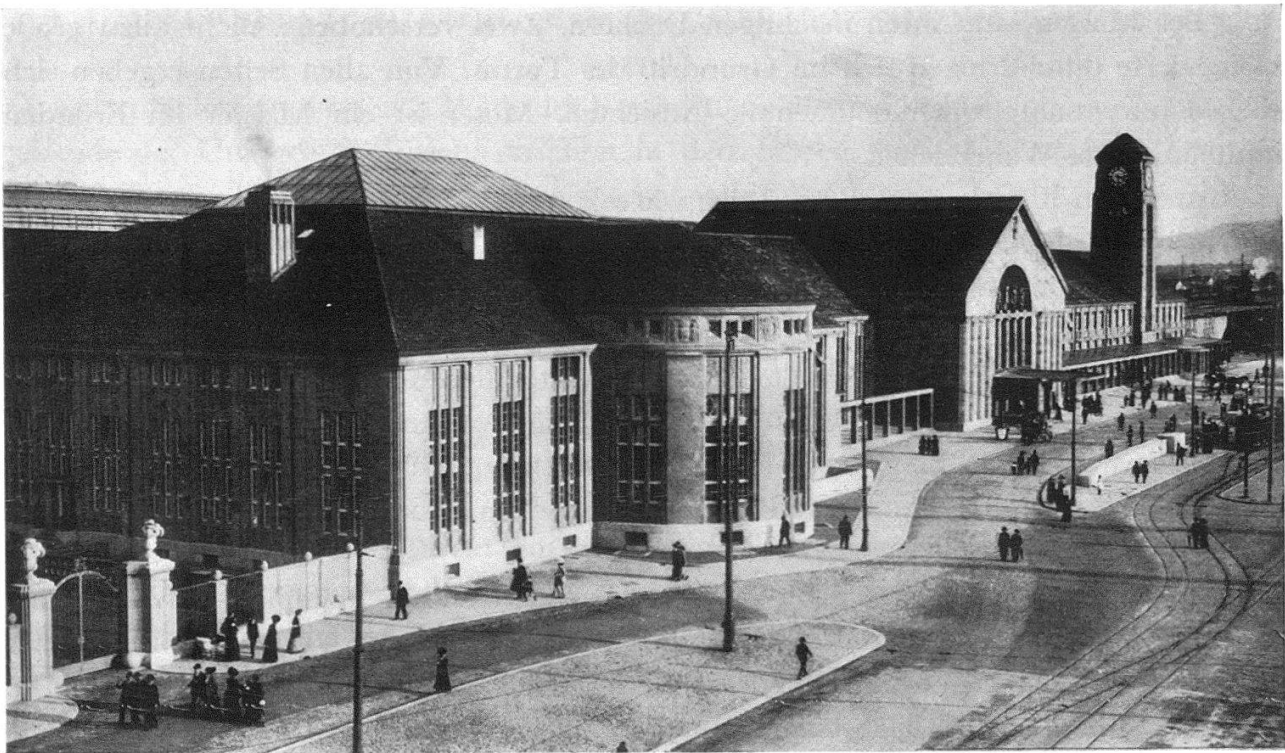
Schwierige Entscheidungen stehen dort bevor, wo im alten Hochschulviertel wertvolle Bauten aus dem 19. Jh. ins Planungskonzept geraten. Die Universität wird es nicht als lästige Verpflichtung, sondern als Chance aufnehmen, solche Oasen menschenbezogener Architektur eingliedern zu können. Sie hat die besseren Aussichten als die ETH, der Entstehung von Bildungsindustriequartieren zu entgehen.

Emil Maurer

Aus Uni 72, Mitteilungsblatt des Rektorates der Universität Zürich

ZUM BADISCHEN BAHNHOF BASEL

Ungefähr gleichzeitig wie das Universitätsgebäude in Zürich beschäftigte ein Nutzbau ganz anderen Charakters das Architekturbüro KARL MOSER. Als hochbautechnischem Referenten am Badischen Eisenbauministerium in Karlsruhe fiel ihm schließlich die Aufgabe zu, das Hauptgebäude des neuen Badischen Bahnhofes in Basel zu errichten. Ein «Vertrag über die Verlegung des Personenbahnhofes und den Umbau der übrigen Bahnhofteile der großherzoglichen Badischen Staatseisenbahnen in Basel» war schon 1900 zwischen Baden und Basel-Stadt zustande gekommen. Die für die Vollendung vorge-



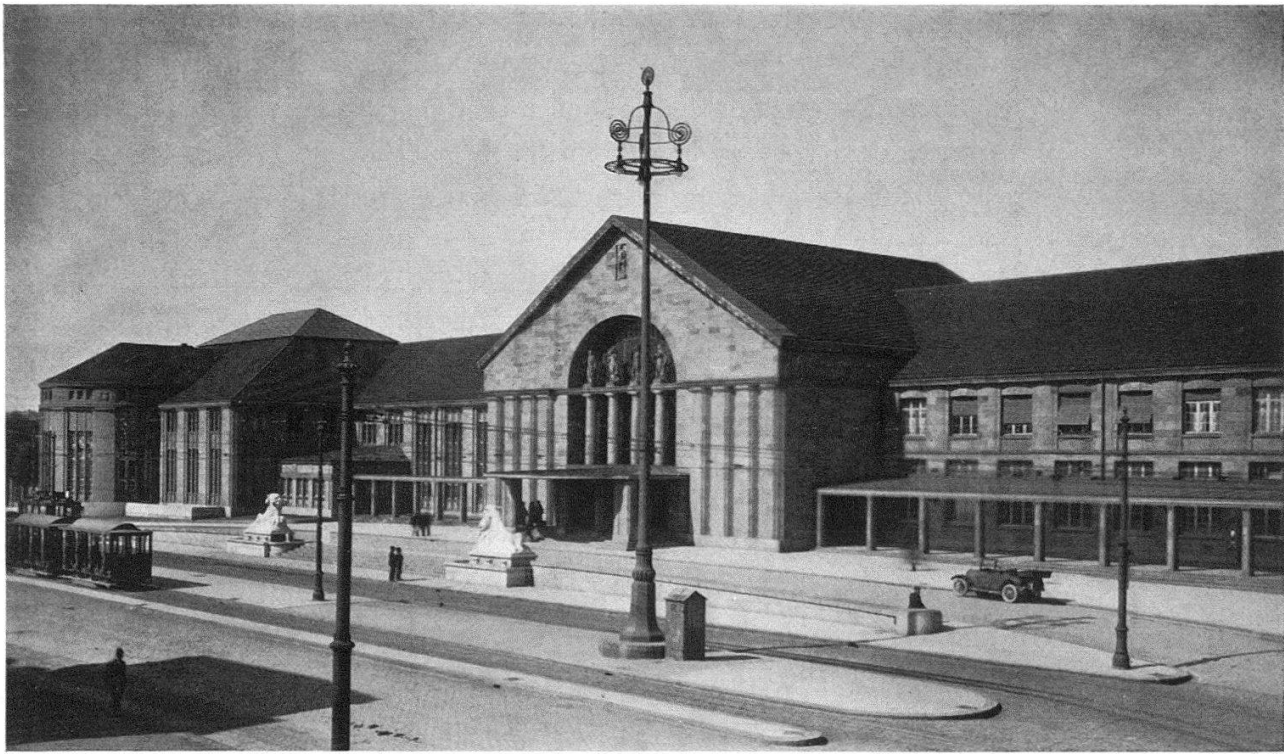
Basel. Badischer Bahnhof. Ansicht von Nordwesten

sehene Frist 1901–1905 konnte allerlei Komplikationen wegen nicht eingehalten werden. Ein generelles Projekt von Oberbaurat ADALBERT BAUMANN aus Karlsruhe lag vor; es umfaßte Personenbahnhof, Rangier- und Güterbahnhof. Gestaltung und Ausführung der eigentlichen Hauptgebäude lagen aber dann ganz in den Händen von Moser. 1906 setzte die Realisierung der Projekte ein, 1911 verzögerte ein Brand nochmals die Vollendung; ein Jahr vor Kriegsausbruch, am 11. September 1913 konnte das Gebäude aber eingeweiht werden. Der gesamte Bahnhof präsentierte sich als die modernste, kostspieligste und schönste Anlage ganz Badens, der technische Teil «als eine in Europa einzig dastehende Musteranlage».

Für das Mosersche Hauptgebäude fand der Verkehrsfachmann Rudolf Gelpke größtes Lob: «Man kann sich nicht genug darüber freuen, daß ein Gebäude, das täglich so viele Hunderte durchheilen, bis zum letzten Knopf so geschmackvoll und sorgfältig durchgebildet ist . . . Der Bau bedeutet dadurch eine Bereicherung für jeden Einzelnen. Für unsere Stadt ist er ein neuer kostbarer Stein, dem nur noch die Fassung fehlt.»

Die Fassung erhielt Mosers Werk durch die Gestaltung des ganzen Bahnhofplatzes. Durch sie kam voll zur Geltung, wie sehr der Architekt seinen Bau städtebaulich zur Umgebung in Beziehung setzte und ihm eine ganz besondere Funktion zudachte: der lang gestreckte Gebäudekomplex lag damals an der Peripherie der Stadt; Hauptstraßen laufen vom Rhein her durch das Kleinbasel auf ihn zu. Die dreiteilige Anlage fängt wie eine elastische Spange die Strähnen der Verkehrsadern auf. Sie hat nicht mehr das Beengende eines Bollwerks oder einer Stadtmauer und setzt doch dem planlosen Auslaufen der Stadt in Form eines geschmeidigen Riegels einen Halt entgegen.

Wie die Zürcher Universität, ist auch der Badische Bahnhof nicht axialsymmetrisch entwickelt. Aber das Eingangsgebäude mit seiner Giebelfassade bildet doch so etwas wie



Basel. Badischer Bahnhof. Mittelpartie. Aufnahme nach 1921

einen Mittelrisalit, links schließt sich der Restaurantflügel mit einem halbkreisförmig ausbuchtenden Mittelstück an, und rechts fügt sich ein geradliniger, durch den Uhrturm akzentuierter Baukörper an. Die Wandgliederung der Fassade folgt denselben Prinzipien, die Moser auch an der Zürcher Universität anwendete: rhythmischer Wechsel zwischen Pilastern und schmalen Vertikalrippen. Anders als Zürich ist die Anlage des Baukörpers im flachen Gelände gedehnter und bewegter. MOSER läßt Kontraste gegeneinander spielen: der gedrungene Uhrturm und die ausladende Halbrunde des Restauranttraktes halten sich die Waage; die Schalterhalle durchstößt als Querriegel die Abwicklung der langen, den Platz flankierenden Gebäudetrakte und ihre Firstlinien.

Auch am Badischen Bahnhof hat MOSER Wert auf skulpturale Akzente gelegt. Vor allem ist ihm die dem Bau vorgelegte Brunnenanlage zu verdanken. Die Auffahrtsrampe zum Haupteingang wird durch zwei sanftgeschwungene Mauerzüge gegen den offenen Platz abgegrenzt. Dort sollten auf zwei vorbereiteten Sockeln die Allegorien von Rhein und Wiese die Mittelstufe flankieren. Da Baden sich nicht mehr an den Kosten für diese Bildhauerwerke beteiligen wollte, war der Weg zur Auftragserteilung an einen Schweizer Künstler frei. Moser riet von einer Konkurrenz ab und empfahl jenen Bildhauer, mit dem er bereits zweimal zusammengearbeitet hatte: CARL BURCKHARDT. Burckhardt hatte als erste eigene bildhauerische Arbeit an der Pauluskirche Basel das Giebelfeld des Eingangsportals mit einem Relief versehen. Das war der typische unerfreuliche Auftrag einer nachträglich erteilten künstlerischen Ausstattung – die «Metopen» am Zürcher Kunsthaus dagegen, deren Ausführung dem jungen Burckhardt auf Grund einer Konkurrenz übertragen wurde, entstanden von Anfang an in enger Zusammenarbeit mit dem Architekten. MOSER muß zur Einsicht gekommen sein, daß sich kein zweiter Bildhauer so vorzüglich zur Zusammenarbeit mit ihm eignete wie Burckhardt.

Die Skulpturen vor dem Badischen Bahnhof wurden mit einer bereits vorgesehenen Brunnenanlage kombiniert. Burckhardt ging ganz vom Konzept der Standfigur ab und schuf in jahrelangem zähem Ringen (1914–1921) zwei Doppelgruppen: Roß und Mann als Allegorie des Rheins, Stier und Weib als Sinnbild der Wiese. Zweifellos steht die Erinnerung an HILDEBRANDS Wittelsbacherbrunnen in München hinter Burckhardts Idee. Aber die Unterschiede sind entscheidend: Hildebrands Figuren reiten die Tiere, Burckhardt symbolisiert dagegen in den Tieren wirklich die elementare Kraft strömenden Wassers, das seine personifizierten Geister schützend umschließt, sie hier zur Begegnung vor sich her schiebt. Hildebrands Brunnenanlage ist wie ein Bühnenbild auf den Standort des Betrachters abgestimmt, die Grünanlage wirkt als Hintergrundkulisse, Burckhardt bindet die Skulpturen wohl in die Bewegung der Rampe und in den Rhythmus der ganzen Architektur ein, stellt sie aber frei in den Raum. Sie haben keine «Schauseite», sondern sind als echte Freiplastiken für jede Sicht berechnet. Volumen, Distanz und Bewegung stehen in genauem Einklang mit Mosers Architektur und Platzanlage. Man dürfte die Bildwerke ungestraft nicht um einen Zentimeter verrücken. Es ist das erste Mal im modernen Basel, daß ein genialer Architekt und ein genialer Bildhauer gemeinsam ein Kunstwerk geschaffen haben, dessen Wirkung wesentlich in der Schaffung räumlicher Bezüge gipfelt. Die schöne Weitatmigkeit der ganzen Platzanlage, die vom Baukörper MOSERS so klar bestimmt wird wie von BURCKHARDTS Skulpturen – sie wirken wie zwei Brennpunkte des gesamten Komplexes – sollte auch bei der gegenwärtigen Neuordnung des Platzes nicht vom Verkehr erstickt werden. Man müßte sich daran erinnern, daß auf Anraten MOSERS einst auf ein geplantes, aber störendes Tramhäuslein verzichtet wurde und daß der damalige Entschluß bis heute den sehr ausgedachten und selten harmonischen Zusammenklang von Architekturkörper, Raumgestaltung und Skulpturen zu bewahren vermochte.

Dorothea Christ

ZUR RECHTSGESCHICHTE DER SÜHNEKREUZE

Eine Bemerkung zum Aufsatz «Appenzellische Sühnekreuze» von *P. Rainald Fischer* in:
«Unsere Kunstdenkmäler» XXII, 4/1971, S. 179–180

Noch im 16. Jh. konnte man einen begangenen Totschlag durch die Errichtung eines Sühnekreuzes und andere Sühnehandlungen büßen. Der moderne Mensch ist daran gewöhnt, daß allein der Staat einen Verbrecher der verdienten Strafe zuzuführen hat. Im Mittelalter sühnten manchmal der Geschädigte oder seine Familie das begangene Unrecht. Das Mittel hierzu war die *Fehde*. Man kannte die gewöhnliche Fehde zwischen Bürgern und Bauern, die im allgemeinen nur bei verübtem Totschlag stattfand und deswegen auch Totschlagfehde genannt wurde. Innerhalb des Ritterstandes entwickelte sich eine besondere Ritterfehde als ein Instrument des Berufskriegertums, die nicht nur bei einem Angriff auf Leib und Leben, sondern auch zur Durchsetzung privater Ansprüche stattfand¹.

Die Fehde, auf dem Gedanken der bei den Germanen rechtlich anerkannten Privatrache beruhend, konnte naturgemäß einem geordneten Staatswesen nicht zuträglich sein.