

Tetris hoch vier : Wettbewerb Kunstmuseum Basel, Erweiterungsbau "Burghof"

Autor(en): **Fischer, Sabine von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **97 (2010)**

Heft 3: **wet cetera DSDHA**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-144724>

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.



Ankauf, 2. Rang, 171270 von Made in

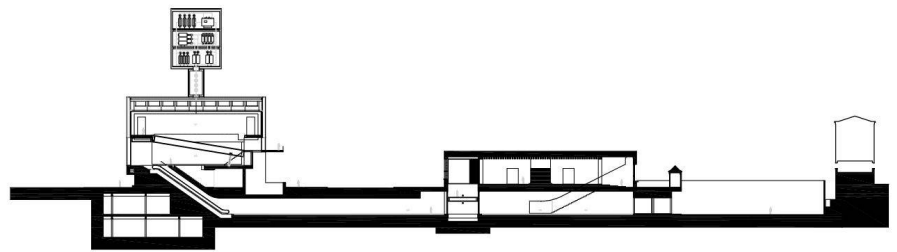
Tetris hoch vier

Wettbewerb Kunstmuseum Basel,
Erweiterungsbau «Burghof»

Das Kunstmuseum Basel ist zu Recht sehr stolz auf seine Sammlung. Sie zu besuchen ist ein Luxus, nicht nur wegen der Werke, sondern weil man sie zuweilen fast ungestört betrachten kann. Diese international renommierte und älteste öffentliche Kunstsammlung der Welt nicht gesehen zu haben, stört die wenigsten – erst zu den Sonderausstellungen strömen die Massen. Das Kunstmuseum Basel braucht seit langem mehr Platz, um mehr als die gegenwärtigen fünf Prozent der Sammlung permanent zu präsentieren und, vor allem, um diese während der Sonderausstellungen hängen zu lassen. Eine solche räumliche Erweiterung wird nun dank einer Schenkung der Basler Mäzenin Maja Oeri in der Liegenschaft «Burghof», die nur durch die Dufourstrasse vom bestehenden Bau am St. Alban-Graben getrennt ist, möglich werden.

Die in der Wettbewerbsaufgabe enthaltenen Anforderungen sind ausgenommen schwierig: ein Bauwerk für die Kunst als Erweiterung zu einem prägnanten Museumshauptbau in einer komplexen städtebaulichen Situation. Hier treffen an einer fünfarmigen Kreuzung die St. Alban-Vorstadt und die Dufour- und Ritterstrasse auf den St. Alban-Graben – von einem Platz kann nicht die Rede sein. Der prominente Hauptbau des Museums, kleinteilige mittelalterliche Strukturen, geschlossene Wohnbebauungen und Verkehrsinfrastrukturen treffen aufeinander.

Der Hauptbau des Kunstmuseums Basel wurde 1936 aufgrund des siegreichen Wettbewerbsprojekts von Rudolf Christ und Paul Bonatz fertiggestellt. Mit seiner horizontal geschichteten Verkleidung, für welche die Architekten Steine aus allen zur damaligen Zeit offenen Steinbrüchen der Schweiz zusammengetragen hatten, hat sich der Bau unwiderruflich ins architektonische Gedächtnis eingepreßt. Die Erweiterung dieser klassizistisch-monumentalen Anlage befördert die



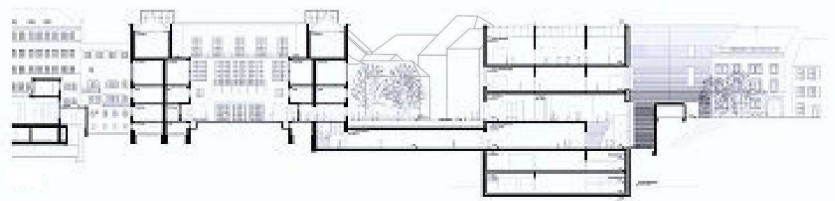
entwerferische Herausforderung von der volumetrischen in eine vierte, zeitliche Dimension: Kann ein Neubau gleichzeitig zeitgemäss sein, städtebaulich zwischen den heterogenen Strukturen vermitteln und architektonisch mit dem Christ-Bonatz-Bau in einen Dialog treten? Es ist also nicht nur eine Aufgabe der räumlichen, statischen und betrieblichen Organisation und der architektonischen Repräsentanz, sondern auch eine Stellungnahme in der vierten Dimension, der Zeit.

Kontinuität oder Unterbruch?

Oberlichträume, Räume mit Seitenlicht, reine Kunstlichträume und verschieden grosse, kombinierbare Raummodule. Wer das Programm liest, versteht: Mehr von allem, was es schon gibt. Darin sollen «Sonderausstellungen» und «temporäre

Sammlungspräsentationen» stattfinden, wie im Programm steht, und wie es auch in den Plänen der Wettbewerbseingaben ungefähr ablesbar ist. Soll es eine Kontinuität oder einen Bruch zwischen der bestehenden Sammlung und der Erweiterung geben? – Die Antwort würde das (bei Verfassen dieses Textes noch unbekannt) Szenario der bis Ende Februar 2010 zur Weiterbearbeitung bestimmten Projekte sicher erleichtern. Mehr wechselnde Sammlungspräsentation spräche wohl für eine Anbindung des Neubaus an den Hauptbau, mehr Sonderausstellung für ein autonomes Volumen.

Im Programm klar vorgegeben ist, dass Eingangsbereich, Garderoben, Kassen und Shop in der jetzigen Form im Hauptbau verbleiben sollen, also an der grosszügigen und grossartigen Passage



1. Preis, 1. Rang, Ohne Titel, 2009, Christ & Gantenbein architects



aus Hof, Halle und zentraler Treppe von 1936. Nur die Anlieferung soll in den Neubau verschoben werden, womit eine Verbindung von Haupt- und Erweiterungsbau doppelt unabdingbar ist. Der Schlussbericht der Wettbewerbsphase beschreibt dies wie folgt: «Die Verbindung zwischen Hauptgebäude und Neubau ist als grosszügig wirkendes Gebäudeelement gedacht, das vielfältige Anforderungen erfüllen muss.»

Die drei erstangierten Projekte im anonymen Wettbewerb im selektiven Verfahren spannen das Spektrum der möglichen Lösungen einer solchen Verbindung auf. Der erste Preis und erste Rang gingen an das Projekt «Ohne Titel, 2009» von Christ & Gantenbein mit einem Projekt, das sich volumetrisch unabhängig vom Hauptbau zeigt, jedoch dessen Arkaden an der Strassenecke weiterführt. Der zweite Rang und Ankauf (ohne Preis) gingen an «171270» von Made in, die eine spektakuläre unterirdische Raumsequenz vorschlagen, die in einer buchstäblichen Raummaschine endet. Der zweite Preis und dritte Rang gingen an «Neunhundertdreiundvierzig» von Diener & Diener, die den Erweiterungsbau mit einem dritten, eigenständigen Baukörper über der Dufourstrasse an den Hauptbau anbinden.

Das Wunderbare am zweitangierten Projekt «171270» des jungen Genfer Büros Made in ist, dass es die Frage von Sammlung versus Sonderausstellung unmissverständlich beantwortet: Die Sammlung soll in einem zusätzlichen Untergeschoss im Hauptbau – in vertrauter rechtwinkliger Geometrie – ausgiebig gezeigt werden, der Neubau ist im besten Sinn des Wortes eine Raummaschine, in der zeitgenössische bis zukünftige Künstler bestimmt gerne installieren, projizieren, hängen und stellen würden. Die Besucher werden über eine Rolltreppe, ähnlich dem Zugang zur Kohlenwäsche der Zeche Zollverein von OMA, eingefahren. Die beweglichen Raumelemente sind von einem riesigen Stahlprofil über der Decke abgehängt. Über dem mechanisierten Ausstellungskörper, der durch seine reduzierte Grösse als prägnanter Solitär die Strassenecke markiert, ragt ein steinerner Turm in die Höhe, der wirksam mit

dem Christ-Bonatz-Bau Kontakt aufnimmt, in Konsequenz der stringent zugeordneten Raumnutzungen aber nur die Klimatechnik beinhaltet. Eine Weiterbearbeitung dieses Projektes wurde ausgeschlossen.

Das Projekt «Ohne Titel, 2009» auf dem ersten Preis und ersten Rang, empfohlen zur Weiterbearbeitung, präsentiert einen durch seinen klassisch-monolithischen Ausdruck stoisch wirkenden Bau, der sich trotz ungebrochener Grösse in den städtebaulichen Massstab einzupassen scheint. Christ & Gantenbein überzeugten mit einem in sich geschlossenen Baukörper, der sich im Erdgeschoss gezielt zur Strasse und zum Hauptbau mit dessen Arkaden öffnet. Die «Pixelbricks» genannten vielfarbigen Backsteine formieren – mit LEDs hinterlegt – unter dem Dachrand ein bewegtes Schriftband. Die Ansicht dieser Fassade ist vielleicht das ausdrucksstärkste Bild der gesamten Wettbewerbsausstellung. Die städtebaulich starke Aussenform ergibt innen zum Teil Ausstellungsräume mit spitzen Winkeln, bemängelt die Jury. Ob es sich hier um einen postmodernen Wolf im klassizistischen Schafspelz handelt? Über die unterirdische Verbindung machen die Pläne wenig Aussagen: Es ist offen, ob auch die Architekten deren Potenzial angezweifelt haben, oder ob es hier noch nicht ausgeloteten Spielraum gibt.

Das Projekt «Neunhundertdreiundvierzig», dritter Rang und zweiter Preis, ebenfalls empfohlen zur Weiterbearbeitung, zeigt einen vielschichtig artikulierten Bau mit strengen Linienführungen in der Fassade, der sich mit breiten Fenstern zum St. Alban-Graben und einem weiteren Baukörper über der Dufourstrasse an die Stadt wendet. Die oberirdische Verbindung in diesem Projekt ist in guter Distanz von den Arkaden des Museumshauptbaus am St. Alban-Graben zurückversetzt und gewinnt so Platz, ein eigenständiges Volumen zu werden. Die Anbindung an die zentrale Erschliessung und die Hauptgeschosse des Christ-Bonatz-Baus sind hier innen wie aussen artikuliert, wobei die Vorgaben es allerdings verhindert haben, dass der Durchgang in der Achse der monumentalen Treppenanlage von 1936 liegt. Kryp-



2. Preis, 3. Rang, Neunhundertdreiundvierzig, Diener & Diener Architekten



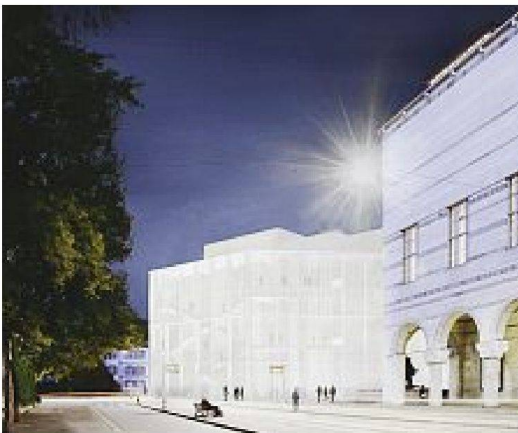
2. Preis, 3. Rang, Neunhundertdreiundvierzig, Diener & Diener Architekten, Grundriss 2. Stock



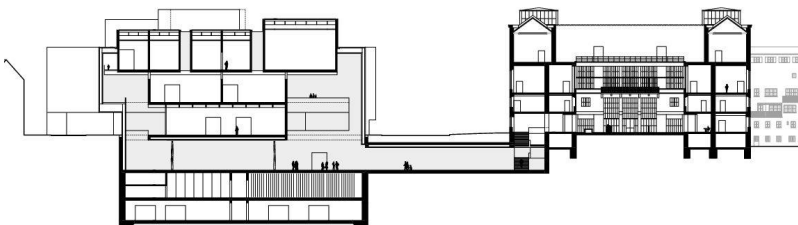
3. Preis, 4. Rang, Elizabeth, SANAA K. Sejima R. Nishizawa



4. Preis, 5. Rang, Medici, ARGE HHF Architekten + Ai Weiwei



5. Preis, 6. Rang, High and Low, jessenvollenweider, Kuehn Malvezzi



tisch wirkt noch die Holzverkleidung des Verbindungsbaukörpers, die ein dem Quartier völlig fremdes Material einführt. Holz als Baumaterial mit provisorischem Charakter scheint der Architektur wie der Bauaufgabe nicht angemessen, über eine Veredelung oder Verfremdung machen die Wettbewerbspläne keine Aussage. Wenn man auf andere Projekte von Diener & Diener zurückblickt, vor allem auf den zweiten Preis der Erweiterung für das Pergamonmuseum in Berlin, wundert man sich, warum hier keine stärkere Manifestation im Material gesucht wurde.

Die beiden zur Weiterbearbeitung zugelassenen Projekte schaffen über die innere Organisation des Museums hinaus mittels einer neuen Gewichtung des Strassenraums den im Wettbewerb geforderten städtebaulichen Mehrwert. Betrachtet man den heutigen Zustand mit dem Parkplatz in der Verbreiterung der Dufourstrasse hinter dem Museumsbrunnen, wünscht man sich, dass hier ein attraktiverer Raum entsteht, entweder durch ein räumliches Gegengewicht, wie es das Einknicken der Fassade an der Strassenecke in «Ohne Titel, 2009» bewirkt, oder durch eine Fassung von oben, mittels einem oberirdischen Verbindungsbau wie in «Neunhundertdreundvierzig».

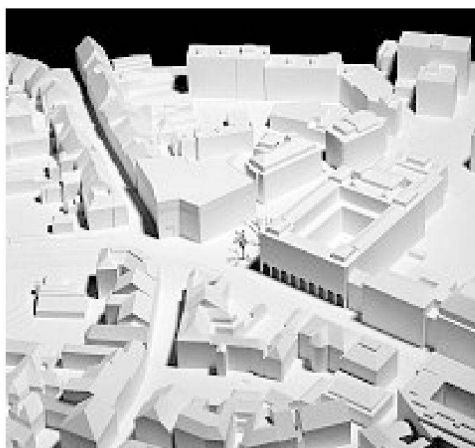
Der dritte Preis für das Projekt «Elizabeth» von SANAA, dem einzigen rangierten internationalen Büro, und der vierte Preis für das Projekt «Medici» der Arbeitsgemeinschaft HHF Architekten und Ai Weiwei, zeigen beide sensibel formulierte Körper aus milchig dargestelltem Glas, einmal durch Knicke um einen Innenhof gegliedert, einmal als kompakte Grossform. Der Jurybericht allerdings spricht dem Material Glas die für eine Museumsfassade erwünschte Strahlkraft und Präsenz gesamtthaft ab. So scheint es besonders schade, dass auch der fünfte Preis, das Projekt «High and Low» von jessenvollenweider, nicht weiter bearbeitet wird. Über vier Etagen vertikal gestapelte Ausstellungsräume formen eine wirksame Sequenz und selbstbewusste Raumskulptur, die hinter der filigran anmutenden, gläsernen Ummantelung des Baus auch von aussen zu erahnen ist. Der tief gehaltene Dachrand der Glashülle vermeidet jede

Konkurrenz mit dem Christ-Bonatz-Bau. Die Jury bemängelt hier, dass die unterschiedlichen Höhen der über die Glaseinfassung hinausragenden Ausstellungssäle «zufällig» und der Bau nach aussen zu «unscheinbar» wirkten, was die Autorin angesichts der Eleganz des präsentierten Projekts nicht nachvollziehen kann.

Zum Jurybericht der sechs rangierten Projekte anzumerken wäre auch die Frage, ob ein Kunstmuseum wirklich der Ort ist, die Schweizerischen Standards «Minergie-P» und «Minergie-Eco» zu exerzieren, – oder ob sich hier die Verhältnismässigkeiten ins Absurde verschoben haben, wenn man diese doch eher angesichts der Einfamilienhauswüsten der Agglomeration entwickelten Vorgaben als primäres Kriterium für ein Wahrzeichen der Innenstadt aufführt. Gebäudetechnik umfasst ja einiges mehr, wie Wärme, Feuchte und Schall, die nicht eigens diskutiert werden, sondern selbstverständlich zum Handwerk der Architektur gehören.

Ufos, Zitate, Reflexionen

Übers Ganze nehmen sich die 23 eingereichten Beiträge, wenn auch von höchster Qualität, tendenziell postmodern in ihren Antworten auf die Frage des baulichen Kontexts aus. In unterschiedlicher Weise adaptieren sie das Thema von der Fassadenverkleidung des Christ-Bonatz-Baus als Spielerei und Zitat. Die Wettbewerbsausstellung ist – abwechslungsweise historistisch und strukturalistisch – ein Panorama zum Thema Gewand, Ornament und Schichtung. Auf einen ersten Blick auf die Modelle fällt vor allem auf, dass die Einpassung in den städtebaulichen Massstab sehr unterschiedlich ausgefallen ist. Verschiedene Projekte, verkürzt als «Signature-Architecture» zusammenzufassen, wirken wie unvermittelt gelandete Ufos, wenn nicht sogar als extraterrestrische Invasion, was der Beitrag des Atelier Jean Nouvel mit der Plangrafik noch zusätzlich befördert. Die meisten der vorgeschlagenen oberirdischen Verbindungen sind städtebaulich eigenartig bis problematisch: so die brückenartigen Verbindungsvolumen von Buchner Bründlers Wettbewerbsbeitrag zum Beispiel, wo zwei Diagonaltunnels à la Van



1. Preis, Christ & Gantenbein architects



Ankauf, Made in



2. Preis, Diener & Diener Architekten



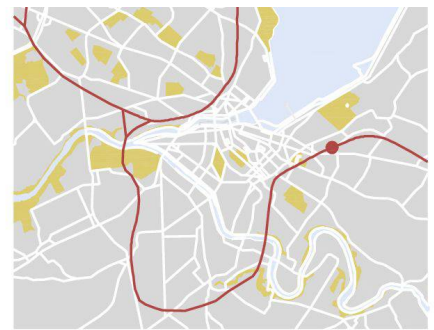
3. Preis, SANAA K. Sejima R. Nishizawa



4. Preis, Arge HHF Architekten + Ai Weiwei



5. Preis, jessenvollenweider, Kuehn Malvezzi



Genf mit Bahnprojekt CEVA; roter Punkt = Standort der künftigen Nouvelle Comédie

Nelle-Fabrik die Verbindung thematisch derart in den Vordergrund rücken, dass die städtische Struktur nicht mehr als Gesamtheit gelesen werden kann. David Chipperfield und Meier Pedrocchi haben jeweils elegante Erweiterungsbauten vorgeschlagen, die sich über die Strasse an den Altbau anlehnen: Betrieblich sicher eine gute Lösung, wirken beide sehr mächtig angesichts der Körnung der Umgebung. Steinerne Grossformen wie von Bachelard Wagner Architekten, Alejandro Aravena Architects oder Souto Moura Arquitectos beantworten die Frage der Monumentalität einer Museumserweiterung mit Masse und Schwere. Das humorvollste unter den Projekten ist «Harry, where are you?» des Atelier Peter Zumthor, das mit seiner unter den Dachrand in die Höhe gehobenen Kollonade wie ein Drache mit fletschenden Zähnen aussieht.

Die Wettbewerbsaufgabe scheint die Architektenwelt aufs höchste mobilisiert zu haben: Es haben renommierte internationale Büros teilgenommen, und alle haben Projekte von hoher Qualität abgegeben. So könnte es als Überraschung gelesen werden, dass sich zwei der vier zum Wettbewerb zugelassenen Nachwuchsbüros auf den ersten beiden Rängen platziert haben, dass vier der fünf Preise Basler Büros zugesprochen wurden, und dass keiner der fünf eingeladenen Pritzker-Preisträger unter den Rangierten ist. Offensichtlich haben die globalen Akteure die Spezifität des Ortes unterschätzt oder zu wenig gewichtet. Und die Basler gaben ihr Bestes. Beide zur Weiterbearbeitung empfohlenen Preise haben eine besondere Beziehung zum Ort: Das ältere Basler Büro würde nicht nur mit dem Bau von Christ & Bonatz, sondern mit dem eigenen Verwaltungszentrum am Picassoplatz von 1993 in eine neue Nachbarschaft eintreten, das jüngere Basler Büro würde mit einem Erweiterungsbau dem Grossonkel die Reverenz erweisen.

Die Jurierung der Weiterbearbeitung ist per Ende März 2010 veranlagt. In der Betrachtung der Wettbewerbsresultate scheint es noch unbeantwortet, ob die betrieblichen und räumlichen Bezüge in einer oberirdischen oder unterirdischen

Verbindung, oder sogar mit einem zweiten Publikuseingang auf Strassenniveau am besten gelöst werden können. Im letzteren Fall gäbe es – entgegen der Wettbewerbsanlage – womöglich doch ein eigenständiges Haus. Über die städtebaulich-volumetrischen und funktionalen Aspekte hinaus stellt sich die Frage der zeitlichen Einordnung: Soll der Erweiterungsbau dem Christ-Bonatz-Bau mit seinen Arkaden, dem Eingangshof und der einprägsamen Materialisierung der Fassade von 1936 als Zitat oder als Aufdatierung gegenüberstehen? So würde das Kunstmuseum Basel, nach dem Wettbewerb von 1929, zum zweiten Mal zum Schauplatz einer Diskussion von Tradition und Moderne¹: Ausserhalb des Raums der Kunst mit seiner eigenen Zeit im Innern des Baus manifestiert sich an der Fassade die vierte Dimension, als öffentliche und unvermeidlich zeitgebundene Präsenz im Stadtraum. Sabine von Fischer

Teilnehmer: Alejandro Aravena Architects, CL; Bachelard Wagner Architekten, CH; Buchner Bründler AG, CH; Caruso St John Architects, GB; Christ + Gantenbein architects, CH; David Chipperfield Architects, D; ARGE Degelo Architekten, CH + Stump & Schibli Architekten, CH; Diener & Diener Architekten, CH; Gigon / Guyer Architekten, CH; ARGE HFF Architekten, CH + Ai Weiwei, China; Ateliers Jean Nouvel, F; jessenvollenweider, CH; Made in, CH; Marcel Meili, Markus Peter Architekten, CH; Miller & Maranta, CH; ARGE Morger Dettli Architekten, CH + Bearth & Deplazes Architekten AG, CH; Office for Metropolitan Architecture, NL; Pedrocchi Meier Architekten, CH; Atelier Peter Zumthor, CH; Rafael Moneo, E; SANAA K. Sejima R. Nishizawa, J; Souto Moura Arquitectos, P; Tadao Ando, J; Zaha Hadid Architects, GB.

Jury (Fachpreisrichter): Fritz Schumacher (Vorsitz); Christian Mehlisch; Pierre de Meuron; Regula Lüscher; Hannelore Deubzer; Christian Kerez; Dorothee Huber; Thomas Weisskopf; Dr. Massimo Laffranchi; Jürg Degen und Thomas Fries (Ersatz).

¹ Vgl. dazu: Peter Meyer, Das neue Kunstmuseum in Basel. Die Tragödie einer grossen Bauaufgabe, in: Das Werk 19 (1932), S. 87–95.

Lebendige Szene

Zum Wettbewerb für den Neubau der Nouvelle Comédie in Genf

Am Anfang dieser kurzen Berichterstattung zum Wettbewerb über den Neubau für die Nouvelle Comédie in Genf muss von den planerischen Zusammenhängen zu einem neuen Quartier die Rede sein, wo dereinst das Gebäude zu stehen kommen soll:

Im November letzten Jahres haben die Genfer Stimmbürger einer Vorlage für den Bau einer neuen Bahnverbindung zwischen dem Bahnhof Cornavin und dem Bahnhof Eaux-Vives zugestimmt. Diese Bahn wird künftig nicht nur die beiden Seeufer miteinander verbinden, sondern auch die Stadt Genf mit der französischen Stadt Annemasse, die jenseits der Kantonsgrenze die wichtigste französische Agglomeration darstellt. Der Bahnhof Eaux-Vives ist seit seiner Erbauung im Jahre 1888 ein kleiner und nicht sehr bedeutender Kopfbahnhof geblieben. Im Rahmen des Bahnprojektes CEVA (Cornavin – Eaux-Vives – Annemasse) wird diese Station einen neuen unterirdischen Bahnhof erhalten. Der Entwurf für diesen Bau wie das Konzept für weitere vier Bahnhöfe und Haltestellen gingen aus einem 2004 durchgeführten Wettbewerb hervor, den die Ateliers Jean Nouvel gewonnen hatten.

Diese verkehrstechnischen Infrastrukturen sollen 2016 abgeschlossen sein. Das Vorhaben verleiht der Entwicklung des Quartiers aber bereits heute starke Impulse. Der 2008 verabschiedete Richtplan für das Gebiet Eaux-Vives erfuhr nun 2009 durch die Zustimmung des Volkes zum Bahnprojekt CEVA eine klare Bestätigung. Zusätzlich zum neuen Bahnhof Eaux-Vives ist die Realisierung von 30 000 m² Wohnfläche und 15 000 m² Bürofläche sowie umfangreiche, an den Bahnhof geknüpfte Geschäftsräume vorgesehen. Schliesslich bildet der Bau eines neuen Hauses für die Genfer «Comédie» das letzte Glied der ganzen Anlage. Das Theater ist heute im Stadtzentrum, in der Umgebung der Oper und der Victoria Hall