

Trojanisches Pferd : Erweiterung Kunstmuseum Basel von Christ & Gantenbein

Autor(en): **Geers, Kersten**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **103 (2016)**

Heft 9: **Basel : Wachstum in eigenen Grenzen**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-658275>

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.

Trojanisches Pferd

Erweiterung Kunstmuseum Basel von Christ & Gantenbein

Vordergründig erscheint der neue Erweiterungsbau wie ein Kommentar auf den Altbau von Christ & Bonatz aus dem Jahr 1936. Bei genauerem Hinsehen wird deutlich, dass er subtil die Konventionen der Kunstwelt hinterfragt und die ausgestellten Werke zu einem Dialog mit dem sie umgebenden Raum zwingt.

Kersten Geers

Wer sich auf den Erweiterungsbau des Kunstmuseums Basel einlässt, betrachtet ihn am besten als künstliche Schichtung, als erstarrtes Bild für den Wunsch, ein neues Gebäude zu gestalten, und dem Zaudern davor, etwas wirklich Neues zu schaffen. Diese Zweideutigkeit ist nicht nur für die Architekten typisch, sondern auch für das Museum selbst. In einer Publikation zur Eröffnung des neuen Hauses wird es explizit als «Neubau» betitelt.¹

Das spricht Bände. Ein Werk mit so vielfältigen Verweisen auf «alte» Architektur und mit dem Ehrgeiz, «mehr als hundert Jahre» zu überdauern, braucht offenbar ein solches Etikett, um wahrnehmbar und wiedererkennbar zu sein. So möchte man zumindest meinen. Ist die Erweiterung also ein neues Gebäude, das sich nicht traut, neu zu sein? Wenn ja, woher rührt das Zögern?

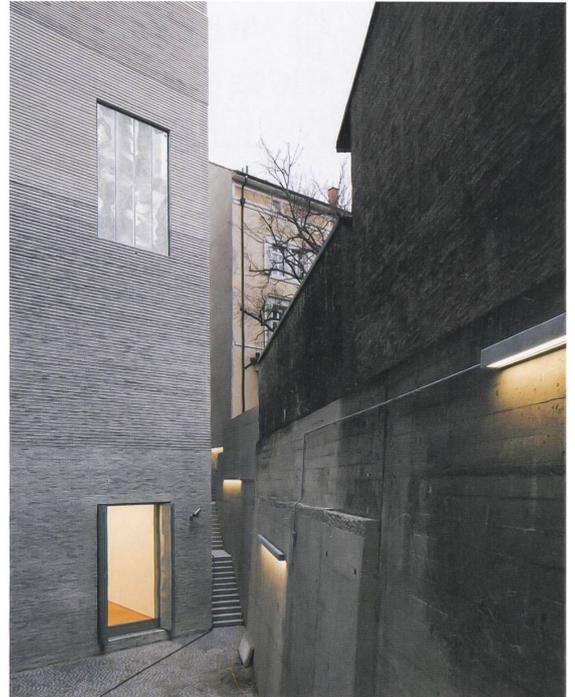
Das Mutterhaus ist ein Meisterwerk der 1930er Jahre: konservativ, nüchtern, elegant. In vielerlei Hinsicht vermochte es das Konzept «Museum» in klassizistischer Manier zu institutionalisieren. Mit seinem durch den Hof zu erreichenden, tief im Innern liegenden Eingang, mit seinem monumentalen Treppenhaus – das mehrere Stockwerke verbindet, in denen sich Fluchten mit Räumen in unterschiedlichen Dimensionen auftun, von denen aber keiner wirklich gross ist – verfügte der Bau von Christ & Bonatz über

Zuweilen sieht der Neubau aus wie eine etwas verdrehte Abwandlung des alten Hauses. Trotzdem gehört er entschieden in unsere Zeit.

das perfekte Rüstzeug für die Rolle als Vermittler zwischen bürgerlicher Gesellschaft und sich radikalisierender Kunst. Gewiss ist es nicht das einzige Werk dieser Art auf der Welt, dennoch steht es in seiner ästhetischen Reinheit beispielhaft für die Idee eines Baus in ständigem Verzug – scheinbar lässt sich einer Kunst, die in Bewegung ist, nur begegnen, wenn man nicht neben ihr her rennt.

Christ & Gantenbein wandten dieselbe Strategie an. Aber auch wenn sie sichtlich die Sprache des Mutterhauses aufnahmen, sind sie doch zu einem ganz anderen Ergebnis gekommen. Sie halten dem Altbau den Spiegel vor, denn dessen Höhe, Gesamtvolumen und äussere Schichtung bieten eine ähnliche Lesart an. Zuweilen sieht der Neubau aus wie eine etwas verdrehte Abwandlung des alten. Trotz-

¹ Kunstmuseum Basel, Bernhard Mendes Bürgi (Hg.), *Kunstmuseum Basel, Neubau*, Ostfildern 2016.

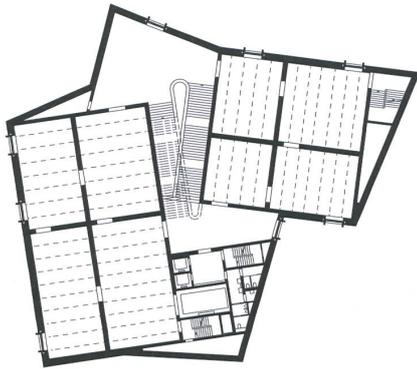


Der extrem lange und dünne Kolumba-Stein verleiht dem an sich schweren Mauerwerk eine erstaunliche Leichtigkeit.

Die Räume für die Kunst sind mit Eichenboden ausgelegt, die Schwelle der Durchgänge mit Marmor.

Im schmalen Hinterhof treffen sich der Neubau der Erweiterung und die einfachen Bauten der Nachbarschaft.

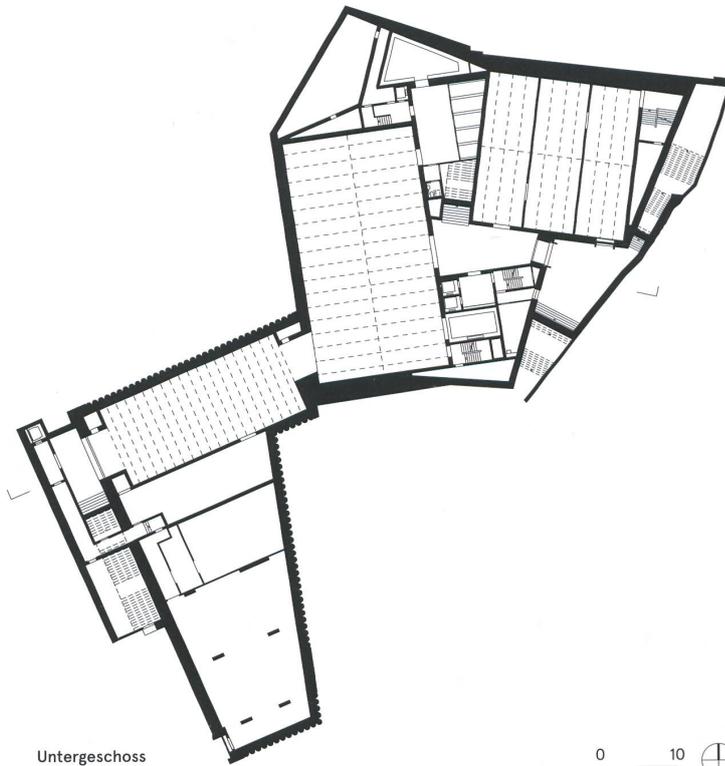
Die neue Treppe ist ein räumliches Ereignis in vielen Schattierungen von Grau.
Bilder: Stefano Graziani



1. Obergeschoss



Erdgeschoss



Untergeschoss

**Adresse**

St. Alban-Graben 20, 4010 Basel

EigentümerEinwohnergemeinde der Stadt Basel,
Immobilien Basel-Stadt**Bauherr**Bau- und Verkehrsdepartement
Basel-Stadt, Städtebau & Architektur,
Hochbauamt**Nutzer**Präsidialdepartement Basel-Stadt,
Kunstmuseum Basel**Architektur**Christ & Gantenbein, Basel; Emanuel
Christ, Christoph Gantenbein; Julia Tobler,
Michael Bertschmann, Stephanie Hirsch-
vogel; Cloé Gattigo, Thomas Gläss,
Thomas Grahammer, Christoph Hiestand,
Petra Jossen, Daan Koch, Astrid Kühn,
Marcus Müller, Patrick Reuter, Anette
Schick, Louis Schiess, Jennifer Schmach-
tenberg, Anne-Katharina Schulze,
Kai Timmermann, Francisco Moura Veiga,
Christina Wendler, Jan Zachmann**Fachplaner**Tragwerk: ZPF Ingenieure AG, Basel
HLKKSE-Koordination: Stokar + Partner AG,
Basel**Planung und Realisation**Ausführung: Peter Stocker AG
Baumanagement AG, Basel

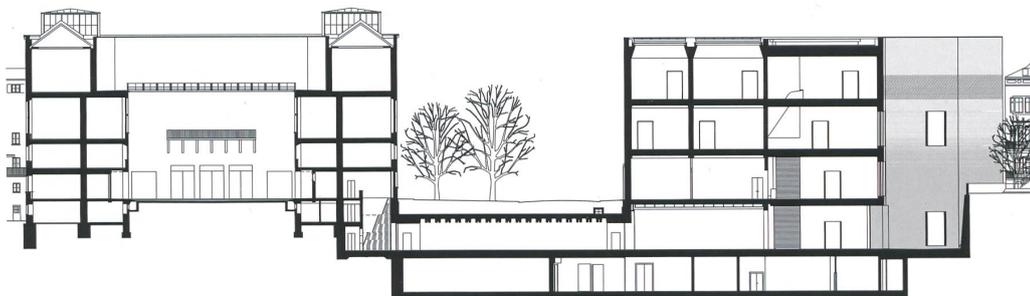
Bauleitung: FS Architekten GmbH, Magden

Baukredit

CHF 100 Mio.

(davon 50 Mio. öffentliche Finanzierung,
50 Mio. Schenkung der Laurenz-Stiftung)**Gebäudevolumen SIA 416**64 620 m³**Geschossfläche SIA 416**11 480 m²**Chronologie**

Projekt 2010 – 12, Realisierung 2012 – 16



Schnitt durch Altbau (links) und Erweiterung

dem gehört er entschieden in unsere Zeit, in der dem Museum als öffentlichem Gebäude eine komplett andere Rolle zukommt. Obwohl die Fassade eine Pose einnimmt, wie sie von einem öffentlichen Bau als Institution erwartet wird, kommuniziert sie absolut nichts – zumindest nicht mit Absicht. Der Bau ist nicht mehr und nicht weniger als eine Box aus Backstein.

Doch auch ohne Worte vermittelt er uns etwas: In einer Epoche, in der die Stadt vor Adressen strotzt, die sich auch im Internet finden, erklärt er bürgerliches Dekor für bedeutungslos. Ist das zu bedauern? Christ & Gantenbein bleiben ambivalent. Schliesslich stehen Programme und Öffnungszeiten im World Wide Web, also schauen die Leute gar nicht erst hin. Die Stadt aber braucht Blöcke und Strassen; also «rekonstruierten» die Architekten das

Christ & Gantenbein vermochten der Nostalgiefalle auszuweichen, indem sie vielen Elementen des Altbaus neu eine starke Präsenz gaben.

städtische Volumen. Sie gestalteten einen von der Strasse abgeschirmten Besuchereingang sowie ein grosses Tor für Lieferanten. Der Palazzo mag stumm sein, dennoch übt er Kritik an der gewichtigen Fassade des Muttergebäudes gegenüber. Er besteht einzig aus Details und hat keine Tiefe; was im Innern los ist, verrät nur der LED-Fries. Ein Ausstellungsschuppen, der bloss zeitweise geschmückt ist und sich nicht entscheiden kann, ob er uns nun etwas sagen will oder nicht.

Sorgfältig zogen die Architekten die Backsteinmauer des Kubus um zwei kleine Rechtecke, in denen sich die Räume türmen. Dazwischen bleibt genug Platz für ein monumentales Treppenhaus. Die zwei Volumen – beide eine Box in der Box – beherbergen die Hauptausstellungsräume. Die Art und Weise, in der die zwei Fluchten den Raum strukturieren, erinnert ein wenig an das alte Museum. Der Grundriss der zeitgenössischen «Kopie» ist zwar ähnlich angelegt, aber radikal vereinfacht: Während die Version aus den Dreissigern eine Abfolge von Raumfluchten bildet, besteht die neue aus einer Sequenz von Formen und Raumgruppen. Das Treppenhaus mag nicht grösser sein als jenes im Altbau, wirkt aber wichtig; es ist das unangefochtene Herzstück des kompakten Kubus und seines engen Bezugssystems.

Viele Elemente im Neubau wirken wie ein Echo auf das Konzept des Museums als Stadtpalast, als urbane Villa, als Folge von Ausstellungsräumen: neben den Treppen und den flachen Schwellen aus Marmor auch die Raumflucht, die Eichenböden und die hochformatigen, mit Läden versehenen Öffnungen. Die Nachahmung von Vorgängern – grosser, öffentlicher, repräsentativer Bauten – zeigt sich auch in der geschichteten Backsteinmauer mit stehenden Fensterformaten, den sorgfältig gestalteten, ebenfalls mit Läden verschliessbaren Eingängen sowie dem zentralen Treppenhaus. Die Kombination dieser Figuren macht aus dem Neubau allerdings eine Schachtel voller Unstimmigkeiten oder zumindest voller formaler und materieller Überraschungen. Christ & Gantenbein vermochten der Nostalgiefalle nur auszuweichen, indem sie sämtlichen wiederaufgenommenen Elementen zur gleichen Zeit eine starke Präsenz gaben.

Die innen wie aussen angebrachten Läden aus verzinktem Stahl sind eigentlich nichts anderes als in Eingänge verwandelte Brandschutzklappen, mit horizontalen Elementen, deren Dimensionen vom Profil der Öffnungen herrühren. Vollständig verputzt und mit Marmor verkleidet wurde das zentrale Treppenhaus; damit verweist es auf eine ähnliche Behandlung im Mutterhaus. Pragmatismus verrät die

Die Sicht durch die Fenster verrät, dass man weit gehen kann und dabei doch nahe bleibt. Die Vergangenheit ist fern, aber gleich nebenan.

Wahl des Farbtons, auch wenn das kalte Grau ins Auge sticht. Dieselben Details wie im Treppenhaus finden sich bei den Durchgängen zwischen den Räumen. Durch einige wenige gigantische Fenster öffnet sich der Blick auf die Stadt und, vielleicht noch bedeutsamer, auf das alte Museum – eine Sicht, die verrät, dass man weit gehen kann und dabei doch nahe bleibt. Die Vergangenheit ist fern, aber gleich nebenan.

Beim Gang durch die neuen Galerien zieht der Holzfussboden die Aufmerksamkeit auf sich. Wie die grossen Fenster und die weiten Durchgänge sind auch die Bretter des Eichenbodens auf fast schon unheimliche Weise überdimensioniert; er wirkt dadurch wie ein gigantischer Holzteppich. Das passt zur Entscheidung der Architekten, die

sichtbaren Konventionen des Museums, das sie gerne zitieren, zu überwinden, indem sie sie in einen anderen Massstab transponieren und in neue Materialien kleiden. Damit wendet sich der Erweiterungsbau ab vom aktuellen Kanon der Abstraktion. Ein gewagter, aber wichtiger Schritt. Der Neubau setzt die gezeigten Werke, die hauptsächlich aus den 1960er, 1970er und 1980er Jahren stammen, unter den Druck des Faktischen. Allerdings vermögen diese in der ersten Inszenierung die Herausforderung nicht vollständig zu meistern. Die meisten Exponate versuchen ihren Platz und ihren Rang neu auszuhandeln, in einer Umgebung, deren Gestaltung alles andere als selbstverständlich ist. Den einen gelingt es, den andern nicht.

Christ & Gantenbein hinterfragen die Regeln, die in der heutigen Kunstwelt insgeheim den Takt angeben und doch erstaunlich einfalllos sind. Bizarren Objekten etwa verhilft man zu Status, indem man sie in zurückhaltende und schmucklose Räume steckt, die sie auf keinen Fall stören. Überhaupt verlässt sich die Kunstwelt immer mehr auf Megagalerien, auf Bollwerke einer konservativen Moderne, die mittelmässige, aber teure Architektur hervorbringen. Umso erfrischender kommt ein Kunsthaus daher, das sich

traut, all die Konventionen des Kunstbetriebs zu hinterfragen, auch wenn damit natürlich nicht alle einverstanden sind.

Es ist zu hoffen, dass der Erweiterungsbau den Anfang einer Neuerfindung des Kunstraums bildet. Auf den ersten Blick erscheint er dem Besucher wie ein Trugbild, durch und durch erfunden, eine wunderliche Kopie des alten Museums, das seit den Dreissigern Kunst in Basel, ja Kunst und die Welt definierte. Insgeheim nimmt der anspruchsvolle Doppelgänger aber eine noch viel grössere Herausforderung an: den Kampf gegen sämtliche aktuellen Ausstellungskonventionen, die seit der Einführung des *White Space* ihre Vervollkommnung erfahren haben. Immerhin behandelt der Neubau Kunst nicht mehr als Handelsware, die einem glamourösen Minimalismus verpflichtet ist. Er ist ein trojanisches Pferd. —

Kersten Geers, 1975, führt zusammen mit David van Severen das Architekturbüro OFFICE in Brüssel. Er unterrichtete u.a. an der Columbia University und der Accademia in Mendrisio sowie zur Zeit an der EPF Lausanne. Geers ist Gründungsmitglied der Architekturzeitschrift *San Rocco*.

Aus dem Englischen von *Christoph Badertscher*

Résumé

Un cheval de Troie Agrandissement du Kunstmuseum de Bâle, de Christ & Gantenbein

Au premier abord, le nouvel immeuble a l'air d'un commentaire ajouté à l'ancien bâtiment de Christ & Bonatz datant de 1936. Beaucoup d'éléments de la nouvelle construction font écho au concept du musée comme palais citadin, villa urbaine ou suite d'espaces d'exposition: on y trouve aussi, en plus des escaliers et des seuils plats en marbre, la perspective, les parquets en chêne et les hautes ouvertures munies de volets. Même si le palazzo est muet, il critique l'importante façade du bâtiment-mère d'en face. Il est constitué uniquement de détails et n'a pas de profondeur; seule la frise en LED dévoile ce qui se passe à l'intérieur. Mais quand on y regarde de plus près et qu'on traverse les salles d'exposition, on se rend compte que cette extension remet clairement en question les conventions du monde de l'art et force les œuvres exposées à un dialogue avec l'espace environnant.

Summary

Trojan Horse Extension building for the Kunstmuseum Basel by Christ & Gantenbein

Ostensibly the new extension building seems to be a commentary on the old building designed by Christ & Bonatz that dates from 1936. Many elements in the new building appear to echo the concept of the museum as a town palace, an urban villa, as a succession of exhibition spaces; alongside the staircases and the flat marble thresholds these elements also include the enfilade of rooms, the oak flooring and the upright, shuttered openings. The palazzo may be dumb, yet it voices criticism of the weighty façade of the mother building opposite. It consists solely of details and has no depth: what happens in the interior is revealed only by the LED frieze. But on taking a more careful look and upon walking through the exhibition rooms, it becomes clear that the extension building questions the conventions of the art world and forces the works on display to engage in a dialogue with the space that surrounds them.