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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 44 (1993)

Heft: 4

Artikel: Welche Hülle braucht die Kunst? : Basel und Baden : zwei Museumsbauten im Vergleich

Autor: Affolter, Claudio

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393940

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

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

CLAUDIO AFFOLTER

Welche Hülle braucht die Kunst?

Basel und Baden: Zwei Museumsbauten im Vergleich

Innerhalb von zehn Jahren entstehen zwei bemerkenswerte Museumsbauten des bekannten Basler Architekturbüros Wilfrid und Katharina Steib: das Museum für Gegenwartskunst in Basel und das Historische Museum in Baden. Beide sind zweiteilig: umgenutzte Altbauten neben markanten, formal klar abgesetzten Neubauten. Bewähren sich diese architektonisch überzeugenden Bauten als Museen? Wie korrespondiert der ästhetische Anspruch an die Architektur mit der musealen Nutzung?

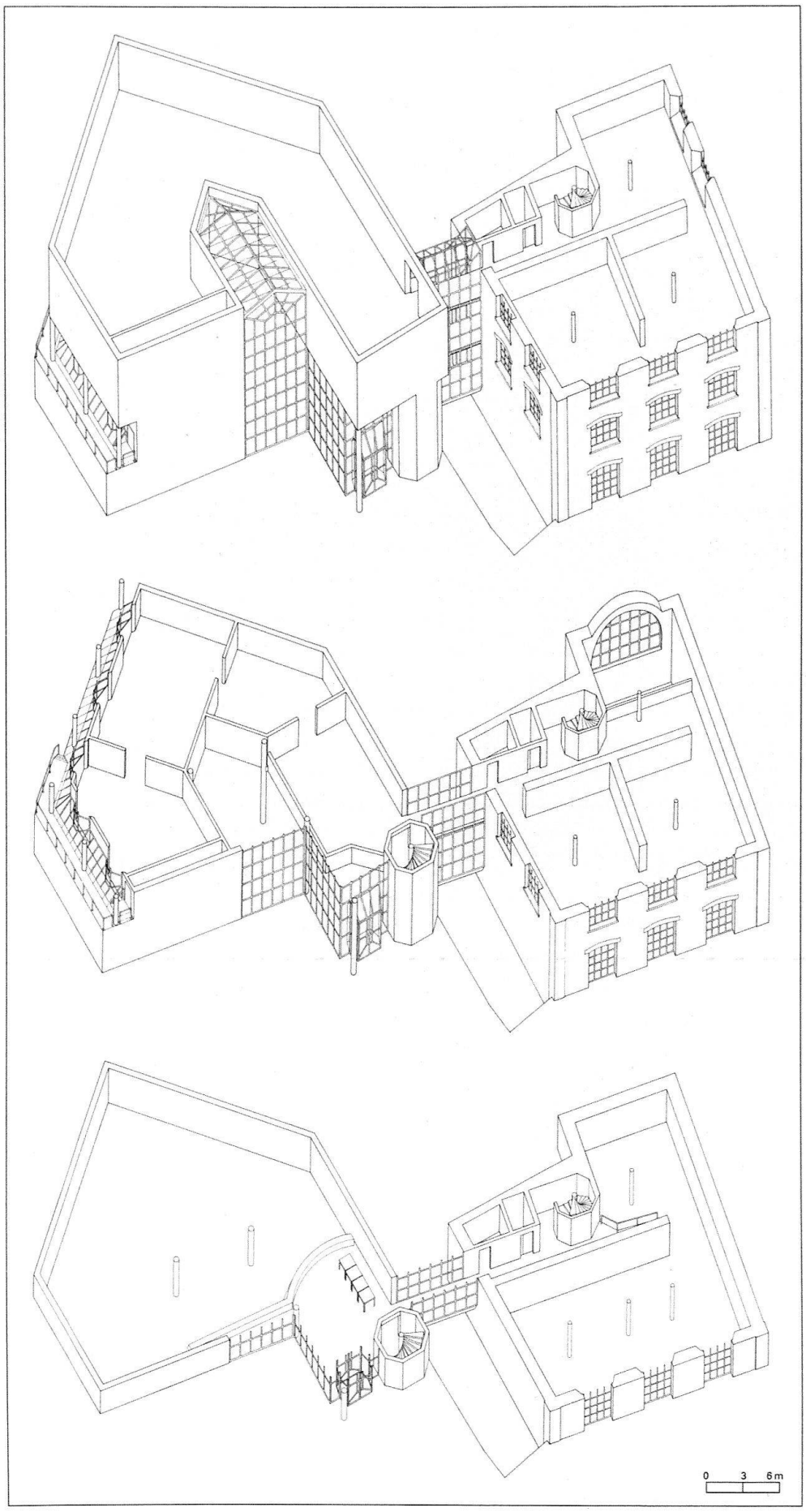
In der Schweizer Museumsdiskussion der achtziger Jahre dominiert die neuartige «Wahrnehmungsmaschine» des Berner Kunstmuseums mit seinen kalten und stimmungsarmen Räumen. Aber wichtiger ist ein wohltuender Gegensatz zu diesen beklemmenden «Klosterzellen»: das offene, aber schlichte Museum für Gegenwartskunst in Basel. Die Kunst allein zählt im Museum, ihr hat die Architektur zu dienen. Dieser Basler Leitsatz gilt bis heute und findet auch bei neusten Museen in Davos und Giornico Anwendung, nicht aber im Historischen Museum in Baden, wo Architektur als dramatisches Raumkunstwerk demonstriert wird.

Fabrikräume als ideale Kunsthülle?

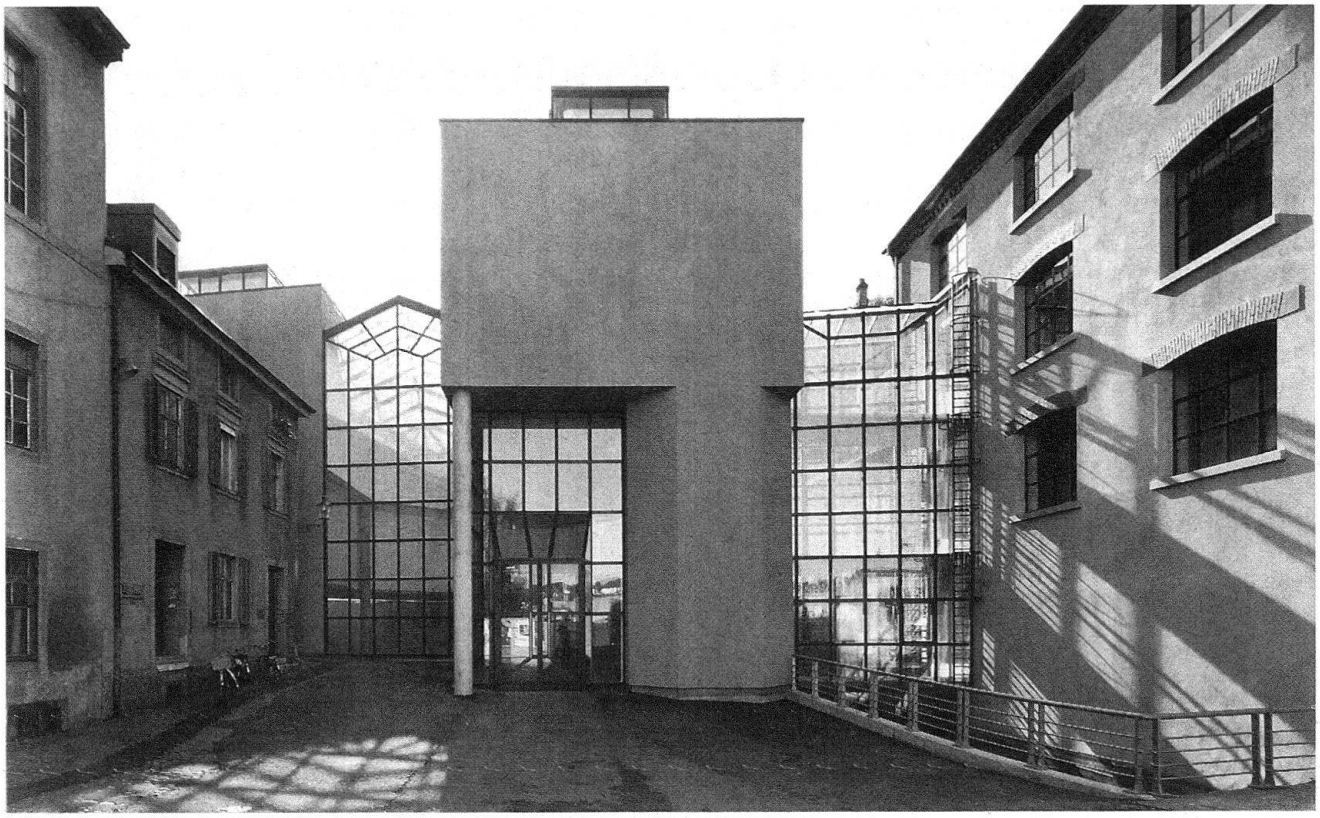
Da offeriert der Mailänder Kunstsammler Graf Panza di Biumo den Baslern Objekte der «Minimal»- und Konzeptkunst und schlägt für deren Präsentation eine leerstehende Lager- und Fabrikhalle vor, denn in einem möglichst neutralen Behälter würden die Werke neuster Kunst am besten zum Ausdruck gelangen[1]. Die gut erhaltene Stöcklinsche Papierfabrik am St. Alban-Rheinweg erfüllt diese Forderung am besten.

Dem blockhaften viergeschossigen Industriebau mit typisch ziegelgemauerten Segmentbogenstürzen, Zahnschnittfries, Ecklisenen und fein gesprossten Industriefenstern stellen Katharina und Wilfrid Steib einen unregelmässig fünfeckigen Neubau zur Seite, der im Westen der Begrenzungslinie des St. Albankanals folgt und im Norden an eine Häuserzeile anschliesst. Der vorgezogene Eingangsflügel ermöglicht eine Passerelle übers Wasser als wichtige dreigeschossige Verbindung zwischen Alt- und Neubau[2].

Die Wände und die gusseisernen Säulen sind einheitlich schlicht in Weiss, die Industrieböden in Beige gehalten. Gleiche Materialien und Farben bestimmen das Innere des Neubaus. Die Architekten neutralisieren die Räume zugunsten der Exponate. Das Museum ist eher ein Meditations- und Kontemplationsort und in diesem Sinne der benachbarten St. Albankirche gar nicht so fremd; starker Raumbezug und verinnerlichte Aussage auch hier, doch mit den Mitteln



1 Basel, Museum für Gegenwartskunst. Axonometrie Erdgeschoss bis 2. Obergeschoss. Dem blockhaften Fabrikbau wird ein unregelmässig fünfeckiger Neubau gegenübergestellt.



2 Basel, Museum für Gegenwartskunst. Gesamtansicht von Norden. Vom Eingang gehen Signale aus, die auf das ganze Gebäude verweisen und den Herantretenden optimal einstimmen.

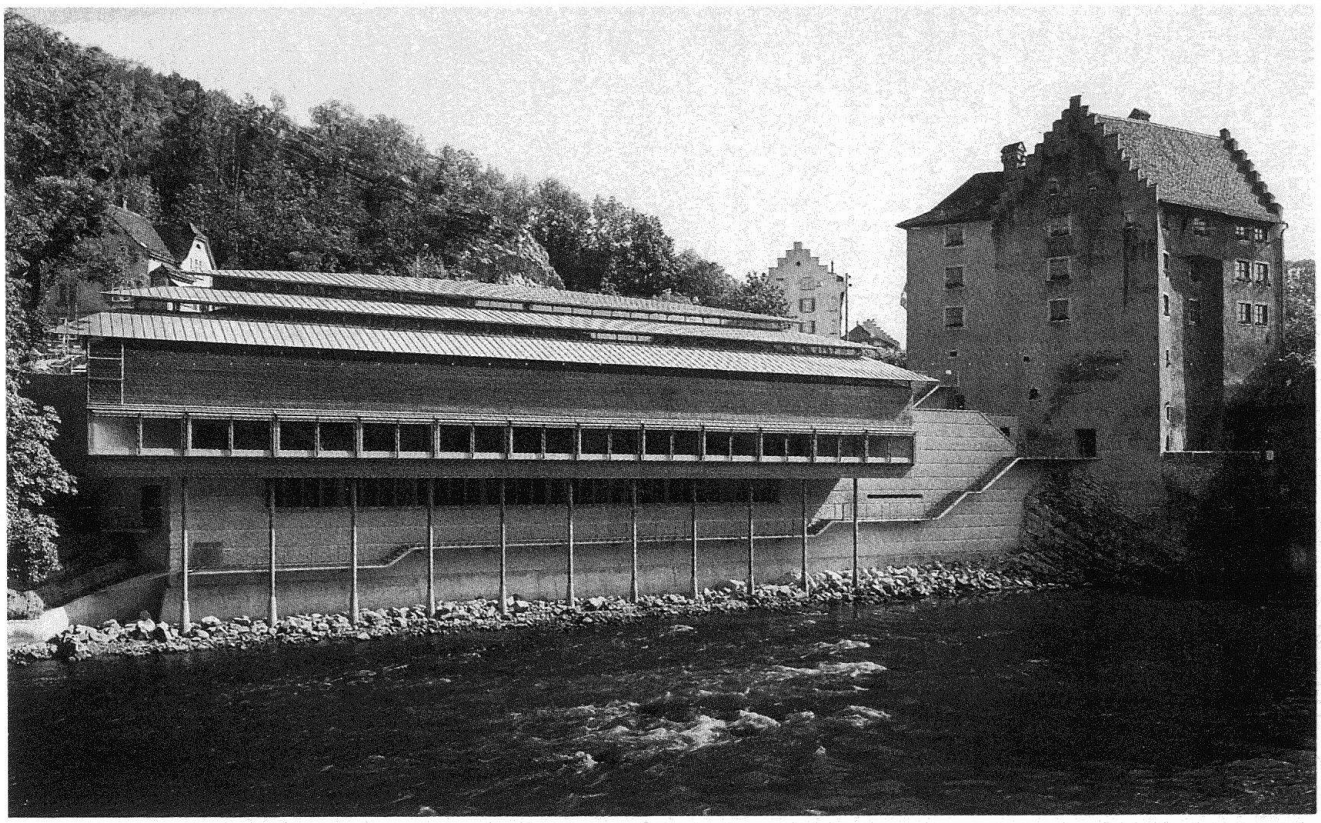
und Materialien der zeitgemässen «Arte povera». Neutralität und Zurückhaltung sind für das Verständnis zeitgenössischer Kunst unumgänglich. Was eignet sich da besser als Industriebauten?

Der Ursprung solcher Fabrikumnutzungen liegt in New York, wo 1968 im Zuge eines neuen Museumsverständnisses moderne Kunst in «Lofts» gezeigt wird. 1977 wird eine ehemalige Maschinenfabrik an der Limmatstrasse in Zürich zu einer Halle für Internationale Neue Kunst umgebaut, und seit 1984 dient eine Kammgarnspinnerei in Schaffhausen als «Hallen für Neue Kunst». Industrieräume haben sich auch in jüngster Zeit als Kunsthallen und Galerien bewährt.

Museale Stille und Würde lösen da wie dort Maschinenlärm und Motorengeheul ab. Da genügt wenig Geld und Aufwand, um aus vermeintlich ausgedienten Gebäuden räumliche Situationen zu schaffen, welche der neuen Kunst nicht nur die grosszügig formale Dimension öffnen, sondern selbst zum Element der komplexen Sprache zwischen Werk und Raum werden.

Vor allem Conte Panza di Biumo hat den Architekten Steib Impulse gegeben, wie historische Bauten durch innenarchitektonische Lösungen und kleine Anbauten für moderne Museumsbedürfnisse optimal umgenutzt werden können. Vorbildlich ist seine umgebaute Villa mit anschliessender Scheune in Varese, wo diskrete Räume mit «Minimal»- und Konzeptkunst ein stimmungsvolles Ambiente erzeugen.

Nördlich der Alpen ist wohl die Umnutzung der alten Basler Papierfabrik und der angefügte Neubau (1978–80) nach wie vor das überzeugendste Beispiel. In diesem eher bescheidenen Komplex sind urbanistische, architektonische und funktionale Forderungen in exemplarischer Weise gelöst. Die Architektur ist gut, ohne ästheti-



3 Baden, Historisches Museum. Gesamtansicht von Westen. Der Neubau stemmt sich gegen den Lägernfels und öffnet sich gegen Fluss und Altstadt.

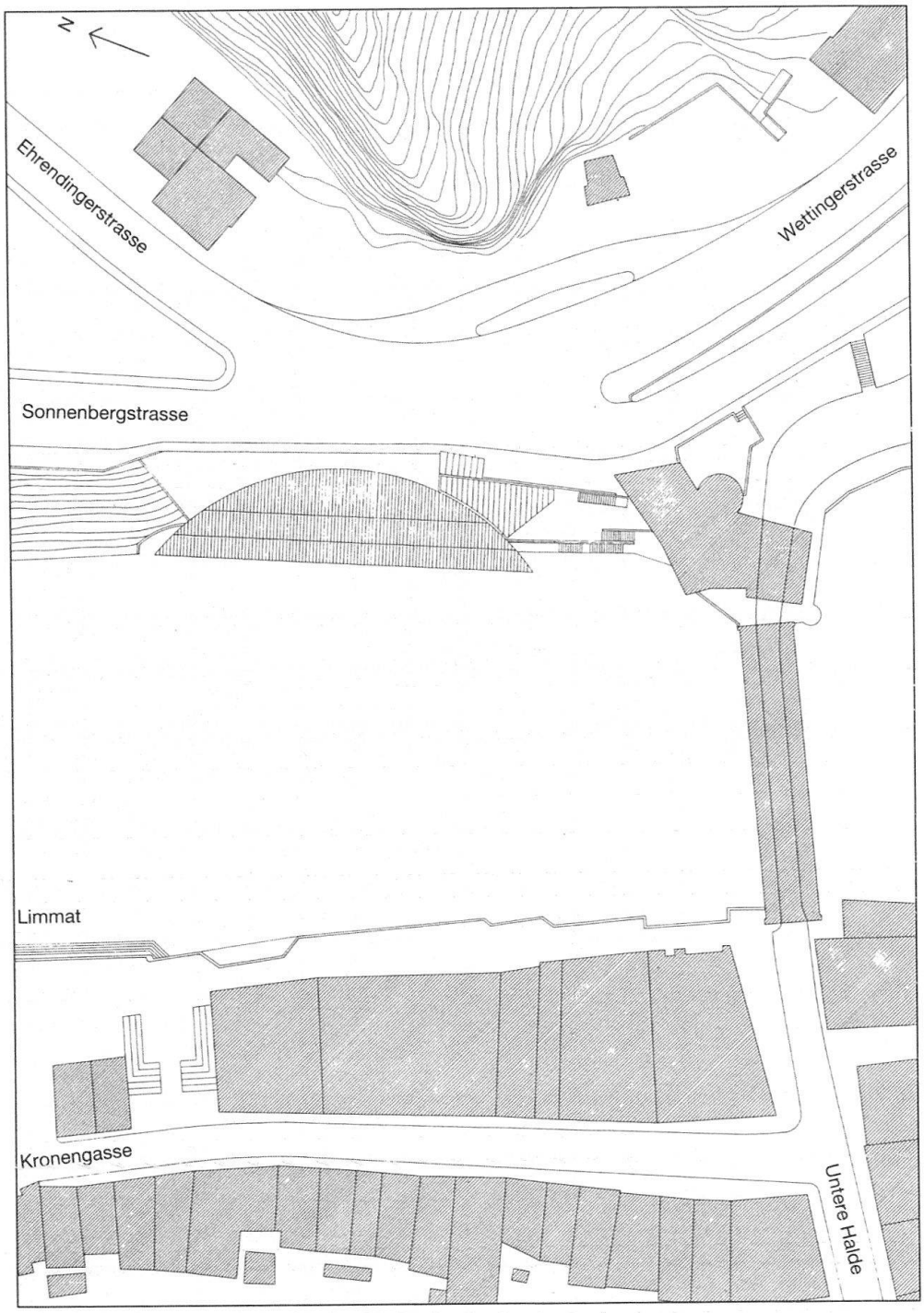
scher Selbstzweck zu sein. Die Aura der Räume passt zur Aussage der ausgestellten Kunstobjekte. Man fühlt sich als Besucher wohl und kann sich in angemessener Weise auf die Exponate konzentrieren, ohne bei jedem Schritt der Architekturhülle Bewunderung zollen zu müssen.

Kleinteiliges Schloss, grosszügige Erweiterung

Seit 1913 zeigt die Stadt Baden ihre historische Sammlung im ehemaligen dreiteiligen Landvogteischloss, das aus einem rechteckigen Hauptbau mit Treppengiebel, anschliessendem rautenförmigem Nordostflügel und rundem Treppenhausturm besteht[3]. Aneinandergereihte, unterschiedlich grosse Räume und kleine, nur in den obern Geschossen verteilte Fenster erschweren eine optimale Präsentation.

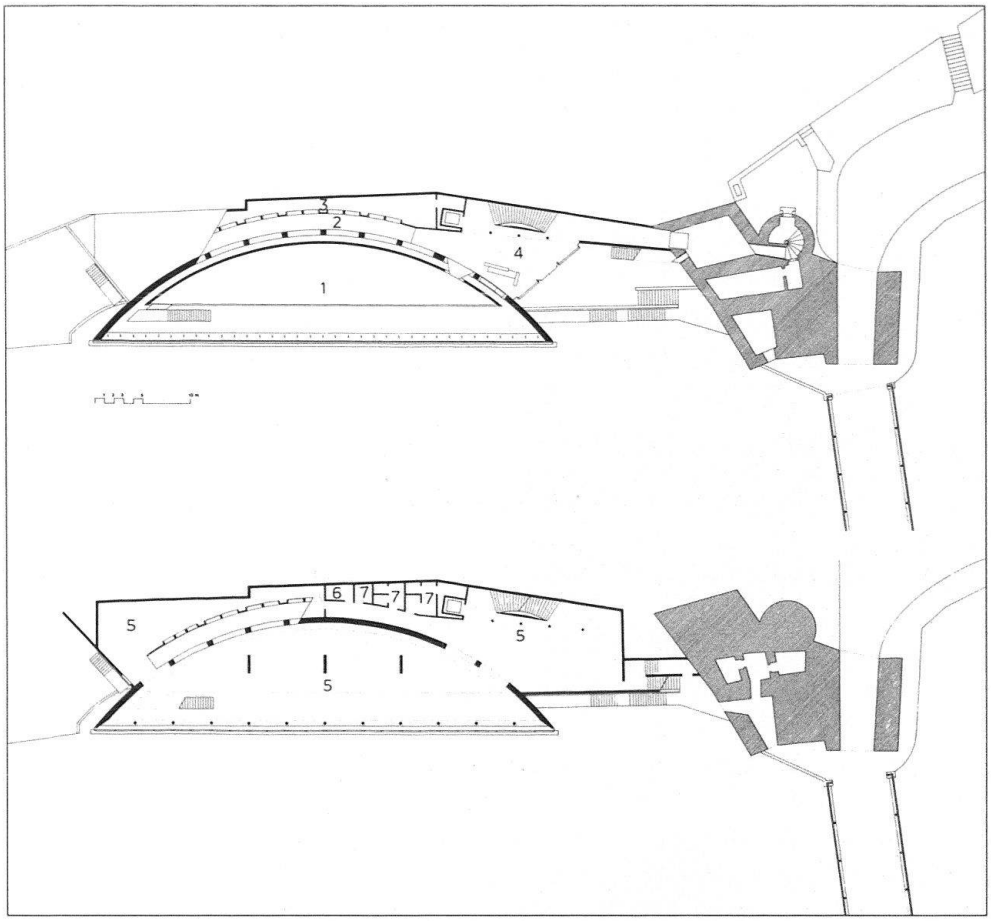
Ein ausgedientes Schloss als Historisches Museum zu nutzen, hat in der Schweiz Tradition. Allein im Kanton Aargau findet man in Aarau, Hallwil, Lenzburg oder Wildegg entsprechende Beispiele. So wird auch die Badener Geschichte an einem städtebaulich exponierten Ort präsentiert, aber das angestaute «Strandgut der Geschichte»[4] mit archäologischen Funden, Stadtmodellen, Waffen, sakralen Gegenständen und Wohninterieurs ruft nach einer baulichen Erweiterung. 1984 schreibt die Stadt Baden einen Projektwettbewerb aus. Diesen gewinnt das Architektenpaar Steib aus Basel[5].

Auf die Unregelmässigkeit des Altbaus, dessen Form sich dem auslaufenden Lägernfelsen anpasst, reagieren die Architekten mit einer strengen Kreissegmentform. Das Nebeneinander von Alt–Neu



4 Baden, Historisches Museum. Situationsplan.

entspricht der Umkehrung von Basel, wo ein asymmetrischer Neubau auf einen streng gegliederten Industrieblock Bezug nimmt. Auf dem strukturierten Betonunterbau ruht ein vorkragender, fein durchgliederter Schnitz, eine für Museen ungewohnte Form, die eher eine Aula oder eine Theaterarena dahinter vermuten lässt und formal das Paraplegiker-Zentrum in Nottwil derselben Architekten aufnimmt. Der Neubau in Baden reagiert subtil auf die heikle Situation zwischen Lägernfels und Limmat. Er stemmt sich gegen den Berg und öffnet sich gegen Fluss und Altstadt. Das geschuppte Dach nimmt Bezug auf den abgeplatteten Fels dahinter, die hölzerne Flussfassade auf die altehrwürdige Brücke daneben.



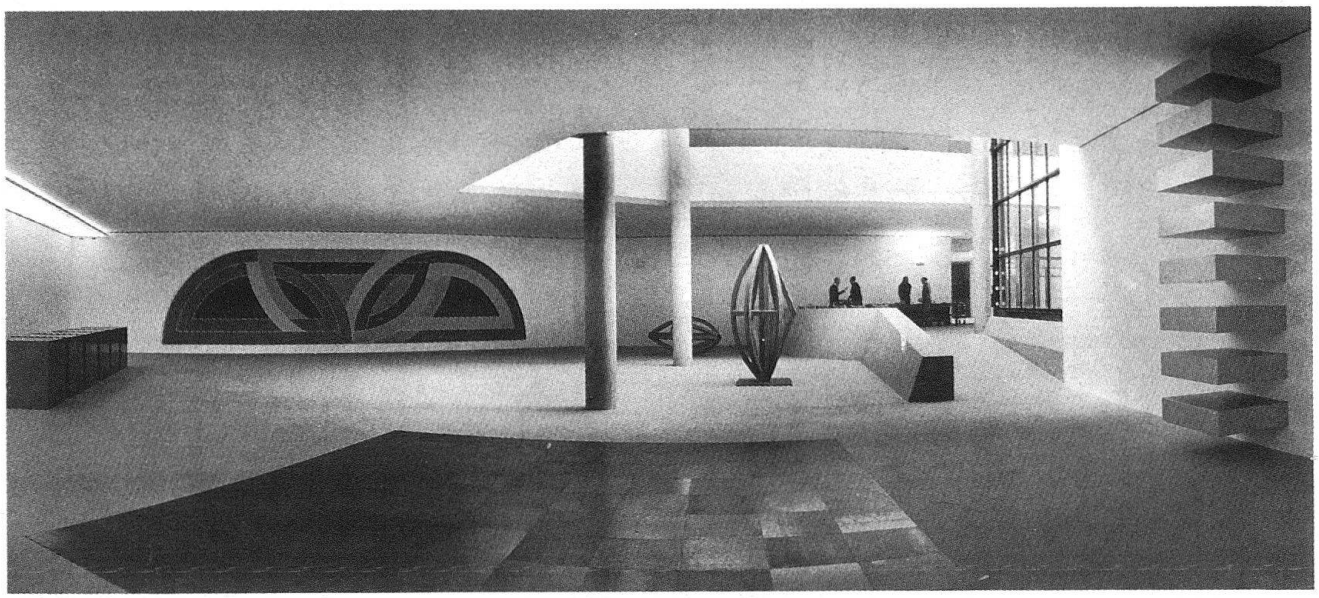
5 Baden, Historisches Museum. Grundrisse Erdgeschoss und 1. Untergeschoss. Auf die Unregelmässigkeit des Altbaus folgt eine strenge Kreissegmentform.
Erdgeschoss:
1 = Galerie
2 = Rampe
3 = Ausstellungsnische
4 = Foyer/Kasse/Café
Untergschoss:
5 = Ausstellungsraum
6 = Putzraum
7 = WC

Raffinierte Einstimmung, grosszügige Belichtung

Von den Eingängen der zwei Museen gehen Signale aus, die auf das ganze Gebäude verweisen und den Herantretenden optimal einstimmen. In Basel nimmt der Besucher zuerst die Rechteckform der ganzen Fassade wahr, nachher die Glasfenster und zuletzt das gläserne Eingangshaus. Dieses Staffeln der Proportionen von der Grossform auf das menschliche Mass ist genauso wichtig für die Kathedrale von Chartres wie für Karl Mosers Antoniuskirche in Basel.

Eine gerundete Brüstung fasst das Eingangsfoyer und senkt sich längs der Rampe zum Skulpturenhof, eine Einstimmung wie in Le Corbusiers Villa La Roche. Nur mit Worten des grossen Meisters kann man diese Einstimmung würdigen: «Dans cette maison-ci, il s'agit d'une véritable promenade architecturale, offrant des aspects constamment variés, inattendus, parfois étonnants.»[6]

Genauso subtil reagieren die Architekten in Baden. Von der Terrasse her betritt man den Neubau und kommt in die Eingangshalle mit fünf Erschliessungen: ein kreisrunder Zugang zur Wechselausstellung, eine elegante, leicht geschwungene Rampe zum Hauptraum, eine rauhe Stahltreppe zum Vortragssaal, ein kantiger Tunnel zum Landvogteischloss und ein schlichter Liftaufzug[7]. An der Aussenwand der Rampe sind mehrere Vitrinen eingelassen, die den Besucher auf die Ausstellung im Hauptraum vorbereiten, mit Turboladerrotor, rekonstruierter Inhalationszelle, Regimentstafel des Kleinen Rates und alemannischem Doppelgrab.



6 Basel, Museum für Gegenwartskunst, Neubau. Eine gerundete Brüstung fasst das Eingangsfoyer und senkt sich als Rampenfassung zum Skulpturenhof.

In beiden Museen flutet das Tageslicht durch verschiedenartige Öffnungen herein. Der Altbau in Basel wird ausschliesslich durch Flachbogen- und ein grosses Rundbogenfenster erhellt. Die Tageslichtquantität im Altbau ist geringer als im Neubau und wird durch Halogenscheinwerfer ergänzt. Das Erdgeschoss des Neubaus erhält sein Licht von oben, von der Nordseite und von den abgeschrägten Sockelfenstern, das erste Geschoss durch Seitenlicht und das Obergeschoss durch Oberlicht. In Baden steht den kleinen Fenstern im Altbau eine grossflächige Belichtung im Neubau gegenüber. Die Decke ist dreifach überschuppt und lässt so Lichtstreifen offen, Dach und Bogenmauer sind durch ein Lichtband getrennt, und die Flussfassade wird mittels Bandfenster geöffnet, das grosszügige Durchblicke zur malerischen Altstadt erlaubt.

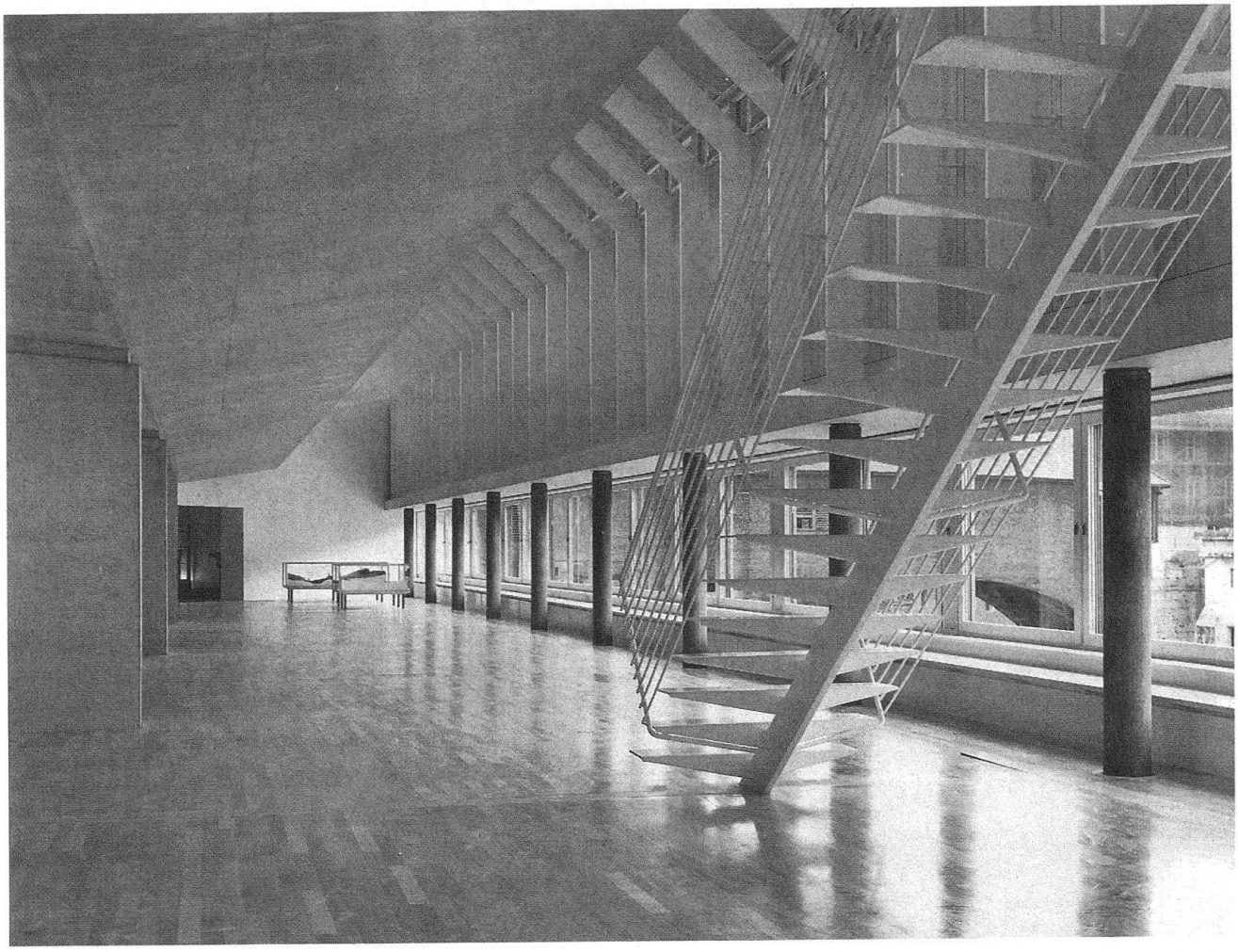
Das Historische Museum als Gesamtkunstwerk?

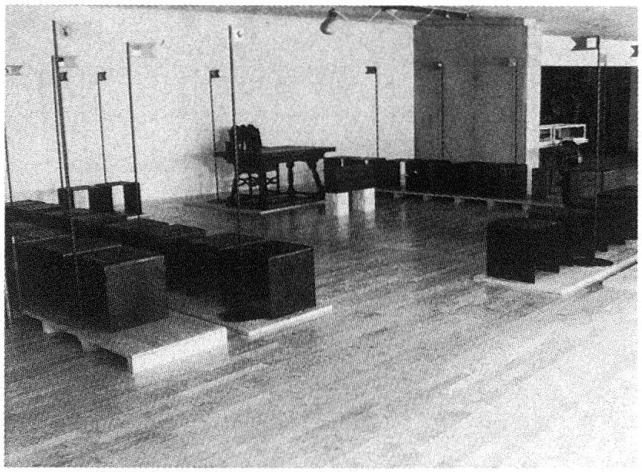
Anlässlich einer Führung im Basler Museum für Gegenwartskunst erklärte Architekt W. Steib 1984, sein nächster Ausstellungsbau sei noch schlichter, ähnlich wie die «Hallen für Neue Kunst» in Schaffhausen. In Baden haben er und seine Frau das Gegenteil erreicht. Verschieden geformte, weisse Stahlspanten, die an Schiffsbau erinnern, tragen nicht nur die Holzdecke, sondern bestimmen die Atmosphäre im Ausstellungsraum. Die Galerie scheint als übergrosse Schale frei im Raum zu schweben. Eine «fischgratige», weisse Stahltreppe[8] steht frei im Raum und bildet die Verbindung zwischen den beiden Ausstellungsebenen.

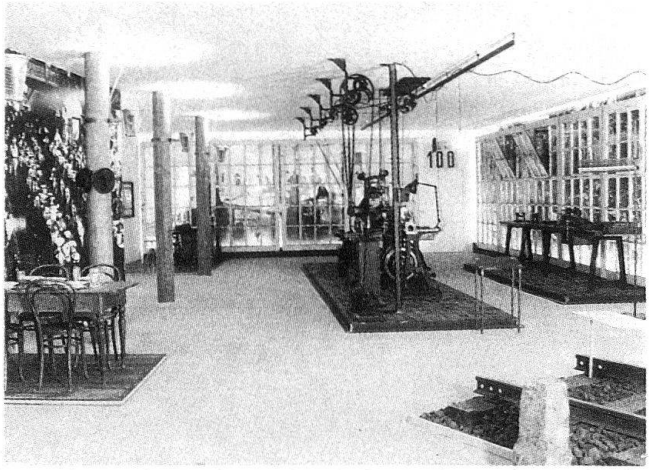
Kein Zweifel – der Bau ist städtebaulich und in seiner Architektur ein Markstein. Doch seine Funktion als Museum erfüllt er eher schlecht als recht, sowenig wie Richard Meiers Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt. Die ausgestellten Objekte verunklären die Architektur, sie stören sogar. Das eindringende Licht (die Licht- und Schattenspiele mögen Architekturliebhaber erfreuen) überstrahlt die Objekte, da helfen auch Stoffstoren an der Flussseite wenig. Die

Treppe als Freiplastik, die raffiniert abgeschrägte Unterseite der Galerie oder die Rhythmisierung der Decke hat eine viel stärkere Reizwirkung als die unscheinbaren Exponate. Die Spannung zwischen Bau und Inhalt ist nicht aufgelöst, der Bau triumphiert über die Objekte. Ähnlich wie bei der jüngsten Erweiterung des Kunsthauses Zürich 1976 stellte man Offenheit und Flexibilität über klar definierte, optimal belichtete Räume. Dort versuchte man später dieses Dilemma mit zusätzlich eingefügten Stellwänden und übermalten Oblichtern zu korrigieren. Im Gegensatz zu Basel wird in Baden die Frage nach dem Inhalt zu spät gestellt. Der neugewählte Museumsleiter Bruno Meier kam in ein fertiges Haus und musste diese Räume tel quel akzeptieren. Entsprechend schwierig gestalten sich überzeugende Inszenierungen. Meier hat gute Absichten, will das Visuelle betonen, die Lust am Schauen fördern und wagt den Sprung (für Historische Museen immer noch eine Seltenheit) in die jüngste Zeit der Bäderkultur und Industriegeschichte. Aber das Wahrnehmen der Ausstellung entspricht keiner Entspannung am Limmatufer, sondern verlangt Konzentration und eigene Erkundung. Was sagen uns denn beliebig plazierte Exponate wie Rundtisch, Sänfte, Hochrad oder Fitnessgeräte über die *Entwicklung* der Badekultur? Wie hat sich die Badetherapie im Laufe der Zeit gewandelt? Wie zeigt man in diesem Museum Geschichte «am Stück», die anschaulich und umfassend

7 Baden, Historisches Museum. Ausstellungshalle. So raffiniert der Bau ist, seine Funktion als Museum erfüllt er eher schlecht als recht.







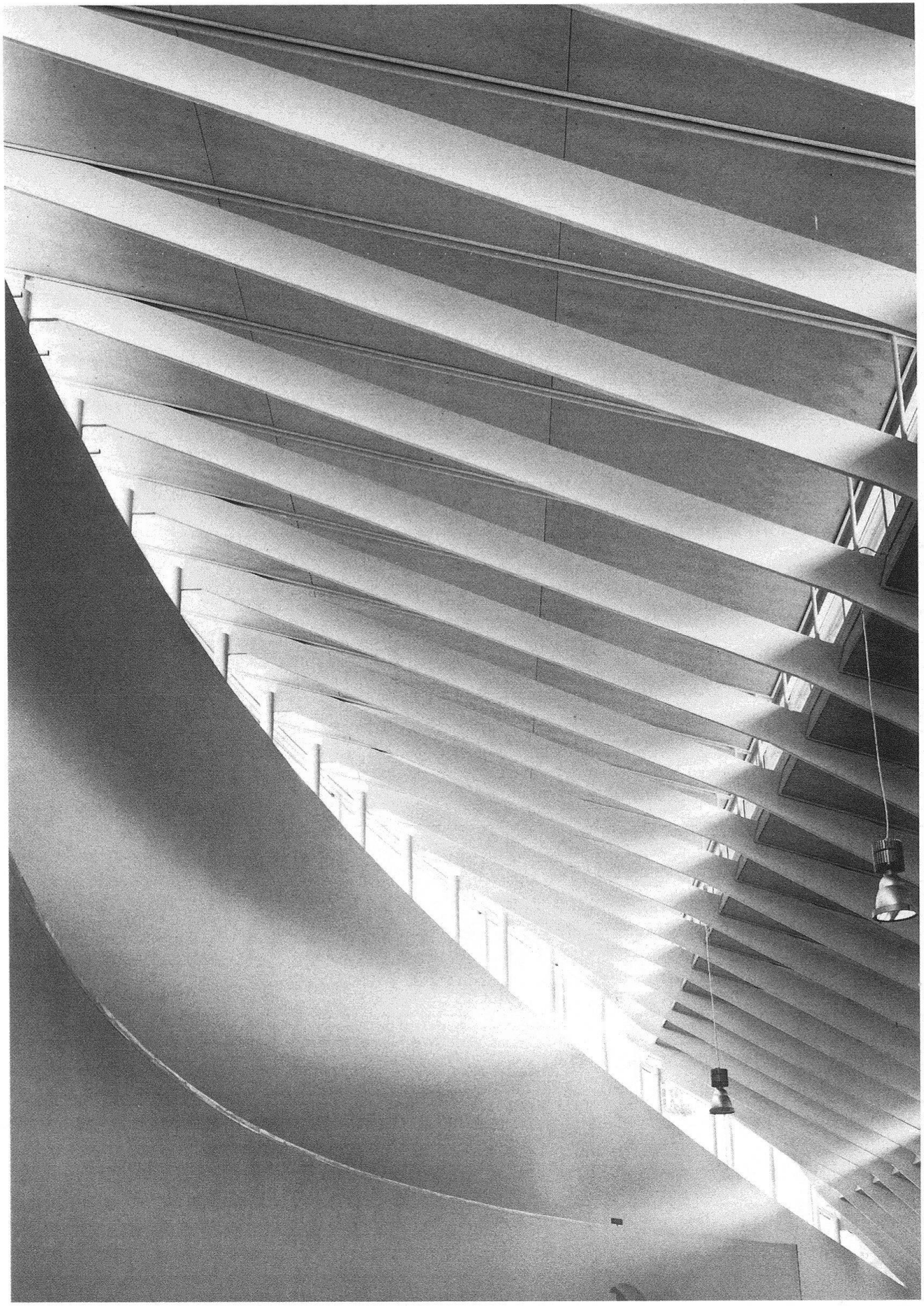
8–9 Baden, Historisches Museum. Tagsatzung, Bäderkultur, Industriegeschichte: Die Ausstellungsräume in Baden zeichnen sich durch eine starke ästhetische Präsenz aus, die eine Inszenierung im traditionellen Sinn verunmöglicht.

sein soll, ohne ins geschmäcklerische Ambiente oder ermüdende Lesebuch abzugleiten?

Offensichtlich gründen solche Fragen auf dem traditionellen Auftrag eines «Historischen Museums». Auf Schloss Lenzburg wird ein aufwendiges «Son et Lumière»-Spektakel mit mittelalterlichen Überfällen der Gugler bis zu Fliegerangriffen im Zweiten Weltkrieg geboten. «Die bis in die letzten Einzelheiten historisch zutreffend und naturalistisch gestalteten Szenen vermögen wenigstens andeutungsweise kriegerische Handlungen zu suggerieren»[9], heisst es im entsprechenden Begleittext. Derart veristische Nachbildungen der Geschichte, wo menschengrosse Wachsfiguren mit echten Waffen kämpfen, dass es blitzt und kracht, sind in Baden nicht gefragt. Eine solche Geschichtsinszenierung ist nicht nur traditionell, sondern verlangt entweder eine neutrale Hülle oder eine Theaterkulisse wie im Schloss Lenzburg oder Zürcher Landesmuseum.

Die Ausstellungsräume in Baden zeichnen sich aber durch eine starke ästhetische Präsenz aus, die eine Inszenierung im traditionellen Sinn verunmöglicht. So beschreitet Bruno Meier, unterstützt von der Architektin, neue Wege mit unterschiedlichem Erfolg. Minimalistische Stahlhocker und Standeswimpel zeichnen die vermeintliche Sitzordnung der Badener Tagsatzung nach und rahmen auch das historische Pult des Vorsitzenden ein. Ergänzende Informationen findet man an eher provisorisch wirkenden Foto- und Plakatständern oder in aufliegenden Broschüren. Problematisch und unvorteilhaft plaziert ist ein Stück Bahntrasse der Furka–Oberalp-Bahn, das an die revolutionäre Geschichte der Spanisch-Brötli-Bahn erinnern soll. Am dichtesten und eindrücklichsten ist die letzte Abteilung mit einer rekonstruierten Werkstatt und originalen Fabrikfenstern, die einen Blick in BBC-Werkhallen erlauben. Die Absicht ist einleuchtend: Das «Strandgut der Geschichte» darf nicht bloss als Möblierung für eine nachgestellte Szene dienen, sondern es wird zu Disignobjekten, die uns zur ästhetischen Wahrnehmung des *Einzelwerks* zwingen. Bietet da die Architektur des Historischen Museums in Baden, die selbst eine starke ästhetische Präsenz hat, nicht geradezu die ideale Gelegenheit, das traditionelle Konzept «Historisches Museum» aufzubrechen?

10 Baden, Historisches Museum, Ausstellungshalle. Die Stahlspanten tragen nicht nur die Holzdecke, sondern bestimmen auch die Atmosphäre im Ausstellungsraum.



Résumé

En l'espace de dix ans, le célèbre bureau d'architectes bâlois Wilfrid et Katharina Steib a signé les plans de deux musées remarquables: le Musée d'art contemporain de Bâle et le Musée historique de Baden. Tous deux se composent de deux parties qui, d'un point de vue formel, affirment clairement leur différence: un édifice ancien restructuré en vue de sa nouvelle affectation et une nouvelle construction imaginée par les architectes. Ces bâtiments, dont l'architecture convainc, parviennent-ils à affirmer leur nature de musée? Quels rapports la visée esthétique de leur architecture entretient-elle avec leur fonction proprement muséale de présentation d'objets?

Riassunto

Nell'arco di 10 anni il rinomato studio di architettura basilese Wilfrid e Katharina Steib ha realizzato due strutture museali: il Museo di Arte contemporanea di Basilea e il Museo Storico di Baden. Nei due casi si tratta, da un lato, del ricupero e riutilizzo di edifici esistenti e, dall'altro, della realizzazione di nuovi corpi, marcati e ben distinti dai primi sul piano formale. Sapranno questi nuovi edifici, architettonicamente convincenti, affermarsi quali sedi di musei? E troveranno, d'altro canto, rispondenza nell'uso museografico dello spazio le esigenze estetiche dell'architettura?

Anmerkungen

[1] JEAN-CLAUDE STEINEGGER, *Das Museum für Gegenwartskunst, Basel*, in: Werk, Bauen und Wohnen, 12, 1980, S. 25.

[2] HANNELORE SCHUBERT, *Moderner Museumsbau*, Stuttgart 1986, S. 127–129. – CHRISTINE SCHREITER, *Das Museum für Gegenwartskunst in Basel als Bauwerk*. Liz.arbeit, Basel 1982. – CLAUDIO AFFOLTER, *Vom Musentempel zur Klosterzelle*. Schweizer Museumsarchitektur 1930–1985. Liz.arbeit, Zürich 1986.

[3] HUGO DOPPLER, *Das Historische Museum im Landvogteischloss Baden* (Schweizerischer Kunstführer), Basel 1973, S. 3.

[4] ULI MÜNZEL, *100 Jahre Historisches Museum der Stadt Baden im Landvogteischloss*, in: Badener Neujahrsblätter, 1976, S. 47.

[5] HUGO DOPPLER, *Ein Erweiterungsbau für das Historische Museum der Stadt Baden*, in: Unsere Kunstdenkmäler, 2, 1988, S. 198.

[6] Le Corbusiers Charakterisierung der Villa Savoie in Poissy, in: LE CORBUSIER und PIERRE JEANNERET, *Œuvre complète de 1929–34*, 1964, S. 24.

[7] KARLJOSEF SCHATTNER, *Small is beautiful*, und BENEDIKT LODERER, *Der «Melonenschnitz» von Baden*, in: Erweiterung Historisches Museum. Dokumentation öffentlicher Bauten der Stadt Baden, Baden 1993, S. 9–17. – PAOLO FUMAGALLI, *Historisches Museum in Baden*, in: Werk, 12, 1992, S. 20–23.

[8] Die Treppe ist für die Wegführung unnötig und erst nachträglich von der Brandversicherung verlangt worden.

[9] HANS DURST, *Schloss Lenzburg. Historisches Museum Aargau* (Schweizerischer Kunstführer), 1992, S. 54.

Abbildungsnachweis

1, 4, 5: Büro Wilfrid und Katharina Steib, Architekten BSA/SIA, Basel. – 2: Niggi Bräuning, Basel. – 3, 7, 10: Ralph Hut, Zürich. – 6: Peter Studer, Grosshöchstetten. – 8, 9: Peter Montalta, Historisches Museum Baden.

Adresse des Autors

Claudio Affolter, lic. phil. I, Kunsthistoriker, Lägernstrasse 6, 5400 Baden