

Das neue Basler Kunstmuseum in memoriam

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **19 (1932)**

Heft 6

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-17669>

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.

Aushub mit Bagger 192,000 m³, Aushub von Hand 115,000 m³, total 307,000 m³.

Angelegt wurden Wege 1. Klasse 30,951 m², 2. Klasse 31,369 m², 3. Klasse 5090 m²; total 67,410 m².

An Waldflächen wurden angepflanzt 78,880 m²

An Pflanzen wurden angeschafft: Hainbuchen 43,000 Stück, Linden 600 Stück, Taxus 16,320 Stück, Rottannen 9000 Stück, Buchs 12,000 Stück; total 80,920 Stück.

Weitere Abbildungen vom Hörnli-Gottesacker siehe Seite XXV.

Das neue Basler Kunstmuseum in memoriam

Durch Volksabstimmung ist am 8. Mai der Museumsneubau mit 6836 Ja gegen 6190 Nein beschlossen worden, bei einer Stimmbeteiligung von 30,8 Prozent. Mehr als zwei Drittel der Wähler fanden «non liquet», oder interessierten sich sonst nicht dafür.

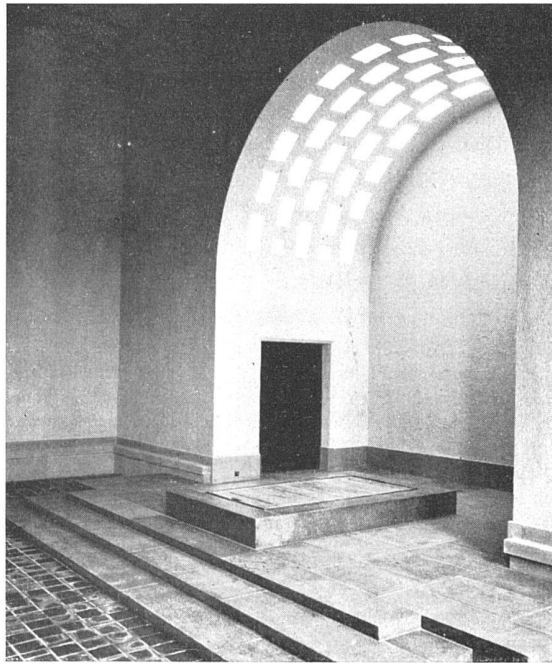
Da es sich bei diesem Bauvorhaben um eine der kulturell wichtigsten Angelegenheiten in einer durch ihre bürgerliche Kultur früher besonders ausgezeichneten Stadt handelt, ist es wohl der Mühe wert, die kulturpolitische Situation dieser Abstimmung in ihren Hauptzügen festzuhalten, zumal sie schon in wenig Jahren durchaus unvorstellbar und nicht mehr zu rekonstruieren sein wird.

I. Zeitungskommentare und Argumente

«Wenn nun aber, nachdem der Grosse Rat erst mit überwältigender Mehrheit zugestimmt hatte und alle Parteien, mit Ausnahme der Kommunisten, sowie alle Zeitungen, mit Ausnahme des «Vorwärts», entschieden für das Projekt eintraten und die Gegner sich einzig an einer gut besuchten Versammlung, in einzelnen Artikeln und Aufrufen und in Flugblättern äussern konnten, wenn nun trotzdem die annehmende Mehrheit so klein ist, dass bei einer Verschiebung von wenigen hundert Stimmen sie sich in eine Minderheit verwandelt hätte, so dürfen wir nicht, wie das im Abstimmungskampfe geschah, über die Argumente der Gegner mit der Bezeichnung Demagogie, Ideologie oder Literatentum hinweggehen, sondern müssen in aller Ruhe die Ursachen prüfen, die eine so grosse Minderheit bewogen haben, sich gegen das Projekt auszusprechen...»

«Neben diesen finanziellen waren es Bedenken gegen den Bauplatz wie gegen den Bau selber, die die Haltung der Gegner bestimmten. Die Vorgeschichte des Museumsbaus ist ja zugleich eine Geschichte immer neu gewählter und neu verworfener Bauplätze, wobei sicher am meisten zu bedauern ist, dass man, ob nur aus persönlicher Einstellung des damaligen Konservators oder aus wirklich zwingenden Gründen, nicht energischer am idealsten Bauplatze festgehalten hat, der zur Prüfung kam: am Platze an der Rheinhalde beim Münster mit den einzigartigen Vorhöfen des grossen und kleinen Münsterplatzes.»

«Gerade gegen diese repräsentative Lagerung um einen Ehrenhof und Arkaden und gegen die ganze, wenn auch modernisierte, so doch in historischen Formen sich bewegende Architektur erhob sich nun der Angriff der jungen Generation, von Künstlern, Kunstfreunden und Architekten, die sich für das neue Bauen einsetzten und die darauf hinwiesen, welche glückliche Lösungen auf diesem Gebiete bereits in andern



Aufbahnungsnische für den Sarg im Abdankungsraum des Krematoriums Architekten Bräuning und Leu BSA (Basel), Klingelfuss (Zürich), Suter und Burckhardt BSA (Basel)

schweizerischen und ausserschweizerischen Städten erzielt worden seien, wobei nicht nur die Baukosten wesentlich herabgesetzt, sondern auch einer zweckmässigen Benützung für jetzt wie für die künftige Zeit bessere Gewähr geleistet werde als durch den starren Grundriss des vorliegenden Projektes. Es war, wie gerade die bewegte Safran-Versammlung mit aller Deutlichkeit zeigte, zugleich ein Kampf der jungen gegen die ältere Generation und ihre Anschauungen. Wer die Entwicklung verfolgt, ist nicht im Unklaren, wie dieser Kampf schliesslich enden wird.»

«Wenn nun alle Gegner zusammen es nicht vermochten, die Verwerfung des Projektes durchzusetzen, so lag das weniger an der begeisterten Ueberzeugung, welche die Ja stimmenden Anhänger beseelte, denn von dieser Begeisterung vermochten wir leider in Dutzenden von Gesprächen sehr wenig zu entdecken, sondern an der nüchternen Erwägung, ja an der Angst, dass eine Verwerfung den Bau des Museums auf lange Zeit verunmöglichlichen werde.»

(Aus «Das Basler Kunstmuseum wird gebaut!» National-Zeitung Nr. 210 vom 9. Mai 1932. E. 8.)

Hier wird in der wohlwollend-behaglichen Verdauungsstimmung nach errungenem Sieg das ausgeplaudert, was man vor der Abstimmung nicht so deutlich hätte sagen dürfen, und was die «Basler Nachrichten» auch nachher noch nicht zu sagen wagten. Dort hält man vielmehr selbst dann noch an der Fiktion fest, die Gegner seien in der Hauptsache lauter Modernitätsfanatiker und Kommunisten gewesen:

«Vielleicht hat die Art, wie die Abstimmungskampagne geführt wurde, bei manchen persönliche Unsicherheit oder gar ein gewisses Missvergnügen verursacht, die eine Stimmenthaltung zur Folge hatte.

Der Kampf um die Vorlage ist mit einer für eine kulturelle Abstimmung unerhörten Schärfe geführt worden; namentlich auf der gegnerischen Seite, wo sich neben einer Anzahl sach-

lieher Gegner die Fanatiker des neuen Bauens mit den Kommunisten in schönster Eintracht bemüht haben, die Vorlage zu Fall zu bringen, wurde kein Mittel, auch das persönlicher Verunglimpfung, unversucht gelassen.»

«Die Basler Museumsvorlage angenommen», Basler Nachrichten Nr. 125 vom 9. Mai 1932, anonym.)

Die «Basler Nachrichten» haben die architektonischen Argumente gegen das Projekt Christ-Bonatz ihren Lesern vorsichtshalber gänzlich verschwiegen, dagegen durften Einwände gegen den Bauplatz und solche finanzieller Natur in wohltdosierter Einmaligkeit geäußert werden:

«Wenn wir offen sein wollen, so ist im Grunde seines Herzens vom Kunstmuseum am St. Albangraben niemand befriedigt. Im Grossen Rat ist das Projekt deshalb angenommen worden, weil die Museumsfrage jedermann verleidet war und man, gleichgültig, ob befriedigt oder nicht, die Kunstmuseumsfrage einmal von der Traktandenliste verschwinden sehen wollte. Man sagte sich, wir haben nun Jahre und Jahre über die Museumsfrage diskutiert, ohne zu einer Lösung zu kommen. Nun ist ein Projekt wieder da. Also nehmen wir es an, damit diese Seeschlange endlich einmal begraben wird.

Das ist ja schliesslich ein Standpunkt, jedoch ein müder und falscher. Wir dürfen doch die wichtige Museumsfrage nicht von diesem Bequemlichkeitsstandpunkt aus erledigen, sondern wir sind unserer Nachkommenschaft verpflichtet, die Museumsfrage in einer Weise zum Ziele zu führen, welche sich auch in Zukunft sehen lassen darf. Wir dürfen daher nicht einer *Verlegenheitslösung* — und das ist das gegenwärtige Projekt — zustimmen.»

«Suchen wir lieber einen andern Platz, der dem Museum Entwicklungsmöglichkeit und Ruhe belässt (ein solcher Platz lässt sich finden). Wenn auch einige Jahre noch darüber vergehen, so macht das nichts. Viel ärger ist es, wenn wir uns aus Missmut und Ueberdross auf den Platz am St. Albangraben kaprizieren, an dem später kein Mensch eine Freude hat.»

«Auch zum Zwecke der Arbeitsbeschaffung soll der Staat nicht zum Vergeuder werden und Luxusbauten errichten, wobei übrigens die Frage aufgeworfen werden darf, in welcher Weise beim Museumsbau Arbeitslose (z. B. aus der Textilindustrie) beschäftigt werden sollen. Zudem stehen dem Staat zur Zeit so viele andere Bauaufgaben (Brückenbauten, Sportplatz St. Jakob, Strassenbauten usw.) bevor, neben den grossen Sozialausgaben, dass für die Museumsmillionen im Budget kein Platz zu finden sein dürfte.»

«Ein Schildbürgerstreich», Basler Nachrichten Nr. 123 vom 6. Mai 1932, P. Ronus.)

Gegen die finanziellen Einwände wurde den Wählern ein famoses Rechenkunststück vorgeführt, das beweisen sollte, dass siebeneinhalb Millionen öffentlicher Gelder, die aus verschiedenen Quellen stammen, keine siebeneinhalb Millionen seien:

«Auch die *Baukosten* des Christ-Büchi-Bonatzschen Projektes sind nicht allzu hoch: Von den im Ratschlag an den Grossen Rat vorgesehenen 7,350,000 Franken könnte durch Vereinfachung eine halbe Million eingespart werden; frühere staatliche Rückstellungen von einer halben Million und das Stiftungsvermögen, das auf stark 2 Millionen angewachsen ist, würden die Aufwendung von nur noch 3,350,000 Franken erfordern, die, auf vier Steuerjahre verteilt, bei einem Gesamtbudget von 60 Millionen, keinen allzu hohen Betrag darstellen.»

«Die liberale Partei zum Neubau des Kunstmuseums», Basler Nachrichten Nr. 121, 3. Mai 1932, -an-), und ebendort:

«Weder die Opposition der Kommunisten noch die Gegnerschaft aus finanziellen oder Platzgründen ist gerechtfertigt; denn der Bau des Museums, für den die Stadt während vier Jahren je ungefähr eine Million auszuliegen hat, bringt schät-

zenswerte Arbeit, und was an Löhnen für die Arbeiter ausgegeben wird, kann an Arbeitslosenunterstützung eingespart werden.»

Diesem Argument begegnete man ebenso auf sozialistischer Seite, daneben spielte der behördliche Prestige-standpunkt eine grosse Rolle:

«Diese sechs Jahre durfte man nicht einfach ins Land gehen lassen, um nach ihrem Ablauf den Stimmberechtigten kalt lächelnd zu sagen, dass die Platzlösung ein Missgriff sei. So spielt man nicht mit einem hohen öffentlichen Interesse.»

(Basler Nachrichten Nr. 123 vom 6. Mai 1932, A. Oeri.)

Aber ist diesem öffentlichen Interesse besser gedient, wenn man an einer Lösung festhält, die sich während ihrer Bearbeitung so offensichtlich als schlecht herausgestellt hat?

Das Fazit: Die Stimmung der Resignation hat in den gebildeten Kreisen den Ausschlag gegeben: man zog ein Projekt, das man schlecht fand und findet, und dessen Qualitäten ausser von seinen Urhebern von keiner einzigen Seite ernsthaft verteidigt wurden, einer ungewissen Zukunft vor. Während man als Optimist hoffen durfte, durch weiteres Studium etwas Besseres zu finden, haben die Pessimisten, die in der Mehrzahl waren, das rasche Ende vorgezogen: ein «möglicher Standpunkt».

II. Architekturargumente der Bonatz-Freunde

Ueber die Architektur förderte die Zeit vor der Abstimmung wahrhaft erschütternde Aufschlüsse zutage, die wir kommentarlos abdrucken, da kein Gegner härter über diese Fassadenarchitektur urteilen könnte, als es hier ihre Urheber und Miturheber tun:

Aus dem Vortragsreferat von *Professor Bonatz über den Neubau des Kunstmuseums*:

«Die *Mitarbeit* von Prof. Bonatz brachte Gewinn weniger rein praktischer als *ästhetischer Natur*: Namentlich eine Fassadenänderung am St. Albangraben, die Einfügung der grossen Vorhalle in der ganzen Gebäubreite, die Vereinfachung des Kubus, die den durch fünf einmündende Strassen unruhigen Platz klarer fasst und schliesslich noch eine schärfere Ausprägung des reichen, räumlichen Kontrastspiels in der Aufeinanderfolge von Vorhalle, Hof, breiter Querhalle und Treppenhhaus.»

«Hier im Museumsfalle ging es um die Kernfrage: Darf der Versuch zu einer repräsentativen Gestaltung gemacht werden? Die Architekten haben die Frage bejaht. Sie haben, wie die vorgeführten Detailstudien für die Fassaden zeigten, die Belegung der grossen Mauerflächen mittelst verschiedenem Steinmaterial angestrebt und das Material in der Anwendung variiert durch Wechsel der Steinschichthöhen nach Bindern und gesägten Platten, sie haben ferner das Relief der Maueröffnungen bald stärker, bald schwächer gewählt, je nach Wunsch die Schattenwirkung zu bemessen.»

(Basler Nachrichten Nr. 120 vom 2. Mai 1932.)

Der Konservator Prof. Dr. Otto Fischer aus Stuttgart, der das Programm für den Neubau aufstellte, und dessen Initiative die Beziehung von Professor P. Bonatz, Stuttgart, zu verdanken ist, äussert sich (anonym!) über das Projekt:

«Die Museumsleute haben diese Lösung den Architekten geradezu aufdringen müssen. Sie lag fertig vor und war von

der Baukommission genehmigt, ehe jemand daran dachte, Prof. Bonatz zur Mitarbeit an der Baugestaltung zu veranlassen.

Erst als die Grundrisslösung feststand, ist man an die *Gestaltung des Aufbaus* herangetreten, und erst während dieser Arbeit hat Prof. Bonatz — trotz einigen Bedenken wegen seiner früheren Tätigkeit als Preisrichter — auf den dringenden Wunsch der Baukommission, die ihm volles Vertrauen schenkte, seine Mitarbeit an dem Projekt begonnen. Damals war die *axiale Anordnung* und die Gliederung des Innenhofs im wesentlichen beschlossen, es handelte sich jetzt noch um die endgültige Gestaltung des Baukörpers und der Aussenfronten.»

(«Das Kunstmuseum und sein Kritiker», Basler Nachrichten Nr. 118 vom 30. April 1. Mai 1932.)

III. Architekturargumente der Gegner

An dem interessanten Diskussionsabend in der Safranunft am 3. Mai (Bericht darüber in der «Nationalzeitung» Nr. 207 vom 6. Mai) analysierte Dr. Georg Schmidt die Widersprüche zwischen der Gliederung des Sammlungsbestandes und der Gliederung der architektonischen Raumfolge. So bezeichne beispielsweise Prof. Bonatz die grösseren Eckräume im Obergeschoss, zwischen denen die aneinandergereihten kleinen Räume liegen, als «Gelenkpunkte des räumlichen Organismus»: diesen schematisch angeordneten grösseren Räumen zuliebe muss aber gerade der organische Zusammenhang der Sammlung zerrissen werden, während das architektonische Gehäuse doch gerade ermöglichen sollte, die Sammlung so organisch als irgend möglich unterzubringen, um sie dem Besucher verständlich zu machen, indem man die Bilder so nebeneinanderhängt, dass sie sich gegenseitig stützen und erläutern. Dass das Monumentalprojekt Christ-Bonatz auf eine organische Anordnung der Bilder keine Rücksicht nimmt, vielmehr die Sammlung in dem unter dem Gesichtspunkt der Grundrißsymmetrie und Palastfassade entworfenen Baukörper höchst gewaltsam zu rechtstauchen muss, das wurde von Dr. Schmidt nicht nur behauptet, sondern eingehend bewiesen, ohne dass Konservator und Architekten auch nur das geringste davon hätten widerlegen können. Die Bilder von Feuerbach, Marées, Thoma kommen an die Ecke gegen die Wettsteinbrücke, die nach Zeit und innerer Haltung mit ihnen aufs engste verwandten Böcklin kommen in die hintere Ecke des Hauptbaus gegen die Dufourstrasse, dazwischen liegen die Kabinette von Buchser, Welti, Balmer, Koller, Sandreuter, die das Zusammengehörige auseinanderreißen, die aber hier untergebracht werden mussten, weil der Architekt eine Reihe kleiner Räume brauchte. Sandreuter passt natürlich in die Nähe Böcklins, Buchser gehört in die Nähe der Franzosen und Koller in die Nähe von Diday und Calame: die aber sind einen Stock tiefer untergebracht, weil es mit der Palastarchitektur nicht anders ausging! Hodler und Munch füllen den anderen grossen Ecksaal im II. Obergeschoss gegen den St. Albangraben; sie sind historisch nur von den

Franzosen des XIX. Jahrhunderts her verständlich, die aber hängen auch wieder im ersten Stockwerk, und zu Hodler und Munch kommt man nur durch die Säle der jüngeren Kunst, die von Hodler und Munch abhängig und später als beide ist — oder auf dem Umweg über Böcklin und Feuerbach — ausgerechnet über Böcklin und Feuerbach! Der Besucher wird also schon sehr erhebliche kunsthistorische Kenntnisse mitbringen müssen, um sich in diesem Durcheinander zurechtzufinden, indem ihm die Zusammenhänge geradezu in umgekehrter Zeitfolge vorgeführt werden, während es doch heute mehr denn je die Aufgabe eines neuzeitlichen Museums wäre, auch dem nicht besonders vorgebildeten Besucher die Schätze so leicht verständlich und übersichtlich als möglich darzubieten.

Dazu gehörte auch eine deutliche Unterscheidung der Hauptwerke von solchen zweiten Ranges: es gibt sehr viele fremde und einheimische Besucher, die rasch ermüden oder wenig Zeit und Lust haben, lange Raumfolgen zu durchwandern, bis sie die Hauptwerke finden, die das Basler Museum berühmt machen. Im vorliegenden Projekt bleibt ihnen aber nichts erspart, sie müssen Säle um Säle durchwandern und sich müde suchen, bis sie durch acht Türen bei fünfmaligem rechtwinkligem Richtungswechsel von der Treppe in den Holbeinsaal kommen: ein mäandrisches Gewirr von Räumen, wenn man nicht an Hand des Grundrisses entdeckt, dass man auch durch ein Gängelein an Lift und Aborten vorbei direkter (nur sechs Türen und vier Richtungswechsel) hinkommen kann. Aber die geometrische Regelmässigkeit der Grundrissfigur geht über alles: auf die organische Struktur des Sammlungsbestandes wird keine Rücksicht genommen, das Prinzip des Pendants, der symmetrischen Aufteilung einer Wand nach den Grundsätzen des Briefmarkenalbums wird auch bei der Aufhängung der Bilder im einzelnen massgebend sein, wie es heute schon bei der provisorischen Aufhängung in der Kunsthalle massgebend ist. Ob die Bilder innerlich gleichwertig oder ungleichwertig, zusammengehörig oder fremdartig sind, ist für diese Art Symmetrietaumel nebensächlich: auf das Format des Rahmens kommt es an, das grösste Bild — und sei es auch das schwächste — kriegt den «Ehrenplatz» in der Wandmitte, rechts und links, vom Mittelbild auseinandergesprengt zwei Bilder in gleichem Format, die vielleicht zusammengehören, und so fort, bis zusammengehörige Altarflügel zehnmeterweit auseinanderhängen, so dass sie gar nicht mehr zugleich vom Beschauer gesehen werden können. Und das alles aus dieser Grossmannsucht nach repräsentativer Symmetrie, die in Fürstenpalästen ihren guten Sinn hatte, hier aber aus Gedankenträgheit für die ganz anderen Aufgaben eines modernen Museums sinnlos nachgeahmt wird.

Verschiedene Redner hoben hervor — auch sie ohne widerlegt zu werden — wie einseitig die Projektverfasser ihr Studium auf die Verkehrsräume, Höfe, Wandelhallen, Vorräume, Monumentaltreppen verwendet haben: in der Planausstellung gab es wunderschön durchgearbeitete Pläne für den Plattenbelag der Höfe und den Fugenschnitt der Hausteinfassaden, es gab sorgfältige Modellstudien des Treppenhauses — aber nichts, weder Modell noch Perspektive der Bildersäle, die doch eigentlich die Hauptsache wären. Aber diese Säle bildeten für die Architekten, denen es um die Errichtung eines eindrucksvollen Architekturmonumentes zu tun war, nicht viel mehr als den Anlass zur Entwicklung der Höfe und Treppen, denen ihre ganze Liebe galt. Ist es nicht geradezu grotesk, Fassaden und Grundriss zu vergleichen? Hinter dem kolossalisch-monumentalen Aeusseren erwartet man grosse Säle — und statt dessen gibt es bloss leere Höfe, in drei Geschossen dreimal eine leere Vorhalle von je neun mal dreissig Meter, ein aufwändiges Treppenhaus, elf Meter breit — und dann die starren Reihen kleiner Einzelzellen bis zu jenem äussersten *Ridicule*: bis zu jener Scheidewand im Holbeinsaal, die ausgerechnet in der monumentalen Mittelachse steht, wo dem Planschema zufolge, von dem sich die Projektverfasser Fassaden und Höfe geborgt haben, ein zentraler Saal liegen müsste! Auch von Theodor Fischer gibt es klassisch komponierte Museen: dort liegt aber dann auch allemal ein Hauptraum in der Hauptachse, das Prinzip — ob als solches wünschenswert oder nicht — ist in sich folgerichtig durchgeführt, in Basel dagegen baut man klassisch, ohne das klassische Kompositionsprinzip verstanden zu haben!

IV. Politica

Die Polemik um das Basler Museum hat die kulturpolitische Situation wie mit Scheinwerfern beleuchtet. Ausser den Kommunisten traten alle Parteien und alle Zeitungen für die Annahme des Projektes ein. Dass die Gewerkekreise blindlings für jede Vorlage stimmen, bei der Geld unter die Leute kommt, ist selbstverständlich und ganz in der Ordnung. Interessant ist einzig die Haltung der ihrem Programm nach weltanschaulich fundierten Parteien: der Sozialdemokratie auf dem linken, der «liberalen» — soziologisch konservativen — Partei auf dem rechten Flügel (wobei wir diese Parteien in abstracto nehmen, als «mögliche Positionen», unabhängig davon, wie sie de facto besetzt sind und vertreten werden.)

Von der Sozialdemokratie wäre ihrer soziologischen Stellung und ihrem Programm nach eine besonders fortschrittliche Baugesinnung anzunehmen, mit der Gefahr kritikloser Uebertreibung viel eher in der Richtung des modischen Bluffs als in der Richtung eines zu grossen Konservatismus. Man sollte erwarten, dass gerade hier

das Verhältnis zwischen Architekturform und Gesellschaftsstruktur besonderes Interesse fände, dass man versuchte, sich Rechenschaft zu geben über die sehr prekäre Stellung eines Kunstmuseums im Volksbewusstsein, ja, dass die politischen Vertreter gerade dieser Partei so etwas wie Angst vor ihren Wählern haben müssten, derartig enorme Summen für ein Gebäude zu fordern, das die wenigsten dieser Wähler jemals auch nur betreten werden. Man hätte sich denken können, dass gerade von sozialdemokratischer Seite nicht nur auf möglichste Sparsamkeit, sondern besonders auch darauf gedrungen würde, dass durch knappe Zusammenfassung und übersichtliche Gruppierung ihres Inhaltes die Kunstsammlung auch dem kunsthistorisch nicht vorgebildeten Besucher aus einfachen Volkskreisen zugänglich gemacht werde, der sich in der komplizierten Anordnung des vorliegenden Projektes nie zurechtfinden und in der allzubreiten Darbietung auch des Unwesentlichen rasch ermüden wird.

Nichts von alledem! Was von neuzeitlich eingestellten Architekten und Kunstfreunden in dieser Hinsicht gesagt wurde, wurde von Herrn Regierungsrat Hauser und seinen Getreuen kurzerhand als Literatengeschwätz bezeichnet (was vielleicht etwas unvorsichtig ist, wenn man eine Partei vertritt, die auf der Gedankenarbeit der Literaten Marx und Lassalle ruht). Im naiven Genuss der neuerrungenen Macht — also aus der psychologischen Situation des *nouveau-riche* fühlt sich unsere Sozialdemokratie gerade zu den Formen einer absolutistischen Gesellschaftsordnung hingezogen, die mittlerweile vom Grosskapitalismus als die äussere Form seiner Macht usurpiert worden sind, die man sonst erbittert bekämpft, eine Erscheinung, die sich ebenso an den Wiener kommunalen Wohnungsbauten zeigt, die an Monumentalitätsaufwand selbst noch die übelsten Spekulantebauten übertrumpfen. Nicht ohne stattliches Pathos machte man ausgerechnet jene jüngeren Architekten lächerlich, die auf architektonischem Gebiet das suchen, was die Sozialdemokratie ihrem Programm nach zu suchen vorgibt: die der heutigen gesellschaftlichen Situation entsprechende Organisationsform.

Herr Regierungsrat Hauser ging so weit, zu sagen, die Opponenten seien Leute, die sich vom Staat bezahlen lassen und nicht arbeiten wollten, das Gebot der Stunde sei dagegen «produktive Arbeit».

Dieses Argument: Arbeitsbeschaffung für die Arbeitslosen hat in der ganzen Museumsfrage neben der schon erwähnten Resignation den Ausschlag gegeben; aber was heisst hier «produktive Arbeit»?

Wenn das bloss Aufsichten kolossaler Mauermassen schon «produktiv» ist, so kann man mit der wörtlich gleichen Argumentierung von Regierungsrat Hauser auch den Bau einer chinesischen Mauer um die Kantongsgrenzen

befürworten. Ein solches Unternehmen könnte sogar leicht das «produktivere» sein, als ein über allen Sinn und Zweck hinaus überdimensioniertes Museum, das ausser den an den Bau verschwendeten öffentlichen Geldern beständigen Unterhalt und entsprechend grosse Verwaltungskosten erfordert, wovon die deutschen Städte ein Lied zu singen wissen, die sich in ihrer Bausünden Maienblüte kolossale Ausstellungspaläste errichtet haben.

Aber über den späteren Betrieb machen sich diese Politiker keine Sorgen: ihre Parteifreunde sind daran nicht mehr interessiert, und so wird man dann schon zu sparen wissen. Das einzige, worauf es diesmal ankam — das ging aus dem Votum von Regierungsrat Hauser mit erfrischender Eindeutigkeit hervor — das war die Verteilung der siebeneinhalb Millionen Franken; wofür sie ausgegeben werden, war vollkommen gleichgültig, und über die Qualität des Projektes wurde denn auch nicht ein Wort verloren — auch dies ein in sich logischer und konsequent vertretener Standpunkt.

Ist diese Art sozialdemokratischer Kulturpflege vielleicht noch von einer gewissen Komik umwittert, so ist das Versagen der konservativen Kreise von unverhüllter Tragik, denn die Sozialisten opfern eine — allerdings wichtige — Konsequenz ihres Gedankengebäudes einem immerhin grosszügigen politischen Opportunismus, die Konservativen versagen dagegen in der Kernsubstanz selbst. Wie die Sozialdemokratie prinzipiell die Trägerin einer bewussten Modernität sein müsste (wir sahen, wie sehr sie es de facto ist!), so steht und fällt eine konservative Partei mit dem Bewusstsein der Kontinuität.

Wo anders als in der «liberalen» Partei Basels soll man das Gefühl kultureller Verantwortlichkeit suchen? Hier, in den Kreisen des gebildeten Bürgertums wäre der geometrische Ort für Qualitätsgefühl, für alles, was vielleicht in einer Stadt wie Basel an patrizischer Gesinnung und kultureller Legitimität noch lebendig sein könnte. Von hier hätte das Gefühl ausgehen müssen, dass die naturwissenschaftlichen Sammlungen und nicht die Bilder aus dem alten Museum auszuziehen haben, dass das Museum in die Nähe des Münsters und nicht in eine Gabel von Verkehrsstrassen gehört, und dass eine kleine kostbare Sammlung nicht dadurch gewinnt, dass man sie durch Objekte dritter Güte (die im anspruchslosen Rahmen eines Privathauses, wie im Bachofenhaus, charmant aussehen können) zu einer grossen Galerie aufschwemmt. Gerade von dieser Seite hätte man einen geradezu leidenschaftlichen Protest erwarten dürfen gegen dieses Projekt von jener Inflationsgesinnung, die in Deutschland selbst glücklicherweise überwunden ist, gegen diese provinziell wirkende direktoriale Grossmannssucht, die gerade der alten Basler Tradition im tiefsten widerspricht. Es gibt in Justis Spanischen Reisebriefen eine Stelle, wo

sich der Berliner Geheimrat wundert, wie bescheiden seine Standesgenossen in Paris wohnen: nach Bodes grossem Vorbild fühlen sich eben alle diese wilhelmisch-neudeutschen Museumsleiter als eine Art Kultur-Konzerns-Generaldirektoren, deren Betätigungsfeld nie gross genug und monumental genug sein kann. In dieser Hinsicht hat aber Basel von jeher mehr zum französischen Stilgebiet gehört, und darüber hinaus hatte seine Geistigkeit eine ganz spezielle, stoisch-asketische Note, die in einem Gebäude anspruchslos-moderner Haltung sehr viel leichter sich hätte zum Ausdruck bringen lassen als in dem geplanten Monumentalpalast. Man kann den Stuttgartern Fischer und Bonatz, die jetzt die Basler «mores lehren», natürlich keinen Vorwurf daraus machen, dass sie für diese Basler Nuance kein Organ haben; es wäre aber an den Baslern gewesen, diese Aufgabe nicht solchen Händen auszuliefern.

Während ich dies schreibe, liegen vor mir aufgeschlagen Burckhardts «Briefe an einen Architekten», da gibt es (S. 256) das rührende Bild des alten Mannes, der mit der grossen Mappe unterm Arm über den Münsterplatz geht: der Inbegriff einer intensiven, äusserlich jeden «Betrieb» und Pomp peinlich vermeidenden Kunstpflege, die als höchst private Pflicht und Berufung empfunden wird. In den Kreisen, die sich zu dieser geistigen Haltung bekennen, hätte man wissen müssen, dass in einer Stadt, die Universität, Aula und Bernoullianum hat, das Museum nicht auch noch einen grossen Hörsaal braucht, und dass Säle für «wechselnde Ausstellungen» über kurz oder lang unweigerlich den Ruin für den früher ganz und heute noch grossenteils auf privater Initiative ruhenden Kunstverein bedeuten müssen, denn einer Stadt von nicht ganz zweihunderttausend Einwohnern ist es auf die Dauer ganz unmöglich, zwei parallele Ausstellungsgelegenheiten zu unterhalten. Und die «Ehrenhöfe» und Vorhallen — die hätte man am Münsterplatz gratis gehabt, der ein einziger «Ehrenhof» ist.

Aber man hat sich ängstlich gehütet, diese Argumente zu diskutieren, und die «Basler Nachrichten» haben sich sogar geweigert, den Aufruf des Aktionskomitees gegen die Museumsvorlage abzudrucken — offenbar in der richtigen Erkenntnis, die darin ausgesprochenen sachlichen Einwände nicht widerlegen zu können.

Dagegen durfte Professor Dr. H. A. Schmidt, der es als Kunsthistoriker eigentlich besser wissen sollte, auch wenn Baugeschichte nicht sein besonderes Fach ist, das Folgende schreiben:

«Der Kampf geht gegen alles, was an Tradition erinnert. Architektur ist immer, namentlich in ihren Blütezeiten, nur eine Umgestaltung — Verfeinerung oder letzte Steigerung — einer bisherigen, einer langen Tradition gewesen.» —

«Die Anklänge des vorliegenden Projektes an italienische und nordische Palastarchitektur sind gering, die an den Knallbarock der verflossenen Jahrzehnte sind noch geringer.



Theodor Fischer: Schule und Betsaal in Lana (Südtirol) 1909/1910

Man versteht kaum, wie man solche Dinge auf eine Linie stellen kann. Aber dass Anklänge an Architektur überhaupt vorhanden sind, schon das ist eben ein Verbrechen. «Es lebe die Bilderkiste, das Provisorium eines Ausstellungsraumes, die Erhabenheit des Fabrikbaus. Hässlich ist, was bisher schön war. Hässlich wird in fünf Jahren, was heute schön ist.» Das ungefähr waren die Ansichten, die aus den Reden vom letzten Dienstag herausleuchteten. Damit wird naturgemäss auch jede Repräsentation zu einer Verschleuderung von Staatsgeldern und, wie wir zufügen, ein Werk wie das Strassburger Münster wieder zu einem «Monument des Aberglaubens».

(«Für den Museumsbau». Basler Nachrichten Nr. 124 vom 7. 8. Mai 1932.)

— Aber wir wollen hier die verwandtschaftlichen Beziehungen dieses Kunsthistorikers zum Konservator Otto Fischer gerne als mildernden Umstand für diesen Erguss gelten lassen.

V. Die Opposition

Von den politischen Parteien opponierten einzig die Kommunisten dieser Bauvorlage: eine ungeheure Chance für ihre Befürworter, die damit die Möglichkeit hatten, auch jede Gegnerschaft aus ganz anderen Gründen als bolschewistisches Manöver zu brandmarken — eine Chance, die sowohl von der sozialdemokratischen wie von der bürgerlichen Presse hemmungslos ausgebeutet wurde, weil man sich damit ein materielles Eingehen auf die Gründe der Gegner ersparen konnte.

Dabei spielte natürlich auch die Persönlichkeit von Dr. Georg Schmidt eine Rolle, der mit selbstloser Hin-

gabe und unter Gefährdung seiner Stellung die Basler Opposition sammelte, der aber, wir wissen nicht ob mit Recht oder Unrecht, in Basel ebenfalls als Kommunist gilt. Als ob die Richtigkeit einer an Hand der Pläne Punkt für Punkt bewiesenen Kritik, wie sie Dr. Schmidt am Projekt Christ-Bonatz übte, von der politischen Einstellung dessen abhinge, der sie ausspricht!

Natürlich machte man der Opposition auch den Vorwurf, sie habe kein Gegenprojekt, das zeige, wie man's besser machen könne; aber welche Vorwürfe hätte man ihr erst gemacht, wenn sie ein solches Gegenprojekt gehabt hätte, und also an seiner Realisierung im selben Sinn «interessiert» gewesen wäre, wie Prof. Bonatz an der Realisierung des seinigen?

Der schwächste Punkt der Opposition war zweifellos ihr Eintreten für den Skelettbau, nur schon deshalb, weil bei aller Wichtigkeit der Konstruktionsart die technischen Fragen unter allen Umständen Fragen dritten Ranges sind, während die wichtigeren Fehler des Projektes erstens schon im Programm der Bauaufgabe und zweitens in der Einstellung der Architekten zu diesem Programm lagen; auch versanden Diskussionen über Technisches unweigerlich in der Gegenüberstellung von Behauptung und Gegenbehauptung, ohne dass sich sogleich nachprüfen liesse, wer recht hat.

Dass auch die Tatsache, dass sich Zürcher Architekten erlaubten, über diese Basler Angelegenheit mitzureden,



Theodor Fischer: Haus Schätz in München-Laim, 1912

verstimmt haben soll, hört man in Basel immer wieder behaupten, und in der Tat war kein Argument zu schlecht, um für das Museum eingesetzt zu werden. Dass es ausgerechnet von einem Universitätsprofessor bei der Diskussion in den Vordergrund gestellt wurde, war ja wohl ein bisschen peinlich, aber dieser Standpunkt könnte immerhin von einem hohen kulturellen Selbstgefühl der Stadt Basel zeugen, sofern er konsequent gehandhabt würde. Aber wenn man schon die gesamte Schweizer Architektenschaft zur Teilnahme am Wettbewerb einladet, und sie dann erst noch durch Beauftragung des Preisrichters Bonatz düpiert, so wird man wenigstens erlauben müssen, dass diejenigen, die der Stadt Basel für viele tausend Franken unentschädigte Arbeit zu Füßen gelegt haben, sich auch dazu äussern. Herr Professor Wilhelm Vischer hatte zudem das Malheur, an den Unrechten zu geraten, da einer der Opponenten einen noch um einige Jahrhun-

derte älteren Basler Stammbaum nachweisen konnte. — Die beiden Stuttgarter Otto Fischer und Bonatz werden sich bei dieser komischen Szene nicht übel ins Fäustchen gelacht haben — und das mit Recht!

Peter Meyer.

VI. Happy end

«Viele Tausende von Baslern und Baslerinnen freuen sich aufrichtig auf das schöne neue Kunstmuseum, das unsere Stadt zieren soll.» (A. Oeri.)

Wir ändern aber wollen froh und dankbar sein, dass es auch heute noch schöpferische Baukünstler gibt, wie die Architekten des Stuttgarter Bahnhofs oder des wundervollen Stockholmer Rathauses, das in seiner Vollendung, seinem Adel und seiner Kultur alles weit übertrifft, was uns unsere modernsten Surrogatagenten feilbieten.

Mit beiden Händen wollen wir nach dieser «gefährlichen» Architektur greifen und dem *in allen Teilen ausgezeichneten Museumsprojekt zustimmen.*» E. Heman, Architekt.

(«Heute oder später». Basler Nachrichten Nr. 123, 6. Mai 1932.)

Aus Theodor Fischer: «Gegenwartsfragen künstlerischer Kultur»

«Das schwere Erbe des fürstlichen Mäzenatentums ist dem Staat eine materiell kaum tragbare Last. Aber — so schwierig die Frage sein mag, sie kann nicht umgangen werden — ist dieses Erbe dem heutigen Staat nicht auch geistig eine kaum tragbare Last?

Die materiellen Umstände zwingen zum Abbau, zunächst doch wohl zum Abbau aller sachlich nicht notwendigen, mehr oder weniger nach der Natur des Erbes repräsentativen Dinge. Die Kunst und ihre Anstalten galten durch Jahrhunderte als wesentliche Stützen höfi-