



Von beträchtlicher Schlichtheit ...

## Eine Glosse zu den neuesten Museumsbauten in der Schweiz

von Martin Stankowski

### Die Ausgangslage

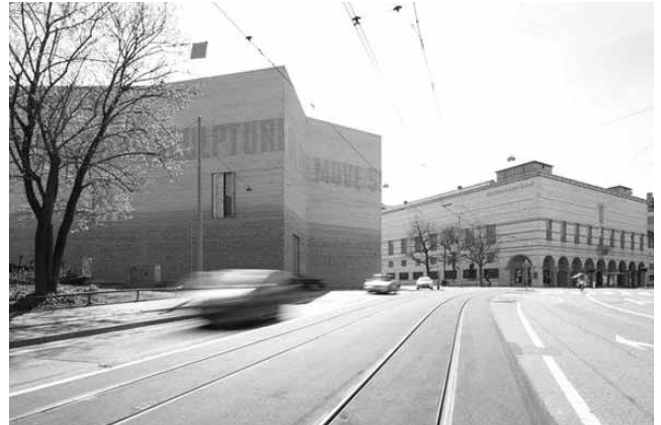
Zwei Neubauten desselben „jungen“ Basler Architekturduos Christ und Gantenbein<sup>1</sup> als Ergebnis internationaler Wettbewerbe, beide Häuser 2016 festlich eröffnet. Zwei annähernd gleichzeitige eigenständige Ergänzungsbauten zu dem jeweiligen Kunst- (Basel) respektive Nationalmuseum (Zürich) in derselben Handschrift – durchgreifende Schlichtheit im Außenbau und prätentiose Innengestaltung – neben einem architektonisch für die jeweilige Stadt wichtigen, stilistisch allerdings ziemlich differenten Altbestand. Zwei annähernd gleich teure Museumsbauten (gut 100 Mio. Franken), dabei eine geradezu verrückt unterschiedliche Ausgangslage: In Basel die ersprießliche humanistische Basis des jahrhundertlang geübten privaten Mäzenatentums<sup>2</sup>, in Zürich die mühsamen Mühlen (bundes-)öffentlicher Bauvorhaben<sup>3</sup>.

### Beginnen wir mit einem ersten Grundsatz

Es gehe um eine *Ableitung* und zugleich um eine *Antithese* (vom/zum Museumsvorgänger), so sagen Architekten und Bauherren. Das gilt mutatis mutandis naheliegend für den Baukörper, somit für Außenbau und urbanen Kontext.

#### ▪ In Basel

Vorgefunden wurde eine platzartige Erweiterung der Durchgangsstraße über den Rhein mit mündenden Altstadtgassen; das bisherige Kunstmuseum stand südöstlich am Rand bzw. bildete das Ende einer großformatigen Zeilenbebauung: ein Kubus aus 1936, mit Arkaden und Innenhof geöffnet. Ihm jetzt über der Querstraße folgend, bildet den Neubau, als *Weiterbauen an der Stadt* gelobt<sup>4</sup>, ein massiger, gleich hoher, selbständiger Monolith. Dadurch erfolgt zum einen die Verbindung beider Häuser unterirdisch als breite, groß gemeinte Raumgruppierung, gleichwohl noch immer mit dem Charme einer Unterführung. Monolith bedeutet zum zweiten: ein eckiger Baublock auf trapezförmigem Grundriss mit eingeknickter Schmalseite, das ist die Eingangsfront zum Platz. Die Flächen erscheinen als gerippt aufgrund umlaufender schmaler, hellgrauer Ziegelsteinbänder<sup>5</sup> (von aus Distanz betonartigem Eindruck), profiliert in einem ewi-



Kunstmuseum Basel: Neu- und Altbau

Abb.: www.kunstmuseumbasel.ch

gen leichten Vor- und Rücksprung (der in der Höhe einen „Leuchtschrift-Streifen“ ausspart). Man habe, heißt es, sich anpassend einer traditionellen Gliederung (Sockel, Baukörper, Frieszone) bedient, doch muss man dafür schon sehr genau hinsehen. Es helfen selbst die kargen Öffnungen zur Beziehungsaufnahme wenig: steileckige Öffnungen, trotz Größe in ihrer Vereinzelung eng wirkend, plus wenige, grob gehaltene Tore; der verzinkte Stahl von Rahmen, Läden, Gittern bedeutet da nur Zugabe. Fazit: Durch eine kompromisslose Geschlossenheit findet der Dialog zwischen Bau alt und Bau neu vor allem im Kopf des architektur-erfahrenen Betrachters statt.

#### ▪ In Zürich

Hier bildet das hundertjährige Museum eine Front zum Hauptbahnhof, ansonsten wird es umrundet vom begrünten Platzspitzareal<sup>6</sup>; einem massiven, ausgedehnten, historistisch viel-formatigen und viel-stiligen Vierflügelbau (im Volksmund *Märchenschloss*) mit seitlichem Anhang und parkseitig breit geöffnetem Hof. Der Neubau schließt an zwei „rückwärtige“ Stellen an und entwickelt sich selbst im freien Gelände als mehrfach gebrochenes Gebilde. In der Grundfläche einem gefalteten (Papier-)Vogel gleichend, bleiben die Außenseiten betonglatt ruhig, braungrau (weil mit dem musealen Tuffstein gemischt) und erzielen, weil kunstvoll fugenlos, betont einheitliche Flächen. Dies lässt im Aufriss und zu den zahlreichen Dachschrägen die Schnittkanten hochleben. Aufgrund der Lage wirken die Verbindungsflächen schroff wie senkrechte Gebirgswände, wären da nicht doch zwei breite Aussparungen in scharfer Dreiecksform und Bullaugengruppen beziehungsweise meist mit Klappen verschlos-



sene „Rechtecklöcher“. (Stolz ist man im Übrigen auf die Statik, ebenso wie die Minergie-Zertifizierung, den höchsten anerkannten Standard für Niedrigenergiebauweise in der Schweiz.) Fazit: Trotz zweifacher Annabelung an den Altbau scheuen Höhe- und Breitenausdehnung die Monumentalität eines kristallin gebrochenen Eigenkörpers nicht.



Das National- im Landesmuseum Zürich

Decke und ein Klebeparkett, im Hellbraun als Kontrast kaum gewollt stark an Wohnräume erinnernd. Weniger ist mehr? Nein, die wohl in ihrer Sparsamkeit als eindrucksvoll bewertete Materialwahl erzeugt bei allem Willen zu einer variierten Uniformität dennoch eine Art von Unordnung, die die Ruhe der rechtwinkligen Flächen konterkariert. Oder umgekehrt: Es



Ausstellungsraum im Kunstmuseum Basel

## Gibt es einen zweiten Grundsatz?

Eine gelungene Synthese hätten die Architekten aus dem *Brutalismus* der sechziger und dem *Minimalismus* der neunziger Jahre gefunden, meinen Kritiker. *Rationaler Expressivismus* habe sie geleitet, sagen hingegen die Architekten. Klar, möchte man sagen, das Gewicht der eigenen Aussage ist unbedingt herauszustreichen. Was da reichlich in intellektueller Bestimmung, welche in der Dozentur beider Entwerfer mitbegründet sein mag, definiert ist, kommt trotz großen Formats auch wahrhaft trocken daher. Womit wir bei der Innengestaltung sind.

### ▪ In Basel

Man tritt in eine dunkle *Laterna Magica*<sup>7</sup>, demnach letztlich vornehmlich künstlich beleuchtet. Die beiden Ausstellungstrakte (die Trapez-Flügel, im EG ein Foyer) verbindet eine gewaltige Treppe, die allein im Haus geschwungene Linien (in Podesten, Handlauf, Kreis-Okulus der Decke) zeigen darf; sie ermuntert innerhalb des hohen Gehäuses nicht zum Steigen, sondern fällt als Kaskade. Das schwärzliche Grau herrscht im Zentrum an allen Flächen vor: in dem im allgemeinen Dämmer etwas dürrigen, wengleich im Grundsatz vom Altbau übernommenen Kratzputz der Wände, in den geflammt Marmorplatten der Böden, in der leicht spiegelnden Verkleidung von Foyer und Nebenräumen (!) aus feuerverzinktem Stahl. Anders die strengen Ausstellungsräume in den Obergeschossen: Sie zeigen gipsartig weiße Wände, nur durch Durchgänge und die wenigen, isolierten Fenster (immerhin mit schönen Ausblicken auf die spätbarocke Umgebung) unterbrochen, Neonbänder tragende Betonunterzüge an der

regiert – geschuldet den bei aller Verkleidung rasiermesserscharfen Einschnitten der Öffnungen und der überwiegenden wandseitigen Anordnung großformatiger Kunstwerke – eine Art eisgestockter Leere, die keine wie auch immer geartete Stimmung aufkommen lässt.

### ▪ In Zürich

Im Neubau soll immerhin der Boden als geschliffener Beton die Außenwirkung fortsetzen, wengleich ins Kühle verschoben. Mit den hohen, wiederum sparsam und dann als Bänderung durchbrochenen Betonwänden bleibt der Hallencharakter erhalten, auch wenn gerne der Vertikalen der einen Raumgrenze schräg-steile Wände gegenüberstehen. Den Halleneindruck fördert zudem die sichtbare Technik am oberen Abschluss: unterhalb der flachen Betondecke ziehen breite Lüftungskanäle in Längs-, darunter dicht gesetzte dünne Unterzugsstreben in Querrichtung. Dank tiefer Stablampen bleibt das Ganze zwar in einem Dämmer, doch der Charme einer Produktionsstätte ist kaum wegzuleugnen. Da nützen die gemäß Selbstbestimmung „hochwertig entwickelten Details“ wenig, sie wirken ihrerseits wie isolierte Objekt(chen). Die Raumschale fördert nicht die Bewegung, es entsteht erneut eine Art reservierter Leere. Dem mag der großzügige Maßstab mit verteilten Blickfängen widersprechen, aber angenehm wird es nirgends, auch nicht im Auditorium, nicht in der Bibliothek. Dort regiert trotz eines partienweise umlaufenden schmalen Balkons in der Raumarchitektur Distanz; das Lebendige der Bücher etwa findet, fast wie gewohnt, nur im Besucher-Inneren statt. Wenigstens dürften ansonsten die (Wechsel-)Ausstellungen als geführtes Sightseeing zum Gehen, Weitermachen anregen.



www.srf.ch/news

„reservierte Leere“ im Museum von Zürich

## Funktionalität als dritter Grundsatz

Die Funktionalität, gewichtiges Argument der Wettbewerbe<sup>8</sup>, war zu vervollkommen mit der Wirkung des Ambiente, das heißt letztlich des spezifischen Museums-Milieus, das ja mehr ist als nur die mehr oder minder gute Erfüllung der Aufgabe. Wird in Basel eine möglichst lichte Ausstellungsfläche zur Präsentation meist großformatiger Kunstwerke gewollt, so in Zürich die Abfolge von Dunkelkammern für die (Event-)Installation historischer Zusammenhänge an Objekten: Beides zweifellos gelungen. Doch wie gelangt man „dorthin“? Verantwortlich zeichnen nicht zuletzt als mitentscheidende Visitenkarte die Eingänge: In Basel der Zugang, der im Inneren auf die große Treppe zustürzt, ungeachtet des Blicks auf die entfernte Frontwand, danach erst die Wendung in ein unbestimmt weites Foyer. In Zürich im hundertjährigen seitlichen Scharnier, indessen im konvexen Zentrum stockend bei breiten seitlichen Raumresiduen. Gemeinsam mit der Möblierung regiert Orientierungslosigkeit, ohne dass das Neue überhaupt zur Geltung käme: Man erreicht es zuhinterst im Eck, durch eine torartige Tür hermetisch verschlossen. Während sich gegenüber das Café im Altbestand anschließt, wiederum in der Raumgestaltung höchst unbestimmt; eine Kantine kann zweifellos ansprechender daherkommen. Wo bleibt die eigentliche Aufnahme, genauer: das Aufgenommen-Sein<sup>9</sup>?

Weiter gilt: Man habe als Besucher bequemes Schuhwerk; die Wege sind ausgedehnt; in Basel wird man immerhin die Lifte benutzen, in Zürich sind Bibliothek und Auditorium regelrecht abgenabelt oder letzteres nur über engste Treppenschleusen zu erreichen. Die gelegentlichen Sitzgelegenheiten in Stufenform (mit aufgelegten Rundkissen) sind sehr hoch, sportlich sein ist angesagt<sup>10</sup>.

## Die Schlussfolgerung

Im Vergleich zeigt sich Unterschiedliches, jedoch überwiegend Gleiches. Das könnte zum einen kaum anders sein:

Architekten leben ja von ihrer Handschrift. Der Stil lässt sich als „ver-stylt“, weil in einer fast zwanghaft einfachen Wirkung beschreiben. Das muss nicht abstoßend sein<sup>11</sup>, einladend ist es indessen mit Sicherheit auch nicht. Zur Christ/Gantenbeinischen Äußerung gehört das Prinzip, den Außenbau als Eigenes vom Inneren des Gehäuses zu trennen. Auf das Bauliche bezogen zeigt sich in Basel und in Zürich dieselbe unmissverständliche Ansage der Institution „Museum“: Das (bei den Objekten selbstverständliche) Nichts-zum-Anfassen wird zum persönlichen Nicht-eingebunden-Sein und gar zum Nicht-Wohlfühlen. Dazu gehört der die Distanz unterstreichende Lichteinfall, berechnet, aber kaum die Räume mitgestaltend. Das mag ja den Bezug auf die Ausstellungsstücke verstärken. Doch regiert hier der die Besucher umgebende architektonische Gestus generell stets allzu sehr mit seiner Nonchalance, die kein Lächeln erzeugt, die Funktion erfüllend (mit erheblichen Detailschwächen), sie jedoch nicht in eine passende weil dem Zweck „hilfreiche“ Atmosphäre transponierend. Kunstwerke und Objekte werden somit zu Elementen der Produktion, darin wahrscheinlich dem Zeitgeist, der „alles“ dem Wirtschaftlichen unterordnet, entsprechend. Oder anders gesagt bestätigt sich: Die Zukunft lässt sich nicht aufhalten.

Martin Stankowski, geb. 1950, Bürger von St. Margrethen SG (Schweiz), aufgewachsen in einem Journalistenhaushalt in Rom, studierte Kunstwissenschaft und Allg. Geschichte in Wien und Basel. Er arbeitete vorerst in Wien als Wissenschaftlicher Assistent, danach rund 2 Jahrzehnte in der Praktischen Denkmalpflege in Bayerisch-Schwaben und in Bern. Ab 1996 betrieb er selbständig ein Büro für Altbau- und Kulturberatung. Seit ca. 10 Jahren schreibt er Romane, Erzählungen und Essays.

- 1 Jahrgang 1970 respektive 1971, fünf assoziierte Architekten, 35 Mitarbeiter.
- 2 Maja Oeri, aus der Besitzerfamilie des Pharmagiganten Roche/Basel, stiftete das stadtzentrale Großgrundstück und die Hälfte der Bausumme, Bauzeit 2010–2015.
- 3 16 Jahre Dauer, Einschaltung des Eidg. Parlaments, zwei Volksabstimmungen in Kanton und Stadt Zürich, zwei (positive) Urteile des Bundesgerichts; Wettbewerb 2000, die heutige Basis bildete das 2009 erstellte Projekt, Bauzeit 2012–2016.
- 4 So die Jury in der Beurteilung des Wettbewerbs.
- 5 dänische graue „Wasserziegel“
- 6 Der Zwickel zwischen der Mündung der Sihl in die Limmat.
- 7 Die Laterna magica ist seit dem 17. Jahrhundert eine Art Vorform der Diaprojektion. Hier im Beitrag geht es darum, die Wirkung des Raums trotz enormer Tiefe und trotz der zahlreichen Schnittstellen langer Geraden in seiner Gesamtwirkung aus der in der Geschichte vielfach belegten Sichtweise einer „Unterhaltung“ und „(Volks-)Bildung“ zu qualifizieren.
- 8 9645 m<sup>2</sup> Schauffläche (19 Räume) mit 3510 m<sup>2</sup> „Eventfläche“ in Basel stehen 8300 m<sup>2</sup> (darin 2200 m<sup>2</sup> flexibel unterteilbar) in Zürich gegenüber, wozu noch Eingangsbereich, sowie Vortrags- und Leseraum hinzukommen.
- 9 In Zürich beginnt „es“ mit doppelt gereihten Türen, zwar hölzernen, aber mangels technischer Hilfe sehr schwer zu bewegen, um zu den – wichtigen – Garderoben und WCs zu kommen, muss man ein Stück ins Leere, um dann kehrum die steile Treppe in den Keller zu nutzen. Der Lift indessen befindet sich weit gegenüber, daneben der enge Treppenschacht zu den Ausstellungsräumen im Altbau.
- 10 Abgesehen davon, dass im Auditorium während des Sitzens durch das Aufsteigen anderer Hörer nicht nur Störung, sondern zusätzlich Trittschmutz erzeugt wird.
- 11 Beim Besuch Zürichs in der Adventszeit 2016 ergriff „das Volk“ Besitz der Höfe und Zwischenräume, kontrastiert mit Buden, Lichtern, kleiner Eisbahn, holte sich das Bunte, Kleinräumige, Farbige zurück.