

"Promenade architecturale" : Erweiterungsbauten des Natur- und Kunstmuseums St. Gallen, 1987 : Architekt : Marcel Ferrier

Autor(en): **M.F.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **75 (1988)**

Heft 5: **Ismen der Konstruktion = Ismes de la construction = Isms of the
construction**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57011>

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.

«Promenade architecturale»

Erweiterungsbauten des Natur- und Kunstmuseums St. Gallen, 1987

Architekt: Marcel Ferrier, St. Gallen

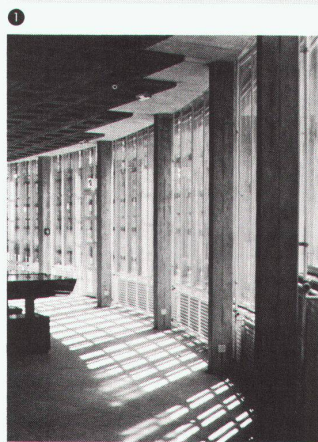
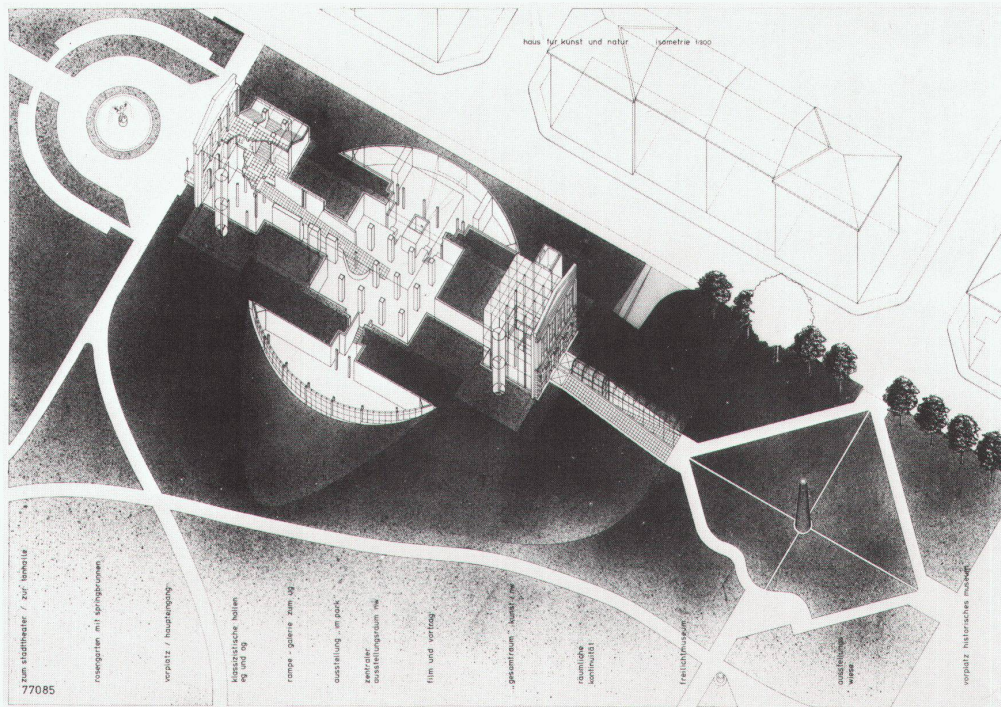
(Siehe auch Werk-Material)

Ein Haus in der Stadt, im besonderen eine öffentliche Institution, ist kein auf sich selbst bezogenes Objekt, sondern untrennbar mit dem städtebaulichen Umfeld, dem Ort verbunden. Die Erweiterungsbauten des Natur- und Kunstmuseums wollen deshalb zweierlei Anforderungen genügen: Zum einen sollen sie zusätzlichen Ausstellungsraum schaffen, zum andern die städtebauliche Aufgabe der Museen in ihrem Verhältnis zu Quartier und Park präzisieren. Sie verstehen sich als Ergänzung sowohl zum Altbau als auch zum einheitlichen, geschlossenen Quartier.

Eine der Besonderheiten dieses Baues ist die der Stadt zugewandte Eingangshalle. Ihr wurde mit dem Einbau eines Gegenstückes auf der Ostseite geantwortet, einem Raumkörper, der auch eine besondere museographische Situation schafft. Die Fortsetzung des Rundgangs an dieser Stelle liegt in der Konsequenz der Museumsenerweiterung. Hier findet das Museum seine räumliche Ergänzung auf der Längsachse. Ost- und Westbau erhalten dadurch räumlich ihr typologisch und formal bereits vorhandenes Gleichgewicht.

Die runden Erweiterungsbauten richten sich nach der Querachse des Museums, das sich an dieser Stelle in den Quartierplan einbindet. Im zentralen Raum des Untergeschosses – er liegt im Mitteltrakt des Altbaus – finden die Museumsenerweiterung und der historische Bau ihre gemeinsame Mitte. Durch differenzierte räumliche Mittel will die Architektur der Erweiterung eine neue Beziehung von Innen- und Aussenraum herstellen, das Gebäude in ein neues Verhältnis zur Erde setzen und so den Besucher unmerklich in ein Spannungsfeld von Museumswelt, Architektur und Park einbinden.

Der Neubau des Museumsmagazins liegt zwischen den beiden Museen und musste als Kulturgüterschutzraum unterirdisch gebaut werden. Wichtiger als die technischen Bedingungen schien indessen seine Bedeutung als kulturelle «Grabstätte», als Fundus, aus dem das Museum schöpft. Mit dem archaischen Bauty-

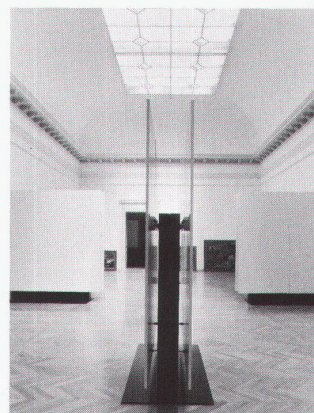
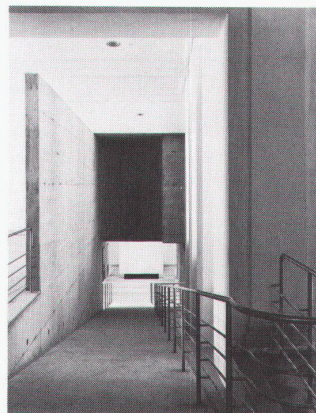
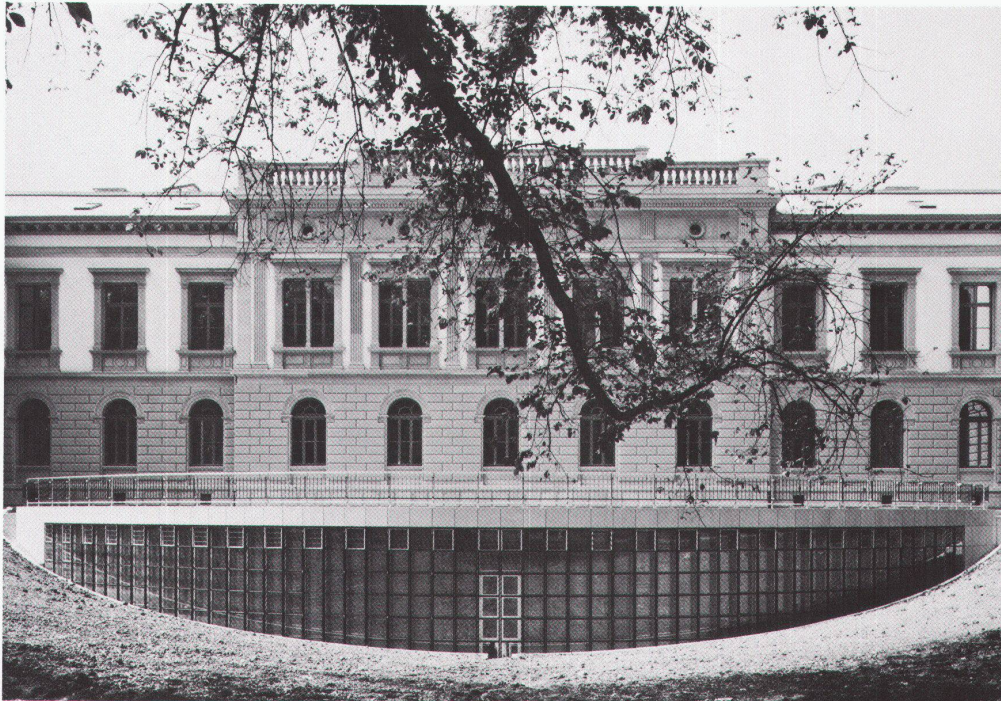


pus, der dem Kenotaph verwandt ist, wurde versucht, eine Stätte im Park zu schaffen, die nicht der Absonderung der Kulturgüter dient, sondern diese selber zum Bedeutungsträger macht.¹ Durch die Wegführung und die Stellung des Kamins entsteht eine direkte Präsenz des unterirdischen Baus im Park. Vielleicht weckt der Kamin als Bauteil des Museumsdepots über seine städtebauliche und technische Funktion hinaus Assoziationen zum heutigen Verständnis des Museums. Als Bautypus stammt der industrielle Kamin aus der Zeit der Museumsgründung.



Beide Erweiterungsteile, Ausstellungsbauten und Museumsdepot, sind durch eine übergeordnete Geometrie geprägt, den Kreis und das Quadrat. Es ist die Formensprache der Revolutionsarchitektur, deren doppelter französisch-deutscher Tradition auch das Alte Museum angehört.² Die «fertige» Haltung dieser Formen soll darüber hinaus Garant für den Abschluss baulicher Eingriffe an dieser empfindlichen Nahtstelle von Park und Quartier sein. Deshalb wurde auch der alte Parkrand wiederhergestellt und durch eine neue Baumreihe unterstützt.

Der Sichtbeton, wie er bei allen neuen Gebäudeteilen verwendet wurde, übernimmt eine dialektische Funktion gegenüber dem Bestehenden. Der Beton ist der Baustoff, der diese Erweiterung und die Unterfangung des Gebäudes überhaupt ermöglichte. Das neue Material führt zu einem Dialog mit den massigen Steinmauern – alt und neu begegnen sich mit der ihnen eigenen Architektursprache in einer Reihe von räumlichen Beziehungen, die dem Gebäude einen neuen Wert verleihen. Im zentralen Raum des Untergeschosses kommt es zur Synthese von Kon-



1 Wettbewerbsprojekt, Isometrie

2 3 Der südliche Annexbau

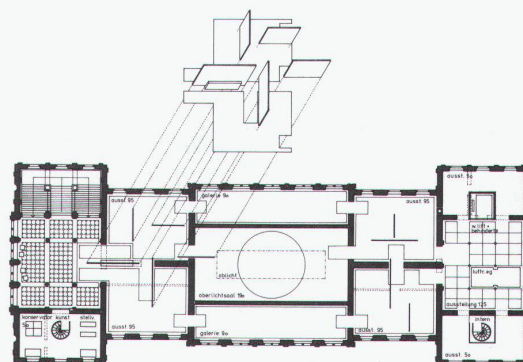
4 5 6 Zentralraum im Untergeschoss mit der Rampe, die mit der Eingangshalle verbunden ist

7 Oberlichtsaal mit Stellwänden

8 Obergeschoss mit der Kunstsammlung, Axonometrie eines Ausstellungsraumes

Fotos: Ernst Schärer, St. Gallen

Werk, Bauen+Wohnen Nr. 5/1988



struktion, Lastverteilung und den alten und neuen Materialien. Sie ist bestimmend für den spezifischen Charakter dieses Raumes. Der Querschnitt durch den Mitteltrakt verdeutlicht die bestehende räumliche Überlagerung von Erd- und Obergeschoss und die Gestaltung des Untergeschosses als Konsequenz der vertikalen Raumfolge.

Der Museumsrundgang baut auf einer «promenade architecturale» auf, die sich über Treppen, Rampen und Galeriegeschosse erstreckt und sich fließend im Aussenraum fortsetzt.³ Die traditionelle Doppelfunktion als Natur- und Kunstmuseum wurde beibehalten, und wieder liegt in sinnträchtiger Weise die Naturwissenschaft im grottenartigen Sockelgeschoss (opera di natura) und die Kunst im feingliedrigen Obergeschoss (opera di mano).⁴ Das Erdgeschoss dient Wechselausstellungen beider Museumsbereiche. Der Rundgang ist geprägt durch verschiedenartige, charakteristische Raumsituationen, abhängig von der Raumordnung des Altbaus, aus der auch die räumliche Abfolge der Erweiterung abgeleitet wurde. Nicht die Flexibilität eines neutralen Gefässes ist der Leitgedanke, im Gegenteil, Räume unterschiedlicher Gestalt bieten die Voraussetzung für die Abgrenzung von verschiedenen Museumsbereichen.

Dem Mobiliar kommt die Rolle als Vermittler zwischen Gebäude und Museumsgut zu. Die Vitrine (Naturmuseum) hat zwei Ordnungen. Der Überbau ist aus Metall/Glas und gehört dem Bau, ist selber Architektur. Der Einbau ist aus Holz, gehört dem Ausstellungsobjekt und passt sich seinen Bedingungen an. Auch das andere Mobiliar vermittelt zwischen feinmassstäblichen Exponaten und den weiten Museumsräumen.

M. F.

Anmerkungen

- 1 Das Kenotaph (griech. leeres Grab), schon urgeschichtlich und in antiker Zeit bekanntes Denkmal für fern von der Heimat Begrabene. Wurde durch Architekt E. L. Boullée zur Zeit der Französischen Revolution wieder aufgenommen.
- 2 Emil Kaufmann: Three Revolutionary Architects, American Philosophical Society, Philadelphia 1952. Adolf Max Vogt: Boullées Newton-Denkmal, Basel 1969 (Institut GTA/ETHZ).
- 3 Corbusianischer Begriff für ein Erschliessungskonzept, das dem statischen Treppenhaus einen räumlich-plastischen Rundgang entgegensetzt.
- 4 Sebastiano Serlio, zitiert in: Christian Norberg-Schulz, Vom Sinn des Bauens, Stuttgart 1979, S. 135.