

**Zeitschrift:** Tec21  
**Herausgeber:** Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein  
**Band:** 132 (2006)  
**Heft:** Dossier (3-4/06): Oberflächen

**Artikel:** Poröse Gestalt  
**Autor:** Pfaff, Lilian  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-107894>

#### **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**

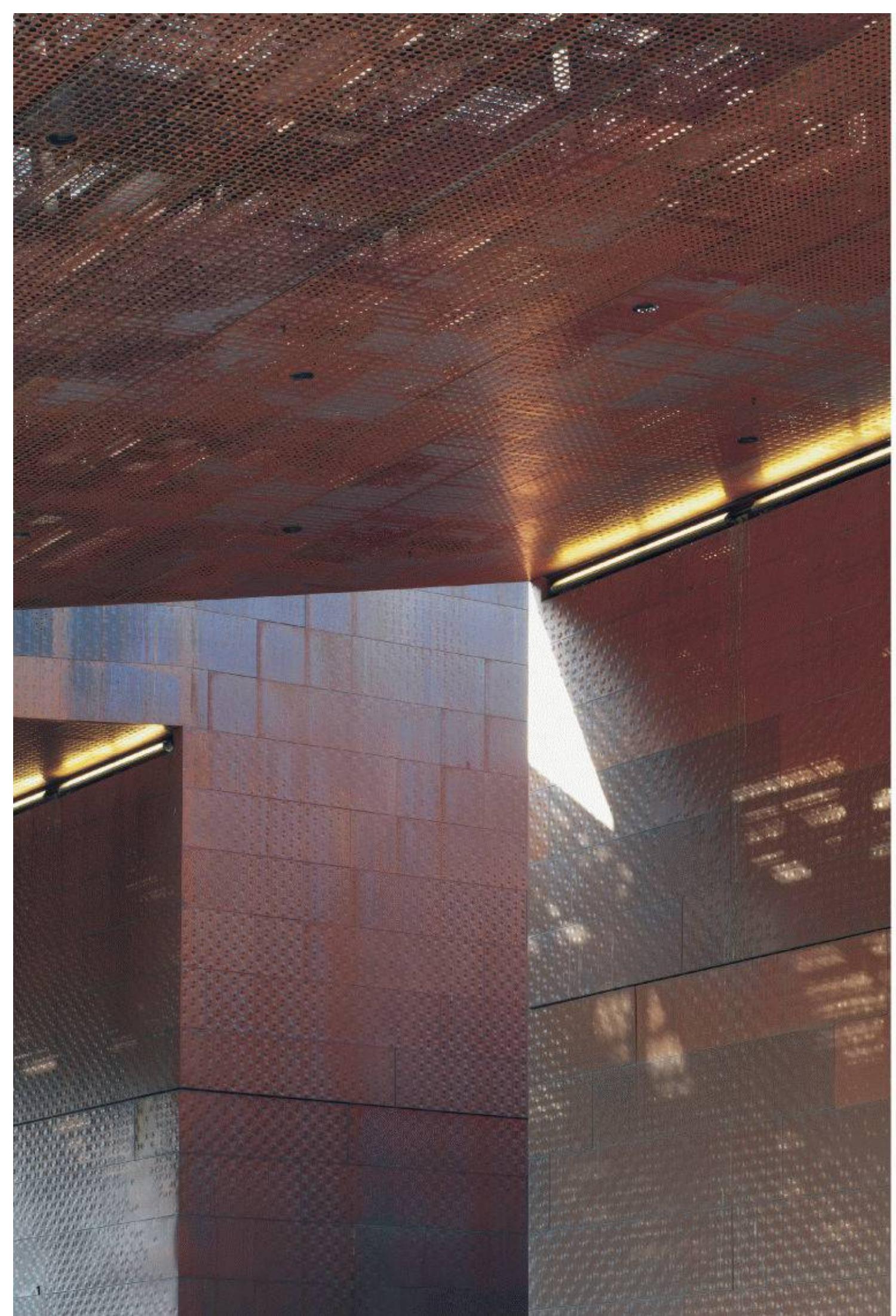
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 26.01.2026

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





2

Lilian Pfaff

## Poröse Gestalt

Im de Young Museum, dem zweiten grossen Museum in Amerika nach dem im Frühjahr eröffneten Walker Art Center in Minneapolis, trifft man auf vertraute und bekannte Museumsräume. Die Gestalt des Gebäudes hingegen wirkt fremd und durch den verdrehten Turm gespenstisch, denn die alles umfassende, teils perforierte, teils ausgebeulte Kupferfassade lässt im Nebel von San Francisco die Konturen verschwimmen und verleiht dem riesigen Volumen damit einen porösen Charakter: bis anhin das Gegenteil eines Museums.

1

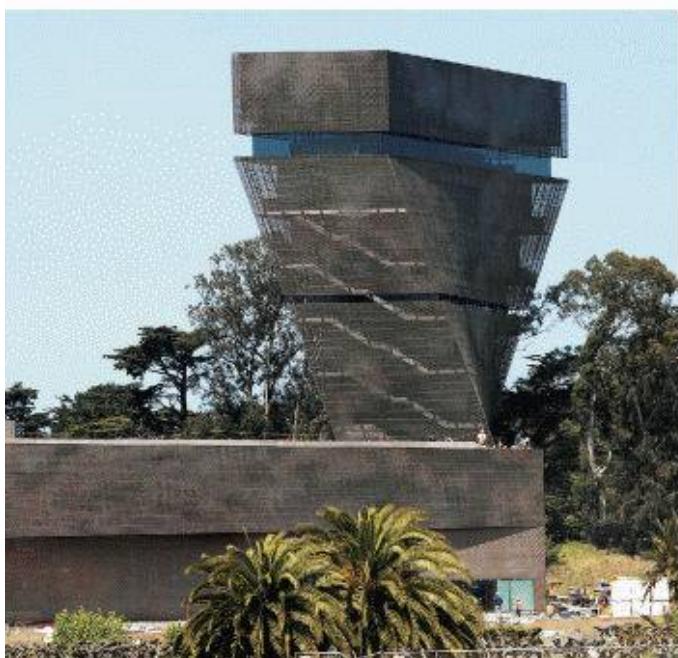
Blick unter die nordwestliche Auskragung des Daches  
(Bilder: Mark Darley)

2

Eingangsfront des neuen de Young Museum

3

Der 30 m hohe Turm ruft das historische Vorgängergebäude in Erinnerung. Durch seine um 37° gedrehte Form richtet er sich auf das Strassenraster aus und lässt allseitige Ausblicke von der Besucherplattform zu



Seit der ersten Präsentation des Entwurfes 1999 stand das Museum unter Beschuss. Zum einen verwirrte die zu Beginn noch unklare Materialität der Fassade: So war zuerst von Holz die Rede, die Renderings zeigten jedoch eine graue glatte Fassade, was dem Gebäude Übernamen wie Flugzeughangar oder Shopping Center einbrachte. Zum anderen stand die Frage im Raum, ob man das neue de Young Museum überhaupt im Golden Gate Park bauen dürfe. Zweimal scheiterte die Petition, das Projekt durch die öffentliche Hand zu finanzieren, obwohl es sich um eine städtische Sammlung handelt, weshalb sich schliesslich private Stifter fanden, um das 138 Mio. \$ teure Projekt zu realisieren.

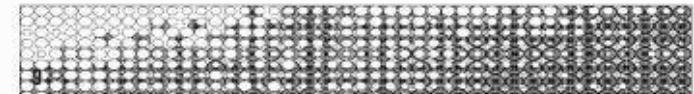
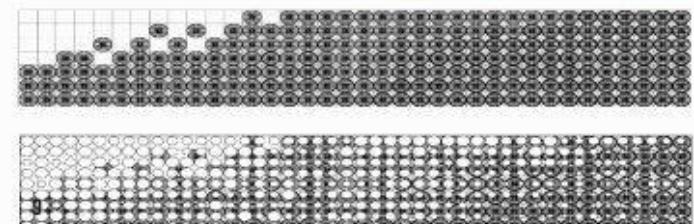
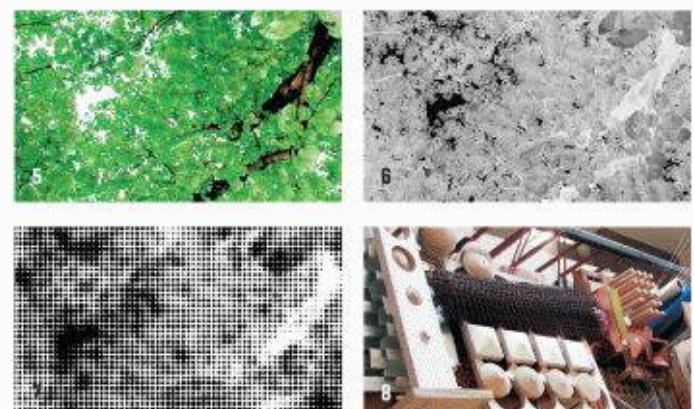
### Die Geschichte wiederholt sich

Schon beim allerersten Ausstellungsgebäude wurde über den Standort gestritten, denn das 1895 nach seinem Initiator Michael H. de Young benannte ägyptisierende Fine Arts Building war anlässlich der im Golden Gate Park stattfindenden California Midwinter International Exposition als temporärer Bau errichtet worden.

An diesem Ort ein dauerhaftes Museum zu bauen war vermutlich schon damals die Absicht gewesen, schliesslich wurde das Gebäude als einziges der insgesamt fünf Ausstellungspavillons in Ziegelmauerwerk ausgeführt.<sup>1</sup> Das auch als Memorial Museum bezeichnete Haus wurde nach der Ausstellung mit einem Bayrischen und einem Kanadischen Pavillon ergänzt. Ein Erdbeben 1906 zerstörte weitgehend die Gebäude. Nachfolger war ein Konglomerat aus sechs Gebäuden, die ab 1916 entstanden und 1949 modernisiert wurden, indem u. a. alle historistischen ornamentalen Stuckaturen an der Fassade entfernt wurden. Die letzte Version des de Young Museum war nunmehr durch einen Turm im spanischen Stil gekennzeichnet und wurde 1989 durch ein Erdbeben schwer beschädigt. Daraufhin wurden sechs internationale Architekturbüros zu einem Wettbewerb eingeladen, den Herzog & de Meuron im Januar 1999 für sich entscheiden konnten. Der Altbau wurde 2002 abgerissen.

### Kupfer

Wie das erste Ausstellungsgebäude, das in dauerhaftem Material erstellt wurde, so scheint auch das neue Museum mit der allumfassenden Kupferfassade aus 7200 Kupferpaneelen seine Unvergänglichkeit behaupten zu wollen, um gleichzeitig mit seinem riesigen Volumen in den Farben der Umgebung aufzugehen oder sich im Nebel von San Francisco in seinen Dimensionen aufzulösen. Die Ambivalenz, die den Bozzetti und Modelle von Bronzeskulpturen der bildenden Kunst zu eignen ist, findet sich hier wieder. Sie geben den unmittelbaren Entwurfsprozess wieder, der in leicht zerbrechlichen Stoffen wie Ton zuerst skizziert und schliesslich auf Dauer festgehalten wurde. Das Zerbrechliche übersetzen Herzog & de Meuron in eine durchlöcherte Fassade, die textilen Stoffen vergleichbar ist. Ausgehend von der Fassade einer alten Mühle, deren kupferne Oberfläche an Baumrinde erinnerte, führten die Architekten eine lange Versuchs- und Testreihe mit verschiedenen, an organischen Strukturen angelehnten Mustern durch. Schliesslich gelangten sie zu gepixelten Bildern von Bäumen als Vorlage für ein Computerprogramm, mit dem eine Fassade aus Löchern, Vertiefungen und Beulen entwickelt wurde. Das Flirren des Sonnenlichts eines Blätterwaldes wurde umgesetzt in vier verschiedene Varianten, die wie Emaillearbeiten von innen nach aussen geprägt sowie perforiert wurden mit eigens von den Architekten hergestellten Werkzeugen. Die Fassade ist jedoch mehr als ein blosses Relief und damit auch vielschichtiger als das erste benutzbare Mock-up, das Eingangstor des Basler Büros: Durch die Unregelmässigkeit aufgrund der jeweils neuartigen Zusammenstellung der vier Motive Beulung, Vertiefung, Stülpung und Lochung sowie ihrer Überlagerung entsteht zum einen eine sich permanent in der Fläche verändernde Struktur, zum anderen wird die Oberfläche teilweise glatt wie ein Spiegel, um gleich darauf dem Betrachter körperlich entgegenzutreten. Diese Fixierung eines flüchtigen Moments tritt in den Bronzeskulpturen eines Auguste Rodin durch aufgerissene Oberflächen mit Furchen und Buckeln zu Tage, in denen sich Licht und Schatten verfangen.<sup>2</sup> Die zusätzliche, auch bei



4  
Das Metallgewebe umhüllt die aussen liegenden Treppen  
(Bild: Mark Darley)

5-7  
Vom Bild eines Blätterwaldes abstrahierten die Architekten ein unregelmässiges Muster aus vier unterschiedlich gewölbten, gebeulten, gestanzten und perforierten Typen  
(Bilder: Herzog & de Meuron)

8  
Eigens für das Fassadenmuster entwickelte Werkzeuge  
(Bild: Herzog & de Meuron)

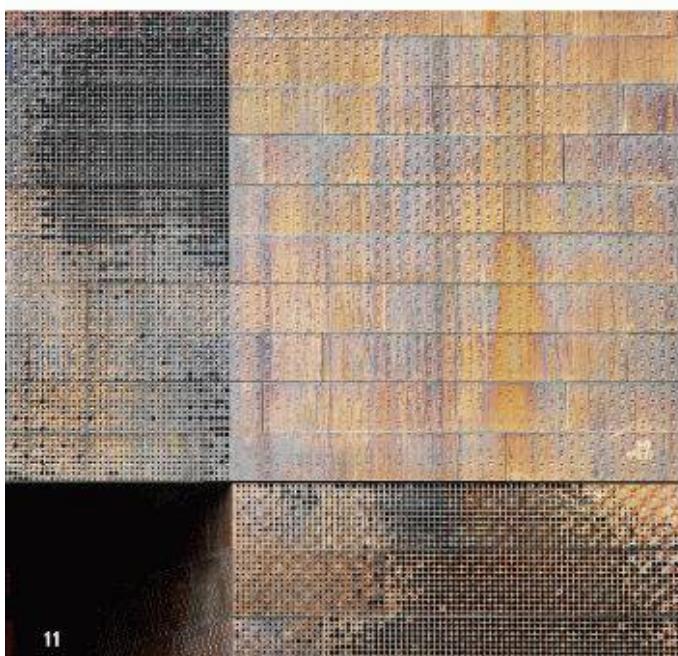
9  
Musterabwicklung der Fassade (Bild: Herzog & de Meuron)

10 + 11  
Die Überlagerung der vier Mustervarianten führt zu einer bewegten Fassade, die je nach Lichteinfall porös, spiegelglatt oder stumpf wirkt  
(Bilder: Herzog & de Meuron und Mark Darley)

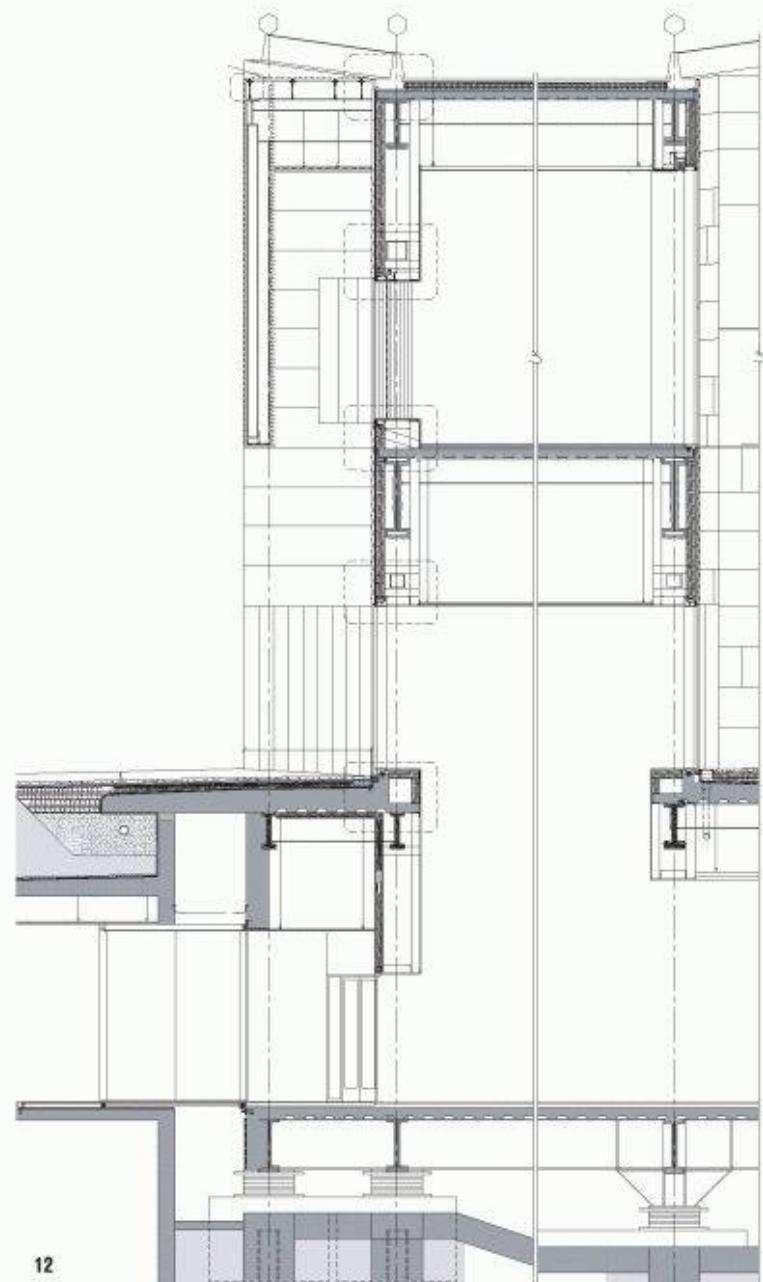
12  
Schnitt durch die Aussenfassade und den ersten Innenhof, der zum Eingang des Museums führt. Mst. 1: 50  
(Plan: Herzog & de Meuron)



10



11



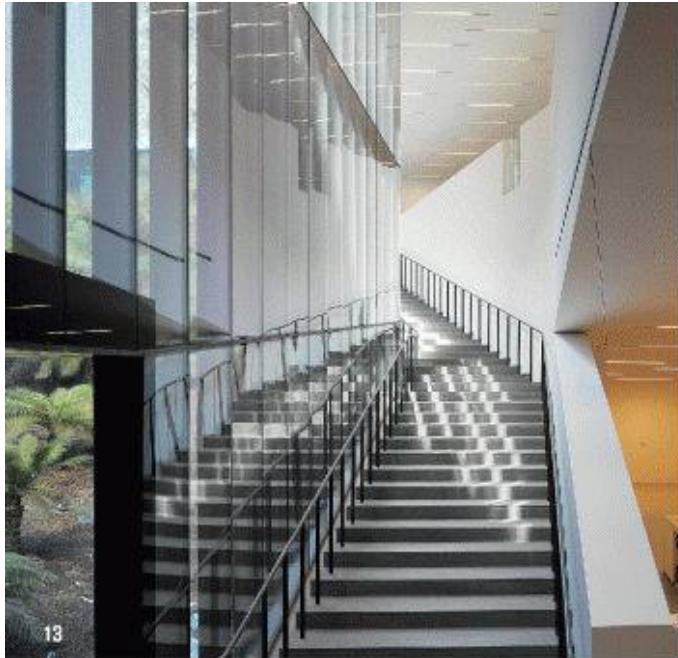
12

Rodin mit einberechnete Verunreinigung des Metalls betont in ihrer Porosität die Veränderbarkeit des Materials. Die durch das Klima fortwährend chamäleonartig wechselnde Farbigkeit verleiht dem Museum trotz aller Künstlichkeit eine Natürlichkeit, die es wie Nebelschichten umgibt und dadurch durchlässig ist für eine Verschmelzung von innen und aussen, von Architektur und Natur.

### Supermarket Display

Die Sammlung des de Young Museum besteht nur zu einem kleinen Teil aus Werken der bildenden Kunst. Gesammelt wurden neben Textilien und Kunstgewerbe die amerikanische Kunst des 17.-19. Jahrhunderts und seit 1980 auch zeitgenössische Kunst, hauptsächlich Stammeskunst aus Afrika, Ozeanien und Amerika. Die enzyklopädische Art der Sammlung stellte die grösste Herausforderung dar und bildet den Ausgangspunkt für die ersten Entwürfe. Denkt man zurück an die Geschichte des de Young Museum, so liegt die Idee von mehreren Pavillons, die einzeln erschlossen

werden, aber über einen gemeinsamen Aussenraum miteinander verbunden sind, nahe. Jacques Herzog schwebte eine nichthierarchische Struktur wie in einem Supermarkt vor, wo alles nebeneinander präsentiert wird. So fliessen die Museumsräume ineinander über in freiem Grundriss (Bild 16). Sie bilden charakteristische Umgebungen für die jeweiligen Objekte, aber werten und ordnen nicht, wie es Herzog & de Meuron bei der eigenen Präsentation ihrer Modelle im Schaulager mit der Auslage auf Tischen demonstrierten. Da die Sammlungspräsentation immer auch Teil der Architektur ist, die Software und Hardware eines Museums als eins gedacht werden muss, wie es Herzog formulierte, ist es konsequent, dass die Architekten zuerst hier ansetzen – denn durch die Rahmung der Kunst, seien es die Architektur oder die tatsächlichen Rahmen und Vitrinen, werden die Objekte erst sichtbar gemacht und für den Betrachter wahrnehmbar. Vermeiden wollten die Architekten zudem die üblicherweise in ethnografischen Museen vorherrschende Punktbeleuchtung. Der Wunsch nach Tageslicht in den Galerien und die gleich-



13



14



15

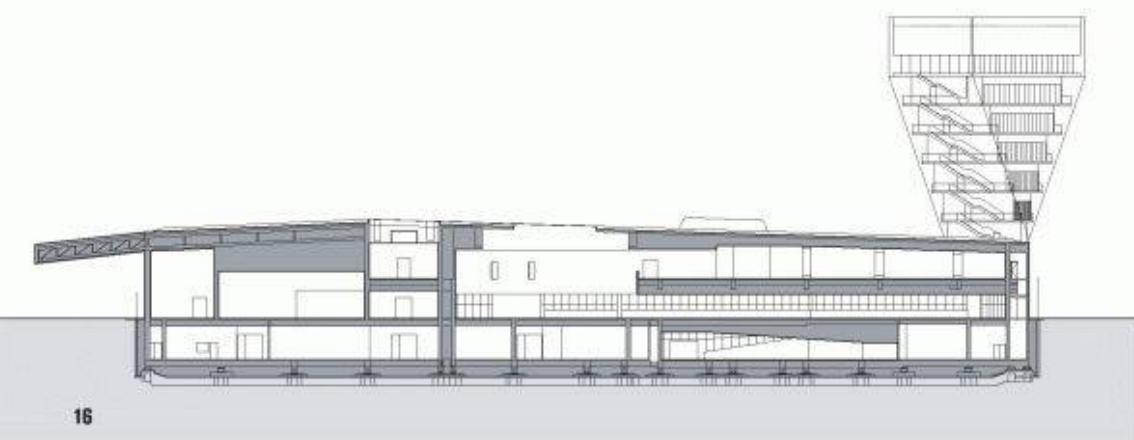
zeitige Höhenbeschränkung im Park führten zu einem zweigeschossigen Gebäude, dessen eine Hälfte unter der Erde liegt.

### Flanieren in der (Museums-)Landschaft

Obwohl die Pavillonidee schliesslich nicht 1:1 umgesetzt wurde, ist sie noch in den drei Raumsträngen spürbar. Die umgebende Natur dient nun nicht mehr nur als Aussenraum, sondern verzahnt sich mit dem Gebäude. Die Landschaft dringt geradezu in das Gebäude ein und setzt sich in den Zwischenräumen oder Höfen fest (befindet sich quasi in einer Glasvitrine), wodurch sich einerseits der Ausstellungsparcours auflöst, andererseits die Umgebung präsent bleibt. Deutlich zeigt sich die Dynamik der Struktur auf dem Dach, das als 5. Fassade mit Rinnen für die Lüftungsrohre die einzelnen Raumschienen nachzeichnet. Die Landschaftsgestaltung von Walter Hood bezieht sich auf die historische Anlage, die auf Sand gebaut ist, indem eine Hügel- und Dünenlandschaft modelliert wurde mit Versatzstücken wie dem Sphinxen-Paar, das ehemals den Eingang flankierte, oder dem alten Teich. Dies ist jedoch nicht der einzige Anknüpfungspunkt an die Geschichte des Museums. Der Turm ist wohl das markanteste Element, das an den Vorgängerbau erinnert und gleichzeitig als Gegengewicht zum auskragenden Portikus an der westlichen Stirnseite dient. Der 30 m hohe 9-geschossige Turm verdreht sich in den obersten Stockwerken um 37° und richtet sich nach dem Raster des Stadtplans aus, verankert das Museum also gleichsam in der Skyline von San Francisco, während die unteren Ebenen axial auf das Museum bezogen sind. Die Treppe wurde aussen angebracht und mit einem Kupfergewebe umfasst, um die Fläche der Museumspädagogik und gleichzeitig die verschiedenen Ausblicke zu maximieren (Bild 13). Die Verdrehung hat ihren Vorläufer im Zentralstellswerk 4 in Basel, wo ein mit Kupfer verkleidetes Dreieck zu einem Rechteck wird. Nun ist es die Verwandlung eines Rechtecks zu einem Parallelogramm. Während sich die Bewegung in Basel in den aufgebogenen Kupferbändern abbildet, wurde sie nun in ein feines Metallgewebe überführt, hinter dem die Treppenanlage und die Struktur durchscheinen und zur Tiefe und Bewegung des Körpers beitragen. Beim Drumherumgehen erschliesst sich die verzerrte Form nicht, sondern scheint sich gespensterhaft in ihrer Präsenz auf- und abzubauen.

### Jeder Kunst ihren Raum

Im Inneren wird ebenfalls das «Alte» rezipiert, weniger jedoch als direktes Zitat als in Form einer typologischen Annäherung wie die Wiederholung des historischen Innenhofs im offenen Eingangshof oder die Wiederbelebung der grosszügigen Treppenanlage in der seitlich vom Foyer versetzten Treppe, die sich am Wilsey Court ins Obergeschoss zieht. Diese öffentlichen Bereiche, zu denen auch die Aussichtsplattform im Turm gehört wie auch das Eingangsfoyer, von dem eine doppelläufige Treppe hinter dem Empfangstresen in die unterirdischen Wechselausstellungsräume führt (Bild 13), sind wie verschiedene topografische Punkte zu einem Netzwerk verbunden.



#### AM BAU BETEILIGTE

##### BAUHERRSCHAFT

Fine Arts Museum,  
San Francisco

##### ARCHITENTEN

Herzog & de Meuron

##### BAUAUSFÜHRUNG

Fong & Chan Architects

##### INGENIEURE

Rutherford & Chekene,  
San Francisco

##### HLK-INGENIEURE

Ove Arup & Partners,  
San Francisco

##### LICHT

Ove Arup & Partners, London

##### GENERALUNTERNEHMER

Swinerton Builders,  
San Francisco

##### FASSADE

A. Zahner Architectural Metals,  
Kansas

##### LANDSCHAFTSARCHITEKT

Hood Design, Oakland

##### DATEN

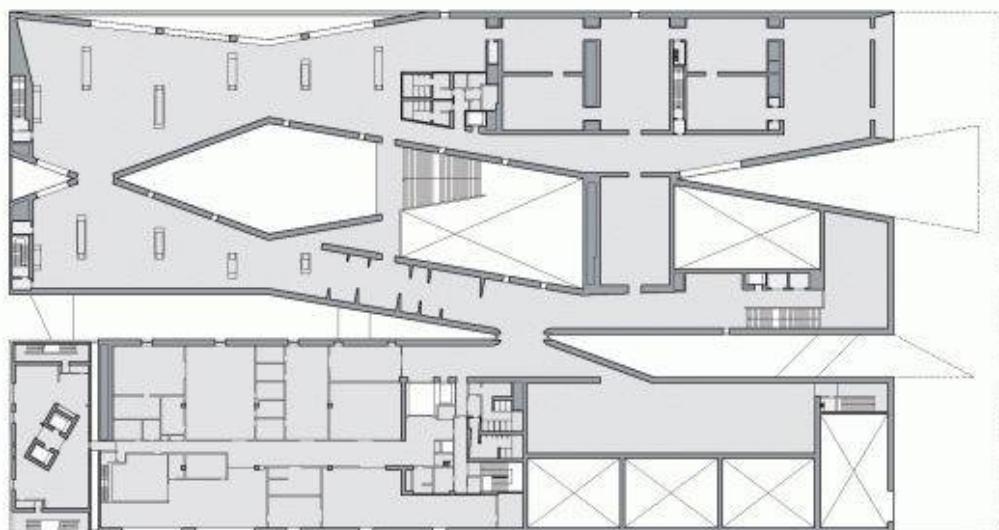
Wettbewerb 1999

Projekt 2000–2002

Realisation 2002–2005

Baukosten 138 Mio. US-\$

Fläche 27 000 m<sup>2</sup>



Die unterschiedlichen Museumspräsentationen befinden sich zwar unter einem Dach, besitzen aber ganz unterschiedliche Raumqualitäten. Im Nordwesten sind es im Erdgeschoss zweigeschossige Räume für zeitgenössische Kunst mit Oberlicht, welche an die Räume der Tate Modern erinnern, während die amerikanische Kunst im östlichen Teil des Nordtraktes im Obergeschoss mit zentralen, dominanten Oberlichtern in Eukalyptusholz mit farbigen Wänden untergebracht ist und damit das bürgerliche Wohnambiente nachempfindet (Bild 14). Dabei wird der Betrachter selbst beobachtet, wie er die Kunst durch Fenster (bei der grossen Halle) oder auch durch Rahmen der Vitrinen in der Ozeanisch-Afrikanischen Abteilung betrachtet (Bild 15). Die überdimensionierten Holzrahmen setzen Akzente in der Ansammlung der Ausstellungsstücke. Ursprünglich waren hier auch Fenster nach aussen geplant, um zu zeigen, dass sich hier ein wichtiger Teil des Inhalts des Museums befindet. Dies war aber aus konservatorischen Gründen nicht möglich.

pfaff@tec21.ch

#### 13

Zugang zum Untergeschoss mit den Wechselausstellungsräumen (Bilder: Mark Darley)

#### 14

Blick in die Sammlungspräsentation der amerikanischen Kunst des 17.–19. Jahrhunderts im 1. OG  
15

Vitrinen aus Eukalyptusholz in der Afrikanisch-Ozeanischen Abteilung noch ohne Ausstellungsstücke im 1. OG

#### 16

Längsschnitt mit der Trennung des Fundamentes vom Gebäude wegen der Erdbebengefahr.  
Mst. 1: 500 (Pläne: Herzog & de Meuron)

#### 17

Grundriss 1. OG, Ausstellungsgeschoss mit den eingeschnittenen Höfen und lang gezogenen Schlitzen, durch die die Landschaft ins Haus dringt. Mst. 1: 500

#### Anmerkungen

- 1 The de Young Museum in the 21st century. A Museum by Herzog & de Meuron. San Francisco 2005, S. 26.
- 2 Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn. Hrsg. von Monika Wagner, Dietmar Rübl, Sebastian Hackenschmidt. München 2002, S. 53.