

Neue Kraft im alten Werk: Gedanken zur Tate Gallery of Modern Art und zum Umbau von Herzog & de Meiron

Autor(en): **Beckel, Inge**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Ingenieur und Architekt**

Band (Jahr): **118 (2000)**

Heft 4

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-79869>

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.

Inge Beckel

Neue Kraft im alten Werk

Gedanken zur Tate Gallery of Modern Art und zum Umbau von Herzog & de Meuron

Im Jahre 1994 erwarb die Tate Gallery das voluminöse, ehemalige Kraftwerk am Südufer der Themse in Southwark, London. Bereits ein Jahr später standen die Sieger aus einem mehrstufigen internationalen Konkurrenzverfahren zu dessen Umbau fest: Herzog & de Meuron.¹

Und nun, nur sechs Jahre nach Übernahme derormaligen Industriebrache, kann die insgesamt 134 Millionen britische Pfund kostende Umnutzung – zu grossen Teilen aus Mitteln der National Lottery finanziert – im kommenden Mai eröffnet werden; eine beachtliche Leistung.

Die Tate Gallery wurde 1897 gegründet. Sie ist stolze Besitzerin britischer Kunst von 1500 bis heute und dafür auch bekannt. Nur Insider aber wussten bis anhin, dass sie zudem eine renommierte Sammlung moderner und zeitgenössischer internationaler Kunst ihr Eigen nennt, die jedoch, da das Haus seit langem schon unter akutem Platzmangel leidet, zu grossen Teilen in Deponien lagert. Also beschlossen die Tate-Verantwortlichen Anfang der 1990er-Jahre, ihre Sammlung zweizuteilen: Die britische Kunst sollte im Mutterhaus in Millbank bleiben, die internationale an einen neuen Ort transferiert werden. Hierfür erwarben sie das ausgediente, während der letzten Jahre umgerüstete Kraftwerk in Southwark, mit dem Er-

folg, dass die Tate Gallery auf dem Gebiet moderner und zeitgenössischer Kunst nun zu den international grossen Häusern zählt wie der Guggenheim-Gruppe mit weltweit angesiedelten Niederlassungen, dem Museum of Modern Art in New York sowie dem Centre Pompidou in Paris. Und wie jene Institutionen ist die Tate Gallery of Modern Art nicht nur Museum; mit Dienstleistungsbetrieben wie Restaurants, Geschenk- und Buchläden sowie Auditorium und Seminarräumen soll sie zu einem multifunktionalen Kultur- und Erlebniszentrum werden, einem veritablen Museum des 21. Jahrhunderts.

Neues Wahrzeichen

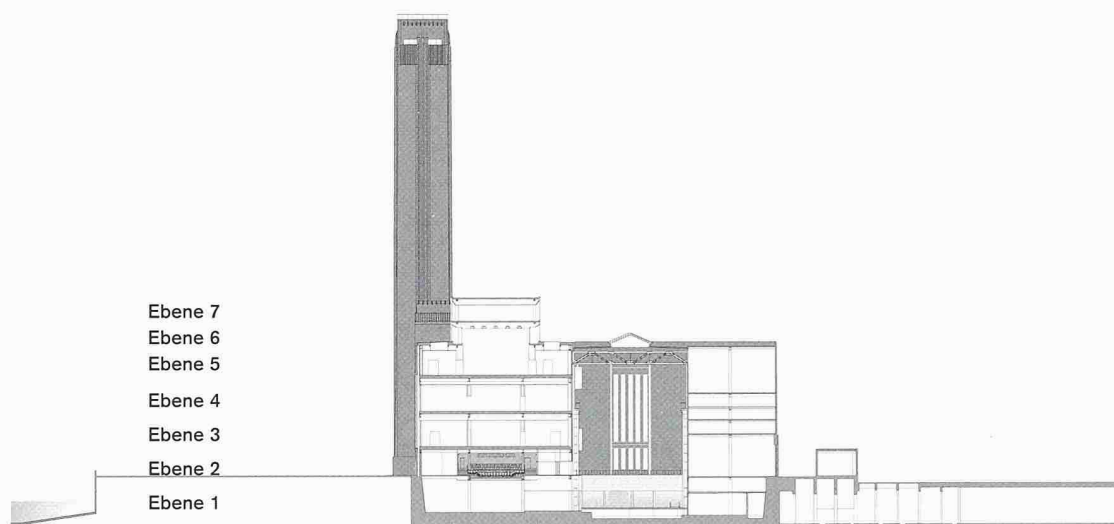
Viele von Londons Wahrzeichen – etwa die Houses of Parliament, Big Ben oder der Tower – liegen am Wasser, so auch die neue Tate Gallery; allerdings auf der bis anhin «falschen» Seite, am Themsesüdufer. Das Gebiet, unmittelbar gegenüber der St. Paul's Cathedral gelegen, war im 15. und 16. Jahrhundert ein Vergnügungsgarten

Am Bau Beteiligte

Bauträger:
Tate Gallery, London
Architekten:
Herzog & de Meuron, Basel
Projektleitung H&deM:
Harry Guggler, Michael Casey
Bauleitung:
Schal, London
Kostenplaner:
Davis Langdon & Everst, London
Partnerarchitekt:
Sheppard Robson, London
Tragwerk-, Elektro-, HLK- und Sanitärplanung:
Ove Arup Partner, London
Projektdaten:
Wettbewerb: 1994/95
Projekt: 1995–97
Ausführung: 1998/99
Bruttogeschossfläche:
34 547 m²

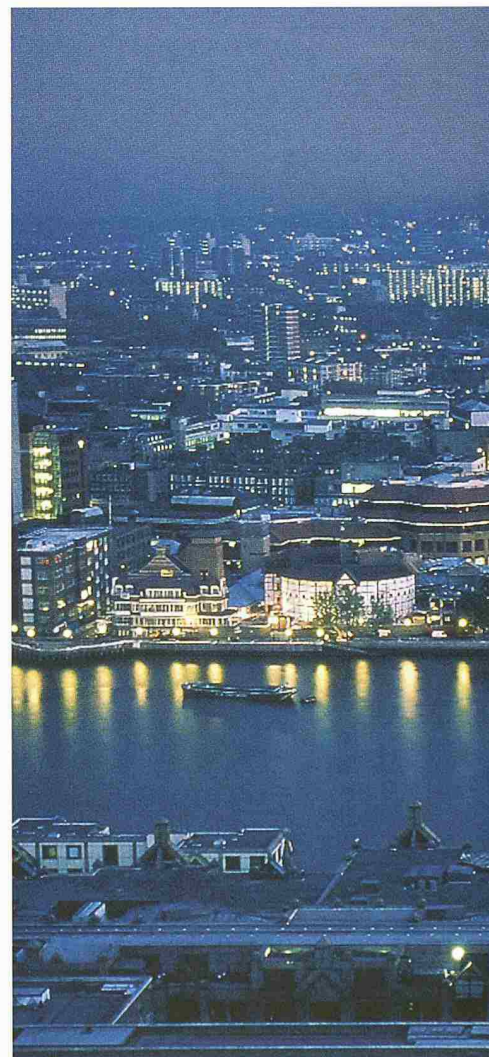
Tate Gallery of Modern Art, Eröffnung Mai 2000.
Computergeneriertes Bild von Hayes Davidson





Querschnitt

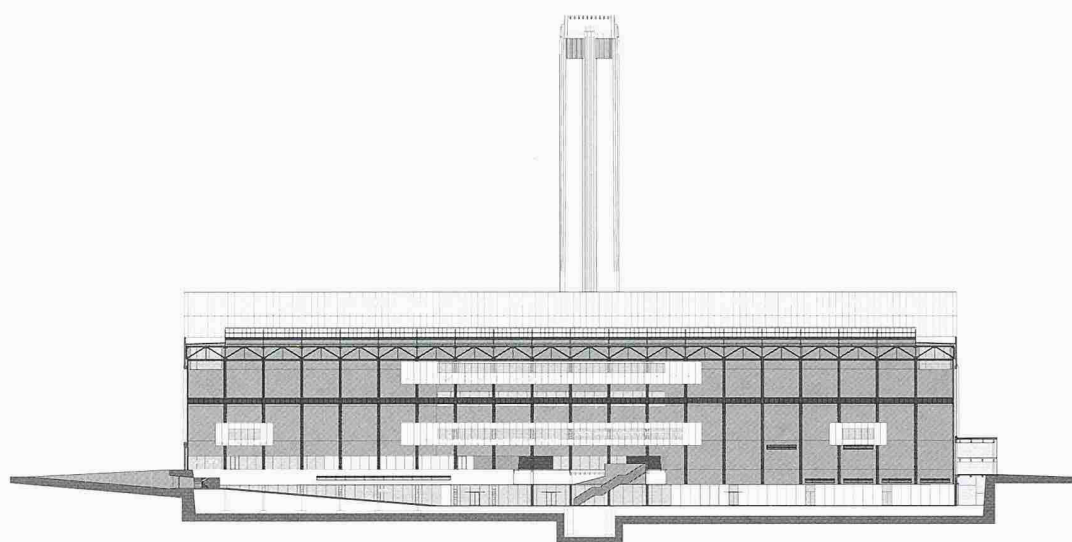
Nachtsansicht.
Computergeneriertes Bild von Hayes Davidson



und wurde später durch seine schiffsgünstige Lage zu einem Industrie- und Handelszentrum. Noch im Jahre 1947 projektierte Sir Giles Gilbert Scott (1880–1960) das elektrizitätsbetriebene Kraftwerk Bankside, das ein älteres kohlebetriebenes ersetzte. Erst 1963 aber wurde der mit dunklen Backsteinen verkleidete Stahlskelettbau eingeweiht. Das in breiten Bevölkerungs- sowie in Fachkreisen allerdings unbeliebte Werk – hatte die Royal Society of Arts das Gebäude doch als düsteres «Monster» bezeichnet und die Zerstörung des Stadtbildes beklagt² – schloss nur achtzehn Jahre später bereits wieder und schien seinem schlechten Ruf, seiner Funktion enthoben, nun vollends gerecht zu werden; es stand in der Folge über zehn Jahre leer. – Bis Sir Nicholas Serota, Direktor der Tate Gallery, mit weiteren Verantwortlichen das Potenzial des Orts erkannte und beschloss, aus dem gewaltigen Kraftwerk – mit Ausmassen von rund 160 m Länge, 70 m Breite und 35 m Höhe – ein neues Wahrzeichen Londons zu machen! Serota und seine Mitstreiter hatten die Zukunft der lange Zeit eher anrüchigen Gegend Southwark offensichtlich richtig eingeschätzt, mausert sich diese doch heute zusehends zu einer florierenden Kulturmeile – wobei der Impuls, den die Tate selbst zu dieser Entwicklung beigetragen hat, nicht zu unterschätzen ist.

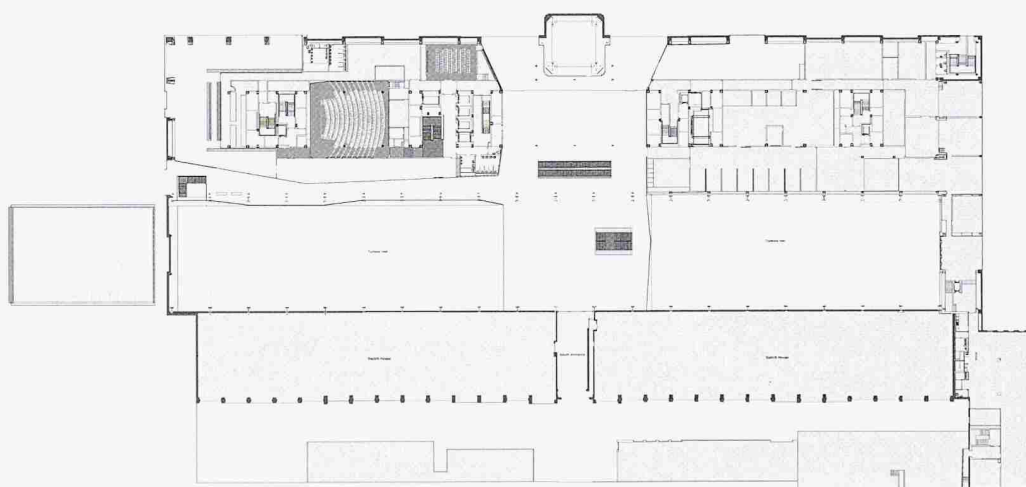
Massstabssprünge, Massstabsspiele

Angeichts der Grösse und Ausdehnung des Scottschen Gebäudes kann das Herzog & de Meuronsche Projekt als «bescheiden», im Umgang mit der vorgefundenen Substanz gar geradezu als nachhaltig bezeichnet werden. Äusserlich sticht natürlich primär der Lichtbalken ins Auge, den die Architekten dem Ausstellungstrakt in Längsrichtung und parallel zur Themse aufgelegt haben und ihn dergestalt um zwei Geschosse erhöhten, um die Ebenen 6 und 7. Weiter wurde die Backsteinfassade mittels länglicher Einschnitte partiell geöffnet, was den zuvor undurchdringlich wirkenden Baukörper auf subtile Weise verfeinert. – Das Gebäudeinnere gliederte und gliedert sich noch immer in drei parallel liegende Trakte: im Norden das ehemalige Kesselhaus, das heute den eigentlichen Museumsteil ausmacht. Er ist durch sehr unterschiedlich proportionierte, in sich wiederum schlicht gestaltete Ausstellungssäle charakterisiert; die Räume sind im positiven Sinne als Behälter oder Kullissen ausgestaltet, die der Kunst zu optimaler Entfaltung verhelfen, Architektur und Kunst konkurrieren sich hier nicht. Im Süden der Anlage liegt ein Umspannwerk, das (vorerst) in Betrieb bleibt. Den Mittelteil des Baukörpers schliesslich besetzt die noch stets so benannte Turbinenhalle, die die Architekten ihrer Maschinen «be-

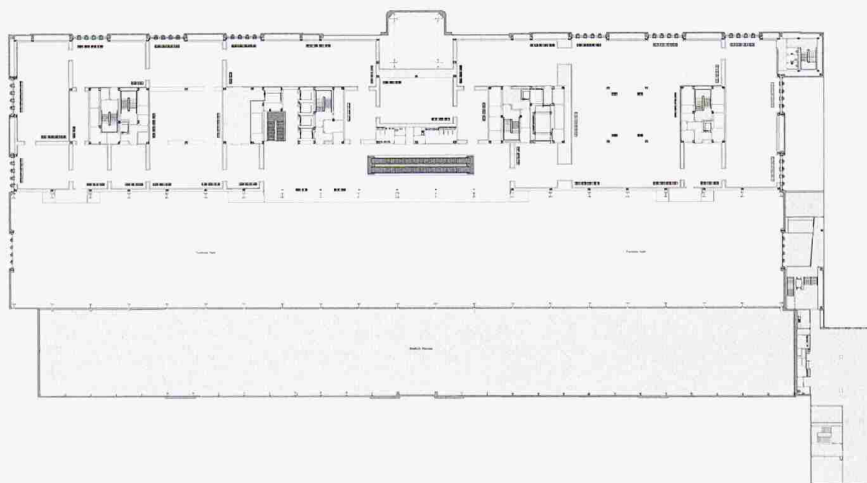


Längsschnitt





Ebene 2:
mit u.a. Cafeteria, Auditorium
und Seminarraum

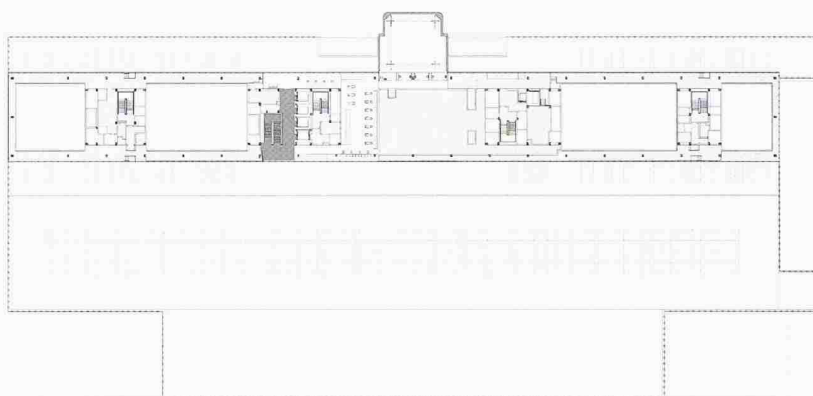


Ebene 3:
Museumsgeschoss mit
unterschiedlichen Aus-
stellungsräumen

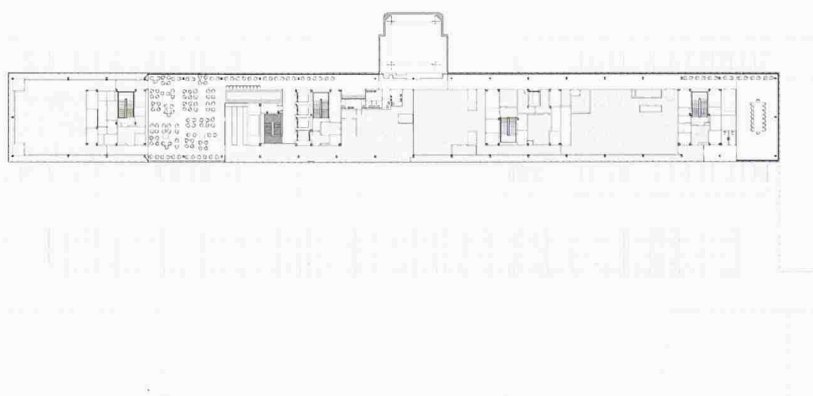


Ausstellungsraum mit natürlichem
sowie künstlichem Licht.
Computergeneriertes Bild von Hayes Davidson

Ebene 6:
unteres der Geschosse des
Lichtbalkens, mit u.a. dem
Members' Room mit Bar und
Terrasse sowie Haustechnik

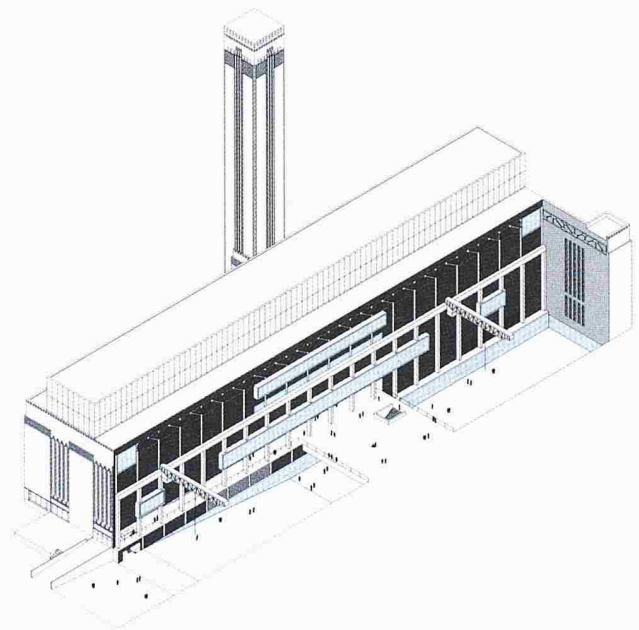


Ebene 7:
mit u.a. dem Panoramarestaurant





Turbinenhalle.
Computergeneriertes Bild von Hayes Davidson



Axonometrie. Zeichnung von Russel Bell,
Wordsearch Communications

raubten» – letztendlich handelt es sich nicht um ein Industriemuseum –, sie gleichzeitig aber in ihren räumlichen Qualitäten stärkten. Sie reduzierten das Erdgeschoss, die Ebene 2, auf eine «schwebende» Platte, was heisst, dass der über eine breite Rampe erreichbare Haupteingang nun im nach oben offenen Untergeschoss, der Ebene 1, liegt. Durch diese Potenzierung der Hallenhöhe steigerten sie die Dramaturgie der gewaltigen «Raumkiste».

Öffentlicher Strassenraum

Herzog & de Meuron haben das Scottsche Kraftwerk gewissermassen auf seine Primärstrukturen «hinabgefahren» und diese neu interpretiert, neu ausgekleidet. Formale Reverenzen sind im Äusseren wohl mit Schwergewicht in den 1920er- und 1930er-Jahren zu suchen: Während der Erbauer des ursprünglichen Kraftwerks sich in Holland nach Vorbildern umsaß und dort offensichtlich Backsteinbauten des

Willem Marinus Dudok studierte, kann die Weiterentwicklung der Basler durchaus mit Elementen des Art déco verglichen werden. Letztere durchsetzten die Fassaden mit die Horizontale als auch die Vertikale betonenden Lichtbändern und nutzten die vorgefundene Scottsche Konstruktionsweise demnach insofern, als sie die nichttragenden Backsteinwände mit relativ einfachen Mitteln dekorativ inszenierten. Die Turbinenhalle im Innern demgegenüber – mit den eingehängten Brücken, den von Museumsseite seitlich hineinragenden, verglasten Balkonen und den speziell für diesen Ort erarbeiteten Kunstwerken das eigentliche Herzstück der Anlage – erinnert an eine Institution, die hier bereits einmal Erwähnung fand, das Centre Pompidou in Paris. Dadurch, dass bei der Tate Gallery of Modern Art Eintrittsgelder erst vor Betreten der Sammlungen verlangt werden, wird die Halle zu einem öffentlichen gedeckten

Strassenraum. Es ist dieser Aspekt des öffentlichen Raums als integraler Bestandteil der Anlage, der die Brücke zum Centre Pompidou schlägt, jenem in den 1970er-Jahren errichteten Bau, der nach mehrjähriger Renovation erst kürzlich, am 1. Januar 2000, wiedereröffnet wurde. Ohne das Leben – inklusive der Darbietungen – auf der dem Pariser Kulturhaus vorgelagerten Piazza – hätte dieses wohl kaum die Ausstrahlung und internationale Bekanntheit erlangt, die das Pompidou schlechthin genießt. Wünschen wir auch dem reanimierten Londoner Bau-Werk neue Lebenskraft.

Anmerkungen

¹Vgl. zum Thema u.a.: SI+A 23/1999, S. 29–32. Oder: SI+A 40/1999, S. 3

²Christof Kullmann, Nick Mohr: Die Tate Gallery wird nostalgisch. In: Deutsche Bauzeitung db, 1/1996, S. 20