

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 13 (2000)
Heft: 6-7

Artikel: Mit achtungsvoller Respektlosigkeit
Autor: Loderer, Benedikt
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-121355>

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: 13.01.2026

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

Text: Benedikt Loderer
Bilder: Margherita Spiluttini

MIT ACHTUNGSVOL

Mitten in London steht am Südufer der Themse der riesige Backsteinklotz der einstigen Backside Power Station. Aus dem Kraftwerk haben Herzog & de Meuron ein Museum für Moderne Kunst gemacht. Die Industriekathedrale wurde zum Kunstkraftwerk. Besichtigung eines Umbaus.

Nicht der Umbau der Backside Power Station von 1997 bis 2000 ist das fundamentale Ereignis, sondern deren Bau zwischen 1947 und 1963. Dieses Backsteingebirge von imperialen Ausmassen, mit einem achsialsymmetrischen Kamin, sass schwarzrot und dräuend am Flussufer und glich einer bedrohlichen Festung. Von hier ging die Herrschaft der Technik aus, abgeschottet, negativ, geheimnisvoll. Weiter gefasst: Die Themse, Saint Paul's Cathedral am Nordufer, die Power Station im Süden und die Stadtlandschaft von London sind die fundamentale Setzung. Der Umbau zur Tate Gallery of Modern Art und die neue Fussgängerbrücke, das sind Ergänzungen. Die angetretene Erbschaft beherrscht den Umbau.

Ein städtebaulicher Eingriff

Aber es kam zu einer Umkehrung der Dinge: Die Festung wurde zum Schauhaus, der einst verbotene Bezirk wurde zum



ER RESPEKTLOSIGKEIT

Stadtraum. Hier geht es zuerst und vor allem um Städtebau und erst in zweiter Linie um Architektur. Die Achse von Saint Paul's zur Tate Modern, die früher als Sichtbezug schon vorhanden war, wird nun zur touristisch nutzbaren Erschliessung. Die neue, kulturelle Nutzung wird zum Treibstoff der Stadtentwicklung. Southwark, der Stadtteil, in dem die Tate Modern steht, macht Karriere: vom innenstädtischen Hinterhof zum gentrified district, zum Bauerwartungsgebiet. Tate Modern wird auf das Zentrum von London ähnliche Auswirkungen haben wie das Centre Pompidou (1971–77) auf die Innenstadt von Paris. Womit auch gleich gesagt ist, in welcher Spielklasse hier operiert wird: Weltstadtniveau. In Architektur, Sammlung und Grössenordnung wohlverstanden. Doch die städtebaulichen Auswirkungen sind noch vor dem Wettbewerb entschieden worden. Es gab auch Leute, die das Kraftwerk lieber abgerissen hätten oder den Standort grund-

sätzlich für falsch hielten. Wahr aber ist, dass die Energiefestung soviel Kraft ausstrahlte, dass ihr Abbruch unmöglich war. Das Südufer ist ohne Power Station nicht denkbar.

Architektonische Dialektik

Da das so ist, haben Herzog & de Meuron (H&deM) als erstes die Dominanz des grossen Klotzes akzeptiert. Was Sir Gilbert Scott (1880–1960) in einer Spätform von diszipliniertem Industrieexpressionismus errichtet hatte, war so präsent und stand so ausgezeichnet (in Stellung und Bedeutung), dass ein sich dagegen Auflehnen zur Hampelei geworden wäre. H&deM operierten mit achtungsvoller Respektlosigkeit. Sie machten Scotts grosse Backsteinburg zum stärkeren, regierenden Teil ihres Entwurfs, gingen aber gleichzeitig ziemlich respektlos damit um. Das heisst, sie konservierten nicht, sie bauten neu. Früher hätte man von Auskernung gespro-

Blick vom Nordufer der Themse auf die Tate Modern. Auf die Senkrechte des Kamins antwortet die Waagrechte des Leuchtkörpers. Ganz rechts der Montagebock der Fussgängerbrücke, die noch im Bau ist



Bild: Tate Modern

Vom Restaurant auf der Ebene 7 streift der Panoramablick über das Zentrum von London. Mittelpunkt: Die Kuppel von Saint Paul's Cathedral, Architekt: Christopher Wren. Ganz links die neue Brücke

Auf der Galerie in der grossen Halle hat Louise Bourgeois eine riesige Spinne hingestellt. Die künftige Nord-Südverbindung für Stadtwanderer wird hier vorbeiführen

Einer der hell leuchtenden Erker gegen die grosse Halle. Diese Leuchtkästen sind einerseits Schaufenster in die Tiefe und andererseits waagrechte Bänder auf der Innenfassade

Die imperiale Grösse: Blick in die grosse Halle (155 m lang, 23 m breit, 35 m hoch) vom Eingang her. Die Rampe führt auf Ebene 1, früher ein Kellergeschoss. Die Galerie ist das, was von der Decke darüber noch übrig blieb

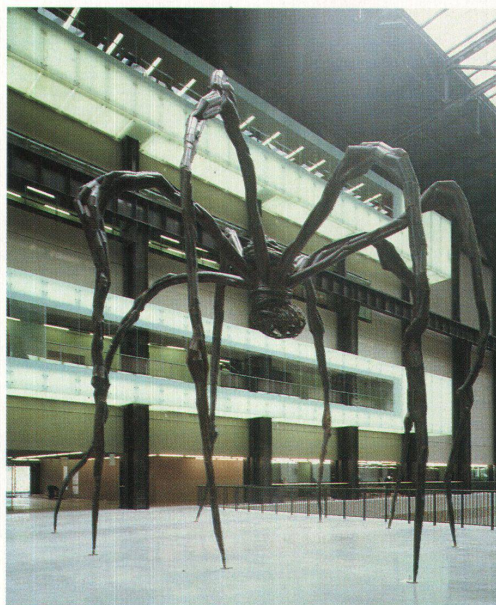


Bild: Tate Modern



chen. Die Ausstellungsräume sind ein in die Schale gestellter Neubau.

Trotzdem, H&M behandelten Scotts Gebäude achtungsvoll. Nirgends mussten sie auftrumpfen. Nirgends mussten sie stärker sein. Nirgends tappten sie in die Neu/Altfrage, nirgends setzten sie auf Kontrast. Nirgends liessen sie sich zu architektonischer Kraftmeierei verführen. Man muss zweimal hinsehen, um zum Beispiel die neuen von den alten Stützen unterscheiden zu können. Die Industriearchitektur wurde weitergeführt, gereinigt zwar, aber nie poliert. Keine Goldschmiedearbeit, nirgends. Sir Gilbert Scotts Industrieanlage wurde schön dialektisch aufgehoben. Das Vorhandene und das Neue ergeben ein anderes. Das Brauchbare wird bewahrt, das Obsolete abgeschafft und das Ganze auf ein höheres Niveau gebracht. Und alles wirkt so selbstverständlich. Trotz der beeindruckenden Grösse herrscht keine Starre, kein überdeutlicher Gestaltungsdruck. Es gilt die Methode des gelassenen Weglassens. Keine sichtbare Technik, keine ausgekosteten Details, keine architektonische Inszenierung, kein gestalterisches Zähneknirschen. Das Beeindrucken überlassen H&M der architektonischen Erbschaft.

Die Halle regiert

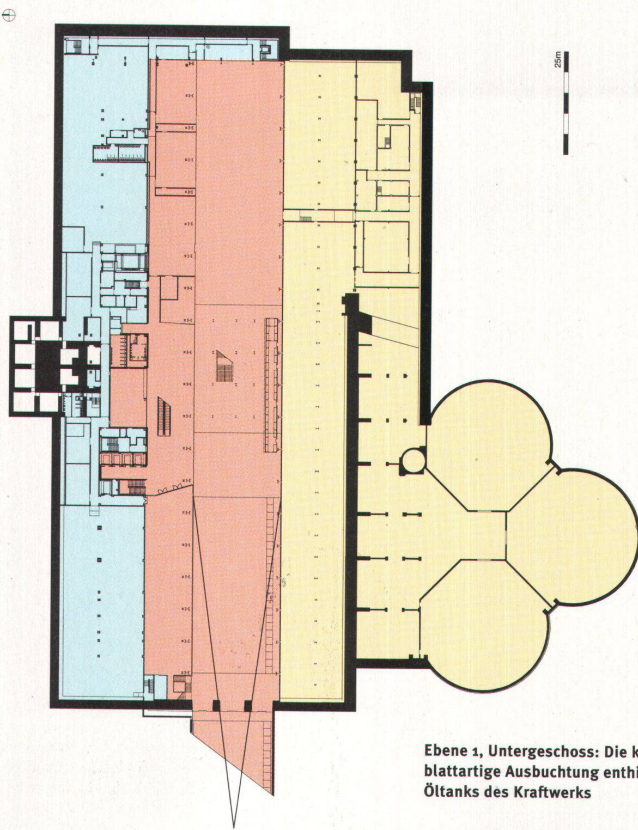
Die Halle, selbstverständlich, ist das räumliche Hauptereignis. Sie sorgt mit ihrem Übermass für den kühlen Pathos, den die Tate Modern beherrscht. Die Halle setzt den Massstab: So gross geht es hier zu und her. Hier ist eine der bedeutendsten Sammlungen Moderner Kunst zu sehen. Für das Weltniveau braucht es einen weiten Atem. Scotts Kraftwerkgebirge ist imperial, die Halle von H&M wiederholt dies. Sie scheint nur ausgeräumt und hergerichtet, doch ist sie um ein Kellergeschoss höher geworden, die unterste Decke wurde herausgerissen. Das ist ein Musterbeispiel für den Umgang mit der Erbschaft: Da die Halle überhoch ist, mach sie höher! Betone was ist durch Unterstreichen! Der Zugang über die schon aussen absinkende Rampe, die die Besucher zuerst durch einen niedrigen Eingangsschlitz quetscht, hinter dem sich die Höhe des industriellen Kirchenschiffs aufreisst, ist schlicht atemberaubend. Einen Augenblick lang verliert man den Halt, die Schräge und der Höhensprung machen schwindlig.

Die Halle ist auch das praktische Orientierungsinstrument, sie setzt das Vorn und Hinten, macht die Geschosse abzählbar und ermöglicht die Übersicht. Übersicht heisst hier auch Tiefenblick von den Baywindows, den hell erleuchteten waagrechten Erkern, hinab in die Halle. Erst von oben wird die Höhe deutlich. Als Abgrund.

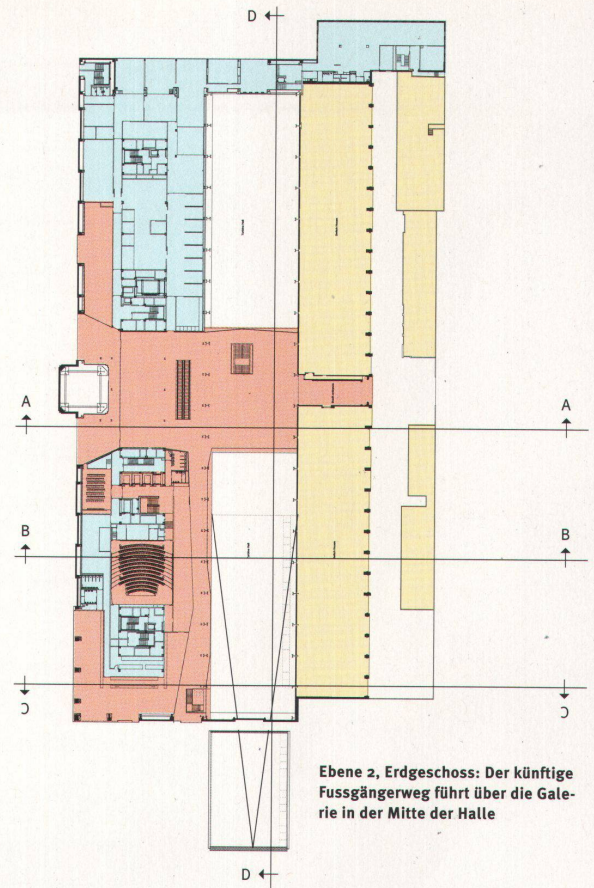
Die ausstellungsmacherische Vernunft

Die Ausstellungsräume sind Dienerinnen der Kunst. Neutrale, brauchbare Gefässe, die der ausstellungsmacherischen Vernunft gehorchen. Ruhig bleiben, hier wird eine Sammlung vorgestellt, keine architektonischen Einfälle inszeniert. Man bewegt sich ohne Zwangsweg durch Stanzen von wechselnder Grösse. Entscheidend aber ist: Immer sind sie hoch genug, immer mindestens fünf Meter. Nirgends gibt es Nutzungsschichten. Die Wände in gebrochenem Weiss, ebenso die Decken, die Böden teils unbehandelte Eiche, teils Beton, es ist ein Museum zum Gebrauchen, zum Nägel einschlagen und umstreichen. Den Kuratoren wurde ein Mehrzweckinstrument in die Hand gedrückt, mit dem sie das Gewöhnli-

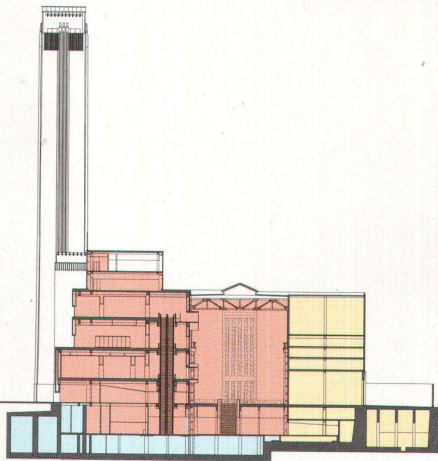




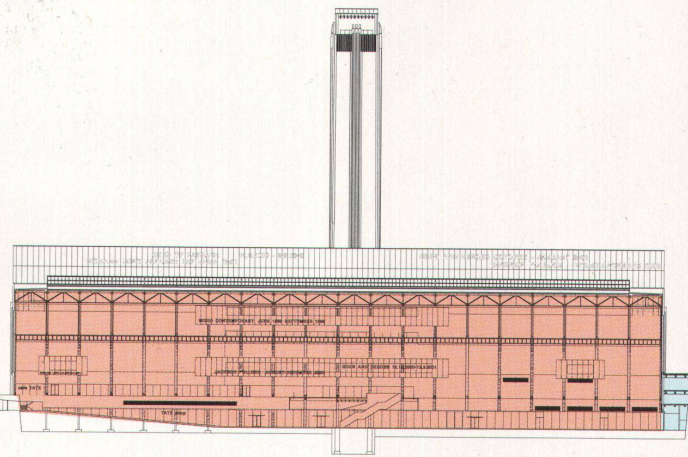
Ebene 1, Untergeschoss: Die kleeblattartige Ausbuchtung enthielt die Öltanks des Kraftwerks



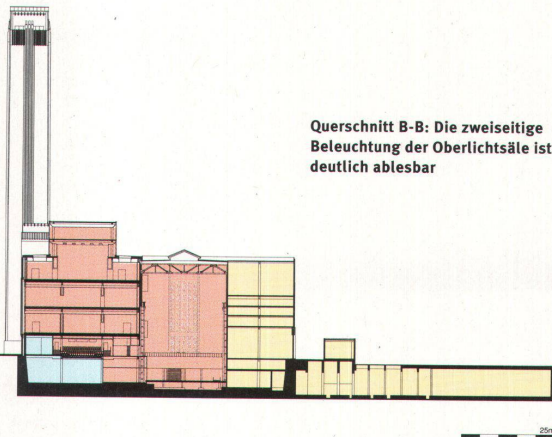
Ebene 2, Erdgeschoss: Der künftige Fußgängerweg führt über die Galerie in der Mitte der Halle



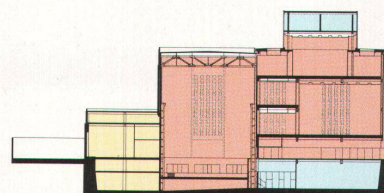
Querschnitt A-A: links das Themseufer. Die Halle noch mit der ursprünglichen Dachkonstruktion



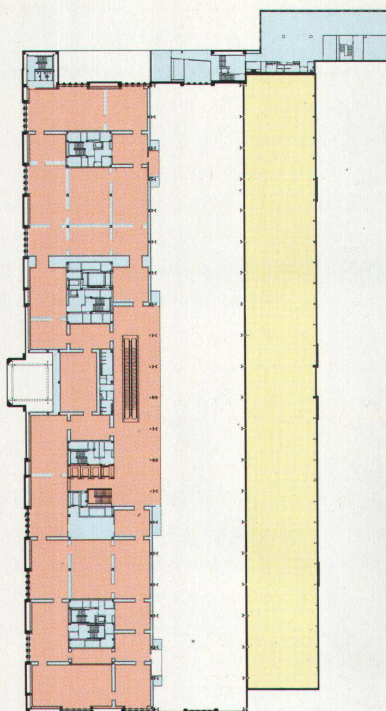
Längsschnitt D-D durch die Halle. Die Rampe beginnt bereits ausserhalb des Gebäudes zu sinken



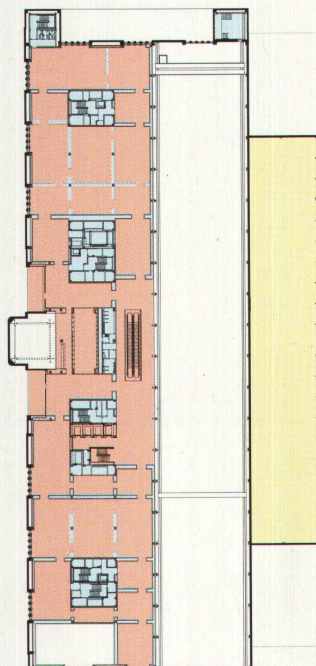
Querschnitt B-B: Die zweiseitige Beleuchtung der Oberlichtsäle ist deutlich ablesbar



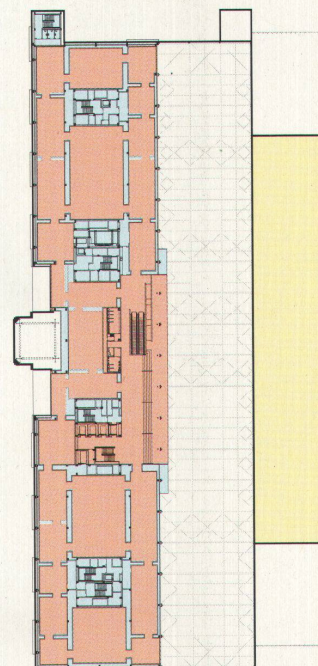
Querschnitt C-C: Das Restaurant auf der Ebene 2 hat Anschluss an den Uferpark. Darüber ein doppelt hoher Saal mit einer Beuys-Installation



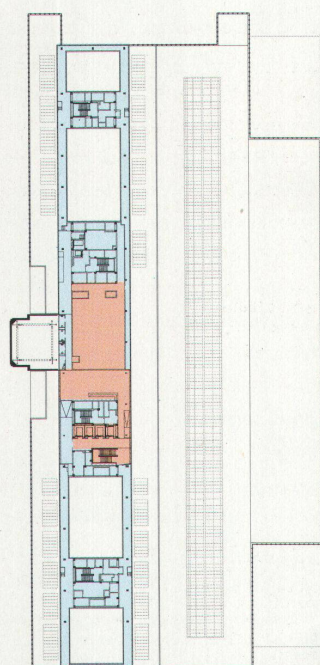
Ebene 3: Die drei Schichten des Museums werden deutlich: Ausstellungsräume, Halle, Trafostation



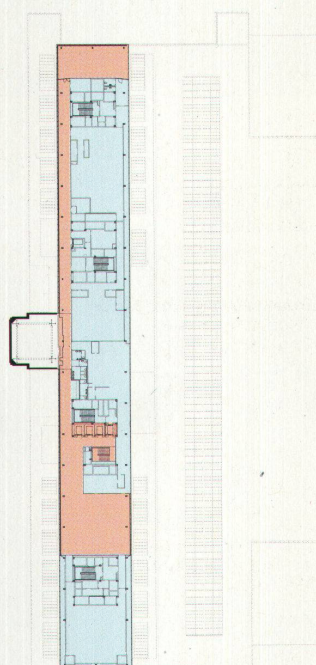
Ebene 4: Die Besucher benützen die Rolltreppen oder die Lifte und die Treppe in der Mitte. Die übrigen Erschliessungskerne dienen dem internen Gebrauch



Ebene 5: Die grosse Dicke der teilweise verschiebbaren Trennwände nimmt die Installationen auf



Ebene 6: vier Oberlichtsäle zwischen den Erschliessungskernen. Neben dem Kamin: for members only



Ebene 7: durchgehender Aussichtskorridor gegen die Themse mit Panoramablick auf London

- Dem Publikum zugängliche Räume
- Nur für dienstlichen Gebrauch
- Räume die noch vom Elektrizitätswerk genutzt werden

Die Tate Modern hat klar ablesbar drei stehende Schichten:

- a: Der Neubau der Ausstellungsräume hinter der ausgekernten Backsteinschale des Kraftwerks. Darauf ist die Leichtkonstruktion des Leuchtkörpers aufgesetzt
- b: Der Umbau der grossen Halle mit Renovation der Dachkonstruktion und dem Herausreissen der Decke über dem ersten Untergeschoss
- c: Die Räume der Transformatorenstation. In einer weiteren Bauetappe soll auch die dritte Schicht in das Museum integriert werden. Erst dann wird die Öffnung und die Durchlässigkeit des städtischen Orts, der hier geschaffen wurde, vollständig zum Tragen kommen

Die Ausstellungsräume gehorchen der kuratorischen Vernunft, es lässt sich alles überall zeigen. Hier: Cornelia Parker (*1956), Cold Dark Matter: An Exploded View, 1991

Oberlichtsäle im Leuchtkörper mit einem Iglu von Mario Merz. Die Leuchten sind bündig in die weissen Decken eingelassen, der Boden besteht aus Beton

Zuweilen ergeben sich Enfiladen, die aber nicht streng durchgehalten sind. Die Eisengussgitter der Lüftung erinnern an die industrielle Vergangenheit des Gebäudes

Nächste Seite: Treppenantritt auf Ebene 1. In den Publikumszonen ausserhalb der Ausstellungsräume sind die Installationen an der Decke sichtbar

Blick aus der Vorzone der Ebene 3 in die Halle. Der achtungsvolle Respekt muss entdeckt werden: Die genieteten Stützen sind alt, die glatten neu

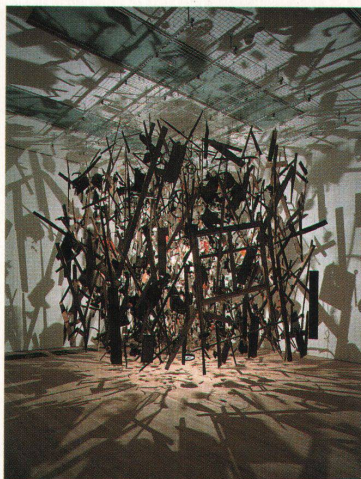


Bild: Tate Modern



che ungewöhnlich umsetzen können. Für das Wilde, Riesige, Unpassende ist in der Halle Raum genug.

Auch die Beleuchtung ist höchst unterschiedlich und reicht vom reinen Kunstlicht bis zu zweiseitig belichteten Oberlichtsälen. Selbstverständlich ist die Lichtführung genau studiert und präzise gelenkt, doch die Besucher kriegen davon nichts mit. In die Decken bündig eingelassene Leuchtkörper erfüllen ihre Aufgabe unauffällig. Das gilt auch für den Rest der Haustechnik. Die teilweise veränderbaren Wände nehmen alle Medien auf, sichtbar ist ausser den Gussgittern für die Lüftung im Fussboden nichts. Technik ist nötig, aber sie verschwindet. Endlich ein Museum ohne das ratlose Hygrometerkistchen in der Ecke.

Der Leuchtbalken

Auf den Backsteinklotz haben H&deM einen über das ganze Gebäude sich hinziehenden Leuchtkörper aufgesetzt. Er ist das Signal des Neuen, das fern wirkende Merkzeichen der Veränderung. Nachts verkündet der riesige Lichtstreifen weit über den Flussraum: hier! Tagsüber schimmert der Aufbau geheimnisvoll-technoid ohne preiszugeben, was darin geschieht. Vor diesem waagrechten Lichtbalken steht der 93 Meter hohe Kamin stramm, er raucht nicht mehr, denn er hat den neuen Beruf, reines Zeichen zu sein: Wo ist die Tate Modern? Dort.

Der Leuchtbalken ist auch ein Stadtbalkon. Fast über die ganze Länge zieht sich ein Aussichtskorridor, der den Blick auf die Themse und die gegenüber liegende Stadt inszeniert. Die barocke Kuppel Christopher Wrens setzt den Mittelpunkt des Panoramas. Ein Finanzplatz wird besichtigt. Auch die schmalen Lanzettfenster geben immer wieder Ausblicke auf die Umgebung frei. Die Schiessscharten der Energiefestung wurden zu Ritzen im riesigen Kunstcontainer.

Ein städtischer Platz

Das Stichwort heisst Öffnung. Öffnung zur Stadt und zum Fluss. Wo vorher ein Ölhafen war, ist nun ein Uferpark. Noch ist die Fussgängerbrücke nicht fertig, doch sie soll die Leute ins und durch das Gebäude führen. Die Halle ist als überdeckter städtischer Platz gedacht und soll auch ohne Museumsbesuch zum Verweilen einladen. Noch ist der rückwärtige Teil der Power Station als Umspannwerk in Betrieb, aber in einer zweiten Bauetappe wird der Weg durchs Gebäude hindurch weitergeführt werden: vom Uferpark auf der Galerie die Halle durchquerend zum hinteren Garten. Noch einmal: Es ist ein städtebauliches Unternehmen.

Tate Modern ist riesig, monumental, imperial. Sie erfüllt aber die wichtigste Regel: Was gross ist, muss auch Grösse haben.

Hochparterre goes Tate Modern

Hochparterre organisiert vom 14. bis 16. Juli 2000 eine Reise nach London in Zusammenarbeit mit Architoura, Zürich:

Hinflug Zürich-London City Airport (LX 870): 14.7.2000, 07.35-08.15 (Crossair)

Rückflug London City Airport-Zürich (LX 877): 16.7.2000, 17.40-20.20

Programm Freitag, 14.7.2000:

Besichtigung der Tate Modern unter Führung von Harry Guggler (H&deM), Mittagessen auf dem Dach der Tate gesponsert von Zumtobel Staff.

Abend: Eating Design in London unter Führung von Roderick Höning.

Programm Samstag, 15.7.2000: zur freien Verfügung.

Programm Sonntag, 16.7.2000:

Besichtigung des Millenniums Dome von Sir Norman Foster und Führung durch den Stadtteil Southwark. Was bewirkt die Tate Modern in Southwark?

Kosten: Fr 855.- (Dz), Fr 995.- (Ez), Flug, 2 Übernachtungen, Frühstück, Visitor Card Zone 1-6, Flughafentaxen, Annulationsversicherung, Führungen. Anmeldung per Fax bis: Freitag, 26.6.2000, 01 / 444 28 89.

Es gelten die allgemeinen Reise- und Vertragsbedingungen von Cultoura Reisen, Zürich.



Tate Galleries

Tate Galleries ist ein britisches Nationaldenkmal. Heute gibt es vier Ausstellungsorte: Tate Liverpool, Tate Saint Ives in Cornwall, Tate Britain am alten Standort in Millbank in London und Tate Modern. Gegründet 1897 durch Henry Tate war «The Tate» bisher das Museum, wo man Turner und Präraffaeliten sah, aber wenig von den Beständen an Moderner Kunst. Im neuen Museum sind nun die Werke des 20. Jahrhunderts konzentriert, aber nicht chronologisch oder nach Schulen gehängt, sondern in vier inhaltlichen Kapiteln: 1. History, Memory, Society, 2. Nude, Action, Body, 3. Landscape, Matter,

Environment und 4. Still, Object, Real Life. Das rüttelt an den Sehgewohnheiten und stört die kunstgeschichtlichen (pawlowschen?) Reflexe. Alle grossen Namen sind vertreten, eine Sammlung von Weltrang. Dazu englische Spezialitäten. Entdeckungen sind garantiert. Daneben gibt es Wechselausstellungen, Museumspädagogik, Sonderanstrengungen, eine Buchhandlung, zwei Restaurants, eine Kaffeebar, kurz alles, was der Weltrang verlangt. Derzeit zu sehen sind vier grosse Installationen von Louise Bourgeois in der Halle. Drei besteigbare Piranesi-Türme und eine Spinne auf der Galerie. Tate schreibt

PPP besonders gross: die Public Private Partnership. Die Liste der Sponsoren ist ellenlang und kein Bild ohne Spenderhinweis. Dass es einen «for members only» Bereich hat, ist nur folgerichtig. Man hofft auf 2 Millionen Besucher pro Jahr.

Adresse: Tate Modern, Bankside, London SE1 9TG
U-Bahn: Jubilee-Line (Southwark)
Geöffnet:
Sonntag bis Donnerstag 10–18 Uhr,
Freitag und Samstag 10–22 Uhr
Telefon:
0044 20 7887 8000
www.tate.org.uk



Tate Modern, London

Backside Power Station, London SE1
Bauherrschaft: Tate Gallery
Bau Backside Power Station: 1947–63
Ende der Energieproduktion: 1981
Kauf durch Tate: 1994
Internationaler Wettbewerb: 1995
Bau: 1997–2000
Eröffnung am 11. Mai 2000 durch Ihre Majestät Elisabeth II.
Architekten
Herzog & de Meuron, Basel
Jacques Herzog, Pierre de Meuron,
Harry Guggler, Christine Binswanger
Verantwortliche Partner: Jacques Herzog, Harry Guggler
Mitarbeiter
Michael Casey (Projektleiter),
Thomas Baldauf, Ed Burton, Victoria Castro, Emanuel Christ, Peter Cookson, Adam Firth, Nik Graber, Konstantin Karagiannis, Angelika Krestas, Patrik Linggi, Yvonne Rudolf, Juan Salgado, Vicky Thornton, Hernan Fierro, Kristen Whittle, Camillo Zanardini. Mario Meier (spezielle Konstruktionen), Irina Davidovici, Liam Dewar, Catherine Fierens, Matthias Gnehm, José Ojeda Martos, Filipa Mourao
Associate Architects
Sheppard Robson + Partners,
London: Richard Young
Innenausbau
Herzog & de Meuron in Zusammenarbeit mit Jasper Morrison und Lumsden Design Partnership
Bauingenieure
OAP – Ove Arup Partner, London
Landschaftsarchitekten: Kienast Vogt + Partner, Zürich
Lichtingenieur: OAP – Ove Arup Partner, London
Akustikingenieur
OAP – Ove Arup Partner, London
Ausstellungsfläche für Sammlung 6000 m²
Halle 3300 m²
Sonderausstellungen: 3000 m²
Projektkosten: 134 Mio. Pfund
Baukosten: 81 Mio. Pfund