

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 79 (1992)
Heft: 3: Höfe = Les cours = Courtyards

Artikel: Gleichzeitigkeit von Geschichte und Gegenwart : Norman Fosters Neugestaltung der Royal Academy (1985-1991)
Autor: Hagen-Hodgson, Petra
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-60057>

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: 12.01.2026

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

Gleichzeitigkeit von Geschichte und Gegenwart

Norman Fosters Neuge- staltung der Royal Academy (1985–1991)

Weltweit sind im letzten Jahrzehnt mehr Museen und Galerien für die bildenden Künste gebaut, umgebaut oder erweitert worden als während des ganzen übrigen Jahrhunderts. Seit der römische Schriftsteller Cicero einst die Sammlung des Gaius Verres beschrieb, ist die Aufgabe des Museums immer wieder neu definiert worden. Insbesondere in jüngster Zeit – seitdem das Museum zum Ziel des Massentourismus geworden ist – haben sich seine Aufgaben so dramatisch erweitert, dass seine eigentliche Funktion der Kommunikation zwischen ausgestelltem Objekt und einem einzelnen Betrachter beinahe zur Nebensächlichkeit zu werden droht. Mitunter scheint es, dass in erster Linie blosse gesellige Freizeitveranstaltung, Sehen und Gesehenwerden im architektonisch inszenierten Raum immer neue Rekordbesucherzahlen in die ehemals stillen Kunsttempel lockt. So sah sich auch die älteste Kunstabademie Grossbritanniens, die Royal Academy of Arts in London, die Turner und Constable zu ihren frühen Schülern zählt und seit ihrer Gründung im Jahre 1768 für wegweisende Ausstellungen bekannt ist, gezwungen, angesichts steigender Besucherzahlen und höherer technischer Ansprüche an die Räumlichkeiten für Wechsel- und Sonderausstellungen, einen Umbau vorzunehmen.

Norman Fosters Eingriff, der die sogenannten Diploma Galleries der Royal Academy jetzt auf ein internationales Ausstellungsniveau gebracht und die Zirkulationsrouten der Royal Academy neu geordnet hat, ist deshalb so interessant, weil das Architekturbüro hier erstmals im Rahmen einer bestehenden Bausubstanz arbeitete und eine überzeugende Strategie für

den Umgang mit der Geschichte entwickelte. Die Voraussetzung für Fosters entwerferisches Konzept ist der Versuch, die Gleichzeitigkeit von Geschichte, Gegenwart und Zukunft zu vermitteln. Die Geschichte des Gebäudes wird hier als Prozess aufgedeckt, der die zeitlich unterschiedlichen Teile der Bausubstanz als historische Schichtung und Abfolge von Veränderungen erlebbar macht, sie wie ein Buch lesen lässt. Die zeitgenössischen Hinzufügungen schöpfen dabei notwendigerweise die Möglichkeiten gegenwärtiger Bautechniken und Materialisierungen kompromisslos aus. Denn Architektur ist für Foster nur dann möglich, wenn sie ihre Imagination aus den zeitgenössischen Bedingungen, dem jeweiligen «Punkt in der Geschichte»,¹ an welchem sie sich gerade befindet, bezieht.

Fosters Arbeitsmethode erfordert ein klares und präzises Verständnis der gegebenen Bedingungen, der Besonderheit des Ortes, da er sie als Grundlage des Entwurfes für seine Ergänzung nimmt. Das Wesen der Royal Academy machen seine zahlreichen An- und Umbauten aus. Ursprünglich ein privates Wohnhaus der Familie Burlington aus dem 17. Jh., wurde es erstmals im frühen 18. Jh. als erster Londoner Bau nach palladianischem Vorbild umgebaut. Noch bevor es zum 100jährigen Bestehen der Royal Academy zu dessen Hauptsitz wurde, modernisierte Samuel Ware 1815 den Bau ein zweites Mal. Die einschneidendsten Eingriffe in die alte Bausubstanz vollzog jedoch das viktorianische Zeitalter, insbesondere mit einer grossangelegten Erweiterung von Sydney Smirke 1869 im Garten des ehemaligen Wohnhauses, die endlich geräumige Ausstellungsräume für die Akademie schaffte. Damit der bestehenden Bausubstanz durch diesen Anbau



Ovaler Glaslift im Lichthof vor
der Rückfassade des Burlington
House

Längsschnitt Ost-West

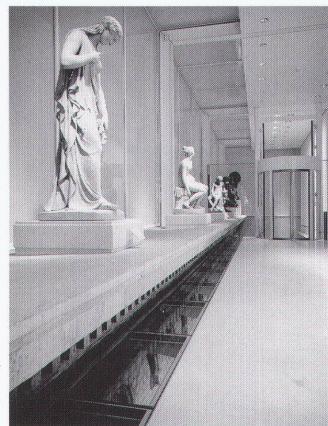


nicht alles Licht auf ihrer Rückfassade genommen wurde, formulierte Smirke einen engen Lichthof zwischen dem alten und dem neuen Baukörper. Als Verbindung zwischen den beiden ansonsten eigenständigen Baukörpern entwarf er eine neue, breit angelegte Treppe, die den Lichtschacht auf den unteren Ebenen in zwei gleiche Teile trennte. Noch im selben Jahrhundert wurden unter anderem drei weitere Ausstellungsräume im Dachgeschoss des ursprünglichen Baus eingerichtet – die sogenannten Diploma Galleries für die ständige Sammlung. Bis zu Fosters Umgestaltung waren sie nur über ein dunkles Treppenhaus, das sich um einen engen Lift wand, zu erreichen.² Die Innenräume der gesamten Akademie vereinheitlichten die Viktorianer beinahe bis zur Unkenntlichkeit.

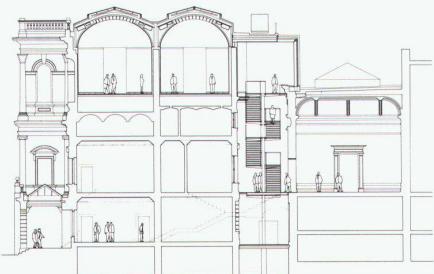
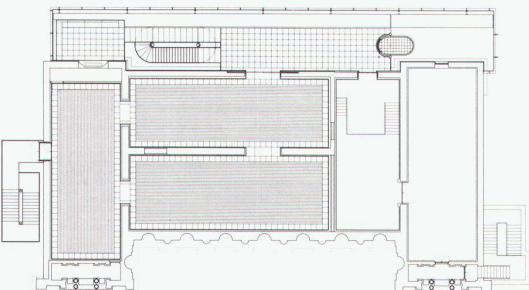
Genau hier setzen Fosters Überlegungen an. Er nimmt die im Laufe der Zeit «zugeschütteten», vergessenen Räume der Nahtstelle, das heißt des längsgerichteten Innenhofes zwischen dem ursprünglichen Wohnhaus und dem Smirke-Anbau, als Ausgangspunkt für seinen Eingriff und re-interpretiert ihn – wie schon einmal Smirke mit seiner verbindenden Treppe – als neuen, vertikalen Zirkulationsknotenpunkt für den gesamten Komplex. Zunächst bedeutete dies, den vom Besucher der letzten Jahrzehnte gar nie wahrgenommenen Innenhof von provisorischen Einbauten zu befreien. Darüber hinaus führte er die Außenfassaden der beiden Gebäude-Teile durch gezielte Restaurierung in ihren ursprünglichen Zustand zurück. Wie eine grosse, doch federleichte begehbar Skulptur steht in diesem wiedergewonnenen, nach allen vier Seiten begrenzten Außenraum heute ein mit Stahl eingefasstes, gläsernes

Treppenhaus und am anderen Ende ein ebenso gläserner Lift.³ Teils transluzentes Glas im stählernen Rahmen, teils eine leichte Betondecke verschliessen den Innenhof nach oben hin und schirmen ihn vor Wettereinflüssen ab. Wenn man diesen Innenhof von der grossen Vorhalle des Haupteinganges der Akademie aus betritt – Foster hat längs des bestehenden Aufgangs in die grossen Smirke-Ausstellungsräume zwei direkte, wenn auch sehr schmale Zugänge zum Innenhof durchbrochen –, wird einem sofort die besondere Qualität dieses Raumes bewusst, der vorzugeben scheint, ein Aussenraum zu sein, eigentlich aber doch gar keiner ist. Die einstige Aussenwand wird gleichzeitig zur Innenwand und verwischt damit ihre ursprüngliche Aufgabe.

Foster inszeniert hier eine geniale Mehrschichtigkeit der Bedeutungen: zum einen mit der Zweideutigkeit, dem subtilen Spiel zwischen Innen und Aussen, und zum anderen mit der Überlagerung von ursprünglicher Funktion und moderner funktionaler Umdeutung. Denn: dieser Raum ist nach wie vor als Lichtschacht definiert durch die erforderliche Verwendung von Glas, die das Licht bis zum Grund hinunter filtert; darüber hinaus gibt ihm Foster die zusätzliche Funktion des Zirkulationsknotenpunktes. Und noch mehr: steigt man nun auf der Treppe oder gleitet man im Lift an den beiden Gebäudefassaden empor, wird hier die (restaurierte) Architektur vergangener Epochen – wie auf einer beinahe surrealen *promenade architecturale* – selber zum Ausstellungsgegenstand. Auf der einen Seite erzählt sie von den Proportionierungen und Motiven der verputzten Renaissancefassade, während auf der gegenüberliegenden polychromen Backsteinfassade



Glasstreifen im Fussboden des Foyers, von unten und von oben



der viktorianische Eklektizismus zum Thema der Be- trachtung wird. Gleichzeitig bewegt man sich immer mehr dem Licht entgegen, bis man schliesslich im mil- chig-lichtdurchfluteten vier- ten Geschoss ankommt, wo die architektonische Ge- schichte mit dem vom Stahl- rahmen gehaltenen Glas- dach abschliesst, das auf dem in Stuhlhöhe in den Raum ragenden, viktoriani- schen Mauergesims aufsitzt. Diese oberste Plattform dient den neugestalteten Sackler Galleries⁴ als Foyer. Sie ist umsäumt von Skulp- turen, die das alte, um- funktionierte viktorianische Mauergesims als Podest haben. Dadurch, dass hier die abschliessende Glas- wand und das Glasdach wie japanische Shoji-Wand- schirme zwar aus trans- luentem, aber undurchsich- tigem Material bestehen, bleibt der Besucher ge- wissermassen im Innenraum gefangen – und damit mit dem übrigen Museums- komplex verbunden – auch wenn er hier gefühlsmässig beinahe schon wieder ins Freie getreten ist. Aussen- welt und Innenwelt fliessen hier zu einem in der Schwei- be gehaltenen Zustand zusammen.

Vergleichbar mit Carlo Scarpas Bemühungen für eine Neugestaltung des Mu- seums in Castelvecchio sind Fosters minimale hinzu- gefügte Elemente aus Glas und Stahl als Ergänzungen klar kenntlich gemacht und haben notwendigerweise

keine stilistische Verwandtschaft mit der bestehenden Bausubstanz. Auch kon- struktiv bleibt der hinzuge- fügte Einbau unabhängig von der bestehenden Sub- stanz. Der Dialog zwischen Alt und Neu gründet auf klar ablesbaren, spannungs- reichen Gegenüberstellun- gen. Dieser dialektische Dialog zeigt sich besonders eindrucksvoll an den dünnen, glasklaren Glassstreifen im Fussboden der Platt- formen, die sich den alten Gemäuern entlangziehen. Einerseits setzen sie den neuen Einbau visuell ab und geben den Durchblick nach unten und oben frei. Anderseits sieben sie auch als Lichtspender für die unteren Geschosse. Ebenso die Glasstufen des neugeschaf- fenen Treppenhauses, die in diesem Umfeld eine so kost- bare Qualität erlangen. Glä- serne Treppenstufen sind an und für sich nichts Neues. Schon Bruno Taut experi- mentierte damit in seinem vom expressionistischen Glastraum inspirierten Glas- haus für die Kölner Werk- bundausstellung von 1914. Was an Fosters Lösung überzeugt, ist, dass er über die funktionelle Notwendigkeit der Lichtbeschaffung hinaus dem psychologischen Emp- finden des Treppenbenut- zers gerecht wird. Denn die- se gläsernen Treppenstufen bestehen aus sandgestrahlt- em, also nicht völlig durch- sichtigem Glas und geben damit dem Benutzer das notwendige Gefühl der «be- gehbaren» Sicherheit. Das

ist letztlich eine Lösung, die Foster schon 1986 am gläsernen brückenartigen Zugang zum Hamnett- Kleiderladen in London er- probte.

Den eigentlichen um- gebauten Ausstellungs- räumen fehlt die Dramatik des Bewegungsapparates, vielmehr findet sich der Be- sucher in drei wohlproportionierten, geschlossenen Räumen wieder, deren ru- hige Einheitlichkeit dem auszustellenden Objekt einen angemessenen neu- tralen Rahmen liefert. Ein heller Holzboden und die weiss verputzten Wände unter- stützen die kompro- misslose Direktheit der Raumkonzeption. Dach- und Deckenkonstruktion le- sen sich – in Anlehnung an die Ausführung der Aus- stellungsräume im Smirke- Bau – als einfaches Tonnen- gewölbe, allerdings mit eingefügtem, kompliziertem Licht- und Belüftungs- schlitz – ähnlich wie in Louis Kahns Kimbell-Museum. Die Wölbungen nehmen die technischen Leitungen auf. Ebenso der Hohlraum im Fussboden, der durch die Begleichung der ursprüngli- chen Höhendifferenz der Galerien entstand.

Architektur ist hier als Resultat eines Arbeits- prozesses verstanden, der die Auseinandersetzung mit der vorgegebenen histori- schen Substanz in Trans- formation und Erneuerung sucht.

Petra Hagen-Hodgson

Detail der Treppe mit Stufen aus sandgestrahltitem Glas

2. Obergeschoss

Querschnitt Nord-Süd

Fotos: Dennis Gilbert, London, und Richard Dudley-Smith, London

Anmerkungen

- 1 Vgl. Norman Foster in einer Vor- lesung, gehalten an der Royal Academy in London am 15.6.1991. Norman Foster spricht hier auch von einem «Zusammenstricken» von Vergangenheit und Gegenwart.
- 2 Im Zuge der Neuordnung konnte dieses Treppenhaus ganz eliminiert werden, während Norman Shaw's bis jetzt wenig genutztes Treppenhaus neue Bedeutung erhielt.

3 Seine geräumige ovale Form ermöglicht es, auch grosse Gemälde zu transportieren.

4 Die ursprünglichen Diploma Gallerien wurden im Zuge der Um- bauten in Sackler Galleries um- benannt aufgrund einer grosszügigen Spende von Arthur und Jill Sackler.