

Kinder im Raum der Geschichte : Museum of Childhood in Bethnal Green, London, von Caruso St John

Autor(en): **Davidovici, Irina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **94 (2007)**

Heft 11: **Ornament**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-130622>

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.

Kinder im Raum der Geschichte

Museum of Childhood in Bethnal Green, London, von Caruso St John

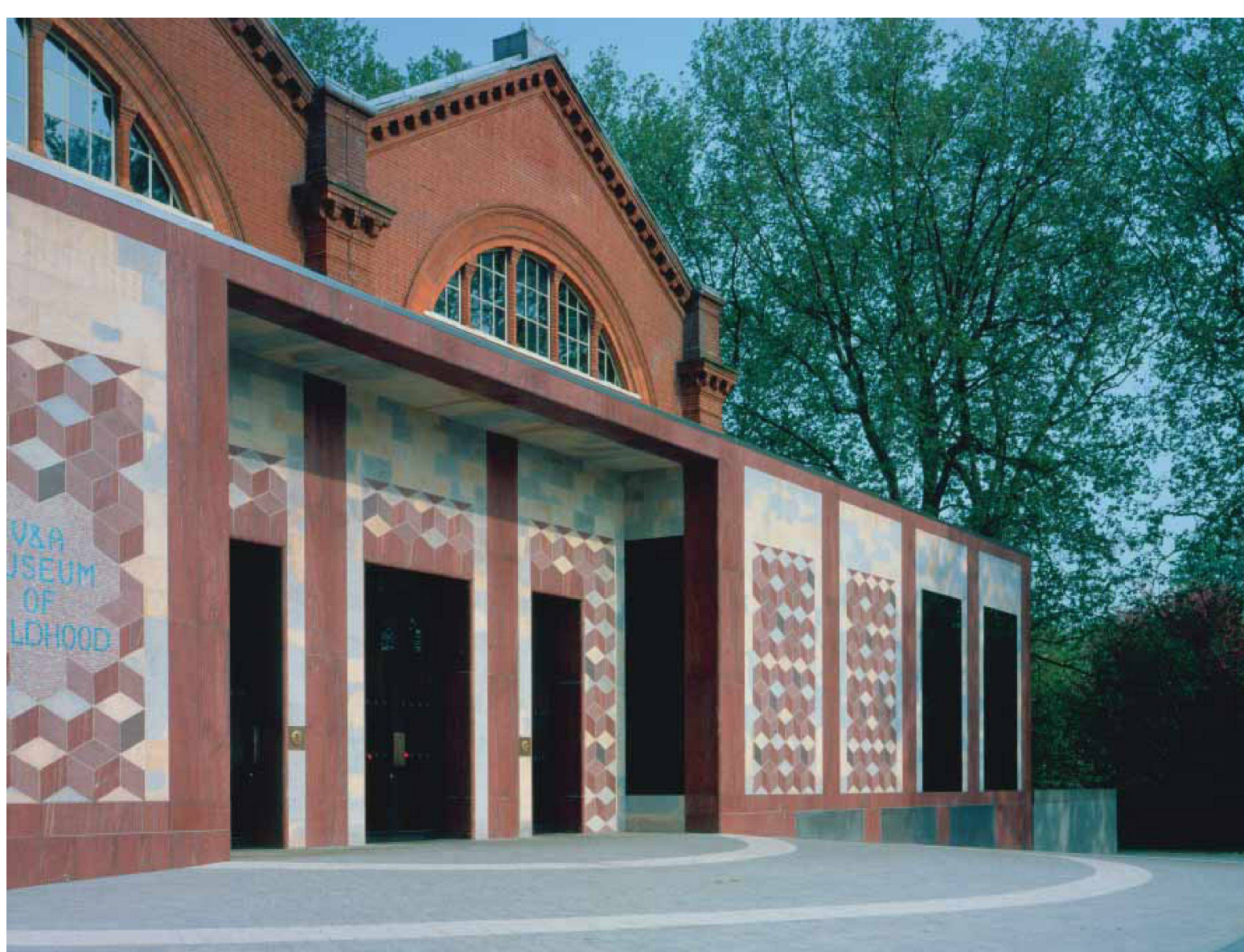
Text: Irina Davidovici, Bilder: Hélène Binet Ornamente prägen wesentlich das von Caruso St John umgebaute Museum der Kindheit. Sie sind präzise auf das konkrete Gebäude, seine Geschichte und sein Programm bezogen, was ihnen vielschichtige Bedeutungen und Wirkungen verleiht.

Adolf Loos schrieb in «Ornament und Verbrechen», die Kindheit des Menschen durchlaufe «alle wandlungen, die der geschichte der menschheit entsprechen».¹ So ist es passend, dass ein den prägenden Jahren eines Menschen gewidmetes Gebäude eine Art beschleunigtes Palimpsest aus Motiven der Vergangenheit bildet. Caruso St Johns Projekt für das Museum der Kindheit (Museum of Childhood) des Victoria and Albert Museums (V&A), das die Renovierung und Erweiterung eines Gebäudes aus dem späten 19. Jahrhundert umfasst, setzt sich unausweichlich mit Geschichte auseinander. Seine Aussage handelt von einer ernsthaften Auseinandersetzung mit einer Architektur, die für gemeinhin als eklektisch und historistisch gilt.

Bei Loos führte der Vergleich zwischen den verschiedenen Altersstufen des Menschen und den Zeitaltern der Menschheit zu einer Anprangerung und Ablehnung des Ornaments in der Moderne. Während Körperschmuck bei einem Kleinkind oder einem vergleichsweise primitiven Menschen, einem also grundsätzlich amoralen Wesen akzeptabel schien, waren andere Arten der Zier nur dann akzeptabel, wenn sie auf einer anonymen Tradition gründeten. Das Urvergnügen eines Schuhmachers an der Fertigung kunstvoll verzierter Schuhe konnte nicht wirklich von dem nachgefühlt werden, der Trost in Beethovens Musik fand. Die Kultiviertheit des modernen Menschen trennte ihn von populistischen Manifestationen des Bedürfnisses nach Schönheit, als unverändert belassene Flächen und reine Formen mit einem Gefühl moralischer Integrität in Verbindung gebracht wurden.

Loos' kunstvolle Rede prägte die Einstellung der modernen Architektur zu Ornamenten als einem Symptom von Dekadenz. Und doch vertreten dessen Gebäude eine doch wohl kaum «kriminelle» Verwendung von Ornamentik. Schmuck ist hier nicht mit dem Primitiven verwandt, sondern mit den reiferen Aspekten der Moderne, etwa definiert durch Mies van der Rohes opulente Materialien, Le Corbusiers Fresken oder Aaltos Gebälke.² Haefeli Moser Steigers Kongresshaus in





Zürich z. B. kennzeichnete das Erwachsenwerden der Schweizer Moderne nicht zuletzt durch diese Rehabilitation des Dekors.³

Die Ambivalenz der Ornamente ist eine Sache von Geschmack und Umständen, von Angemessenheit und Missbrauch. Man könnte Robert Venturi als den Gegenspieler von Loos betrachten, weil er das Ornament als Garant einer tieferen, symbolischen Verständlichkeit verfißt, während seine «decorated sheds» das Erscheinungsbild der Gebäude von ihrem Inneren und ihrem weiteren Lebensumfeld abkoppeln. Tatsächlich repräsentieren die beiden Positionen zwei verschiedene Seiten ein und derselben Medaille, gefangen zwischen dem Vertrauen auf und dem Missbrauch von Konvention, Repräsentation und Dekor.

Heute grenzen «ironische» Tendenzen, Muster von Bedeutung zu trennen, geradezu an Zynismus. Die

Kunstphilosophie zeigt, wie sich der Repräsentationswert des Ornaments, sobald er seinen Sinn verliert, auf das Ornament selbst bezieht, das so erneut den Bereich des Ästhetischen betritt.⁴ Das Laissez-faire des architektonischen Pluralismus, das für gewöhnlich auf willkürliche Formen beschränkt bleibt, umfasst nun auch eine willkürliche Dekoration. Wo ein Ornament nicht mehr ist als der optische Ausdruck einer Hülle, ist seine beste Rechtfertigung als eine Art Branding unzulänglich.

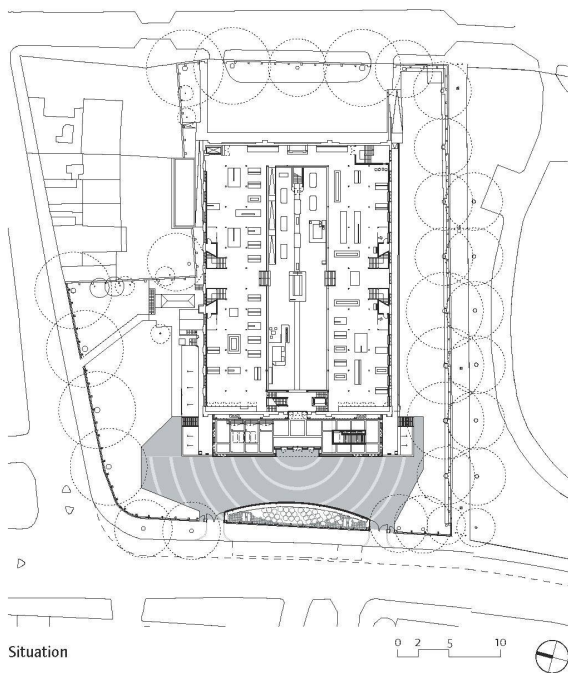
Dies waren die Überlegungen, die Caruso St Johns Denkansatz zu Grunde lagen, als sie eine Lösung für das Museum of Childhood suchten, einem der originären dekorierten Schuppen des 19. Jahrhunderts. Eher als eine Kritik an der viktorianischen Ambivalenz vereinigt ihr Ansatz eine aufmerksame Wiederaufnahme der ursprünglichen Intentionen mit einem radikalen Eingriff. Eine angemessene Reaktion auf alle Aspekte

1 Adolf Loos, Ornament und Verbrechen (1908), in: Trotzdem, Wien 1982 (Innsbruck 1931), S. 78.

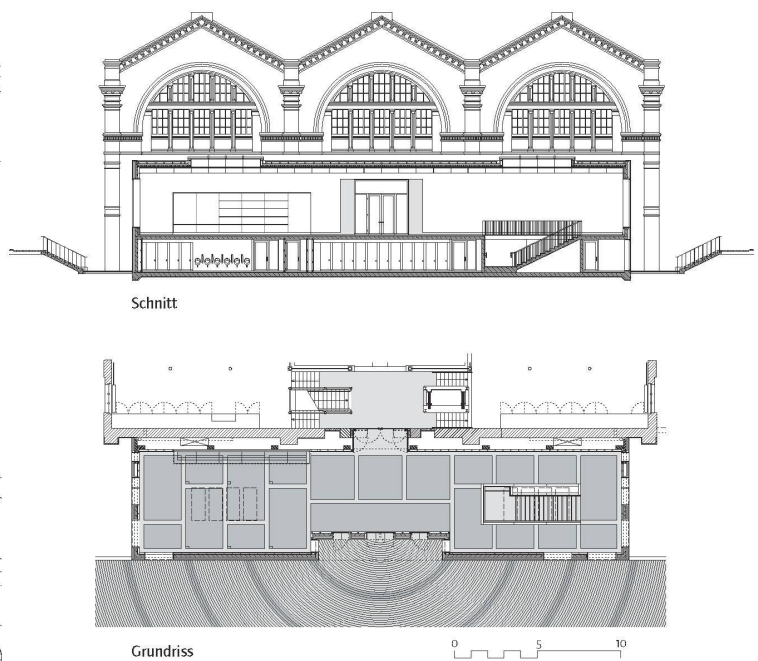
2 Christoph Grafe mit Mark Pimlott und Mechthild Stuhlmacher, Editorial: Ornament, in: Oase 65 (2004), S. 2.

3 Vgl. wbu 11 | 2005 S. 14–21.

4 Karsten Harries, Decoration and Decadence, in: The Broken Frame, Washington, The Catholic University of America Press, 1989.



5 Adam Caruso, Peter St John, Cover Versions, in: Cover Versions Exhibition Guide, Architectural Association Gallery, Oktober–November 2005.



des Gebäudes führte zu einer Sammlung stimmungsvoller Essays, die die historische Struktur mit ihrer zeitgenössischen Neuinterpretationen vereint.

Neuinterpretation viktorianischer Themen

Dies ist eine neue Richtung in Caruso St Johns Arbeiten, die normalerweise auf einer Kombination reichhaltigen materiellen Ausdrucks und tektonischer Korrektheit basieren. Das Projekt war Teil ihrer Ausstellung «Cover Versions» (2005), die für eine «sowohl boshafte wie respektvolle Antwort auf die Vergangenheit» eintrat.⁵ Die Ausstellung deckte Beziehungen zwischen Werken und ihren historischen Inspirationsquellen auf und konzentrierte sich auf die mögliche Übertragbarkeit von Ornamentik. Der Entwurf für das Museum of Childhood wurde von dekorativen Motiven inspiriert, wie sie in der viktorianischen und der Arts and Crafts Architektur zur Anwendung kamen, u. a. von Owen Jones' Tafeln in dessen Buch über historische Muster «The Grammar of Ornament» von 1856. Dieser Bezug ist intendiert, da J. W. Wild, der ursprüngliche Architekt, ein Freund und Mitarbeiter von Owen Jones war.

Die recht ungewöhnliche Geschichte des Museums bildet den Rahmen für diesen Ansatz. Als zierliche Gusseisenkonstruktion wurde der Bau 1857 in South Kensington errichtet, um Exponate der Weltausstellung von 1851 aufzunehmen. Später wurde er demonitiert, um den Bau des jetzigen Hauptgeschäftssitzes des Victoria and Albert Museums zu ermöglichen, und 1872 in Bethnal Green erneut aufgebaut.

Dieses in seiner Geschichte von Entbehrungen und Veränderungen geprägte Gebiet ist das kulturelle Reservoir aufeinander folgender Immigrantengemeinden.

Im frühen 19. Jahrhundert führte ein deutlicher Bevölkerungszuwachs aufgrund der Industrialisierung zu einer Baukonjunktur, zu der auch John Soanes Kirche St John's gehört, die 1828 geweiht wurde. Als V&A das Museum als Teil eines typisch viktorianischen Programms sozialer Verbesserungen stiftete, wurde zwischen den beiden Institutionen ein Park und damit für diesen dicht besiedelten Industrielum ein städtisches Zentrum geschaffen.

Das Museum widerspiegelte diese Absicht. An seinem ersten Standort, als vorfabrizierter Prototyp, war das Bauwerk von Wellblech umhüllt gewesen. J. W. Wild entwarf eine neue Backsteinfassung und einen erhöhten Boden mit Mosaikplatten, um es an seinem heutigen Ort zu verankern. Die klassizistischen Ambitionen des V&A wurden vom Rhythmus und den Registern der Fassaden suggeriert, der Verwendung von Steinlagen und Mosaikfriesen. Ein Mangel an Mitteln verhinderte jedoch den Bau einer von Risaliten flankierten Kolonnadenfront, wie Wild sie sich ausgedacht hatte. Dies führte zu einer unbefriedigenden Ausbildung der Fassade und zu einem unklaren Erscheinungsbild, das mehr einem Bahnhof, denn einem klassizistischen Tempel glich.

Trotz des beschnittenen Ausmasses und des exzentrischen Standorts blieb das Museum als Teil des V&A Museums in Betrieb. 1975 wurde es der Spielzeugsammlung des V&A gewidmet und begann als Museum of Childhood ein jüngerer Publikum anzuziehen.

Caruso St Johns Beschäftigung mit dem Gebäude begann von innen nach aussen. Eine Erneuerung der Ausstattung machte sie mit den betriebstechnischen Mängeln des Baus vertraut, aber auch mit seinem spezi-

fischen Charakter. Seine ursprüngliche Struktur wurde offen gelegt und das Eisengerippe in einem an viktorianische Interieurs erinnernden Blassrosa gestrichen. Zwischen dem originalen Fischschuppenmuster des Mosaikfußbodens und den filigranen Fachwerkträgern darüber wurde erneut eine optische Beziehung hergestellt. Neue Vitrinen für die Sammlung wurden bereitgestellt und die Intensität der Beleuchtung angepasst.

Zusammen mit effizienteren Betriebseinrichtungen und einer besseren Orientierung erfüllt der neue Anbau das ursprüngliche Bedürfnis nach einem repräsentativen Vordergrund. Die Hinzufügung dieser Struktur an die bestehende Fassade war mit Peter St Johns eigenen Worten eine «brutale Tat», die nur dadurch gemildert wurde, dass sie «edler und ornamentaler» wurde. Das Projekt pendelt konstant zwischen dem zeitgenössischen Diskurs des Büros und seiner Empfänglichkeit für Viktorianische Sensibilität.

Repräsentativität und massvolle Ausgelassenheit

Der Anbau erstreckt sich über die Front des bestehenden Gebäudes. Als rechteckiger Baukörper mit einem zurückversetzten Eingang erzielt er eine komplexe Raumaussage durch die Illusion eines tektonischen Ausdrucks. Die Verkleidung nimmt optisch das Thema der Loggia wieder auf und der rote Porphyrt erinnert an einen Säulengang. Der Eindruck von Tiefe kontrastiert mit der ebenen Fassade, die Fenster und Mauer in eine einzige, kontinuierliche Fläche presst. Die doppelte Höhe des Anbaus erkennt man an den vertieften Höfen an beiden Seiten, wo die freier gestalteten Ansichten auf den dahinter liegenden Betonrahmen verweisen.

Während die Seiten eher die tatsächlich existierenden Bedingungen offenbaren, hat die Front gänzlich repräsentativen Charakter. Der Zugang zum erhöhten Eingangsniveau ist als gepflasterte Schräge gestaltet, deren konzentrisches Muster einen unterschweligen Trichtereffekt ausübt. Die künstliche Topografie erinnert an den ereignisreich gestalteten Eingang anderer viktorianischer Institutionen – einer prozessionsartigen Bewegung physische Präsenz gebend.

Dieses Gefühl des Theatralischen ist einerseits direkt mit den historistischen Konstruktionen der viktorianischen Ära verwandt, gehört aber andererseits zu einer klassischen Tradition, die bis zu den Kirchen der Renaissance und dem Goldenen Zeitalter der römischen Architektur zurückreicht. L. B. Albertis Santa Maria Novella in Florenz lieferte das Modell einer flachen Fassade mit ausgeklügelten Einlegemustern aus farbigen Steinen, hinter denen sich ein gewöhnlicherer Bau versteckt. Die markante Aussparung erinnert an den monumentalen zurückversetzten Eingang von Sant'Andrea in Mantua.

Die Frontalität des Anbaus hätte leicht zu einer abstrakten oder verzerrten Verwendung von Dekorationselementen führen können, die diese als Verkleidung bestätigt hätte. Ein verspieltes Oberflächenmuster hätte

leicht als typisch für den Auftrag gerechtfertigt werden können. Die architektonische Aussage beruht nun aber gerade in einer Absage an solch modische Tendenzen und simplizistisch-programmatische Interpretationen. Caruso St Johns differenzierte Verwendung des Ornaments lässt auf ernsthafte Weise J. W. Wildts ursprünglich angestrebte Feierlichkeit einer städtisch-bürgerlichen Institution wieder auferstehen.

Die Steine, behauen an Ort gebracht, wurden wie ein Puzzle zusammengesetzt und liessen so eine dünne, selbsttragende Wand entstehen, die am Betonbau befestigt wurde. So folgen das alte wie das neue Projekt denselben Prinzipien. Die Struktur des Bauwerks erhielt eine davon unabhängige Verkleidung, deren repräsentative Rolle durch die Verwendung des Ornaments betont wird.

Im Innern spiegelt eine intensive, aber kontrolliert eingesetzte Verwendung von Farbe den ursprünglichen Charakter des Gebäudes. Caruso St John haben ihre Farbpalette um Farben erweitert, die sie von Philip Webbs Arts and Crafts Interieurs ableiteten und gezielt architektonisch einsetzen. Das grüne Interieur des Foyers stellt eine direkte Verbindung zu den mächtigen Bäumen draussen her und ergänzt so die Aussicht. Die Antizipation der luftigen Dachstruktur im Hauptraum verlangte eine leichte, optisch ausgeklügelte Decke für das neue Foyer. Die stählernen I-Träger und eingefügten MDF-Platten sind gleich stark und gelb gestrichen, was einen mehrdeutigen, papierernen Effekt erzeugt. Um die Decke im Zwischengeschoss luftig zu gestalten, wurde auch diese mit einer feinen geometri-





6 Hans Georg Gadamer, *Truth and Method*, London, Continuum Publishing, 2004, S. 153.

schen Konfiguration versehen, den Dialog zwischen der originalen Dachkonstruktion und dem Bodenmuster in der Haupthalle aufnehmend. Diese Entscheidungen stellen einen impliziten Bezug zu den Inhalten des Gebäudes her und wecken, so St John, das Gefühl einer «massvollen Ausgelassenheit».

Die Beziehung zwischen Repräsentation und Programm führt uns zurück zur zeitgenössischen Rechtfertigung des Ornamentalen. Für Hans Georg Gadamer bedeutete Dekoration eine doppelte Vermittlung, indem sie Aufmerksamkeit auf sich zieht, um diese wieder auf die Welt zurückzuwerfen und damit das Lebensumfeld des Architekturobjekts zu erhellen.⁶ Dem entsprechend kann Dekoration nicht als ästhetischer Selbstzweck gerechtfertigt werden, wohl aber als angemessene Repräsentation des dekorierten Objekts.

Diese Einsicht gilt auch hier. Man könnte meinen, so vieldeutig zwischen dem Figurativen und Abstrakten angesiedelte Dekorationen wie die der farbigen Steinplatten an der Fassade würden die Aufmerksamkeit des Betrachters zu sehr auf sich ziehen und so fast schon ästhetisch autonom wirken. Und doch ist Caruso St Johns Projekt insgesamt bedeutend wegen der beinahe didaktisch wirkenden Verwendung des Ornamentalen als etwas, was über sich selbst hinaus weist – auf das Museum als kulturellen und gesellschaftlichen Wert. Die gezielt entworfene Vertrautheit des Gebäudes ist zugleich provokativ, würdevoll und ergreifend und ist exemplarisch für eine deren Grundsätzen folgende Neuinterpretation künstlerischer Motive aus der Geschichte, eine zeitgenössische «Cover Version» vergangener Architektur. ■

Irina Davidovici doktoriert an der University of Cambridge zu Form vs. Typ in der gegenwärtigen Schweizer Architektur. Sie lebt als Architektin und Kritikerin in London, studierte in Bukarest und London (Diplom bei Caruso St John). Anschliessend Arbeit für Herzog & de Meuron (Tate Modern und Laban Dance Centre), dann Masterstudium in Geschichte und Theorie der Architektur an der University of Cambridge (2003). Forschungsschwerpunkt Minimalismus und Manierismus in Kunst und Architektur der Gegenwart.

Übersetzung: Suzanne Leu, original text: www.wbw.ch

résumé Des enfants dans l'espace de l'histoire

Musée de l'enfance à Bethnal Green (Londres) de Caruso St John Le projet de Caruso St John pour le musée de l'enfance (Museum of childhood) du Victoria and Albert Museum (V&A) porte sur le réaménagement et l'extension d'un bâtiment de la fin du XIXe siècle. Le projet se lit comme une succession d'essais qui oscillent entre discours contemporain et prise en compte de la sensibilité victorienne. La structure, un prototype original de construction en fonte, fut élevée en 1857 à Kensington, là où se trouvait actuellement le Victoria and Albert Museum. En 1872, elle fut remontée à Bethnal Green. Elle reçut alors de nouvelles façades en brique et un sol surélevé en terrazzo de style Renaissance qui reflètent sa fonction publique d'institution culturelle. Le manque de fonds empêcha toutefois une réalisation conforme aux ambitions.

Le projet de Caruso St John pallie aux carences du bâtiment et apporte une contribution au débat contemporain sur l'ornement. Plutôt que d'adopter la position critique du modernisme qui considère la décoration comme décadente (ce qui a induit une prolifération de verre et de façades traitées anonymes), les architectes ont cherché à satisfaire la demande originale de façade représentative. Le projet répond de façon sensible à un bâtiment qui, comme beaucoup de réalisations éclectiques de son époque, anticipe les «decorated sheds» de Venturi: l'intérieur dégagé et à l'avant-garde sur le plan technique est recouvert d'une enveloppe dont l'aspect conventionnel est pleinement assumé. Chez Venturi, c'est de manière un peu désinvolte que façade et contenu sont détachés. Ici, le décor fait, au contraire, partie intrinsèque du programme.

La structure en béton avec appareillage de pierres qui borde le bâtiment est, au niveau conceptuel, un décor recouvrant la façade d'origine. Elle interprète avec mesure des motifs classiques qui soulignent la vocation publique de l'édifice. La nouvelle entrée et le nouveau foyer sont définis en référence à ceux des musées victoriens. Loin d'être fortuits, les séquences rituelles d'espaces et le traitement des matériaux révèlent l'intérêt pour les aspects plus fondamentaux du décor. Cependant, l'usage de couleurs et de motifs dérivés de sources victorienne et des Arts and Crafts est délibérément architectural. Le projet de Caruso St John est significatif d'un

emploi de l'ornement presque didactique, révélateur du musée en tant que bien culturel et social. L'aspect familial du bâtiment qui est, en même temps, provocant, digne et frappant et offre un modèle pour réinterpréter les principes du passé architectural. ■

summary Children in the room of history Museum of Childhood, Bethnal Green, by Caruso St John As the refurbishment and extension of a late-19th century building, Caruso St John's project for V&A's Museum of Childhood is a collection of atmospheric essays, oscillating between the practice's contemporary discourse and responsiveness to Victorian sensibilities. An original prototype for cast iron construction, the structure was erected in 1857 in Kensington, where the Victoria and Albert Museum currently stands, before being re-assembled in Bethnal Green in 1872. The building's new brick facades and raised terrazzo floor, in a classical Renaissance style, reflected its civic ambitions as cultural institution, but insufficient funds prevented it from being completed accordingly.

While Caruso St John's project rectifies these deficiencies, it should be seen foremost as a contribution to the contemporary debate on ornament. Rather than taking the modernist critical stance of decoration as decadence – attitude that sees equally the proliferation of glass and senselessly patterned facades – they strive to fulfil the original need for a representative front. The project responds sensitively to a building that, like much of the historic eclecticism of its time, anticipated Venturi's decorated sheds by cladding an airy, technically advanced interior in a mantle of assumed convention. However, unlike Venturi's somewhat whimsical detachment of frontage from content, the use of decoration is shown here to be programmatically intrinsic to the building.

The stone-clad, concrete structure that now fronts the museum is conceptually a scaled down "cover version" of the original, with a restrained interpretation of classical motifs standing for civic presence. The new entrance and foyer are modelled on Victorian museums, where a ritualistic sequence of spaces and material elaborations is not gratuitous, but indicates a deeper need for the grounding aspects of decorum. Throughout, the use of colour and pattern, derived from Victorian and Arts and Crafts sources, is deliberately architectural. Caruso St John's project is significant for its almost didactic use of ornament as something that points beyond itself, to the museum as a cultural and social asset. The building's bespoke familiarity is at once provocative, dignified and affecting, offering the model of a principled re-interpretation of architectures past. ■



Bauherr: Bethnal Green Museum of Childhood / V&A
Architekten: Caruso St John Architects: Adam Caruso, David Kohn
 (Projektleiter), Peter St John, Kerstin Treiber
Bauingenieur: Alan Baxter & Associates
Bauzeit: 2005–2006