

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 104 (2017)
Heft: 5: Starke Bilder : Architektur und Fotografie

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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



Das 1962 vom Büro RMJM entworfene Commonwealth Institute mit seinem diagonal aufgesetzten hyperbolischen Paraboloid der Dachschaale baute John Pawson zum neuen Design Museum um. Bild: Hufton + Crow

Designer Maker User

Dauerausstellung
Design Museum London
224-238 Kensington High St, Kensington
London W8 6AG
www.designmuseum.org
Öffnungszeiten:
Täglich 10 – 18 Uhr

Ausstellungskatalog

Alex Newson, Eleanor Suggett, Deyan
Sudjic (Hg.)
Designer Maker User
240 Seiten, 250 Abbildungen
16 x 22 cm, Paperback
Phaidon, London 2016
GBP 14.95
ISBN 978-0714-87252-0, Englisch

Design zum Gebrauch

Das neue Design Museum in London

Ende 2016 zog das Londoner Design Museum in den vornehmen Westen nach Kensington und verfügt am neuen Ort, am Rand des Holland Park gelegen, über eine grosse Ausstellungsfläche sowie zahlreiche weitere Räume für Workshops, Seminare und andere Veranstaltungen – und nicht zuletzt über *in-house*-Sammlungsdepots. Von 1989 bis zum Umzug befand sich das Design Museum im Londoner Osten, in Shad Thames am Südufer der Themse, wo es allerdings unter der Leitung von Stephen Bayley stets unter den beschränkten Platzverhältnissen des vormaligen Lagerhauses für Bananen litt.

Das Design Museum ist 1984 im Untergeschoss des *Boilerhouse* im Victoria & Albert-Museum (V&A) entstanden. Angeregt wurde es vom Designer und Unternehmer Sir Terence Conran, gleichsam dem englischen Ingvar Kamprad (dem Gründer von IKEA), wenngleich die künstlerischere Ausgabe. Doch man erinnere sich, dass schon das V&A im Gefolge der *Great Exhibition* von

1851 mit dem Ziel gegründet worden war, im Publikum den Sinn für und die Kenntnisse von Gestaltungsqualitäten der Gebrauchsobjekte zu wecken und zu schulen. Das V&A war also seiner Intention nach das erste Designmuseum. Das *Boilerhouse* sollte das V&A auf das zeitgenössische Design seit dem Zweiten Weltkrieg lenken.

Seit November 2016 ist das neue Design Museums nun im aufwendig umgebauten ehemaligen Commonwealth Institute heimisch. Dort steht es unter der gemeinsamen Leitung von Deyan Sudjic und Alice Black und enthält eine beeindruckende Vielfalt und Fülle von Räumen, darunter auch einige Säle, für deren hochfrequente Vermietung im Rahmen von Events wohl erhebliche und notwendige Einkünfte budgetiert sind. Die Institution ist nicht öffentlich-rechtlicher Natur, sondern hängt von Zuwendungen Dritter ab (von *Charity*). Der nicht eben bescheidene Anspruch, «*the world's leading museum for architecture and design*» zu sein, dürfte damit zusammenhängen.

Der 1962 eröffnete, heute denkmalgeschützte Bau, entworfen vom Grossbüro RMJM (Robert Matthew Johnson Marshall & Partners), hatte seit 2002 leer gestanden. Mit seinem quadratischen, um 45 Grad gegenüber der Kensington High Street

gedrehten Grundriss (Seitenlänge 38 Meter) und dem diagonal aufgesetzten hyperbolischen Paraboloid der Dachschaale gilt der Bau nach der Royal Festival Hall als bedeutendstes Zeugnis für die britische Moderne; eine Einstufung, die den kontinentaleuropäischen Besucher immerhin etwas erstaunen mag.

Die zu geringe Tragfähigkeit der Decken, das immer wieder leckende Dach und das aufwändige Raumprogramm machten einen umfassenden Umbau mit unterirdischer Erweiterung um zwei Ebenen erforderlich. Um das kulturpolitisch, architektonisch und ingenieurtechnisch anspruchsvolle Vorhaben zu realisieren, wandte die Trägerschaft das neoliberale Rezept an, neben dem Museum drei Wohnbauten mit Luxusapartments zu errichten, um durch deren Verkauf einen namhaften Anteil der beträchtlichen Baukosten (gesamthaft 83 Millionen Pfund, ca. 103 Millionen Franken) zu erwirtschaften.

Denkmal neu programmiert

Die beteiligten Architekten waren das Londoner Büro von John Pawson für das Museum und das Büro OMA für die Wohnbauten sowie für die ingenieurtechnische Begleitung des Museums-Umbaus. Diese war keine Kleinigkeit: Das Raumprogramm erforderte die spektakuläre Unterfangung des ganzen Gebäudes mitsamt seiner imposanten Dachkonstruktion.

Das markanteste Element von John Pawsons Entwurf ist die neue Eingangs- und Erschliessungshalle. Sie überführt die konzentrische, offene Raumordnung des Commonwealth Institute in räumlich gerichtete und abgegrenzte Bereiche. Diese Neuausrichtung widerspiegelt den Unterschied der Bestimmungen: von der Gebärde des familiären Zusammenhalts unter den Staaten des ehemaligen British Empire zu den autonomen Teilen des heutigen Museums mit ihrer je eigenen Funktionsökonomie.

Die mit heller dänischer Eiche ausgekleidete Halle setzt deshalb dem früheren Prinzip der inneren Durchlässigkeit das heutige einer räumlichen Schaltstation entgegen. Sie bestimmt das Koordinatensystem und organisiert die Räume darum herum: die Ausstellungsflächen im Erdgeschoss und den beiden Obergeschossen. Der Querschnitt



Kernstück von Pawsons Entwurf ist die grosse Halle in der Mitte, deren Querschnitt sich von unten nach oben erweitert. Bild: Gareth Gardner

der Halle erweitert sich von unten nach oben, belässt damit der Dachkonstruktion ihre Wirkung. Die Haupttreppe ins 1. Obergeschoss kann auch als Sitztribüne für Ausstellungsvernissagen und Publikumsanlässe dienen.

Teil derselben Wirklichkeit

Die britische Fachkritik nahm den Umbau und insbesondere die Halle eher ungnädig auf und verglich ihre Ausstrahlung etwa mit einer mondänen Hotellobby. Der Ansatz von Pawson – der sich als stark von japanischer Ästhetik und überdies von Mies van der Rohes formaler Sparsamkeit beeinflusst bezeichnet – wurde zum Teil als formalistisch und puristisch kritisiert. Ein Teil der Kritik entfällt dabei auf das thatcheristisch-blairistische Finanzierungsmodell, indem das Vorhaben nur durch den Teilverkauf öffentlichen Gutes zustande kommen konnte.

Diese Missbilligung ist berechtigt. Doch es ist eine Tatsache, dass die gepflegte Attitüde des Gebäudes

und das urbanistische Milieu Teil derselben Wirklichkeit sind. Dabei kann man jedoch John Pawson zubilligen, dass der räumliche und materielle Aufwand seiner Schatulle nicht dazu bestimmt ist, für immer durch die heutige, verschwenderische Leere zu imponieren, sondern dass deren Wände sehr wohl auch für Exponate zur Verfügung stehen.

Verbesserung der Welt

Die Eröffnungsausstellung im obersten Geschoss wurde unter dem programmatischen Titel *Designer Maker User* erarbeitet und ist bei freiem Eintritt für eine Laufzeit von etwa sieben Jahren angelegt. Kuratiert wurde sie von Alex Newson und Eleanor Suggett. In den ersten drei Monaten zog sie mit 240 000 Besucherinnen und Besuchern doppelt so viel Publikum an wie erhofft. Auf einer gedrängten Fläche von etwas mehr als 300 Quadratmetern und anhand von Objekten aus der eigenen Sammlung vermittelt sie vielfältige Erkenntnisse über das «zeitgenössi-

sche» Design von Gebrauchsgegenständen und über das *Graphic Design* auf den Gebieten der Werbung (Plakate), der Signalisation im Strassenverkehr und der Informationsgrafik – etwa die bahnbrechenden Diagramme der Londoner U-Bahn (Harry Beck, 1931) und New Yorks (Massimo Vignelli, 1962).

In ihrer Perspektive unterscheidet sich die Schau wohltuend von allen Designausstellungen, deren Fokus die argumentationsfrei betörende Ästhetik von Objekten und der Ruhm der dahinterstehenden Gestalterpersönlichkeiten ist. Stattdessen nimmt sich die Ausstellung den gesellschaftlichen Nutzen von Design vor, wie er in öffentlichen oder privaten Transportmitteln, in einem Navigationsgerät, der wetterabhängigen Bekleidung oder auch in der Signalik zum Ausdruck kommt.

Sie veranschaulicht den bekannten Spruch des italienischen Architekten Ernesto N. Rogers für den Verantwortungsbereich von Gestaltung: «Vom Löffel zur Stadt». Dabei geht es nicht nur um die verschiedensten Grössenverhältnisse; Design wird als ein Prozess von Menschen für Menschen verstanden und vermittelt, als kulturelle Kommunikation, und das ist gut. Vielleicht lässt sich auch sagen, dass dieser pragmatische Zugang typisch britisch ist, derselbe, für den sich vor fünfzig Jahren auch die Archigram-Gruppe entschieden hatte.

Die Eingangswand gibt einen gedrängten Überblick über die letzten 250 Jahre Designgeschichte, beginnend mit der Porzellanmanufaktur von Wedgwood (1759) und endend mit dem 3D-Drucker. Von dort geht es in die Ausstellung, die unter dem Diktat der Beschränkung gestanden haben muss, ohne nachteilig aufzufallen. Sie ist international angelegt und rückt folglich ohne chauvinistische Verzerrung einige bedeutende und für Grossbritannien wichtige Beiträge ins Blickfeld: die frei verstellbare *Anglepoise*-Tischleuchte des Ingenieurs George Carwardine (1932), das als Flächentragwerk konzipierte kompakt zusammenfaltbare *Velo* von Alex Moulton (1959), den im Massstab 1:1 nachgebildeten Kragträger des *Centre Pompidou* von Peter Rice (im Büro Ove Arup Partners) oder auch Kenneth Granges (Gruppe Pentagram) *Venner*-Parkimeter, der auch in zahlreichen Schweizer Städten anzutreffen war.

Die gesellschaftlichen Implikationen des Designs werden dem Publikum nähergebracht. Eine geeignete Formgebung kann ein Beitrag zur «Verbesserung» der Welt sein, ebenso, wie das Umgekehrte gilt. Ein überraschender, vielleicht in seinem Mut zum scheinbar Paradoxen auch typisch britischer Gegenstand ist ein erstaunlich platzsparend zusammenklappbares Rollstuhl-Rad (2007) der Designer Duncan Fitzsimons / 7thDesign (Hersteller: Maddak). Es ist das Verdienst der Ausstellung, auf diese Zusammenhänge zwischen Design, technischer Innovation und gesellschaftlichem Nutzen hinzuweisen.

Die österreichische Architektin Margarete Schütte-Lihotzky (1897–2000) ist mit der programmatischen Aussage präsent: «Der Kampf der Frau für wirtschaftliche Unabhängigkeit und persönliche Entwicklung macht die Rationalisierung des Haushalts zu einer unbedingten Notwendigkeit» (rückübersetzt aus dem Englischen). Als misslungen möchte ich hier jedoch den 1:1-Nachbau einer Frankfurter Küche nach ihrem Entwurf bezeichnen. Alles daran, bis zum Schwenkhahn, ist in Buchenholz gefertigt. Einem grossen Teil des Publikums wird der Abstraktionseffekt entgehen, da eine solch überbordende Verwendung von Holz ja vorkommt – und leider nicht zu selten.

Insgesamt jedoch ist die Ausstellung – zu der auch ein lesens- und sehenswerter Katalog vorliegt – eine gelungene und verdienstvolle Sache.

Die zweite, in räumlicher Hinsicht grössere und zudem eintrittspflichtige Ausstellung trägt den Titel *Fear and Love – Reactions to a Complex World* (bis 23. April 2017) und bietet elf bereits prominenten oder vielversprechenden Teams Gelegenheit, ihre Sicht der Dinge darzustellen. Auch sie ist ein beeindruckendes Statement des Design Museum als Ort der Reflexion. Eine der Installationen ist die direkte Reaktion auf den Brexit: sie versammelt Möbel und Accessoires aus allen Staaten der EU – aus jedem Land ein Objekt – und bildet aus ihnen ein angenehm wirkendes Wohnzimmer und eine vorweggenommene Rückschau auf die EU der 28 Staaten. Es ist dies ein elegischer Kommentar zum Ausgang der Volksbefragung vom Juni 2016.

— Claude Lichtenstein