

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 87 (2000)  
**Heft:** 5: Umnutzen = Réaffecter = New Uses

**Artikel:** The Korean Presbyterian Church of New York : no dialectic  
**Autor:** Lee, Mark  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-65121>

### **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:** 13.04.2026

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

## The Korean Presbyterian Church of New York

# No dialectic

**The Korean Presbyterian Church of New York, designed by Greg Lynn, Douglas Garofalo, and Michael McInturf, challenges the presumption of dialectically-based architectural approaches in the reconfiguration and reprogramming of existing structures. Departing from a congregational to an aggregational logic in the reconfiguration process, there are no conscious differentiations between old and new, no *objets trouvés*, no palimpsest. Instead, an architectural isomorphism that accommodates both new program and context emerges as an alternative model for engendering coherence.**

Generated by extending and remodeling the abandoned Knickerbocker Laundry Factory, the church responds to the industrial edifice by wrapping a continuous skin and supple tentacles around the old and new, creating a profile that blurs their disjunction. To place the resulting isomorphism, it is necessary to begin assessing the project as an intervention affecting a historical structure. Ever since the inception of its schematics, the church has been the subject of divergent speculation within the critical establishment. Whether it be the nature of the collaboration among three offices from different cities, the limitations of a software-driven design process, or the efficacy of an animation theory in architecture; the general reception of the project digresses into a set of problems that makes a convincing critical engagement impossible.

By focusing on the project primarily as an addition and reconfiguration of a host structure, it raises a few questions with regard to combinatory strategies in architecture. First, in what ways do endogenously generated design methods that favor continuity and rhythm differ from dialectic methods that promote collage and fragmentation? Second, could these mutually exclusive processes of morphogenesis coexist to form hybrid strategies? Furthermore, when dealing with the inevitable differences presented by existing circumstances, how does one accommodate such difference within cohesive organizations without subordinating them to reductive singularities?

### Latent incongruity

To address these questions within a historical context, the architecture of the original Knickerbocker Laundry designed by Irving Fenichel pro-

vides an antecedent in understanding the strategies deployed by Lynn, Garofalo, and McInturf. Situated in the light industrial area of Sunnyside, Queens, the planning of the 1930s factory consists of two zones conjoined in plan that are distinctive in size, structure, and vocabulary. The first zone, criticized by Lewis Mumford for its “misplaced monumentality” but admired for its “snow-palaced plasticity”, presents a vertical streamline modern façade with continuous horizontal moldings and strip windows facing the nearby railyards. Constructed out of an irregular structural grid that varies both in dimension and orientation, this three-storied zone contained the former administrative area of the factory. The much larger yet stylistically mute second zone at the rear angles off the orthogonal from the first. It housed the double-storied production area and has a regularized shed-like structure with repetitive bays in a long-span system.

The incongruity of these two fragmented zones corresponds to Robert Venturi’s notions of the “decorated shed” and the “difficult whole”, in that their unreconciled relation exemplifies the building’s imbalanced frontality. Nevertheless, each disparate zone achieves coherence independently through different means of spatial continuity. In the front building, the streamline moldings facilitate the horizontal dynamism of the passing trains and the soft plasticity referred to by Mumford. They destabilize the static mass by smoothing the transition between planes and by suppressing the verticality of its internal subdivisions. In the rear, the shed utilizes repetition and open spans to produce a spatial indeterminacy that evoke a more subtle yet boundless extension. Together, these opposite means of affecting continuity, the former

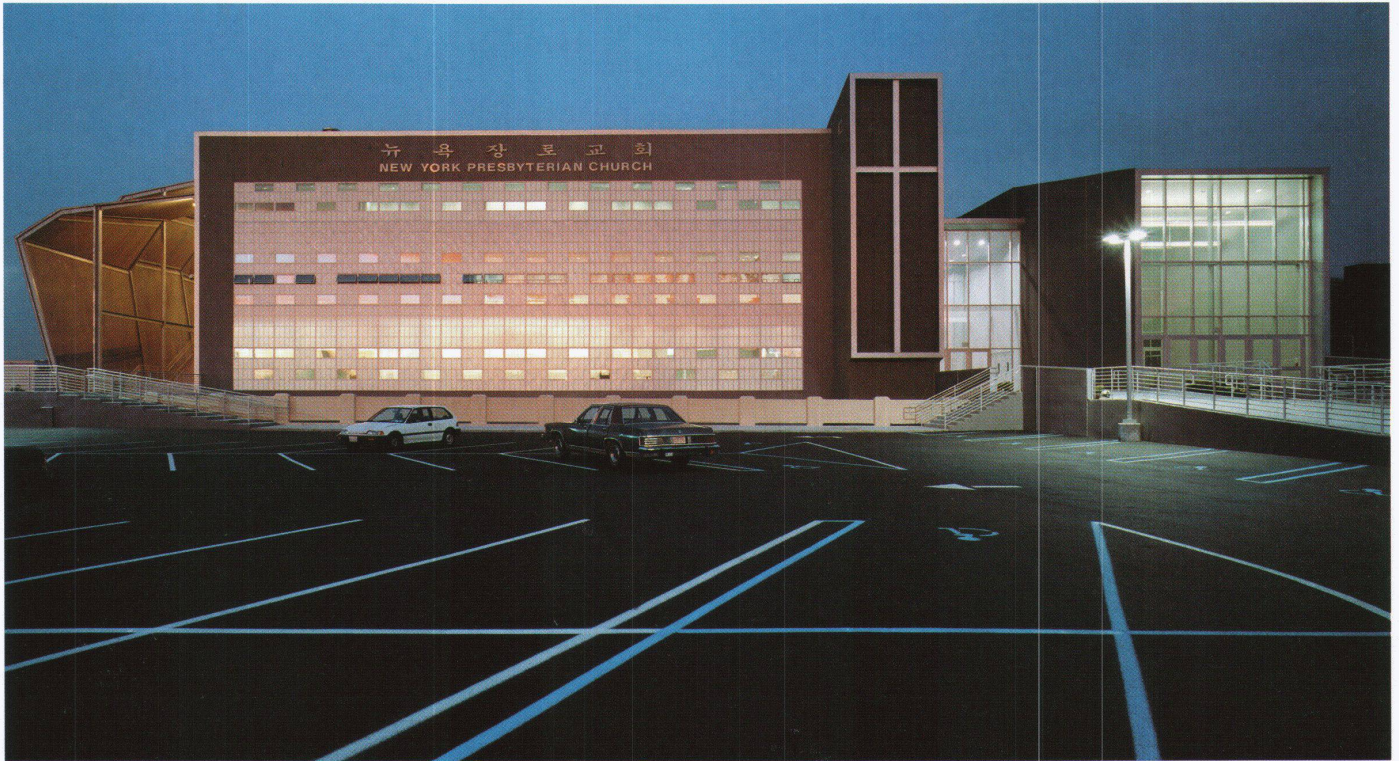
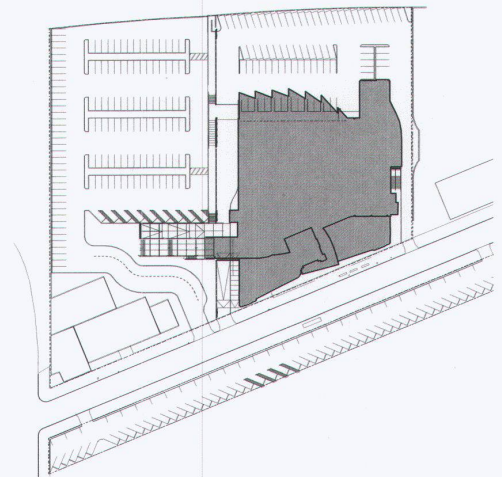


Photo: Jan Staller, New York

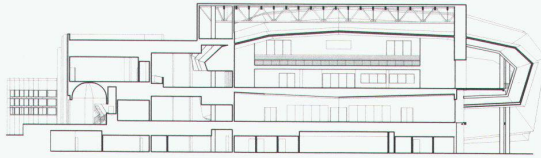


**New main entrance towards parking lot**  
 ▷ Neuer Hauptzugang zum Parkplatz  
 ▷ Nouvelle entrée principale vers parking

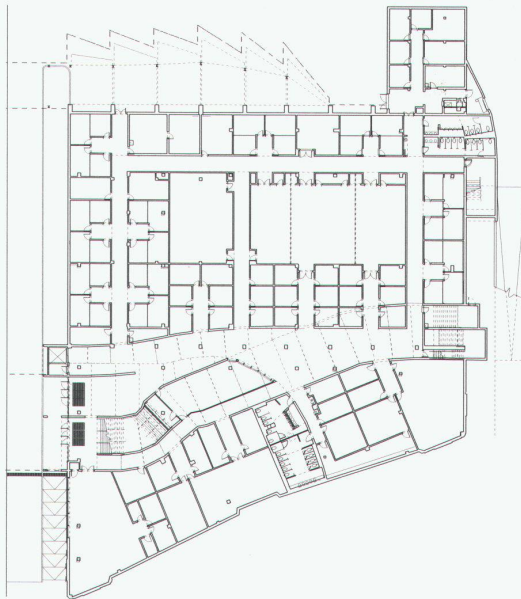
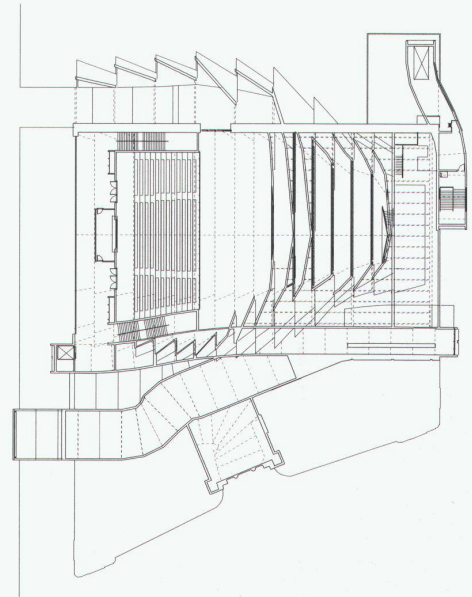
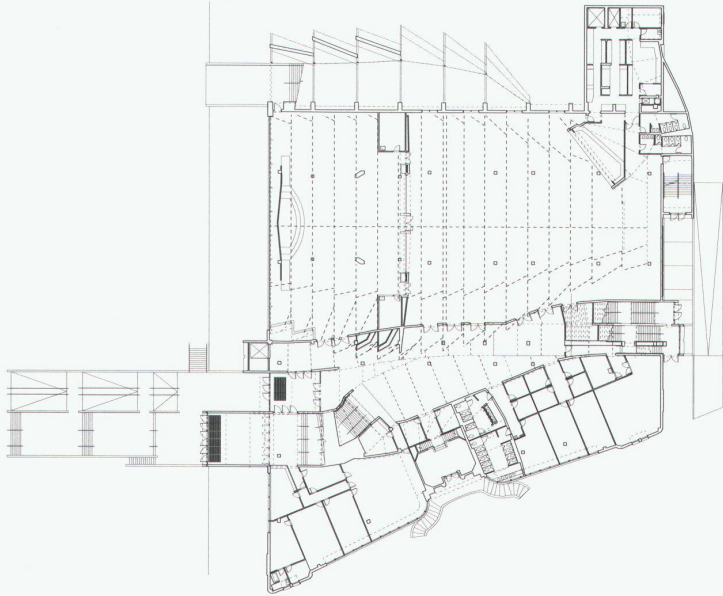
Photo: Greg Lynn, Venice



**Korean Presbyterian Church Queens, New York, 1999**  
 Architects: Douglas Garofalo, Chicago; Greg Lynn, Venice, California; Michael McInturf, Cincinnati

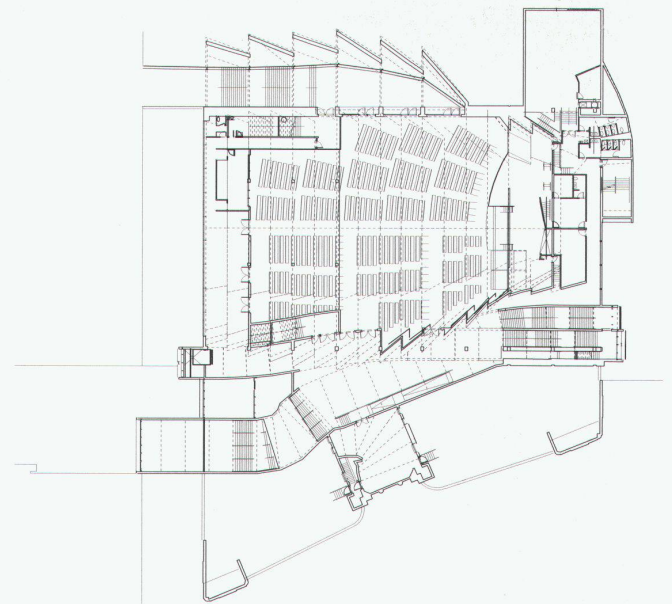


**Cross section**  
 ▷ Querschnitt  
 ▷ Section transversale



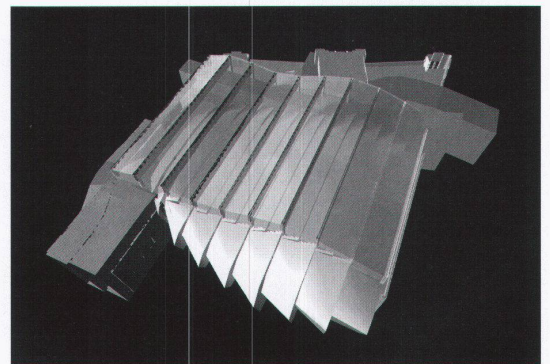
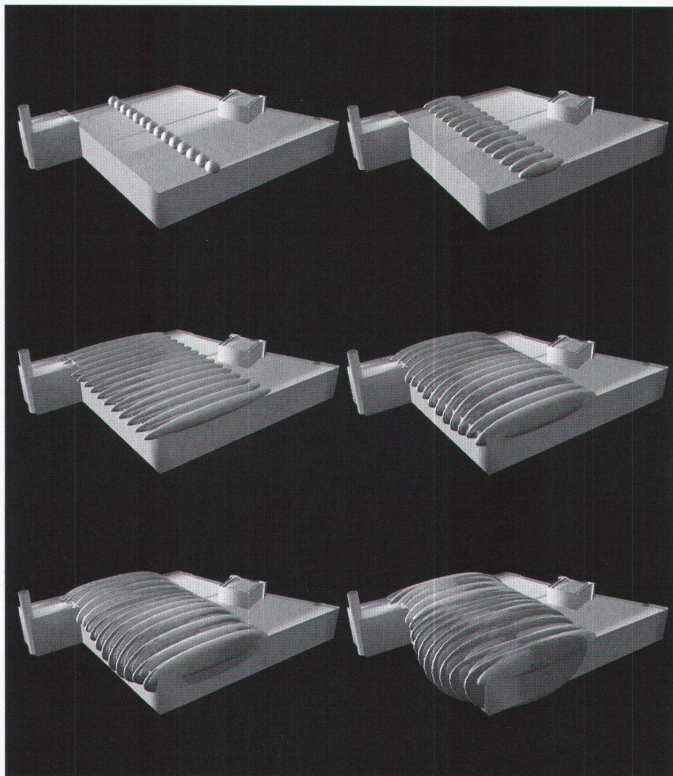
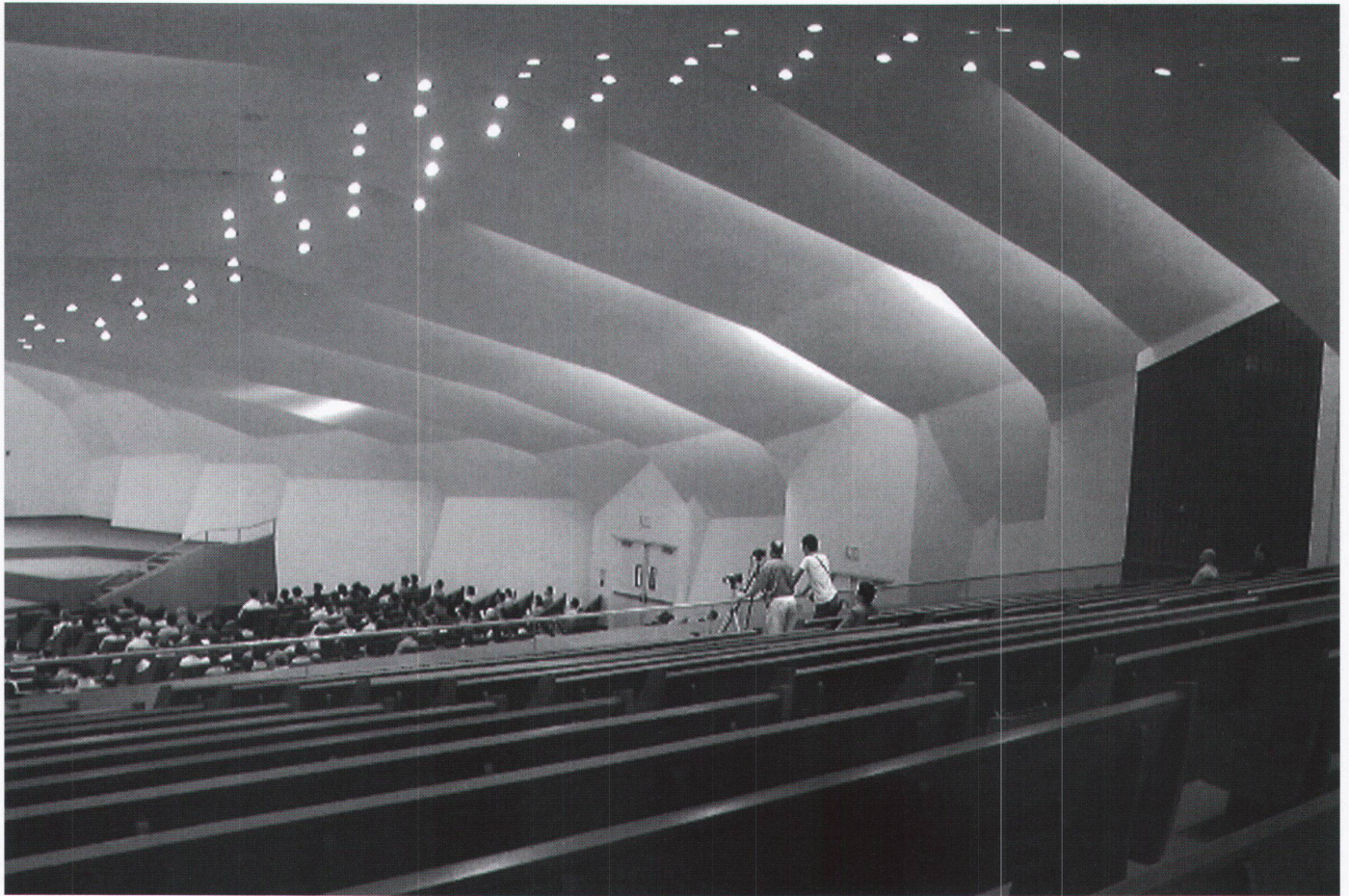
**Ground floor with main entrance, wedding chapel and cafeteria**  
 ▷ Erdgeschoss mit Haupteingang, Hochzeitskapelle und Cafeteria  
 ▷ Rez-de-chaussée avec entrée principale, chapelle matrimoniale et cafétéria

**Lower level with lower entrance**  
 ▷ Tiefgeschoss mit unterem Eingang  
 ▷ Etage inférieur avec entrée inférieure



**Second floor with balcony**  
 ▷ Zweites Geschoss mit Empore  
 ▷ Deuxième étage avec balcon

**First floor with sanctuary**  
 ▷ Erstes Geschoss mit Kirchenraum  
 ▷ Premier étage avec sanctuaire



Sanctuary, view from balcony  
 ▷ Kirchenraum, Blick von Empore  
 ▷ Sanctuaire, vue du balcon  
 Photo: Greg Lynn, Venice

**Mutation of former production area to sanctuary**  
 ▷ Verformung des ehemaligen Produktionsbereichs zum Kirchenraum  
 ▷ Mutation de l'ancienne zone de production en sanctuaire

through simulated movement the latter through spatial neutrality, establish a reference-point for deciphering the strategies of coherence and disjunction in the new church.

The intervention begins with the planning challenge of doubling the existing floor area. The program requires the provision of spaces for social-cultural activities in addition to religious functions. Rather than amplifying the fragmented nature of the existing building by expanding in plan, the architects chose to distribute the different uses sectionally. As a result, a new twenty-five-hundred seat sanctuary is raised above the industrial shed at the rear, which in turn has been compartmentalized into classrooms, storage areas, and the church's administration offices below. In between them is a floor that holds a six-hundred seat chapel, a choir-rehearsal area, and spaces for nonsectarian programs such as exhibition halls, a library, and a cafeteria that seats eight hundred. While the streamline building is retained as offices and smaller meeting rooms, a circulation passage that connects the three floors is wedged between the front section and the shed, reorienting the main entrance to the parking lot for the commuter-based congregation.

### Two unifying strategies

By opting for a section-driven organization, the architects avoided the proliferation of the existing disjunctions that occur in plan, and opened the way for two primary strategies of cohesion in the new design. First, the new envelope of the sanctuary unites the ensemble by creating an undulating skyline behind the original factory. While the Knickerbocker Laundry presented an abrupt vertical façade to its surroundings, the combination of low undulating profiles sets up a much more horizontal relationship as one approaches from a sea of tarmac. Since the existing roof of the shed below is structurally capable of supporting the

live load of the congregation, the new shell is liberated from the structure by independently structured columns. Resting on the zone that has a regularized structural grid, the massing on the shell becomes a permutation of the construction grid below. The inner and outer envelopes are independently developed with contiguous horizontal and vertical fluctuations. While metal siding covers the exterior of this long-span volume, the interior ceiling and walls fold forward as transverse ribs with light fittings revealed in a series of pleats. The undulating ceiling continues to the exterior as a metal-clad carcass that encloses the balcony providing segmented views of Manhattan, and the exterior staircase leading to the parking lot. Repeating in a slightly differentiated way on the ceiling of the intermediate floor below the sanctuary, the staccato fluctuations here act as a transitional layer between the neutrality of the shed below and the dynamism of the sanctuary above; subsequently unifying the new and existing layers in section.

Second, a series of supple, sinuous circulation tubes weave vertically through the building to access the various internal spaces and demarcate primary and secondary entrances. Converging and diverging throughout the building as stairs corridors and landings without disrupting the structural bays, the tubes extend beyond the building's envelope and terminate in a series of large-scale cross motifs. Like the envelopes of the sanctuary, these interstitial canyons perform diverse tasks of extending and unifying. Wedged between the sanctuary and the streamline building, the entry tube becomes the connective tissue that mediates between the upper and lower floors. Hence where the two zones remain volumetrically unreconciled in plan, a coherence of movement occurs in section. At the former entrance of the streamline building, one tube bends and extends outward to reframe and de-center its bilaterally symmetrical façade. Like a tentacle, the tube pervasively recruits the dynamism of the host structure to the new conglomerate, liberating and reanimating it from being an inert receptacle for forms imposed from the outside. Together, these tubes present a secondary system that complements the endogenous modeling techniques of the sanctuary. Designed with a set of generative rules, the sanctuary began as an undifferentiated, neutral blob, after which decisions to produce specificity such as axuality and direction are subsequently built into it. The network of the circulation flows thus becomes a remedy for areas unresolved by the manipulation of the sanctuary, providing a kinetic tension that contributes to the congruity of the building.

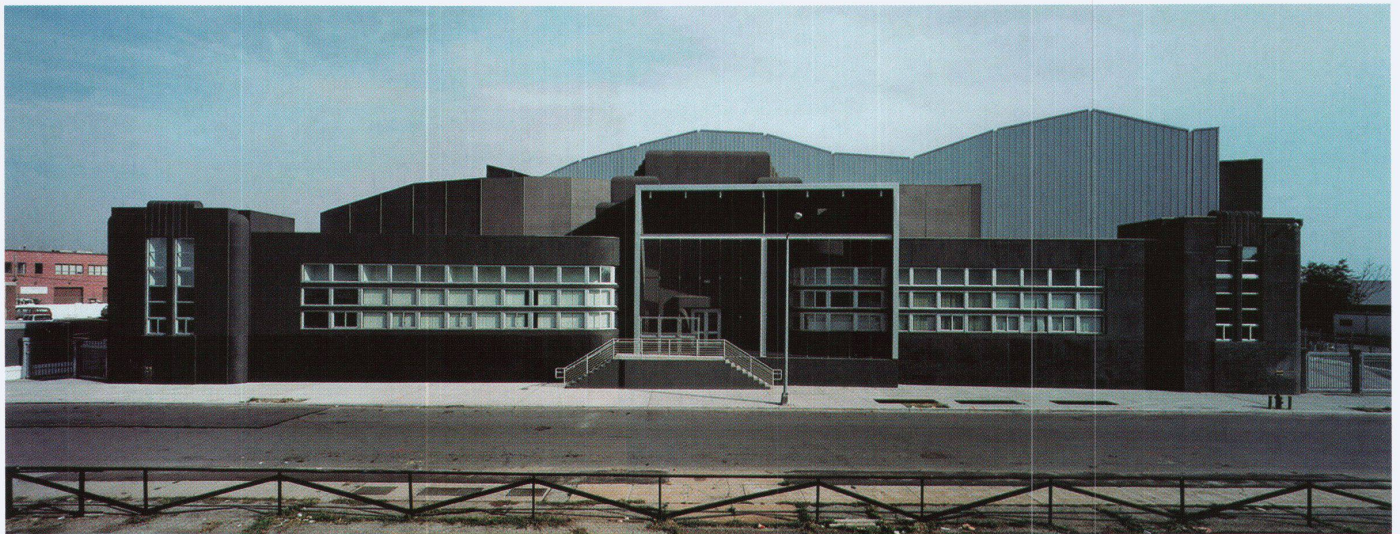
### References and legacies

Not unlike the continuous moldings that soften the edges of the streamline factory, the two strategies of unifying contiguous parts into a single whole are reminiscent of those deployed in the rooftop addition to the Berliner Tageblatt Offices in Berlin, built a decade before the Knickerbocker Laundry. Designed by Erich Mendelsohn, Richard Neutra, and the November Group artist Rudolf H. Henning, the addition incorporated and transformed the façade of the existing corner block. By valorizing the latent horizontality of the cornice while suppressing the

Erich Mendelsohn, Richard Neutra, Rudolf H. Henning: Berliner Tageblatt (1922)



Photo: Greg Lynn, Venice



**Sanctuary façade with exterior staircase**  
 ▷ Fassade Kirchenraum mit Aussentreppe  
 ▷ Façade du sanctuaire avec escalier extérieur

**Street façade (formerly administration wing and main entrance)**  
 ▷ Strassenfassade (ehemals Verwaltungstrakt und Haupteingang)  
 ▷ Façade rue (ancienne aile d'administration et entrée principale)

Photos: Jan Staller, New York

verticality of the pilasters, the reconfiguration emanates the speed and movement of the street. An architectural isomorphism similar to that of the Korean Presbyterian Church thus emerges as a polyvalent hybrid that possesses simultaneous diversity and cohesiveness. While the original Knickerbocker Laundry's abrupt verticality might be more appropriate for the nineteenth-century city, the new combination of fluctuating and expandable profiles sets up a relevant horizontal relationship with the sprawling context.

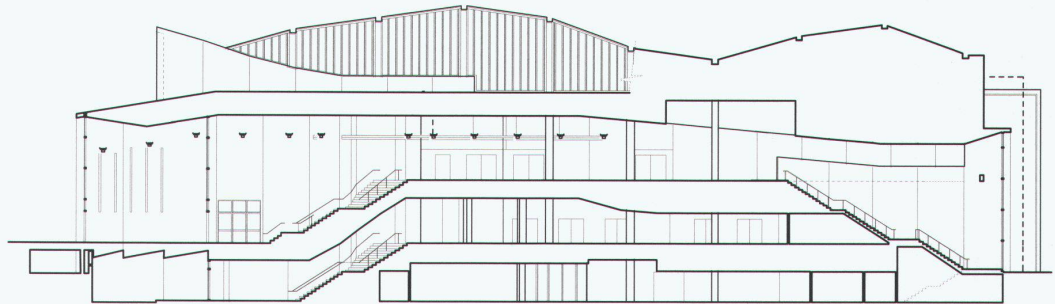
Given the fact that buildings which constitute the culture of architecture are in turn conditioned by prevalent operative conditions, the impact of the Korean Presbyterian Church in the history of architecture might dissipate into mere registration of such contingencies. From the use of animation software as a generative tool to the digital-conditioned

collaboration, the range of problems raised by the church undeniably deserves examination but would inevitably distract from the appraisal of the building. There is no doubt that as a built artifact it has its unsettling moments and dispositions, such as the choice of a fiberglass paneled façade and its relation to the surrounding volumes, or the investment in geometric complexity at the expense of materiality; moments that leave the building itself susceptible to criticism in relation to its ambitions. However, by critically integrating two approaches in spatial flexibility – neutrality and continuity – the church demonstrates new hybrid strategies of morphogenesis, and provides an alternative to adamantly hierarchical as well as parasitical approaches in the conversion and adaptation of host structures.

M.L.

**Longitudinal section of circulation wedge**

▷ Längsschnitt Erschliessungskeil  
▷ Section longitudinale du bloc de circulation



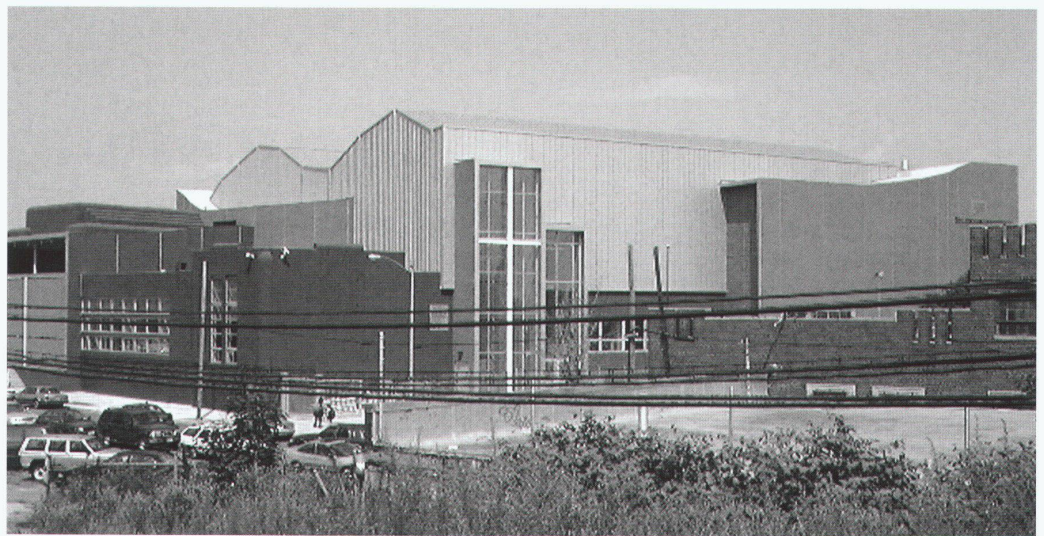
**Longitudinal section of sanctuary/wedding chapel (former production area)**

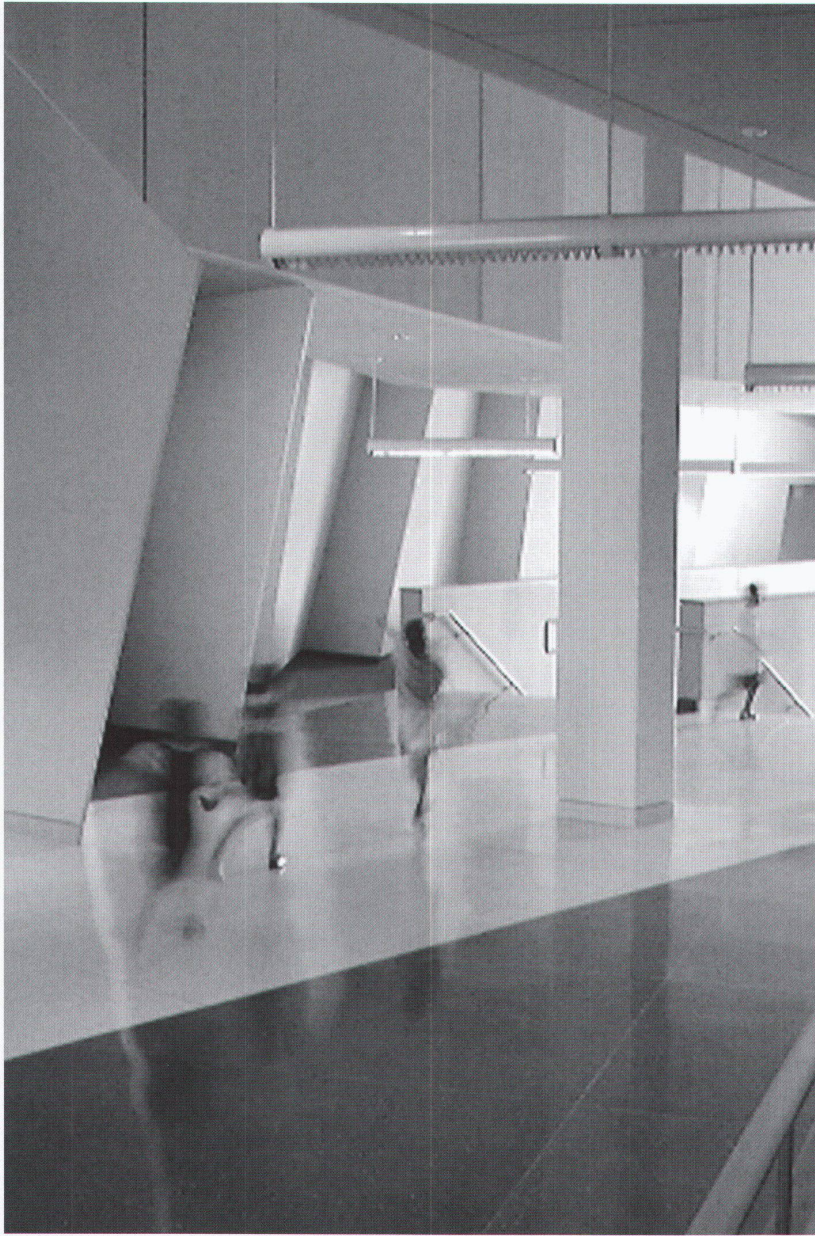
▷ Längsschnitt Kirchenraum/Hochzeitskapelle (ehemaliger Produktionsbereich)  
▷ Section longitudinale sanctuaire/chapelle matrimoniale (ancienne zone de production)



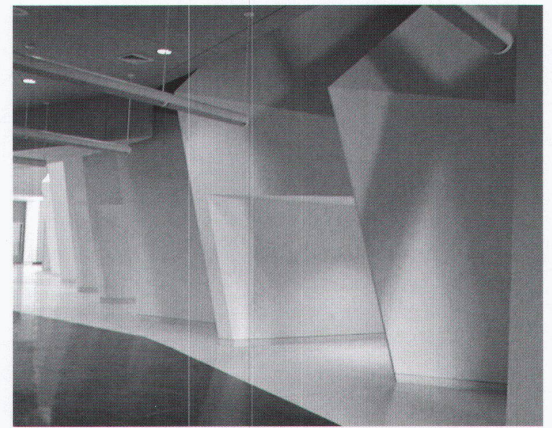
**Circulation wedge between former administration and production areas**

▷ Erschliessungskeil zwischen ehemaligen Produktions- und Verwaltungsbereichen  
▷ Bloc de circulation entre anciennes zones d'administration et de production

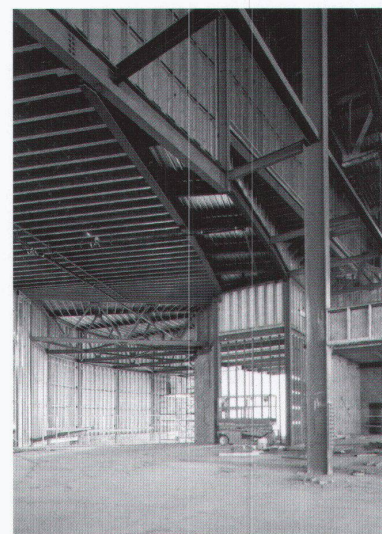




Sanctuary hallway on first floor  
 ▷ Kirchengorraum im ersten Geschoss  
 ▷ Foyer du sanctuaire au premier étage



Circulation wedge: steel skeleton under construction  
 ▷ Erschliessungskeil: Stahlskelett im Bau  
 ▷ Bloc de circulation: ossature de fer en construction



Photos: Greg Lynn, Venice

## Buildings as documents

Anyone who thinks of walls, floors, doors, fittings – in other words, all the elements that are not old – in museums or other old buildings without their original furnishings, and feels repelled by “antique-style” windows or terra cotta from the plain of the Po or the area around Impruneta, light switches or power points with coloured plastic covers, mounted with unintentional humour in alcoves that have not contained beds for centuries, cannot avoid feeling that this point of view is justified. It would have been an equally valid alternative to have forced

oneself to preserve damaged or less lavish details of the décor with the aim of integrating them or in the worst case of putting something on top of them.

Perhaps it is possible to relate happily and respectfully to old building stock in detail in terms of interior décor. There is a conceptual richness in objects that are simply put into a room and are able to change it without damaging its material substance, which is evidence of the value of the building. This could justify a more dignified allocation of responsibilities, so that the architect no longer has to

defer to the historian, also because post-classical archaeology and the renewal of academic history have reinforced and advanced specialist knowledge. It is nevertheless difficult to imagine an informed, progressive design that is really appropriate to its time without at least an awareness of this extended knowledge, of a more comprehensive, more complex idea of monument preservation. Experience made myth and conveyed by design is no longer sufficient here.

There is enough room for new things here, for design. Even a neo-idealistic approach to intervention in

the historical substance, in which Scarpa's work has been included – by dint of time and circumstance – to hide its inadequacies, no longer offers any freedom. On the contrary, only a richer relationship with the past that can understand the whole diversity of the building stock as a material document, right down to the more modest and neglected elements, is in a position to produce subtler and at the same time more exciting solutions under the cover of apparent renunciation.

Translation from German:  
Michael Robinson

## Die koreanische presbyterianische Kirche in New York

**Mark Lee.** Die koreanische presbyterianische Kirche in New York stellt dialektisch begründete architektonische Ansätze in Frage, indem sie bestehende Strukturen neu konfiguriert und programmiert. Ein vierteiliges Nebeneinander wird durch das Konglomerat ersetzt, sodass es im Umbauprozess keinerlei bewusste Differenzierungen zwischen Alt und Neu, keine *objets trouvés*, kein Palimpsest gibt. Als Alternativmodell tritt ein architektonischer Isomorphismus (Gleichmachen der Formen) auf, der Programm und Kontext zu einem neuen Zusammenhalt verarbeitet.

Die Kirche entstand durch Erweiterung und Umbau der aufgegebenen Wäschefabrik *Knickerbocker Laundry*. Sie reagiert auf das Industriegebäude, indem sie Altes und Neues mit Hilfe einer ununterbrochenen Aussenfläche und schmiegsamer Tentakel umschliesst und ein Profil erzeugt, das ihre Trennung überspielt. Will man den daraus resultierenden Isomorphismus diskutieren, muss man zunächst den Entwurf als Eingriff in eine historische Struktur beurteilen. Von den ersten Planungen an stand die Kirche im Mittelpunkt unterschiedlicher kritischer Beurteilungen. Ob es nun an den Schwierigkeiten der Zusammenarbeit zwischen drei Büros aus verschiedenen Städten lag, an den Beschränkungen eines Software-unterstützten Entwurfs oder den Auswirkungen einer Animationstheorie in der Architektur – die allgemeine Wahrnehmung des Konzepts mündet in eine Ansammlung von Problempunkten, die einer überzeugenden kritischen Auseinandersetzung im Wege stehen.

Konzentriert man sich primär auf Aspekte der Ergänzung und Rekonfiguration einer bestehenden Konstruktion, wirft dieser Entwurf einige Fragen zu Verfahren der architektonischen Kombinatorik auf. Erstens: Wie unterscheiden sich endogen generierte Entwurfsmethoden, die Kontinuität

und Rhythmus bevorzugen, von dialektischen Methoden, die Collage und Fragmentierung fördern? Zweitens: Können diese sich gegenseitig ausschliessenden Verfahren der Formfindung koexistieren und hybride Verfahren hervorbringen? Weiter: Wie führt man derartige Unterschiedlichkeit in zusammenhängende Gefüge ein, ohne sie auf ihre Eigenheiten zu reduzieren?

### Versteckte Inkongruenz

Mit diesen Fragen kann man sich im historischen Kontext auseinandersetzen, zumal die Architektur der ursprünglichen *Knickerbocker Laundry* – 1932 nach einem Entwurf von Irving Fenichel errichtet – einen Bezugspunkt zum Verständnis der von Lynn, Garofalo und McInturf angewandten Strategien liefert. Die in der Gewerbezone von Sunnyside, Queens, gelegene Fabrik umfasst zwei im Grundriss vereinigte Zonen, die sich durch Umfang, Struktur und Vokabular unterscheiden. Die erste Zone, die Lewis Mumford wegen ihrer «unangebrachten Monumentalität» kritisierte, aber wegen ihrer «Plastizität von der Art eines Schneepalasts» bewunderte, präsentiert sich zu den nahe gelegenen Gleisanlagen hin mit einer vertikalen, stromlinienförmigen modernen Fassade mit durchgehenden horizontalen Simsen und Fensterbändern. Diese drei-

geschossige Zone war aus einem unregelmässigen Konstruktionsraster entwickelt, der sich sowohl in der Dimension wie der Orientierung unterschied. Dort war der Verwaltungstrakt der Fabrik untergebracht. Die weitaus grössere, aber stilistisch stumme zweite Zone im Hintergrund führt rechtwinklig von der ersten ab. Sie enthielt den zweigeschossigen Produktionsbereich und besitzt eine regelmässige hallenähnliche Struktur mit sich wiederholenden Abständen und grossen Spannweiten.

Die Inkongruenz dieser beiden getrennten Zonen entspricht dem «decorated shed» und dem «schwierigen Ganzen» von Robert Venturi, indem sich ihre unversöhnliche Beziehung in der ungleichgewichtigen Frontalität des Gebäudes ausdrückt. Dennoch erreicht jede Zone für sich auf unabhängige Weise einen Zusammenhalt – mittels verschiedener Methoden der räumlichen Kontinuität. Im vorderen Gebäude verdoppeln die stromlinienförmigen Simse die horizontale Dynamik der vorbeifahrenden Züge und erzeugen die sanfte Plastizität, auf die sich Mumford bezog. Sie setzen die ruhende Masse in Bewegung, indem sie den Übergang zwischen Flächen mildern und die Vertikalität ihrer internen Unterteilungen in den Hintergrund schieben. Im hinteren Gebäude erzeugt die Halle mittels Wiederholung und grosser Spannweiten eine räumliche Unbestimmtheit, die den Eindruck einer subtileren, aber grenzenlosen Offenheit vermittelt. Diese beiden entgegengesetzten Methoden im Umgang mit der Kontinuität – erstere durch die Nachahmung von Bewegung, letztere durch räumliche Neutralität – liefern gemeinsam einen Bezugspunkt für das Verständnis der Entwurfsverfahren des Zusammenhalts und der Absonderung in der neuen Kirche.

Die Intervention beginnt mit der Herausforderung, die existierende

Grundfläche zu verdoppeln. Gefordert waren Räume für soziokulturelle Zwecke zusätzlich zu den religiösen Funktionen. Statt die Fragmentierung des bestehenden Gebäudes durch eine Ausdehnung im Grundriss zu verstärken, entschlossen sich die Architekten, die verschiedenen Nutzungen im Vertikalschnitt zu verteilen. Im Ergebnis erhebt sich der neue Kirchenraum mit 2500 Sitzplätzen über der hinteren Industriehalle, die ihrerseits im unteren Bereich aufgeteilt wurde in Unterrichtsräume, Lagerflächen und Verwaltungsräume. Dazwischen eingefügt ist noch eine Etage, auf der eine Kapelle mit 600 Sitzplätzen, ein Raum für Chorproben und Räumlichkeiten für kirchenunspezifische Programme, nämlich Ausstellungssäle, eine Bibliothek und eine Cafeteria mit 800 Sitzplätzen untergebracht sind. Während das stromlinienförmige Gebäude Büros und kleineren Versammlungsräumen vorbehalten bleibt, verkeilt sich zwischen dem vorderen Gebäude und dem hinteren Hallenvolumen ein Durchgang, der die drei Ebenen miteinander verbindet. Dadurch orientiert sich der Haupteingang für die autoabhängige Kirchengemeinde neu zum Parkplatz hin.

### Zwei Methoden der Vereinigung

Indem sie die interne Organisation am Vertikalschnitt orientierten, verstärkten die Architekten die im Grundriss bestehenden Brüche nicht weiter, sondern machten im neuen Entwurf den Weg für zwei grundsätzliche Verfahren des Zusammenbindens der Teile frei. Erstens führt die neue Hülle des Kirchenraums das Ensemble zusammen, indem sie hinter der ursprünglichen Fabrik eine wellenförmige Silhouette erzeugt. Während die *Knickerbocker Laundry* sich ihrer Umgebung mit einer abrupt vertikalen Fassade darbot, schafft die Kombination niedriger wellenförmiger Profile

eine Beziehung, die bei der Annäherung von der weiten Asphaltfläche des Parkplatzes erheblich stärker horizontal betont ist. Da das darunter liegende Hallendach die Belastung durch die Gemeinde zu tragen vermag, ist die neue darüber liegende Gebäudeschale konstruktiv befreit und ruht auf unabhängigen Säulen. Die Volumetrie des neuen Bauteils, der auf dem Bereich mit regelmässigem statischem Raster ruht, wird zu einer Permutation des darunter liegenden Rasters. So entwickeln sich innere und äussere Hülle unabhängig voneinander mit horizontalen und vertikalen Fluktuationen. Während das Äussere dieses weit gespannten Baukörpers metallverkleidet ist, falten sich innen Decke und Wände nach vorne, wobei die Beleuchtung in einer Faltenreihe von quer laufenden Rippen sichtbar ist. Die wellenförmige Decke wird aussen als metallverkleidetes Skelett fortgeführt; sie umschliesst den umlaufenden Rundgang, von dem aus man Ausschnitte von Manhattan sieht, sowie die Aussentreppe zum Parkplatz. Die Stakkato-Fluktuationen, die sich leicht unterschiedlich in der Decke der Zwischenebene unter dem Kirchenraum wiederholen, wirken hier als Zwischenschicht zwischen der Neutralität der Halle darunter und der Dynamik des Kirchenraums darüber und verbinden die neuen und bestehenden Schichten im Querschnitt.

Im Sinne einer zweiten Strategie zieht sich eine Reihe weicher, gewunden zirkulierender Röhren vertikal durch das Gebäude, um die verschiedenen Räumlichkeiten zu erschliessen und die Primär- und Sekundär-Zu-

gänge zu kennzeichnen. Diese Röhren konvergieren und divergieren durch das ganze Gebäude als Treppen, Gänge und Absätze, ohne seinen statischen Raster zu stören. Sie erstrecken sich über die Gebäudehülle hinaus und enden in einer Reihe grossformatiger Kreuzmotive. Wie die Hüllen des Kirchenraums erfüllen diese schluchtartigen Zwischenräume sowohl Aufgaben des Ausweitens als auch des Verbindens. Eingekeilt zwischen dem Kirchenraum und dem stromlinienförmigen Gebäude wird die Eingangsröhre zum Verbindungsglied, das zwischen den oberen und unteren Ebenen vermittelt. Während also die beiden Bereiche im Grundriss volumetrisch unversöhnt bleiben, hält der Vertikalschnitt die Bewegungsabläufe zusammen. Am ehemaligen Eingang des stromlinienförmigen Gebäudes windet sich eine der Röhren bis nach aussen, um dort die symmetrische Fassade neu einzurahmen und zu dezentrieren. Als Tentakel den bestehenden Baukörper durchdringend, zweigt ihm die Röhre Dynamik ab und führt diese in das neue Konglomerat ein. Dadurch wird der Bau von seinem Charakter als passiver Empfänger von aussen aufgezwungener Formen befreit. Zusammengenommen bieten diese Röhren ein zweites System, das die im Kirchentrakt angewandten Modellierungsverfahren ergänzt. Jener wurde mit Hilfe von Formerzeugungsprinzipien entworfen, die auf einen vorerst neutralen Blob angewandt wurden und der in der Folge eine Axialität und Richtung erhielt. So bildet das Netzwerk der Zirkulationsräume eine Lösungsmöglichkeit für

jene Bereiche, die von der formalen Manipulation des Kirchenraums unbeeinflusst sind; es erzeugt eine kinetische Spannung, die zum Zusammenhalt des Gebäudes beiträgt.

### Bezugspunkte und Bedeutung

Nicht unähnlich den durchgehenden Simsen, welche die Kanten der stromlinienförmigen Fassade entschärfen, erinnern die beiden Strategien der Vereinigung aneinander grenzender Teile zu einem einzigen Ganzen an Methoden, die bei der Aufstockung des Bürobau für das *Berliner Tageblatt* angewandt wurden – ein Jahrzehnt vor dem Bau der Knickerbocker Laundry Factory. Entworfen von Erich Mendelsohn, Richard Neutra und dem Bildhauer, Architekten und Mitglied der *Novembergruppe*, Rudolf H. Henning, bezog die Aufstockung in Berlin die Fassade eines bestehenden Eckhauses ein, um sie zu verwandeln. Indem sie die vorhandene Horizontalität des Gesimses aufwertete, gleichzeitig die Vertikalität der Pilaster unterdrückte, vermittelt die Rekonfiguration die Geschwindigkeit und Bewegung der Strasse. Beim *Berliner Tageblatt* tritt ein architektonischer Isomorphismus zutage, der ähnlich wie bei der koreanischen Kirche eine vielseitige Hybridform erzeugt, die über Simultaneität und Einheitlichkeit zugleich verfügt. Während die abrupte Vertikalität der ursprünglichen Knickerbocker Laundry Factory der Stadt des neunzehnten Jahrhunderts angemessener gewesen sein mag, begründet die neue Kombination aus fließenden und dehnbaren Profilen eine Bezie-

hung zum wuchernden Kontext des Sprawl.

Da Gebäude, die die Kultur der Architektur ausmachen, durch deren operative Bedingungen ihrerseits bedingt sind, könnte sich die Wirkung der koreanischen presbyterianischen Kirche auf die Architekturgeschichte lediglich in einer Aufzählung solcher Gebäude unterstützen. Die Vielzahl der Probleme im Zusammenhang mit dieser Kirche – von der Verwendung von Animations-Software als Instrument der Formerzeugung bis hin zu der digital unterstützten Zusammenarbeit der Architekten – müsste zur Diskussion gestellt werden, würde jedoch unvermeidlich von einer Beurteilung des Gebäudes ablenken. Denn als Objekt weist die Kirche unzweifelhaft beunruhigende Momente und Dispositionen auf, wie etwa die Ausformulierung der fiberglasverkleideten Fassade und ihre Beziehung zu den umgebenden Baumassen oder der Einsatz von geometrischer Komplexität auf Kosten von Materialität – Momente, die den eigentlichen Bau hinsichtlich der angestrebten Wirkungen für Kritik anfällig machen. Jedoch zeigt die Kirche durch ihre thematische Verbindung zweier Ansätze der räumlichen Flexibilität – Neutralität und Kontinuität – neue hybride Verfahren der Morphogenese. Damit liefert sie eine Alternative zu den starr hierarchischen oder den parasitären Ansätzen bei der Umwandlung und Anpassung bestehender Gebäude.

Übersetzung aus dem Englischen:  
Meinhard Büning

## L'église coréenne presbytérienne à New York

**Mark Lee.** L'église coréenne presbytérienne à New York met en cause des démarches architectoniques fondées sur la dialectique en reconfigurant et en reprogrammant des structures préexistantes. Le processus de transformation, guidé par une logique de congrégation et non d'agrégation, ne différencie pas de manière délibérée entre parties anciennes et nouvelles. Nous n'y découvrons donc ni objet trouvé ni palimpseste. En revanche, un isomorphisme architectural est établi. Il définit un modèle alternatif dont la cohérence répond non seulement aux exigences du nouveau programme mais aussi à celles du contexte urbain.

L'église est issue de l'extension et de la transformation de la *Knickerbocker Laundry*, une buanderie industrielle désaffectée. Une surface extérieure continue, une tentacule souple, recouvre les parties anciennes du bâtiment industriel et les parties nouvelles de l'église. Elle définit un profil qui dissimule leur disjonction. Le projet doit

être considéré comme une intervention sur le tissu historique si l'on désire appréhender correctement l'isomorphisme qui résulte de ce recouvrement. Dès la présentation des premiers projets, l'église fit l'objet de différentes critiques. Les appréciations du concept architectural se perdent en une multitude de points probléma-

tiques qui empêchent le développement d'une analyse probante. Les raisons en sont peut-être les difficultés de collaboration entre les trois bureaux établis dans des villes différentes, les limites qu'imposent la conception assistée à l'ordinateur (CAO) ou encore les incidences d'une théorie de l'animation en architecture.

Ce projet, en tant qu'extension et reconfiguration d'une construction existante, soulève plusieurs questions relatives aux démarches combinatoires en architecture. Premièrement, en quoi des méthodes de projet endogènes – elles privilégient la continuité et le rythme – diffèrent-elles des méthodes dialectiques qui favorisent le collage et la fragmentation? Deuxièmement, ces processus, à priori incompatibles, de morphogenèse peuvent-ils néanmoins coexister et engendrer des démarches hybrides? Enfin, dans quelle mesure est-il possible d'introduire de telles différences dans

des ensembles cohérents sans qu'ils se réduisent à la somme de leurs particularités?

### Une incongruité latente

Nous pouvons d'autant mieux appréhender ces questions dans un contexte historique que la *Knickerbocker Laundry* d'origine – construite en 1932 d'après un projet d'Irving Fenichel – constitue un modèle qui aide à comprendre les stratégies mises en œuvre par Lynn, Garofalo et McInturf. Située dans la zone industrielle de Sunnyside, Queens, l'usine comporte deux zones liées dans le plan que différencient l'échelle, la structure et le vocabulaire. La première zone que Lewis Mumford critiquait en raison de sa «monumentalité déplacée» tout en admirant sa «plasticité de palais de neige» présente, à proximité des voies de chemin de fer, une façade moderne verticale de forme aérodynamique avec des tablettes horizontales conti-

nues et des bandeaux vitrés. Cette première zone de trois étages qui abrite l'administration de l'usine présente une trame constructive irrégulière tant au niveau des dimensions que de l'orientation. La seconde zone à l'arrière-plan, beaucoup plus importante, mais muette sur le plan stylistique, se développe perpendiculairement à la première. Elle reçoit les espaces dévolus à la production et n'a que deux étages. À l'image des halles, cette zone présente une structure régulière que caractérisent de grandes portées dont les dimensions sont standardisées.

L'incongruité de ces deux zones fragmentées se manifeste dans le front déséquilibré du bâtiment. Ce rapport entre des parties de bâtiment qui ne peuvent pas être harmonisées évoque des notions de Robert Venturi, en particulier celle du «*decorated shed*» et du «*difficult whole*». Divers dispositifs assurent toutefois la continuité spatiale de chacune des zones considérées isolément. Les tablettes aérodynamiques de la façade ressaisissent le mouvement horizontal des trains qui passent et génèrent la plasticité douce évoquée par Mumford. Elles dynamisent la masse statique du bâtiment en adoucissant la transition entre les surfaces et en reportant au second plan la verticalité des partitions internes. La halle, caractérisée par la répétition de grandes travées, définit un espace neutre qui suggère un développement illimité et une ouverture subtile du bâtiment arrière. Ces deux méthodes apparaissent contradictoires quant à la manière d'aborder le thème de la continuité; la première simule le mouvement, la seconde neutralise les espaces. Elles définissent ensemble une référence utile pour comprendre la démarche de projet qui se trouve à l'origine de la nouvelle église. Une démarche qui vise simultanément la cohésion et la séparation.

En premier lieu, l'intervention répond à l'exigence de doubler la surface au plancher. Sont requis non seulement des espaces dédiés aux fonctions religieuses, mais aussi des espaces consacrés aux activités socio-culturelles. Les architectes décidèrent de distribuer les différentes fonctions dans la coupe plutôt que d'accroître la fragmentation de l'immeuble actuel par une extension en surface. Le nouvel espace liturgique de 2500 places s'élève au-dessus de la halle industrielle située à l'arrière, elle-même divisée en salles d'enseignement, en surfaces d'entreposage et en espaces administratifs. Entre les deux s'insère un étage qui abrite une chapelle de 600 places, une salle de répétition pour les chorales ainsi que des espaces qui ne sont pas spécifiques à l'église: des salles d'expositions, une bibliothèque et une cafétéria pour 800 personnes.

Le bâtiment aérodynamique est réservé aux bureaux et à des espaces de réunion plus petits. Un passage reliant les trois étages est enfin inséré entre le bâtiment avant et le volume de la halle sur l'arrière. Dans une communauté paroissiale dépendante de la voiture, l'entrée principale se trouve ainsi réorientée vers le parking.

### Deux stratégies d'unification

Les architectes définissent l'organisation interne dans la coupe et n'accroissent par conséquent pas les ruptures perceptibles dans le plan. Ils ouvrent au contraire la voie à deux démarches essentielles qui assurent la cohésion du nouveau projet. La nouvelle enveloppe du complexe religieux participe de la première stratégie. Elle définit derrière l'ancienne usine une silhouette ondulée qui unifie l'ensemble. La combinaison de profils ondulés de faible hauteur renouvelle la perception de la *Knickerbocker Laundry* qui présentait auparavant une façade abrupte, verticale. L'horizontalité paraît désormais beaucoup plus marquée pour qui s'approche du bâtiment en empruntant le vaste parking asphalté. Le toit de la halle située au-dessous est capable de supporter la charge de la communauté. La nouvelle enveloppe, portée par un régime de piliers indépendants, peut donc être désolidarisée de la structure.

La volumétrie du nouveau corps de bâtiment repose sur une zone définie par une trame constructive régulière qu'elle permute. L'enveloppe intérieure et l'enveloppe extérieure se développent indépendamment l'une de l'autre et fluctuent en plan comme en élévation. Tandis que l'extérieur est revêtu de métal, les couvertures et les parois intérieures de ce vaste édifice se déploient vers l'avant. L'éclairage apparaît dans une rangée de plissements définis par des nervures diagonales. La couverture ondulée se prolonge à l'extérieur sous forme d'ossature recouverte de panneaux métalliques; elle entoure le chemin de ronde qui offre des échappées sur Manhattan ainsi que l'escalier extérieur qui mène au parking. Les fluctuations en *staccato* sont reproduites de manière un peu différente dans la couverture de l'étage intermédiaire située sous l'église. Elles définissent une couche qui lie les strates anciennes et nouvelles dans la coupe, une couche médiane entre la neutralité de la halle, en bas, et la dynamique de l'église, en haut.

Une série de tubes souples qui traversent le bâtiment dans le sens vertical en ondoyant participe de la seconde stratégie. Ces tubes assurent la desserte des différents espaces et différencient les accès principaux des entrées secondaires. Ils convergent et divergent dans l'ensemble du bâtiment

sans perturber sa trame constructive. Ils sont définis comme escaliers, couloirs et seuils. Les tubes se prolongent enfin à l'extérieur de l'immeuble et aboutissent à une rangée de motifs qui forment des croix de grand format. À l'image des enveloppes du bâtiment, ces espaces intermédiaires définis comme des corridors jouent un rôle d'extension et, en même temps, de desserte. Le couloir d'entrée, logé entre l'espace de l'église et le bâtiment aérodynamique, définit une structure de liaison qui assure la transition entre les niveaux supérieurs et inférieurs. La coupe lie les circulations alors que les deux secteurs ne sont pas harmonisés en plan. À l'endroit de l'ancienne entrée du bâtiment, un des tubes forme un coude vers l'extérieur afin de recadrer et de décentrer la façade symétrique. Ce tube, en forme de tentacule, prend de la dynamique au bâtiment préexistant et en apporte au nouveau conglomérat. Le bâtiment n'apparaît donc plus seulement comme un récepteur passif sur lequel sont appliquées des formes qui lui sont étrangères. L'ensemble de ces tubes forme un second système qui complète les techniques de modelage appliquées à l'espace de l'église. Celui-ci fut conçu en recourant à une série de principes générateurs de formes. Ces principes furent appliqués à un bloc au départ neutre, auquel les architectes confèrent dans un second temps une axialité et une direction. Le réseau des espaces de circulation offre une solution possible pour les espaces qui ne sont pas concernés par les manipulations formelles de l'espace liturgique; il définit une tension cinétique qui concourt à renforcer la cohésion du bâtiment.

### Références et signification

Un peu comme les tablettes continues qui adoucissent les arrêtes des façades aérodynamiques, les deux stratégies consistant à unifier des parties voisines en un tout évoquent la démarche poursuivie dans la surélévation du *Berliner Tagblatt* – un immeuble de bureaux construit dix ans avant la *Knickerbocker Laundry*. Cette extension, réalisée par Erich Mendelsohn, Richard Neutra et le sculpteur, architecte et artiste membre de la *Novembergruppe* Rudolf H. Henning, englobe un immeuble d'angle dont la façade est remaniée. En accentuant l'horizontalité de la corniche préexistante et en rejetant à l'arrière-plan la verticalité des pilastres, la façade remodelée évoque la vitesse et le mouvement du trafic dans la rue. Le *Berliner Tagblatt* présente un isomorphisme architectural similaire à celui de l'église coréenne. Nous sommes en présence d'une forme hybride, à multiples facettes qui présente à la fois

un caractère hétérogène et unitaire. Tandis que la verticalité abrupte de la *Knickerbocker Laundry* d'origine était en accord avec la ville du XIX<sup>e</sup> siècle, la nouvelle combinaison de profils fluides et dilatables se met en rapport avec la ville éclatée contemporaine.

Des contraintes opératoires déterminent les bâtiments revêtant un intérêt pour la culture architectonique. La répercussion de l'église coréenne presbytérienne sur l'histoire de l'architecture pourrait s'épuiser dans l'énumération de telles contraintes. Nous pourrions examiner, entre autres problèmes, des questions relatives à la définition de formes à l'aide de programmes d'animation ou des questions relatives à une collaboration entre architectes assistée par des instruments digitaux. Ces questions distrairaient toutefois inévitablement de l'appréciation de la réalisation elle-même. Le bâtiment de l'église présente incontestablement des caractéristiques et des dispositions qui ne cessent d'inquiéter. Nous citerons le traitement de la façade en fibres de verre et son rapport aux volumes voisins ou la création d'une géométrie complexe au détriment de la matérialité. Ces aspects de la construction sont sujets à critique compte tenu de l'effet que les auteurs ont recherché. Le bâtiment de l'église met toutefois en œuvre de nouvelles stratégies hybrides de morphogénèse comme en atteste le lien qu'elle établit entre deux thèmes – la neutralité et la continuité – ayant trait à la flexibilité. Elle offre de ce fait une alternative aux démarches de transformation et d'adaptation de bâtiments préexistants qui recourent soit à une hiérarchie rigide soit à des parasitages.

Traduction de l'allemand: Paul Marti