

Hilfreiche Referenzen : Harvey Court, Kettle's Yard, Royal College of Physicians

Autor(en): **Sergison, Jonathan / Bates, Stephen**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **92 (2005)**

Heft 5: **Sergison Bates**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-68458>

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.

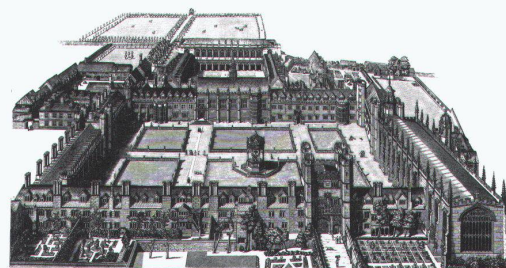
Hilfreiche Referenzen

Text: Jonathan Sergison und Stephen Bates, Bilder: Ioana Marinescu *L'architettura sono le architetture*, sagte Aldo Rossi. Architektur steht immer in Bezug zu anderen Architekturen. Es ist hilfreich, sich dessen bewusst zu sein, sowohl für die Entwerfer wie auch für die Rezipienten. Sergison Bates stellen drei für sie wichtige Referenzen vor. Die eigens dafür gemachten Bilder von Ioana Marinescu ergänzen ihre Sicht.

Offenbar tun sich viele schwer damit, den Stellenwert von Referenzen in der Architektur anzuerkennen. So kann man in der Schweizer Gegenwartsarchitektur einen gewissen Widerstand beobachten, mit Bezügen zu bekannten Vorbildern zu arbeiten. Von Referenz wird allenfalls in Bezug zu abstrakten Modellen oder zu Werkstoffen gesprochen. Wir dagegen halten Referenzen nicht nur für attraktive und hilfreiche Werkzeuge, sondern sehen in ihnen auch ein unverzichtbares Bezugssystem für unsere Arbeit. Wir arbeiten mit Referenzen, weil wir als zwei eigenständige Persönlichkeiten zusammenarbeiten und es für uns hilfreich ist, auf Bestehendes Bezug zu nehmen. Denn jede Referenz ruft eine Fülle von Erinnerungen wach, weckt Assoziationen und Emotionen, die manchmal sehr persönlich sind und manchmal von uns beiden geteilt werden. Auf diese Weise gewinnen wir Kriterien, um Neues zu beurteilen, seien es Orte oder Räume.

Da wir davon ausgehen, dass wir mit unserer Arbeit einen Beitrag zu einer bestehenden, sich kontinuierlich entwickelnden Architekturskultur leisten, halten wir es für notwendig, uns mit der Arbeit vorangegangener Generationen bekannt zu machen. Wir sind nicht krampfhaft bemüht, Neues um des Neuen willen zu schaffen oder völlig losgelöst von Bestehendem zu arbeiten; uns geht es vielmehr darum, zeitgemässe Interpretationen von Formen zu entwickeln, die es irgendwo schon gibt.

In diesem Sinn halten wir Bauten wie den Harvey Court, Kettle's Yard oder das Royal College of Physicians für hilfreich, da sie Beiträge leisten zum nie abbrechenden Gespräch über unsere eigene, in Entwicklung



Trinity College, Cambridge (oben): eine Referenz für den Harvey Court (rechts). Historischer Stich aus: R. Willis, J. Willis Clark, *The Architectural History of the University of Cambridge*, 1886/1988.

begriffene Position. Obwohl die genannten Bauten bereits vor 30 bis 45 Jahren entstanden sind, haben sie offenbar auch heute, unter den Bedingungen, unter denen wir arbeiten, nichts von ihrer Relevanz eingebüsst.

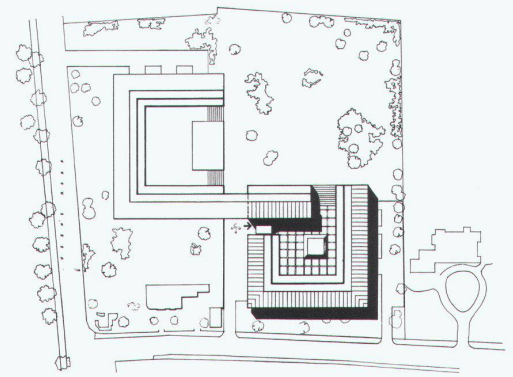
Leslie Martin, Colin St. John Wilson und Denys Lasdun wurden zu Architekten ausgebildet, als sich die Welt infolge des technologischen Fortschritts schneller veränderte als je zuvor. Ihre Reaktion auf die drohende Orientierungslosigkeit weist Parallelen zum Denken von Louis Kahn auf, zu seinem Interesse am Wesen der Dinge, an stofflicher Unmittelbarkeit, und zu seiner Suche nach ursprünglichen Referenzen. Das Schaffen dieser Architekten zeugt auch von einem Argwohn gegenüber dem Kanon des Universalen Modernismus, und so begannen sie, nach einer stärker im Regionalen verwurzelten, kritischen Antwort auf Fragen von Form und Ort zu suchen. Heute, zu Beginn des neuen Jahrhunderts, befinden wir uns in einer ähnlichen Lage. Wir haben uns, wie vor uns andere Generationen, für eine stärker reflektierende Position entschieden, um der Herrschaft einer globalen technologischen Kultur die Stirn zu bieten.

Übersetzung von Ursula Bühler, original english text see p. 55

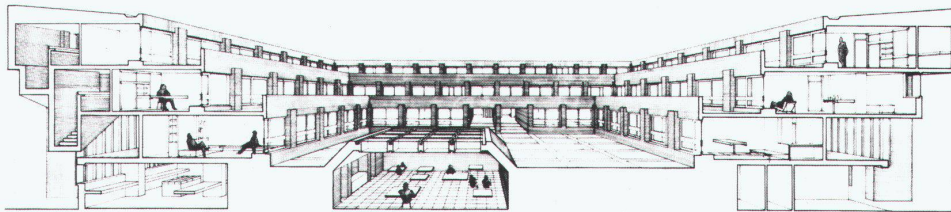


Harvey Court

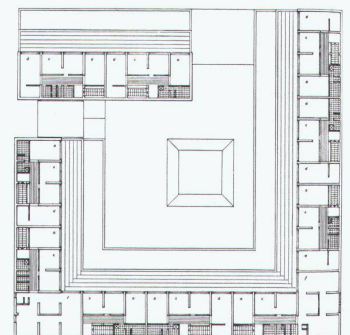
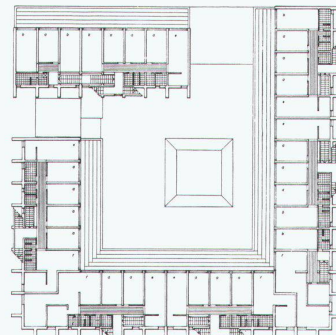
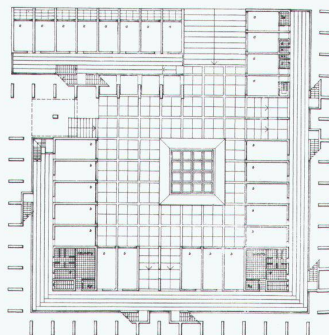
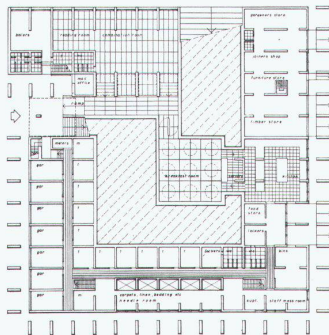
Die von Leslie Martin, Colin St. John Wilson und Patrick Hodgkinson gebaute Wohnanlage für Studenten in Harvey Court, Cambridge, zeichnet sich durch Eigenschaften aus, die unseres Erachtens zum Verständnis dieser Position beitragen. Bei dem Projekt handelt es sich um eine Neuinterpretation eines bekannten Typs, in diesem Fall des College-Typs. Er wird insofern angepasst, als der Essraum als wichtigster Gemeinschaftsraum in den Mittelpunkt der Anlage gerückt wird, so dass ein höher gelegener Hof entsteht und die Beziehung zwischen Anlage und Umgebung neu geordnet wird. Die Palette der Materialien bleibt klein: Backstein, Beton und Holz (Douglasie). Damit wird der tektonische Charakter der Anlage betont und ihre Aufgliederung minimiert. Sie lotet die Möglichkeiten der Wiederholung aus, um das komplexe Programm zu organisieren, doch werden am repetierten Element bewusst Anpassungen gemacht, um innerhalb des Ganzen einen gewissen Grad von Individualität zu erreichen. Damit entsteht ein Ausdruck von Andersheit in Gleichheit. Und was vielleicht noch bemerkenswerter ist: die Eigenschaften von Backstein als einem massiven Material werden in einer Weise genutzt, die an alte Baustrukturen erinnert. Mit der Kolossalordnung, einer forcierten volumetrischen Modellierung und einer tonalen Angleichung von Backstein und Beton wird ein Eindruck von allgegenwärtiger intensiver Materialität und monumentaler Präsenz erreicht.



Situation

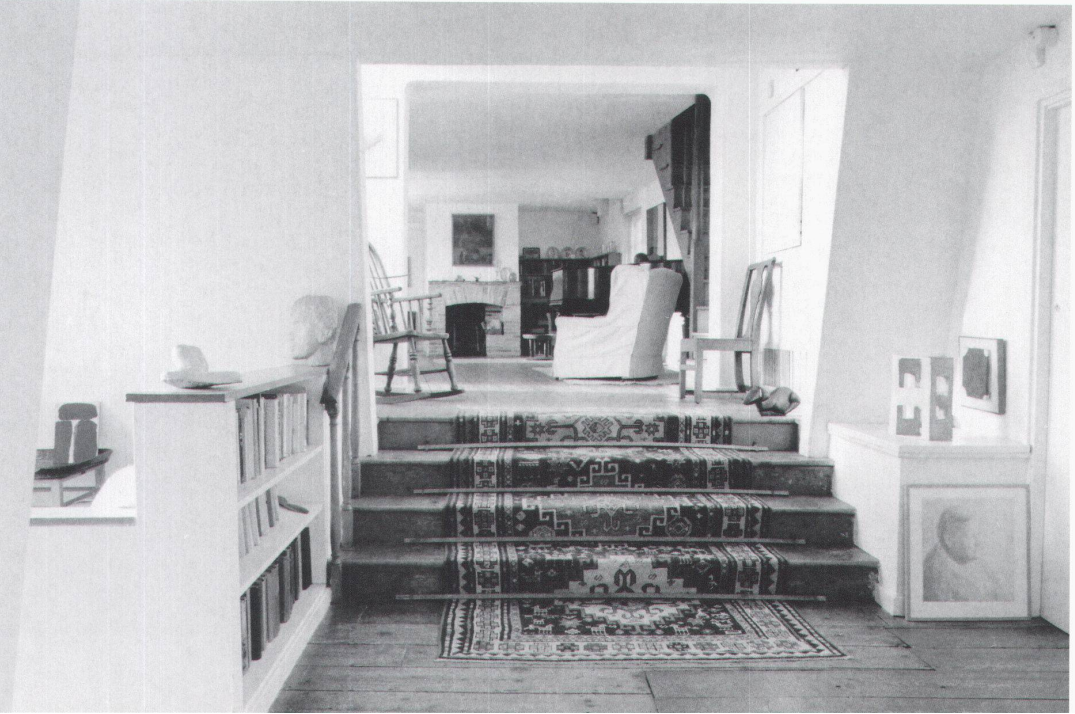


Schnittperspektive



Grundrisse



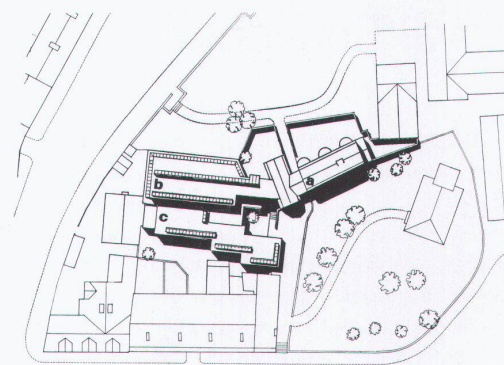


Kettle's Yard

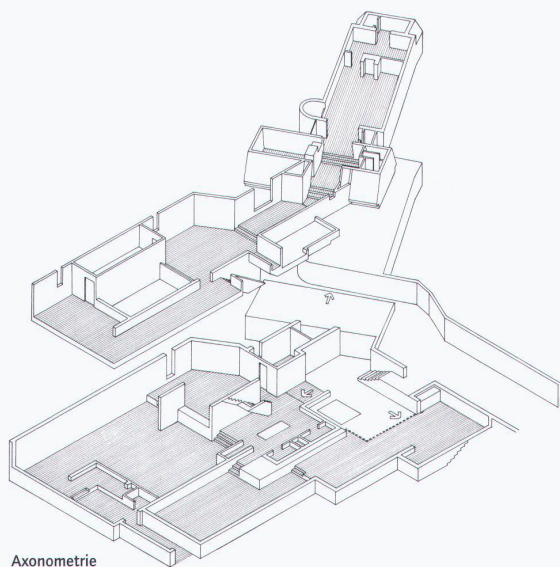
Die kleine Galerie in Kettle's Yard, die von Leslie Martin in Cambridge ausgebaut wurde, ist exemplarisch in ihrer programmatischen Ambivalenz. Sie ist ein Bau, der die Grenzen von Artefakt und Behälter verwischt. Er ist sowohl als Wohnhaus wie auch als öffentliche Kunstgalerie konzipiert. Der Neubau, eine Erweiterung von drei ehemaligen Arbeiterhäuschen, die schon früher in eine Abfolge von Räumen mit häuslichen Dimensionen zusammengefasst worden sind, führt ein neues Raumkonzept ein, das sich deutlich vom alten mit seinen Einzelräumen abhebt. Er besteht aus einem einzigen, komplexen Volumen, das durch eine Vielfalt räumlicher Merkmale bestimmt wird, wo die subtile Wirkung von Schwellen und die nach innen gerichtete Qualität des Oberlichts – eine Sicht nach aussen gibt es nicht – einen Raum schaffen, der innig mit den Werken verbunden ist, die er beherbergt. Es ist dies ein Projekt, das keine Angst hat, auf Schönheit und Sinnlichkeit zu setzen. Hintergrund und Artefakt gehen in ihm eine enge, harmonische Verbindung ein, die eher einem häuslichen Ambiente als einer Galerie entspricht. Und doch wirkt der Ort weder wie ein Heim noch wie eine Galerie. Gerade dieser Ambivalenz verdankt das Haus aus unserer Sicht einen Reiz, dem man sich nicht entziehen kann.

Die Sammlung von Kunst- und anderen Gegenständen wird von ihrem Besitzer Jim Ede in einem Buch vorgestellt¹, in dem Objekte und Raum als durchgängiges Stillleben vorgestellt werden. Es ist beides: ein höchst persönliches Zeugnis von einem Leben inmitten von Kunst und in Besitz genommer Raum, nachdem die Architektur vollendet ist und das Alltagsleben beginnt.

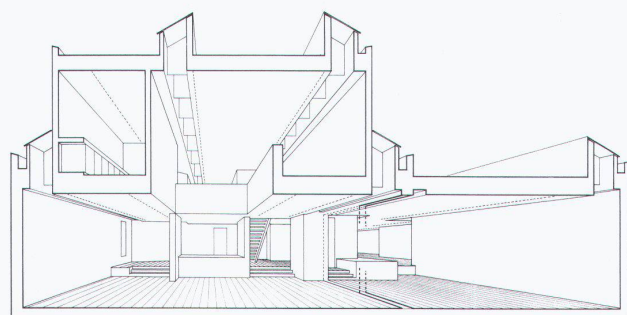
¹ A way of life: Kettle's Yard, Cambridge University Press 1984



Situation



Axonomie

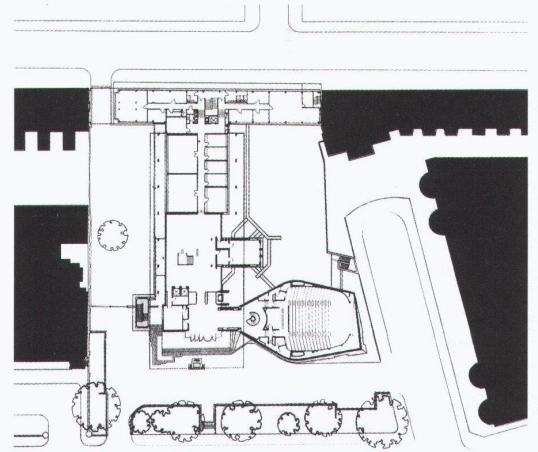


Schnittperspektive

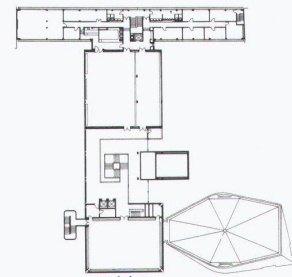


Royal College of Physicians

Das von Denys Lasdun erbaute Royal College of Physicians in London demonstriert mit dem skulpturalen, an einen Erdhügel erinnernden Auditorium aus Backstein eine formale Freiheit, die in scharfem Kontrast steht zur systematischen Regelmässigkeit der ganz dem öffentlichen Raum zugewandten Front des Gebäudes. Dieser mit Backstein und Blei ummantelte Baukörper vermittelt ein starkes Gefühl von Eingeschlossenensein und Sammlung, ähnlich einem Erdwall oder einem Hügelgrab aus alter Zeit. Die Backsteinwände, die sich nach innen neigen und nach aussen wölben, sind sorgfältig bearbeitet, bilden aber eine freie Form, die sich mühelos in emotionalen Kategorien beschreiben lässt: Dem Bau haftet etwas Brütendes, Geheimnisvolles, Melancholisches an, ein Charakter, der durch die durchgängige Verwendung von hart gebranntem, blau-schwarzem, mit Hohlfugen vermauertem Industriebackstein noch verstärkt wird. Mit dem Entscheid für den schwarzen Stein hebt sich der Bau scharf von den angrenzenden klassizistischen Bauten ab und ähnelt eher den Böschungen im gegenüberliegenden Regent's Park. Im Gegensatz dazu wird die auf die Albany Street gehende Strassenfassade von einer strengen Ordnung geprägt und fügt sich ruhig in die Nachbarschaft ein. Der Bau ist in den Strassenraum eingepasst und kann als eine verantwortungsvolle Massnahme im Dienst der urbanen Kontinuität gelesen werden, indem er sich bezüglich Massstab und Baulinien an den Nachbargebäuden orientiert. Ein näheres Hinsehen offenbart allerdings subtile Rhythmusverschiebungen im Aufriss und eine Komplexität und Eigenständigkeit, die den Bau aus der statischen Architektur der Nachbarhäuser herausheben. Festverglaste Fensterscheiben schaffen eine primäre Ordnung in horizontalen Schichten. Diese auf Wiederholung beruhende Ordnung wird jedoch von einer zweiten verdrängt: von schmaleren Fensteröffnungen, deren Platzierung sich in jedem Stockwerk der vierstöckigen Fassade ändert. Merkmale wie Bauform, intensive Materialität und synkopierte Wiederholung wirken zeitgemäss und offenbaren, wie unsinnig der heute verbreitete Glaube ist, Originalität bestehe in der Schaffung referenzloser Form.



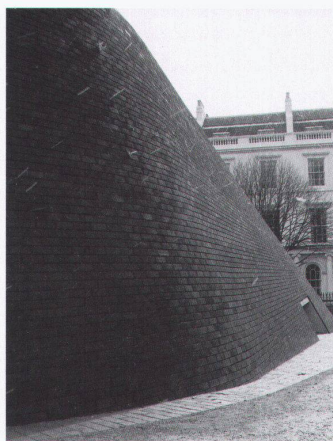
Erdgeschoss (oben) und 1. Obergeschoss (unten)





lation to the mainstream architecture and building industry in the UK. Following on to the early modernists, Brutalists and Cambridge scholars, this is the latest episode of an "other tradition" of British architecture, the tradition of otherness.

Irina Davidovici is an architect and writer based in London. She began her architectural studies in Bucharest before completing them at the University of North London. She worked with Herzog & de Meuron, then gained a Master in the history and philosophy of architecture at the University of Cambridge UK, where she currently is studying for her doctorate. She has lectured at the AA and Kingston University and published numerous essays, mainly on minimalism and contemporary mannerism.



Useful Reference

Jonathan Sergison and Stephen Bates There seems to be a reticence in acknowledging the role of reference in architecture. One may observe a resistance in contemporary Swiss architecture to work with known precedent and instead reference is usually confined to abstract models and materials. And yet, we find it not only a compelling and useful tool but also a necessary state in which to place our work. We work with reference because we work as two people and find it helpful to refer to things that exist. With this reference comes a landscape of memories, associations and emotions, some of which are personal, others are shared. These aspects can be held up to gauge the making of new places and spaces. As we recognise that our work contributes to an existing and evolving culture of architecture it feels necessary to familiarise ourselves with the work of previous generations. We are not driven by a compulsion to originate newness for its own sake or to work in isolation of precedent, but instead to develop contemporary inter-

pretations of forms which, somewhere, exist already. In this way we find Harvey Court, Kettles Yard and the Royal College of Physicians useful as they contribute to an ongoing discussion between us of a developing position. Despite being completed between 30–45 years ago they still seem relevant to the contemporary condition we find ourselves working in.

Leslie Martin, Colin St. John Wilson and Denys Lasdun received their architectural education at a time when the world was changing more quickly than it had done any time in contemporary history, due to advances being made in technology. Their reaction to this condition of potential disorientation has parallels with Louis Kahn's thinking in terms of his interest in working with the essence of things, a material directness and a search for primitive reference. The work of these architects was also demonstrating a suspicion of the canon of Universal Modernism and through that, they began to explore a more regional and critical response to form and place. We find ourselves in a similar situation at the beginning of the new century and, like previous generations, have favoured a more reflective position as a point of resistance to the domination of a global technological culture.

The student residence at Harvey Court, Cambridge by Leslie Martin, Colin St. John Wilson and Patrick Hodgkinson has qualities that we can observe as helpful in understanding this position. The project is a reinterpretation of a known typology, in this case the collegiate model, but adjusts it by inserting the most communal space in the programme (the refectory) in the middle of the plan, thereby creating a raised courtyard and a renewed relationship with adjoining landscape. It employs a reduced palette of materials; brick, concrete and timber (Douglas Fir) thereby intensifying its tectonic character and minimising articulation. It explores repetition as a device to organise the programme of multiple use but knowingly adjusts the repeated element to achieve a level of individuality within the whole. This brings about an expression of difference in sameness. And perhaps most memorably, the building employs the massive properties of brick in a manner reminiscent of ancient structures. The double height order, exaggerated volumetric modelling and tonal equivalence achieved between brick and concrete give the impression of an overall material intensity and a monumental presence.

The small gallery at Kettles Yard, extended by Leslie Martin in Cambridge is exemplary in its programmatic ambiguity. It is a project that blurs the boundaries between artefact and container. It is conceived as both home and public gallery. As an extension to three former workers' cottages, converted previously into a sequence of domestic-sized rooms, the new building introduces a new concept of spatial

organisation which is more anti-room. A single complex volume defined by a variety of spatial characters is made where the subtlety of threshold and the inward-looking quality of toplight, with no views to the outside, make a space that is intimately connected with the work it houses. This is a project which is not afraid of working with beauty and sensuality. Background and artefact comprise a single and comfortable entity in ways that are more akin to a domestic setting than a gallery. And yet this place feels like neither home nor gallery. This ambiguity gives the building a character which we find compelling. The collection of art and artefact is featured in a book produced by the owner Jim Ede, entitled "A way of life – Kettle's Yard" in which object and space are presented like one continuous still-life. This is both a highly personal document of life surrounded by art and suggestive of space occupied after the architecture is complete and everyday life begins.

The Royal College of Physicians in London by Denys Lasdun displays a formal freedom in the sculptural brick mound-like auditorium which is in dramatic contrast to the systematised regularity of the most public front of the building. This brick and lead clad volume demonstrates a primordial expression of enclosure and focus, similar to that of an ancient burial mound or barrow. The brick walls which lean inwards and bulge outwards are precisely detailed but make a loose form that may easily be described in an emotive way. It has a brooding, mysterious or melancholic character which is made all the more intense by the consistent use of a hard blue/black engineering brick with recessed bedded joint. The decision to use a black brick contrasts directly with the neo-classical neighbouring buildings, resembling instead the grass banks found opposite within the grounds of Regents Park. In complete contrast to this, the street façade on Albany Street displays a high degree of order and seemingly achieves a calm continuity with its neighbours. The building is intended as an infill to the streetscape and may be read as a responsible act of urban continuity in the way it joins the neighbouring buildings in scale and line. However, on more careful study, the subtle shifts in rhythm to the elevation reveal a greater complexity and resistance to the static architecture of its neighbours. Fixed window panes create a repeated major order to the elevation, which are organised along a series of horizontal layers. But this repetitive order is displaced by a secondary order of more narrow opening lights, which alter between floors of the four-storey elevation. The characteristics of building form, material intensity and syncopated repetition seem contemporary and reveal the folly in the contemporary belief that originality exists in the making of form free of reference.