

# Kontrollierte Kraft : über Denys Lasduns Entwurfshaltung

Autor(en): **Calder, Barnabas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **103 (2016)**

Heft 12: **Denys Lasdun : Erbschaften der Moderne**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-658302>

## **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.







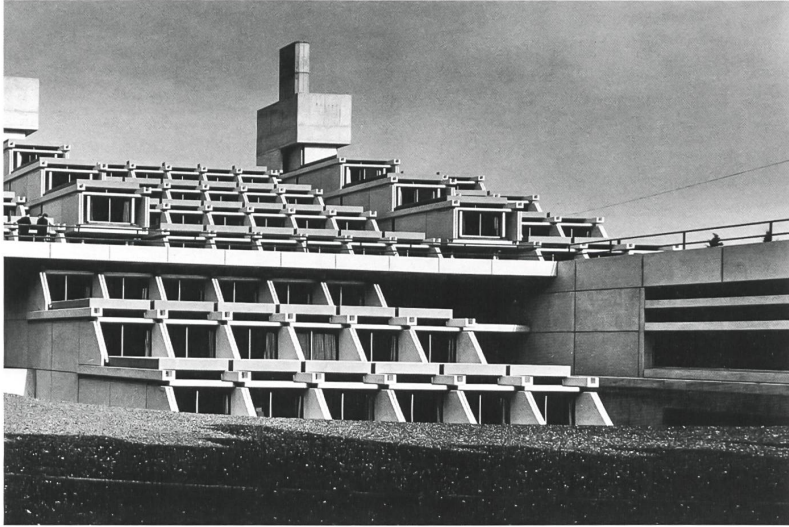
Ganz im Stil seiner Zeit ist die Erdgeschosszone des Appartementhauses leicht und filigran ausgebildet.

Auf der Seite des Green Park gewähren die grossen Balkone eine exklusive Sicht inmitten Londons.



# Kontrollierte Kraft

## Über Denys Lasduns Entwurfshaltung



A

**Denys Lasdun schaffte es, seine Bauherren von guter Architektur zu überzeugen – in langen Gesprächen, aber auch mit seinen architektonischen Entscheidungen, die er nicht immer präzise begründen konnte.**

Barnabas Calder

Denys Lasdun zog es vor, sich nicht mit Worten, sondern durch seine Bauten auszudrücken. Nahestehenden verriet er, dass er sich wünschte, seine Bauten könnten für sich selbst sprechen – es widerstrebe ihm, «Architektur mit dem geschriebenen Wort vermitteln zu müssen». Sprach er über seine Projekte und seine Entwurfshaltung, hatte das immer etwas gewollt Vages und Poetisches, er redete von «landumschlossenen Häfen», «Felsschichten» oder «antiken Ruinen» – und war damit meilenweit entfernt von den technisch oder soziologisch elaborierten theoretischen Ergüssen von Alison und Peter Smithson, den wohl bekannteren der Exponenten englischer Nachkriegszeit.

In deutlichem Gegensatz zu seinen nebulösen Worten hat Lasduns Architektur ein seltenes Mass an Kohärenz. Es ist kaum vorstellbar, Details seiner Ge-



B

bäude ohne Schaden für das Ganze zu verändern. Lasduns Fertigteilbauweise ist astrein, jede Abflussrinne und tragende Betonnase seines Studentenwohnheims für das *Christ's College* in Cambridge ist als solides und klares, unabhängiges Element ablesbar (A). Sein Ortbeton hat nichts gemein mit der berausenden Spleenigkeit eines Paul Rudolph; Lasdun unterwarf den Beton einer geradlinigen Logik und verlor sich nicht in den Möglichkeiten des Materials zum Spiel mit ästhetischen Unregelmässigkeiten. Pfusch und Improvisation sucht man vergebens in den ausgeführten Bauten, die vielmehr mit kontrollierter Kraft und feierlicher Beherrschtheit überwältigen können.

Nach seiner Zeit bei Tecton (1938–49) näherte sich Lasdun in den 1950er Jahren dem Brutalismus, liess sich aber nie auf dessen Formensprache ein. Er interessierte sich für die romantische Townscape-Bewegung und experimentierte spielerisch mit speziellen Dachformen wie jenen am Aulagebäude im Zentrum des Wohnhofs im *Fitzwilliam College* (B).

Der vielleicht wichtigste und nachhaltigste Einfluss in den frühen Jahren war die Kooperation mit Ove Arup und seinem Büro, allen voran Peter Dunicam. Gemeinsam bewältigten sie die statische Herausforderung der spektakulären Auskrugung des *Royal College of Physicians* und diskutierten die Grundfragen einer kostengünstigen Vorfertigung im grossen Massstab am Beispiel der *University of East Anglia*. Durch diese Zusammenarbeit wurden die effektiven Methoden und Verfahren der Betonkonstruktion zur vielleicht wichtigsten Inspirationsquelle für Lasduns Entwurfspraxis und zur Quelle ihrer Strenge und Disziplin.



c

Denys Lasdun war sich bewusst, wieviel er Le Corbusier zu verdanken hatte, auf dessen frei auskragenden Gebäudeprofilen sein ganzes Entwurfsrepertoire aus Terrassen, Plattformen und Ausschnitten basierte. (vgl. S. 41–43) Viele Kritiker meinten, auch der schalungsraue Ort beton seines Meisterwerkes, des National Theatre (Entwurf 1964–69, Bauzeit 1969–76), sei auf den Einfluss Le Corbusiers zurückzuführen. Tatsächlich hatte die bauliche Durchbildung – in welchem Material auch immer – bei Lasdun mehr gemeinsam mit

dem Perfektionismus eines Mies van der Rohe, den er während seiner Hochzeitsreise in Chicago besuchte, als mit dem kunstvollen *mal-foutu*-Durcheinander von Bretterschaltungen und Backsteinmauerwerk in den Nachkriegsprojekten Le Corbusiers.

Um 1960 wurden die architektonischen Vorbilder für Lasdun verzichtbar, da er in seiner eigenen Architektursprache immer trittsicherer wurde. Seine Inspiration bezog er jetzt aus dem Anspruch, die technischen Zwänge und formalen Möglichkeiten der spätmodernen Architektur mit den spezifischen Wünschen der Auftraggeber in Übereinstimmung zu bringen. Er dehnte die Phase des Bauherrengesprächs im Entwurfsprozess immer mehr aus: Statt nur ein Pflichtenheft zu erstellen, sprach Lasdun, bevor er sich ernsthaft an das Entwerfen machte, lange mit seinen Auftraggebern und beobachtete sie in ihren täglichen Verrichtungen – bis er meinte, ihre Bedürfnisse und ihren Charakter gänzlich erfasst zu haben. Seine berühmt gewordenen Worte aus dem Jahr 1965 machen es deutlich: «Es ist unsere Aufgabe, dem Kunden frist- und kostengerecht nicht das zu geben, was er bestellt, sondern etwas, was er nie geträumt hat zu wünschen; und das er, wenn er es schliesslich hat, als das erkennt, was er schon immer gewollt hat.»

Diese Aufmerksamkeit gegenüber seinen Auftraggebern mag auf den ersten Blick wie ein Rezept für fade Gefälligkeit klingen; Lasduns Bemühungen, seinen Kunden eine zufriedenstellende Antwort auf ihre Wünsche zu geben, führte tatsächlich zu einigen kontroversen architektonischen Ergebnissen. Evident wird das bei einer Reihe von institutionellen Bauten, in deren Entwurf etwas von dem mitschwingt, was Lasdun – trotz aller 1960er Jahre-Rhetorik von Offenheit – in der Briefingphase wahrgenommen hatte, nämlich die Selbstbezogenheit und das elitäre Auftreten der Auftraggeber. Die rückwärtige Fassade des Royal College of Physicians, die auf eine vielbefahrene Strasse geht, ist aus schwarzem Backstein und auf Augenhöhe ganz fensterlos. Inmitten der Nachbargebäude mit ihren Fassaden aus weissem Stuck kann das durchaus als aggressives Statement gelesen werden – gegen jegliche Kontextualisierung der damals nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Aktivitäten des College – das die exklusive Atmosphäre eines Gentlemen's Club unterstreicht. Die Tatsache, dass die Fassade zur Strasse hin so undurchdringlich ist, macht es erst recht zu einem Privileg, sich in seinem Inneren aufzuhalten.

Lasduns in seiner Ehrlichkeit jedoch schockierendstes Architektur-«Porträt» ist das Christ's College in Cambridge (C). Bei den Recherchen für mein Buch fand ich heraus, dass Lasduns Projekt ein Schachzug in einem bereits lange andauernden Spiel zwischen zwei benachbarten Colleges war: Es ging darum, ein Grundstück zu kontrollieren, das zwischen den beiden lag.<sup>1</sup> Lasduns Entwurf wurde für die Feindseligkeit seiner Strassenfront bereits kritisiert, als er noch am Reissbrett hing: sieben Stockwerke hoch auskragender und fensterloser Beton, die über zerbrechlich wirkenden verglasten Ladenfronten aufragen, gekrönt von einem Aufbau für die Gebäudetechnik. Das aggressive Betonkliff war ein klares Abbild der Exklusivität und der Introvertiertheit der Colleges jener Jahre und zweifellos eine unfreundliche Geste gegenüber jenem anderen College, das das Grundstück jenseits der schmalen Strasse besass. Leider wurde die Fassade in den 1990er Jahren von einem Neubau verdeckt, der in die Strassenfront hineingequetscht wurde, um Lasduns Bau verschwinden zu lassen: Sein architektonisches Statement hatte sich als zu drastisch erwiesen.

Die Rückseite des Christ's College verschwand, weil sie aus der Mode gekommen war. Andere Bauten Lasduns, allen voran das National Theatre, wurden

<sup>1</sup> Barnabas Calder, *Raw Concrete. The Beauty of Brutalism*, London 2016.



stattdessen mit dem Rundumschlag der Postmoderne gegen die Architektur der 1960er Jahre noch berühmter. Sein Meisterwerk wurde zum bevorzugten Blitz-



D

ableiter für gehässige Ausfälle gegen Beton und modernistische Grossprojekte im allgemeinen, wild attackiert von Leuten wie Leon Krier oder dem Prince of Wales bis hin zum sprichwörtlichen Taxifahrer.

Lasdun nahm diese primitive Kritik besonders schwer, weil er wusste, wieviel Arbeit und Mühe er und sein Team in jeden Bau gesteckt hatten. Ab den frühen 1960er Jahren warnte er seine Bauherren, dass er nicht der richtige Architekt für sie sei, wenn sie einen schnellen Baubeginn wollten – er bräuhete Zeit, um sie kennenzulernen und noch mehr Zeit für den Entwurf, die Überarbeitung und später für die Detailarbeit. Zunächst produzierte der Architekt jeweils zwei ganz einfache Skizzen. Er nannte sie «Diagramme», um dem Auftraggeber klar zu machen, dass es sich nicht um Entwürfe handelte, sondern lediglich um praktische Fragen der räumlichen Anordnung.

Skizze A tendierte zu einem konventionellen Ansatz und zeigte das, was der Kunde vielleicht zu sehen erwartete, während Skizze B meist die aufregendere war und eine überraschende Lösung bereithielt (der in das Gebäudeinnere verlegte Hof des Royal College of Physicians war in der Skizze A ein konventioneller Hinterhof; die weit ausladende, offene Bühne des National Theatre war in der Skizze A eine vergleichsweise gewöhnliche Guckkastenbühne). Die ausgewählte Variante (der Bauherr entschied sich immer für die Version B, nachdem Lasdun die Vorteile

erläutert hatte) wurde dann planerisch weiter bearbeitet, bis Kunde und Architekt damit zufrieden waren. Von da an lag die weitere Entwurfsarbeit in der Hand des Büros, und es fanden kaum noch Gespräche mit dem Auftraggeber statt.

Ab ungefähr 1962 ersetzten Modelle die Zeichnungen als primäres Entwurfsinstrument im Büro. Ein Modellbauer wurde in Vollzeit angestellt, um tagsüber an schnellen, grob gearbeiteten Modellen und abends an Repräsentationsmodellen zu arbeiten. Lasdun modellierte oder zeichnete nie selbst, sondern beschränkte sich auf flüchtige Kritzeleien mit einem 6B-Bleistift auf den Zeichnungen seiner Mitarbeiter. Mit der fortschreitenden Reife des Projekts wurde auch die bauliche Durchbildung in zahlreichen Modellen und Zeichnungen getestet, für wichtige Details sogar im Massstab 1:1 wie etwa für die Stossfugen von Verglasung und Beton am National Theatre.

Trotz der beträchtlichen Unterschiede zwischen Lasduns Bauten hinsichtlich Form und Organisation tauchen einige bevorzugte Konstruktionsideen immer wieder auf: horizontale Betonplattformen, die ein Gebäude «ohne Fassade» und damit eine nicht-hierarchische Struktur ermöglichen, was Lasduns demokratischer Überzeugung sehr entsprach; vorgefertigte Fassadenelemente und eine sorgfältige Durchbildung der Konstruktionsdetails, um den witterungsbedingten Alterungsprozess zu kontrollieren; qualitativ hochwertige Oberflächenbehandlungen dank sorgfältiger Verarbeitung und ständig wachsendem Erfahrungsschatz.

Lasdun hatte den Ehrgeiz, Bauten zu erschaffen, die einen weit reichenden Einfluss ausübten und als Manifeste seiner Idee von Architektur gelten konnten; einen Bau etwa, wie es Le Corbusiers *Pavillon Suisse* in Paris für ihn als Student gewesen war. Diese Art von Einfluss blieb ihm jedoch verwehrt, da zu jener Zeit die Spätmoderne bereits in Ungnade gefallen war. Zwar gibt es Bauten, die unverkennbar dem Royal College of Physicians Tribut zollen. Auch die University of East Anglia, die von 1965 an breit publiziert wurde, hat weltweit viel Anerkennung erfahren. Das National Theatre dagegen wurde nach jahrelangen Verzögerungen erst 1976 fertiggestellt, zu spät, um noch auf potenzielle Nachfolger Einfluss nehmen zu können (vgl. S. 8–16 in diesem Heft). Es markiert eher das Ende eines vergangenen Stils als den Beginn eines neuen.

Seit seinem Tod 2001 hat Lasduns Werk eine stetig wachsende Zahl an Bewunderern gefunden, sowohl unter Architekten (Steven Tompkins, Patrick



E

Lynch, Keith Williams und viele andere in Grossbritannien und international) als auch in einem breiteren Publikum. Seine Bauten altern exzellent – sein Büro war sehr um diesen Aspekt bemüht – und weisen in ihrer Struktur und Bauweise eine zeitlose Solidität

und Klarheit auf, die in starkem Kontrast stehen zu den papierdünnen Verkleidungen der neuen Gebäude, die um sie herum aus dem Boden schiessen.

Das, was Lasdun nie in Worte fassen oder in eine Theorie packen konnte – seinen tiefen und nicht rationalen Glauben daran, dass «gute Architektur» selbst Laien erreichen könne – hat sich letztlich bestätigt. Lasdun verteidigte seine ästhetischen Entscheidungen vehement. Manchmal redete er sich bei Einwänden mit extrem technisch klingenden Details heraus; manchmal zog er sich auf nicht verhandelbare Positionen zurück, wie im Fall des National Theatre, als er drohte, bei weiteren Budgetkürzungen auszusteigen. Er jagte Unternehmensberater weg, die vorschlugen, den Entwurfsprozess zu beschleunigen, um mehr Geld zu verdienen. All das tat er im Interesse einer Qualität, die er nicht benennen konnte. Wie die Bauten deutlich zeigen, die in diesem Heft vorgestellt werden, hat Lasdun mit seinen anspruchsvollen architektonischen Massstäben einen erstklassigen Korpus geschaffen, der in seiner Strenge und Kraft seine unverwechselbare Handschrift trägt. —

*Barnabas Calder* (1980) lehrt Architekturgeschichte an der Universität Liverpool und ist Stiftungsratsmitglied der Twentieth Century Society. Zur Zeit arbeitet er an der Herausgabe eines Gesamtverzeichnisses der Werke Denys Lasduns in Kollaboration mit der RIBA, gefördert von der Graham Foundation.

Aus dem Englischen von *Dorothea Deschermeier*

#### Résumé

### Une force contrôlée Sur l'attitude de Lasdun à l'égard des projets

Denys Lasdun préférait s'exprimer à travers ses constructions plutôt qu'au moyen de mots. Il confiait à des proches qu'il détestait «devoir transmettre l'architecture avec des mots écrits.» On pourrait croire que ce manque théorique serait de nature à rendre son architecture vulnérable. Mais c'est le contraire qui est vrai: elle atteint un degré de cohérence rarement égalé. Il est presque inimaginable de transformer des détails de ses bâtiments sans que la composition générale n'en souffre. Lasdun avait l'ambition de créer des constructions pouvant avoir une influence loin à la ronde et ayant valeur de manifeste de son idée de l'architecture. Cette sorte d'influence devait lui être refusée à cause d'un timing malheureux, vu que le moderne tardif était déjà tombé en disgrâce alors que lui était au sommet de sa carrière. Son œuvre a cependant trouvé un nombre toujours croissant d'admirateurs depuis sa mort en 2001. Ses constructions vieillissent en effet merveilleusement bien et présentent dans leur structure et la manière dont elles sont construites une solidité et une clarté qui contrastent fortement avec les habillages pitoyables des nouveaux bâtiments qui poussent comme des champignons aux alentours.

#### Summary

### Controlled Strength On Denys Lasdun's approach to design

Rather than using words Denys Lasdun preferred to speak through his buildings. In this context he confessed his reluctance about "having to explain architecture through the written word." One could possibly believe that this avoidance of theory might make his architecture questionable. But in fact the opposite is the case: it has a rare degree of coherence. Changing any of the details in his buildings seems almost inconceivable, as this would inevitably impair the composition as a whole. Lasdun's ambition was to create buildings that would have a wide-ranging influence and would be understood as manifestos of his ideas about architecture. However, the timing was wrong and he never achieved this kind of influence, as at the highpoint of his career late modernism had fallen into disfavour. However, since his death in 2001 Lasdun's work has attracted a constantly growing number of admirers. His buildings age excellently and through their structure and the way they are built they display a timeless solidity and clarity, which contrasts sharply with the pitiful claddings of the more recent buildings that have shot out of the ground around them.

- A New Court, Christ's College Cambridge, 1967–70.
- B Fitzwilliam College Cambridge, 1958–64.
- C Strassenfront New Court, Christ's College Cambridge, 1967–70.
- D Jedes Schalungsbrett gezeichnet: Seitenwand des Lyttelton Saals im National Theatre, 1963–76.
- E Baustelle der University of East Anglia Norwich, 1962–69.

Alle Abbildungen: Lasdun Archive / RIBA Collections.  
Abb. A und C courtesy of ARCAID