

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 90 (2003)
Heft: 4: et cetera

Artikel: Cinderella : Laban Dance Centre London, Herzog & de Meuron
Autor: Esch, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-67075>

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: 29.03.2025

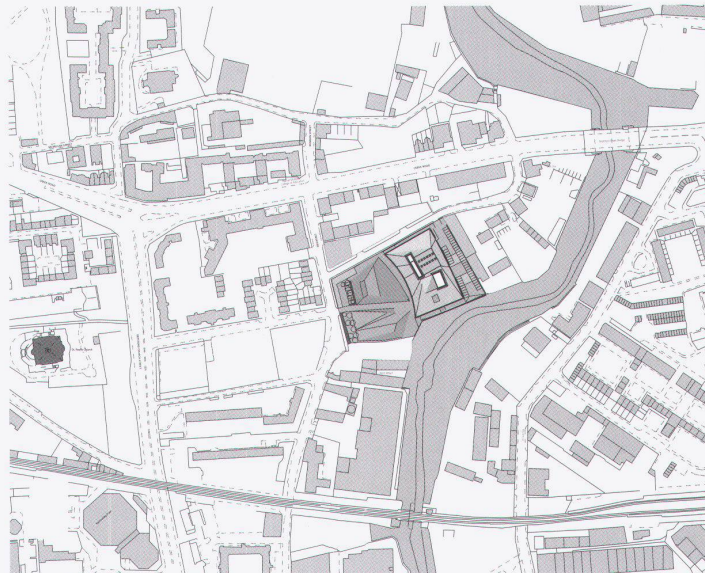
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



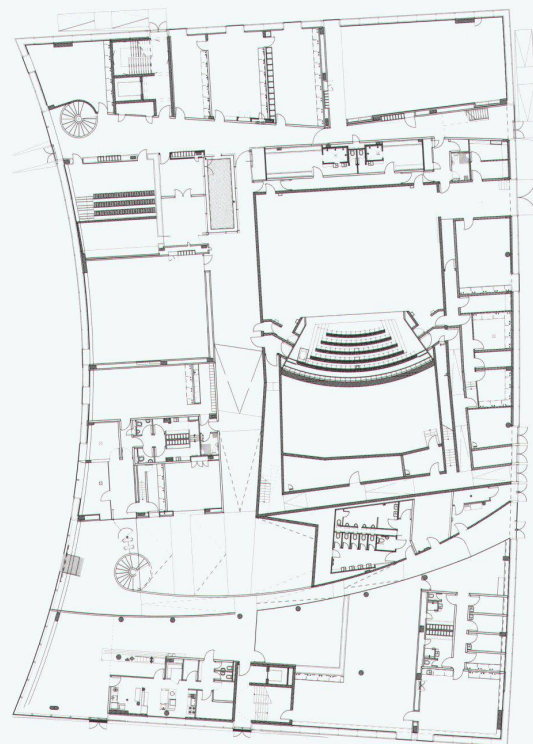
Cinderella

Laban Dance Centre London, Herzog & de Meuron

Text: Philipp Esch, Fotos: Dennis Gilbert, Philipp Esch Wenn Marion North im Zusammenhang mit dem Tanz von «Cinderella» spricht, vom Aschenputtel, meint die umtriebige Direktorin des Londoner Laban Dance Centre nicht Prokofjews Ballett, sondern ganz profan die chronische Unterdotierung ihrer Disziplin unter den darstellenden Künsten. Ein massgeschneiderter Neubau für die Kunst, die üblicherweise in zweckentfremdeten Gewerbebauten und Dauerprovisorien zuhause ist, sei deshalb weniger ein Geschenk an ihre Institution als vielmehr an den Tanz insgesamt. Dabei war das Budget alles andere als generös, welches den Architekten Herzog & de Meuron für die Realisierung des grössten dem Tanz gewidmeten Neubaus in Europa zur Verfügung stand. Ganz offensichtlich aber haben die Basler Erfahrung in der Fokussierung der Mittel auf architektonisch relevante Aspekte – und Gelassenheit im Verzicht auf anderes.



Ein «Geschenk an den Tanz» ist dieses Haus durchaus geworden, aussen weich bewegt und flimmernd in unterschiedlicher Farbigkeit und Transluzenz, innen topografisch in der Anlage des Schnitts, fröhlich-laut mit starken Farben, robusten Oberflächen, durchdrungen von der Einladung zur Aneignung, zum liebevollen und respektlosen Gebrauch. Diese Atmosphäre ist eine Erbschaft der wechselvollen Geschichte von Englands mittlerweile grösster Institution für zeitgenössischen Tanz, benannt nach ihrem Gründer Rudolf Laban (1879-1958). Der österreich-ungarische Tänzer und Tanz-Theoretiker war 1938 aus Nazi-Deutschland nach England emigriert und hatte hier sein Interesse und seine Begabung, die Verbindung von Tanz-Performance, methodischer Analyse und Tanzpädagogik, weiterverfolgen können. Unter der jetzigen Leiterin war das Institut aus der Abgeschlossenheit des ländlichen Surrey in die Metropole umgezogen und hatte dort in einer ehemaligen Kirche ein neues Zuhause gefunden, das in den neunziger Jahren zu klein wurde. Bei aller Platznot muss doch die Atmosphäre des produktiven Chaos, der kreativen Informalität so anregend und ansteckend gewesen sein, dass die Bauherrn sie im geplanten Neubau wiederzufinden hofften. Der Entwurf



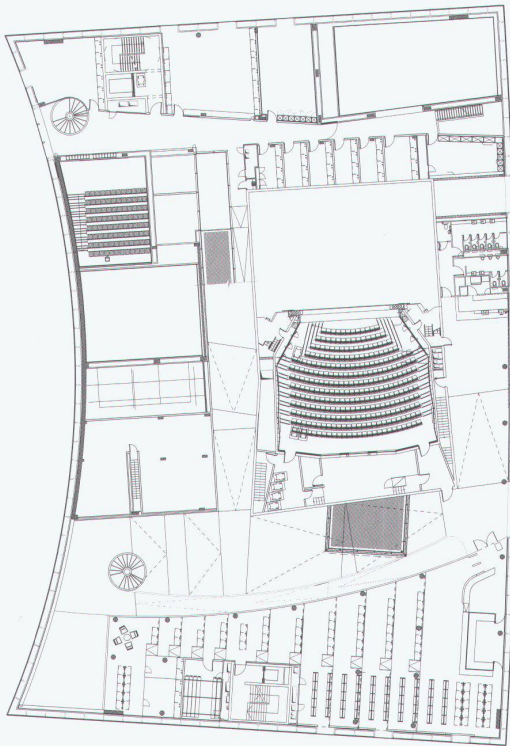
Erdgeschoss



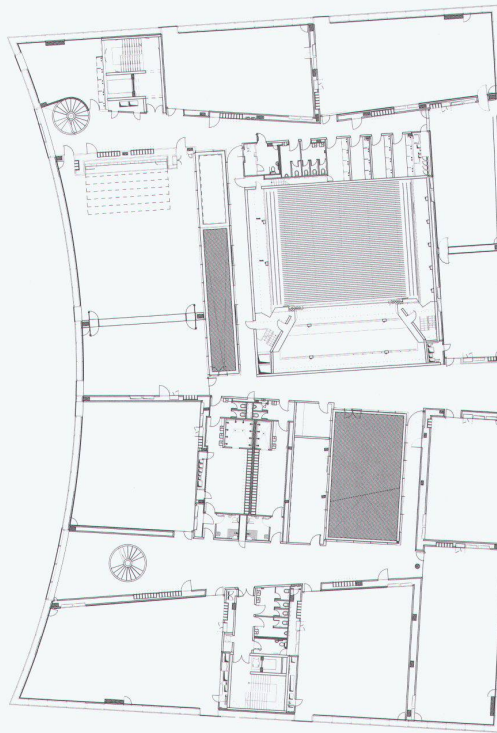
Tagsüber opak ... – Bild: Dennis Gilbert

von Herzog & de Meuron, welche 1997 zusammen mit fünf weiteren Teams zum Wettbewerb eingeladen worden waren, entsprach diesen Vorstellungen trefflich – die Jury unter Vorsitz von Zaha Hadid erkannte den Baslern denn auch den ersten Preis zu.

Als Bauplatz stand eine frühere Müllhalde zur Verfügung, unwirtliches Brachland im Südosten Londons, umgeben von heruntergekommenen Wohn- und Gewerbebauten, deren letztere den Deptford Creek, ein stehendes Industriegewässer, säumen. Doch hat die graue Vorstadt durchaus ihre Vorteile, denn die Standortgemeinde Lewisham erkannte das katalytische Potential der Institution für die Quartierentwicklung, räumte entsprechend günstige Konditionen ein und ist angesichts des astronomischen Mietpreis-Niveaus der Hauptstadt mittlerweile zum Refugium zahlreicher Künstler geworden. Noch ist der gleissend helle Neubau freilich eine exotische Erscheinung. Mächtig in seiner Grösse, weicht der Baukörper auf der Eingangsseite in einladender Bewegung zurück und rückt seitlich hart an das Ufer des Flusses heran, in dessen schlammigem Bett Schiffswracks von früher erzählen. Die Willkommensgeste des Fassadenschwungs strahlt über den vorgelagerten Garten hinaus; sie bezieht auch den daran angrenzenden Grünraum bis hin zum barocken Kirchhof von St. Paul's mit ein und suggeriert, eines Tages im heute darbenenden Lewisham einen durchgehenden Parkraum zwischen Kirche und Dance Centre aufzuspannen. Noch ist freilich nicht einmal



Zwischengeschoss



Obergeschoss

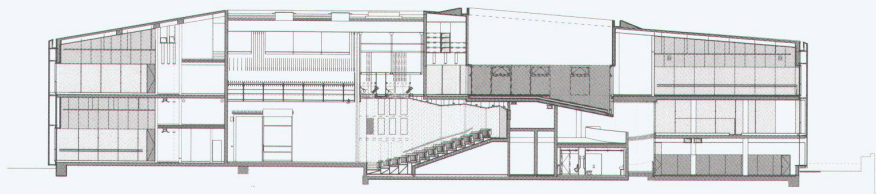
der Garten vor dem Zentrum selber ausgeführt, auch wenn der kontaminierte Aushub des Gebäudes in seiner militärisch-perfekt geplanten Kantigkeit seltsam definitiv wirkt.

Labyrinthische Klarheit

Von aussen unterscheidet nur der vorgelagerte Garten und die heiter-kryptische Färbung der Polykarbonat-Haut die Öffentlichkeit des Hauses von den abgeschotteten Gewerbehallen ringsum – jedenfalls tagsüber. Erst in der Dämmerung gibt das neue Haus sein Geheimnis preis, wird durchlässig und leuchtend, so dass die Tanzenden darin als bewegte Schatten sichtbar werden. Gleich beim Eintreten wiederholt sich dieser Eindruck vom Haus, das in Bewegung geraten ist: eine mächtige Treppenspindel verstellt dem Eintretenden den Weg, bevor er eine weite Rampe betritt, welche hinauf ins Innere des Gebäudes führt und im gegenläufig ansteigenden Bibliotheksboden Fortsetzung und Abschluss findet. Mehrere «Strassen» – so die Architekten – führen weiter hinein in das enorm tiefe Gebäudevolumen, dessen Gemengelage aus dicht gepackten Ausbildungsräumen von zwei Hofeinschnitten beleuchtet wird; die Mitte des Hauses nimmt der grosse Theatersaal ein. Aldo van Eycks Diktum von der «labyrinthischen Klarheit» kommt in Erinnerung, ebenso wie sein Bild vom Haus als kleine Stadt. Denn die hier mal engeren Strassen des Erschliessungsnetzes weiten sich dort zu Plätzen, deren gänzlich verglaste Fassaden-



... durchlässig in der Dämmerung. – Bild: Dennis Gilbert



Längsschnitt (alle Pläne © Herzog & de Meuron)

seiten erstaunlich stimmungsvolle Ausblicke in die graue Umgebung hinaus freigeben, mal zur barocken Kirche St. Paul's von Lewisham, mal zu den fernen Kuppeln von Greenwich.

Erinnert werden wir aber auch an den Vorschlag der Basler Architekten für ein Kultur- und Werkzentrum des Zürcher Schauspielhauses (1996), eine kleine Stadt auch hier und ein grosser, plastikumhüllter «Kunstschuppen» zugleich, freilich komplexer durch die Integration bestehender Stadt, der schutzwürdigen Schiffbauhalle. Im Zürcher Projekt wie im Londoner Bau ist es der Bühnenturm, der das Dach des Gebäudes bombiert und die charakteristische Gebäudesilhouette verursacht. In London wird die Grösse des Bühnenapparats angesichts der mit bloss 300 Plätzen bescheidenen wenigen Zuschauerränge besonders augenfällig: ein Theatersaal ganz im Zeichen von Unterricht und Experiment, betont noch durch die innere Verkleidung des Saals mit sandgestrahlten, matt schwarz gestrichenen Fichtenbrettern, welche an die informelle Ruppigkeit von Shakespeares jüngst rekonstruiertem Globe Theatre denken lässt.

Polychrome Bewegung

Eine vielleicht triviale, aber erstaunliche Beobachtung beim Gang durchs Haus betrifft die Bewegung im Dance Centre, die dort am grössten ist, wo sie in Schulen üblicherweise zur Ruhe kommt: in den Klassen-

zimmern wird getanzt, geturnt, gejoht und musiziert, in den Gängen wird ausgeruht und Luft geholt. Die Gestaltung der Räume ist reziprok dazu: die inneren Strassen als vielfarbiger Vordergrund, hallig, schiefwinklig in Grundriss und Schnitt und mitunter irritierend in perspektivischer Illusion, die Decken vollgehängt mit der sichtbar belassenen Haustechnik – die dreizehn Studios dagegen als gedämpfter Hintergrund, in ruhiger Geometrie, farblos bis auf die Materialtöne und den inneren Widerschein der farbigen Fassadenpanelee. Mit Ausnahme jeweils eines Feldes bleiben die Glasfronten in allen Studios opak und bestärken die innere Sammlung und Konzentration auf die Tanzarbeit. Zur beschriebenen Reziprozität von physischer Aktivität der räumlichen Nutzung und topographischer Aktivität der räumlichen Gestaltung passt auch die sanft ansteigende, aber nahezu farbfreie Bibliothekslandschaft im Übergang von «Platz» zu Schulraum.

Bei der Entwicklung der «Light Box» zuoberst auf der Tate Modern hatten die Architekten erstmals mit dem Künstler Michael Craig-Martin zusammengearbeitet. Hier hat er die Farbgebung des Hauses gestaltet, und dies offensichtlich mit so nachhaltigem Erfolg, dass sie mittlerweile auf die gesamte Corporate Identity des Instituts abgefärbt hat. Auf drei Grundtönen – Rosarot, Türkis und Froschgrün – baut das Farbschema auf, welches als sanft schimmernde Ahnung aussen am Haus beginnt und als kräftiger Glanzton im Gebäude-



Studio: Im inneren Widerschein der farbigen Fassade. – Bild: pd



oben: Topografie der inneren Strassen. Links Bibliothek, rechts Theater, oben Hofeinschnitt, hinten Eingang.

unten: Theatersaal, mit schwarzen Fichtensplattens verschalt. – Bild: Dennis Gilbert

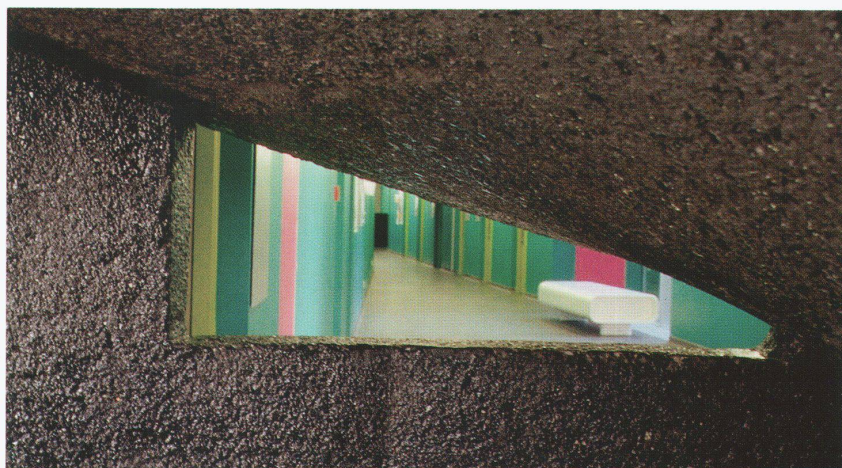
innern fortläuft. Die höchst künstlichen Farben begleiten den Weg durchs Gebäude, sind mit der räumlichen Gestaltung manchmal parallel geschaltet und unterlaufen sie andernorts selbstbewusst, etwa in der kontrastierenden Bemalung von sorgsam wandbündig eingepassten Einbauten. Als Orientierungshilfen im Strassennetz der kleinen Stadt machen sie sich ausserdem nützlich, und ihr Absorptionsvermögen gegenüber der unvermeidlichen Flut von Zetteln und Anschlägen ist ganz erstaunlich.

Archaische Koordinaten

Den bunten, glatten Flächen stehen in den Erschliessungs- und Pausenzonen die massive Treppenspindeln und eine weit geschwungene Brüstungsmauer gegenüber, die aus gewaschenem, anthrazit gestrichenem Beton gegossen sind und aussehen, als wüchsen sie aus dem Schlick des nahen Flussbetts empor. Gleich wie in den Farbflächen fehlt auch hier jede Handwerklichkeit, aber eine enorme haptische Tiefe überhöht die skulpturale Körperhaftigkeit. Ähnlich Denkmälern im öffentlichen Raum bezeichnen Treppen und Brüstungsschwung archaische Koordinaten oder Ausgangspunkte für das räumliche Gefüge. Nur werden sie diesem Anspruch nicht gerecht. Denn die grosse Wendeltreppe kommt dem Eingang zu nah und bedrängt den von Empfangsmöbel und Drehkreuzen umstellten Eintretenden brüsk auf seinen ersten Schritten jenseits der spiegelnden Eingangstür. Und die massige Brüstung, welche die Aufwärtsbewegung der Rampe nahezu über die ganze Gebäudetiefe begleitet, bricht just an der kritischen Stelle, dem Übergang in ihre gegenläufige Fortsetzung in der Bibliothek, vor deren Glasfront so unvermittelt wie unvermittelnd ab. In einem Haus,



das der Bewegung gewidmet ist und dieser Widmung funktional, strukturell und atmosphärisch so sehr entspricht, fällt besonders auf, wo diese Bewegung unversehens ins Stocken gerät. Dies umso mehr, als die konzeptuelle Kraft allein die Architektur tragen muss, wenn deren konkrete Umsetzung gegen vernachlässigtes Handwerk und Sparzwang verteidigt werden muss (bei einer Bausumme von gerade mal 36 Millionen Franken). Im Umgang damit haben die Architekten viel Erfahrung – internationale zumal, mutmasst der detailfixierte Schweizer. Es liegt in der Natur der Sache, dass erst auf den zweiten Blick ersichtlich wird, warum man dieses Haus gerne anschaut und anfasst, obwohl es ungleich ruppiger zusammengebaut ist als ein schweizerisches. Sicher spielen die betonte Artikulation der Oberflächen eine Rolle, vor deren Vordergrund die Fügungen und Anschlüsse (als eigentliche Problem-



«Strassen in der kleinen Stadt»: kräftige Farben, tiefe Oberfläche.



zonen der Ausführung) zurücktreten, aber auch das beharrliche Befragen der Materialien auf ihr expressives Potential, worin es die Basler Architekten zu wohl einzigartiger Kenntnis gebracht haben: von der starken Farbigkeit war bereits die Rede und von der haptischen Tiefe des gewaschenen Betons. Dazu gehört aber auch Episodisches wie die freie, ja verspielte Führung der leuchtentragenden, abgehängten Elektrokanäle in den «Strassen» oder die schlängelnden Geländer. Die aus Tanzstudios vertrauten Ballett-Handläufe wuchern hier nämlich weiter an Rampen- und Treppenbrüstungen, verselbständigen sich schlingernd und sehen so aus, als versetzten sie selbst gebrechliche Besucher in beschwingten Gang. Sie ist ansteckend, die Bewegung in diesem Haus. ■

Bauherrschaft: Laban Dance Centre, London

Architekten: Herzog & de Meuron, Basel

Mitarbeit: Jayne Barlow, Konstanze Beelitz, Christine Binswanger, Nandita Boger, Fun Budimann, Michael Casey, Peter Cookson, Irina Davidovici, Rita Maria Diniz, Hernan Fierro-Castro, Alice Foxley, Harry Gugger, Jacques Herzog, Detlef Horisberger, Jean Paul Jaccard, Nick Lyons, Stefan Marbach, Pierre de Meuron, Christopher Pannett, Kristen Whittle

Landschaftsarchitekten: Vogt Landschaftsarchitekten, Zürich

Künstlerische Zusammenarbeit: Michael Craig-Martin, London

Realisierung: Wettbewerb 1997, Projekt 1998–99, Ausführung 2000–2003

Cendrillon En inaugurant le nouveau bâtiment de son institut, la directrice du «Laban Dance Centre» l'a qualifié de «cadeau fait à la danse». Effectivement, l'oeuvre récente des architectes bâlois Herzog & de Meuron est littéralement pénétrée de mouvement: doucement mouvante à l'extérieur et scintillante de colorations et de translucidités multiples, elle invite intérieurement à un usage chaleureux et sans contrainte par sa qualité topographique en coupe, ses couleurs vives et ses surfaces robustes. Beaucoup de l'informel créatif qui marquait l'institution dans ses emplacements antérieurs reste encore sensible. Avec ce nouveau lieu, une friche industrielle dans un quartier dégradé du sud londonien, on espère contribuer au développement de tout le quartier, une intention qui vaut aussi pour le jardin d'accès actuellement encore en projet.

La coloration mystérieuse de l'enveloppe en polycarbonate du bâtiment devient translucide et luminescente la nuit, de sorte que ceux qui dansent à l'intérieur apparaissent comme des ombres en mouvement. Plusieurs «rues» intérieures drainent la profondeur du volume où deux cours intérieures éclairent un large éventail de locaux d'enseignement. Les images de «clarté labyrinthe» et de «maison-petite ville» d'Aldo van Eyck reviennent en mémoire.

Dans le Dance Centre, le mouvement majeur se situe aux endroits où les écoles commencent normalement à se calmer. On danse et fait de la musique dans les salles de classe tandis que l'on se détend et reprend son souffle dans les couloirs. La conception des espaces est inverse: les rues intérieures sont multicolores, sonores, riches en angles obliques et les plafonds garnis d'installations techniques. Par contre, les treize studios sont feutrés, géométriquement calmes et sans couleur hormis la tonalité des matériaux et le reflet intérieur des panneaux de façade colorés.

Le concept général des couleurs, une oeuvre de l'artiste Michael Craig-Martin, repose sur trois tons de base – rose, turquoise et vert grenouille – qui transparaissent légèrement à l'extérieur du bâtiment et affirment leur brillance et leur éclat à l'intérieur.

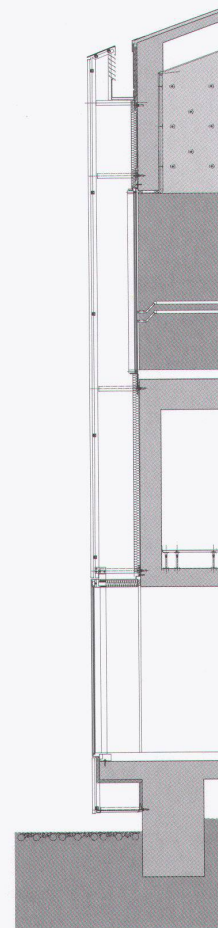
Dans les zones publiques, des escaliers en spirale massifs et le grand mouvement du mur d'allège en béton lavé d'une profondeur tactile considérable qui intensifie la corporalité sculpturale font contraste avec les surfaces multicolores lisses. Tels des monuments dans l'espace public, ces escaliers et le geste de l'allège indiquent des coordonnées archaïques dans le complexe spatial. ■

Cinderella When inaugurating the Laban Dance Centre, the Director called the new building for her institute a "gift to dance". Indeed, the most recent work by the Basel architects Herzog & de Meuron seems absolutely steeped in movement: outside softly moving and shimmering, continuously changing in colour and translucency, inside topographical in its cross-section, radiant with strong colours, robust in its surfaces: an invitation to an equally loving and respectless use. Much can still be discerned of the creative informality that was the institution's hallmark in earlier locations. The new site, derelict industrial land in a run-down area of South London, is linked with the hope that the centre will contribute to the development of the whole district – a claim that also applies to the garden in front, which has yet to be executed.

The mysterious colouring of the polycarbonate cladding becomes permeable and translucent at twilight, revealing the dancers inside as moving shadows. Several internal "streets" lead through the deep volume of the building, whose conglomerate of densely packed studios with the theatre in its middle is lit from two incised courtyards. One is reminded of Aldo van Eyck's images of "labyrinthian clarity" and of the "house as a little town".

There is most movement in the Dance Centre in those places where it usually comes to a halt in schools: the classrooms are vibrant with music and movement, while in the corridors people rest and get their breath back. The design of the spaces reciprocates this: the internal streets are multi-coloured, hall-like, oblique-angled, their ceilings hung full of service pipes and ducts – the thirteen studios, in contrast, are muted, calm in their geometry, colourless except for the shades of the materials and the inner reflection of the coloured façade panels.

The building's colour scheme is the work of the artist Michael Craig-Martin, and is based on three basic shades – pink, turquoise and frog green. These appear as a shimmering hint on the outside of the building, and are continued inside as powerful, lustrous tones. In the public areas, the colourful, smooth areas are juxtaposed with bulky spiral stairs and a sweeping parapet wall in washed concrete. Just as on the coloured surfaces, there is no sign of craftsmanship here, but an enormous tactile depth heightening the sense of physical sculptural presence. Like monuments in a public space, the stairs and the curve of the parapet define archaic coordinates in the spatial structure. ■



Schichten-Aufbau der Fassade