

Veranstalter: Deutsches Architekturmuseum und Wüstenrot Stiftung

Datum, Ort: 09.11.2017–02.04.2018, Frankfurt am Main

Elser, Oliver; Kurz, Philip; Cachola Schmal, Peter (Hrsg.): *SOS Brutalismus. Eine internationale Bestandsaufnahme*. Zürich: Park Books 09.11.2017–02.04.2018. ISBN: 978-3-03860-074-9; 716 S., 686 Farb- und 411 SW-Abb. (Katalog + Begleitband)

Rezensiert von: Alexandra Klei, Zentrum Jüdische Studien Berlin-Brandenburg / Ruhr-Universität Bochum

In den letzten Jahren gab es in Deutschland wohl nur wenige Architekturausstellungen, die derart für mediale Aufmerksamkeit gesorgt haben wie die am 8. November 2017 im Frankfurter Deutschen Architekturmuseum eröffnete und von der Wüstenrot Stiftung geförderte Ausstellung „SOS Brutalismus – Rettet die Betonmonster!“. Der Begriff „Brutalismus“ bezeichnet eine Formensprache in der Architektur der Nachkriegsjahrzehnte. Er geht zum einen zurück auf den von Le Corbusier geprägten Terminus „béton brut“, Sichtbeton. Zum zweiten beeinflussten die Schriften und Entwürfe von Alison und Peter Smithson ab dem Ende der 1940er-Jahre das Denken einer neuen Architekten-generation. Die Smithsons gehörten zu den Begründern von „Team 10“, einer zwischen 1953 und 1981 bestehenden Architektengruppe, die sich aus den Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) entwickelte. Sie kritisierten die starren Dogmen der klassischen Moderne und stellten sich gegen die in der 1933 verabschiedeten Charta von Athen formulierte Funktionstrennung von Wohnen, Arbeiten, Freizeit und Verkehr im Städtebau, die nachhaltigen Einfluss auf die Planungen ab 1945 hatte. Wesentlich für die Verbreitung des etwas unglücklichen Begriffs und für die Debatte war schließlich das Wirken des britischen Architekturtheoretikers Reyner Banham, der 1955 einen Aufsatz mit dem Titel „The New Brutalism“ veröffentlichte.¹

Brutalistische Architektur lässt sich durch drei Hauptmerkmale charakterisieren: Neben einer „Materialehrlichkeit“, das heißt der

Sichtbarkeit des verwendeten Betons, aber auch von Ziegeln oder Metall, sollten die Grundrisse ebenso wie Konstruktionen ablesbar und für die Betrachter/innen nachvollziehbar sein. Die Gebäude zeichnen sich zudem – begünstigt vom Material Beton und den daraus resultierenden Bauformen, aber auch vom Entwurfsverständnis der Architekt/innen – durch eine Skulpturalität aus. Die einzelnen Architekturen wurden zu plastischen (dabei zum Teil begehbaren) Körpern im (zumeist) städtischen Raum. Insgesamt lässt sich eine Weiterentwicklung und Radikalisierung architekturmoderner Ansätze erkennen. So war die Ablesbarkeit von Grundrissen und Funktionen bereits ein Ziel sich verändernder Architekturauffassungen in Abgrenzung zum Historismus Anfang des 20. Jahrhunderts. Aber während zum Beispiel Treppenhäuser dabei lediglich als Vertikale an den Fassaden ablesbar waren, wurden sie im Brutalismus zu eigenständigen und plastischen Körpern innerhalb des Gebäudes.

Die Ursachen für das große Interesse an der nun gezeigten Ausstellung dürfte zum einen darin zu suchen sein, dass die Bauten des Brutalismus nach wie vor umstritten sind und dabei sowohl radikale Ablehnung als auch stürmische Begeisterung hervorrufen. Zum zweiten erfahren sie seit einigen Jahren eine Aufmerksamkeit, die man zunächst einmal als Internetphänomen bezeichnen muss: Websites wie „Fuck Yeah Brutalism“² oder die Facebook-Gruppe „The Brutalism Appreciation Society“³ publizieren Fotografien brutalistischer Bauten aus der ganzen Welt als positive Beispiele moderner Architekturen. Dabei ästhetisieren die Bilder

¹ Reyner Banham, *The New Brutalism*, in: *Architectural Review* No. 12/1955, S. 354-361, <http://www.architectural-review.com/archive/1955-december-the-new-brutalism-by-reyner-banham/8603840.article> (05.01.2018). Auf Deutsch zuerst veröffentlicht in: Candide. *Journal for Architectural Knowledge* No. 3 (02/2012), S. 109-115, <http://www.candidejournal.net/de/article/der-neue-brutalismus/> (05.01.2018). Siehe in Buchform auch Reyner Banham, *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?*, London 1966 (zugleich auf Deutsch erschienen: *Brutalismus in der Architektur. Ethik oder Ästhetik?*, Stuttgart 1966).

² <http://fuckyeahbrutalism.tumblr.com> (05.01.2018).

³ <https://www.facebook.com/groups/2256189436/> (05.01.2018, nur zugänglich mit eigenem Facebook-Account).

von „Fuck Yeah Brutalism“ mehrheitlich in Schwarz-Weiß die Skulpturalität der Bauten, während in der Facebook-Gruppe Nutzer/innen Beispiele aus zahlreichen Ländern posten, oft laienhaft aufgenommen und Resultat alltäglicher Begegnungen. Informationen zu den Beispielen werden dann häufig mit Hilfe der Kommentare zusammengetragen. Beide Projekte zielen nicht nur auf das Interesse anderer User, sondern auch auf deren Partizipation. Selbst wenn es bislang keine verbindlichen, empirisch nachvollziehbaren Aussagen gibt, so scheint es doch, dass sich hier nicht (allein) Architekt/innen oder Architekturhistoriker/innen beteiligen, sondern Menschen unterschiedlichster Professionen. Bisher dürfte das Interesse an keiner anderen Architekturform auf diesem Wege derart erfolgreich gefördert worden sein. In der Folge wuchs nicht nur das öffentliche und mediale Interesse an der brutalistischen Architektur, sondern dieses zog auch eine Vielzahl von Publikationen⁴, Ausstellungen⁵ und die Gründung weiterer Interessengruppen⁶ nach sich.

Die Ausstellung „SOS Brutalismus“ will zweifellos an den so ausgelösten Hype anknüpfen und konzentriert sich dabei vordergründig auf eine (unterstellte) Gefährdung der Bauten durch Vernachlässigung und Abriss. Bereits im Juli 2015 wurde von den Kuratoren und Mitarbeiter/innen das Webportal <http://www.sosbrutalism.org> initiiert, wo mit Hilfe anderer Internet-User der Blick auf bedrohte Bauten des Brutalismus gelenkt werden sollte. Mehr als 1.000 Gebäude weltweit können hier inzwischen recherchiert werden, die Informationen zu ihrer Baugeschichte sind allerdings ausgesprochen lückenhaft. Immerhin lassen die Beispiele erkennen, dass längst nicht alle Gebäude von Abriss oder Verwahrlosung bedroht sind – ein Widerspruch, der sich in der gesamten Ausstellung fortsetzt. Daneben generierte die Website bereits weit im Vorfeld Aufmerksamkeit für die nun gezeigte Ausstellung. Gleichzeitig ist sie aber auch der Versuch, von der Begeisterung und Eigeninitiative zu profitieren und der Partizipation einen institutionalisierten Rahmen zu geben.

Diese Charakteristika des Phänomens finden sich in der Ausstellung wieder. So wer-

den zum einen in einer „Galerie“ als Abschluss der Ausstellung Fotografien einzelner brutalistischer Bauten aus Frankfurt gezeigt, die User vorher zum Beispiel auf Instagram publiziert hatten. Eine baugeschichtliche Einordnung findet nicht statt, die einzelnen Bilder sind lediglich um ihre Bezeichnung und die Bauzeit ergänzt. Zum zweiten werden zeitgeschichtliche Postkarten präsentiert, die nicht nur das Spektrum der realisierten Architekturen anreißen, sondern als Alltagsgegenstand auch darauf verweisen, dass die Bauten zu ihrer Entstehungszeit geschätzt wurden und als Bild einer Stadt in die Außenwelt vermittelt werden sollten. Als Gegenpart dazu können die an einer nebenliegenden Wand publizierten Zitate von Journalist/innen, einer Anwohner/in oder des Architekten Egon Eiermann verstanden werden, die zwischen dem Ende der 1960er- und dem Beginn der 1980er-Jahre im „Spiegel“ veröffentlicht wurden. Es waren allesamt negative und abwertende Äußerungen über die Verwendung des Baustoffes Beton in Deutschland. Vor dieser Wand stehen ergänzend kleine Betonmodelle, die von Studierenden der

⁴ Exemplarisch: Tino Mager / Bianka Trötschel-Daniels (Hrsg.), *BetonSalon. Neue Positionen zur Architektur der späten Moderne*, Berlin 2017.

⁵ So zeigte der Hardware MedienKunstVerein in der Ausstellung „Gesellschaft zur Wertschätzung des Brutalismus / The Brutalism Appreciation Society“ vom 8. April bis zum 24. September 2017 im Dortmunder U – Zentrum für Kunst und Kreativität verschiedene Kunstprojekte (http://www.hmkv.de/programm/programmpunkte/2017/Ausstellungen/2017_BRUT.php, 05.01.2018), während im Museum im Bellpark Kriens (Schweiz) zwischen dem 26. August und dem 5. November 2017 Fotografien britischer Nachkriegsarchitekturen von Simon Phipps unter dem Titel „Finding Brutalism“ zu sehen waren (<http://bellpark.ch/portfolio-items/finding-brutalism-bilder-aus-dem-fotoarchiv-von-simon-hipps-2/>, 05.01.2018).

⁶ Zum Beispiel die Initiative „Brutalismus im Rheinland“ (<https://www.facebook.com/groups/brutalismusimrheinland/>, 05.01.2018, nur zugänglich mit eigenem Facebook-Account) oder das Projekt „100 Stunden Brutalismus“ im Rahmen des „Forschungsnetzwerks Ruhrmoderne“ (<http://ruhrmoderne.com/Programm-100-Stunden-Brutalismus>, 05.01.2018). Dieses widmete sich im Juli 2017 der Nachkriegsmoderne im nördlichen Ruhrgebiet zwischen 1955 und 1973 und wurde vom Lehrstuhl Architekturtheorie und Entwerfen, Prof. Philipp Oswald, an der Universität Kassel initiiert.

Technischen Universität Kaiserslautern angefertigt wurden.

Abb. 1: Unterhalb von Zitaten, die aus „Spiegel“-Artikeln stammen, sind Betonmodelle brutalistischer Bauten aus verschiedenen Regionen zu sehen.

(Deutsches Architekturmuseum / Foto: Moritz Bernoully)

Mit den Modellen rückt nicht nur das Material Beton ins Zentrum, sondern auch das Volumen ausgewählter Bauten. Auf dieser Ebene wird zudem der in den Zitaten erzeugte Bezug zu Deutschland verlassen; präsentiert werden öffentliche Gebäude aus verschiedenen Regionen der Welt. Die Kriterien der Auswahl bleiben hier wie in der gesamten Ausstellung allerdings intransparent.

Der Raum des Museums wird von zwei Darstellungsformen dominiert: Im Zentrum stehen Ausschnitte ikonografischer Bauten des Brutalismus als Modelle im Maßstab 1:25 aus Pappe, darunter Robin Hoods Garden (London, Alison und Peter Smithson, 1972 vollendet, wird derzeit abgerissen) oder die Kirche Johannes XXIII. der Katholischen Hochschulgemeinde Köln (Josef Rikus und Heinz Buchmann, 1969 fertiggestellt). Auch wenn die Modelle auf hohe Fertigkeiten ihrer Erbauer/innen und mit dem Werkstoff auf den temporären Ausstellungscharakter verweisen, bleibt doch offen, was damit eigentlich zur Architektur, ihrer Geschichte oder Bedeutung gesagt werden soll. Zudem ist die Materialästhetik von Pappe eben eine völlig andere als von Beton.

Abb. 2: Blick in die Ausstellung – im Hintergrund das Modell von Robin Hood Gardens (Deutsches Architekturmuseum / Foto: Moritz Bernoully)

Abb. 3: Robin Hood Gardens, Ansicht vom März 2008

(stevecadman, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Robin_Hood_Gardens_AP_Smithson.jpg, „Robin Hood Gardens AP Smithson“, CC BY-SA 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/legalcode>)

Daneben zeigen Aufsteller beispielhafte Bauten mittels Fotografien. Sie werden zum einen nach zwölf Regionen wie Naher und Mittlerer Osten, Westeuropa oder Russland/Zentralasien/Kaukasus geordnet.

Einzig Großbritannien und Deutschland sind dabei als Ländern eigene Tafeln gewidmet. Deutlich wird hier, dass Brutalismus als weltweites Phänomen existiert.

Abb. 4: Aufsteller „Deutschland“ und Modell der Kirche Johannes XXIII. der Katholischen Hochschulgemeinde Köln

(Deutsches Architekturmuseum / Foto: Moritz Bernoully)

Zum zweiten werden Themenschwerpunkte wie Beton als Werkstoff, Kirchen oder „Frau Brutalist“ gebildet. Mehrheitlich erschließt sich auch hier die Auswahl nicht, und die Texte verharren in knappen Erzählungen baugeschichtlicher ebenso wie anekdotischer Aspekte. Dabei macht die Ausstellungstafel „La Tourette als Typus“ aber auch deutlich, welches Potential die Auseinandersetzung mit der Architektur des Brutalismus bietet: Hier werden das von Le Corbusier zwischen 1956 und 1960 realisierte Kloster Sainte-Marie de La Tourette in Évèux bei Lyon und die 1968 vom Architektenteam Kallmann, McKinnell & Knowles fertiggestellte Boston City Hall als wegweisende Architekturen für einen weltweit verbreiteten „Tempeltypus“ vorgestellt, als dessen Charakteristika markante Stützen und ein Gesims nach oben immer weiter auskragender Geschosse gelten können.

Abb. 5: Kloster Sainte-Marie de La Tourette, Ansicht von 1960

(FOTO:FORTEPAN / Varga, Pierre, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domonkos_kolostor\(Couvent_Sainte-Marie_de_La_Tourette\).Építészek-](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domonkos_kolostor(Couvent_Sainte-Marie_de_La_Tourette).Építészek-Le_Corbusier,_Iannis_Xenakis,_André_Wogensckyés_Pierre_Jeanneret.Fortepan_58029)

Le_Corbusier,_Iannis_Xenakis,_André_Wogensckyés_Pierre_Jeanneret.Fortepan_58029

„Domonkos kolostor (Couvent Sainte-Marie de La Tourette). Építészek- Le Corbusier, Iannis Xenakis, André Wogenscky és Pierre Jeanneret. Fortepan 58029“, CC BY-SA 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>)

Abb. 6: Boston City Hall, Ansicht vom Januar 2013

(Dadarot, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boston_City_Hall-Boston,MA-DSC04694.JPG, Public Domain)

Der Blick der Betrachter/innen wird nicht nur auf eine Form als Typologie gelenkt, sondern vielmehr auch auf den weltweiten Transfer einer Architektursprache, der sogar zwischen den gänzlich unterschiedlichen poli-







tischen Systemen des Kalten Krieges möglich wurde. Es wäre wünschenswert gewesen, dass derartige Themen umfangreicher und vor allem in ihrer Komplexität für die Besucher/innen stärker veranschaulicht worden wären. Stattdessen setzt die Ausstellung auf das Visuelle; eingehende Erläuterungen oder komplexe Darstellungen sucht man vergebens.

So beschränkt sich bereits die ausgesprochen knappe Einführung darauf, den Brutalismus in wenigen Worten zwischen dem „béton brut“ Le Corbusiers und den Architekturen und Theorien Reynier Banhams sowie Alison und Peter Smithsons anzusiedeln. Auf diese Weise wird zwar eine Vielzahl von Themen angeschnitten, und die Besucher/innen können eine Ahnung davon bekommen, dass es in der Architektur mehr Aspekte gibt als die Frage nach „schön“ oder „hässlich“, doch insgesamt bleibt die Betrachtung unbefriedigend. Positiv ist allerdings hervorzuheben, dass sich die Kuratoren Oliver Elser und Felix Torkar einer vereinheitlichten und minimalistischen Schwarz-Weiß-Ästhetisierung der Gebäude verweigert haben. Verwendet werden vielmehr Aufnahmen verschiedener Zeiten und Fotograf/innen, die so auch deren unterschiedliche Zugänge verdeutlichen.

Der Umfang und Gesamteindruck des Katalogs stimmen optimistisch, dass sich mit seiner Hilfe einige Zusammenhänge besser verstehen lassen als in der Museumspräsentation. Und tatsächlich sind den regionalen Schwerpunkten, die denen der Ausstellung entsprechen, einführende Texte von zwölf Autoren und drei Autorinnen vorangestellt, denen dann jeweils zehn Bauten folgen. Schnell wird deutlich, dass auch hier der Fokus auf das Bild dominiert. Allerdings versuchen die Kuratoren, die Kriterien der Auswahl von Bauten transparent zu gestalten (S. 78f.). Die festgelegten Regionen werden als „Kulturräume“ definiert, und die Bauten sollten bekannte Beispiele ebenso umfassen wie bisher unentdeckte. Entscheidend waren darüber hinaus ihr Zustand und der Einblick in regional relevante Bauaufgaben. Identifiziert werden sollten die wichtigsten Länder des jeweiligen Bereichs und ein sich möglicherweise abzeichnender nationenübergreifender Diskurs. Zudem sollten Projekte un-

terschiedlicher Jahre abgebildet werden, um damit auch einen Einblick in Entwicklungen zu geben. Schließlich wird darauf aufmerksam gemacht, dass der Anteil von Frauen als Architektinnen „beschämend gering“ gewesen sei – eine Feststellung, die als Verweis auf die zeitgleich im selben Museum stattfindende Ausstellung „Frau Architekt“⁷ gelesen werden kann, die aber bei der Einbeziehung von Autorinnen in der Publikation offenbar kaum Konsequenzen hatte.

Ergänzt wird der umfangreiche Bildband zum einen von zehn Essays, die sich mehrheitlich auf spezifische Bauaufgaben in unterschiedlichen Ländern konzentrieren. So schreibt die Architekturhistorikerin Elain Harwood über britische Universitätsbauten oder der Designkritiker und -historiker Ari Seligmann über japanische Bürger- und Kulturzentren als neue Foren der Demokratisierung. Zum zweiten ist der Veröffentlichung ein deutlich schmaleres, eigenständiges Buch angefügt, das die Beiträge des ebenfalls von der Wüstenrot Stiftung geförderten internationalen Symposiums „Brutalismus. Architekturen zwischen Alltag, Poesie und Theorie“ von 2012⁸ endlich der Öffentlichkeit zugänglich macht. Auch in den Texten der hier versammelten dreizehn Autoren und vier Autorinnen erfolgt neben grundlegenden Einführungen, die sich auf die Smithsons und Banham sowie Le Corbusier konzentrieren, der Zugang über einzelne Länder (Westdeutschland, Niederlande, Italien, Frankreich, USA, Japan), über Einzelbauten sowie schließlich über die Frage nach der Relevanz und Bedeutung des Architekturerebes für den Denkmalschutz.

Letztlich bleiben im Deutschen Architekturmuseum viele Fragen offen. Der Titel „SOS Brutalismus – Rettet die Betonmonster!“ kreiert nicht nur ein problematisches Bild von Bauten als furchteinflößenden Wesen, er in-

⁷Frau Architekt. Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architektenberuf, Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main, 30.09.2017 bis 08.03.2018. Siehe dazu die Rezension von Marcel Bois, in: H-Soz-Kult, 02.12.2017, <https://www.hsozkult.de/exhibitionreview/id/rezausstellungen-293> (05.01.2018).

⁸Zum damaligen Konzept und Programm sei außerdem verwiesen auf <http://www.brutalismus.com/d/?/concept/> (05.01.2018).

szeniert auch das dramatische Szenario einer vom Aussterben bedrohten Spezies. Bereits innerhalb der Ausstellung hält dies einer konkreten Überprüfung nicht stand. Deutlich wird andererseits die geographische, zeitliche, funktionale und bautypologische Vielfalt von Architekturen des Brutalismus, der hier weder denunziert noch übermäßig heroisiert wird. Eine wirkliche Historisierung im Sinne einer Gesellschaftsgeschichte der Bauten und ihrer Nutzungen steht allerdings noch aus.

Alexandra Klei über Elser, Oliver; Kurz, Philip; Cachola Schmal, Peter (Hrsg.): *SOS Brutalismus. Eine internationale Bestandsaufnahme*. Zürich 09.11.2017–02.04.2018, in: H-Soz-Kult 20.01.2018.