

Brutalismus in Österreich 1960–1980

Eine Architektur-
topografie der
Spätmoderne in
9 Perspektiven





Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung durch:

Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport
Amt der Salzburger Landesregierung
Amt der Steiermärkischen Landesregierung
Amt der Oberösterreichischen Landesregierung
Amt der Burgenländischen Landesregierung
MA7, Kulturabteilung der Stadt Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek :
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2022 Böhlau Verlag, Zeltgasse 1, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh,
Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Konzept und Redaktion: Johann Gallis, Albert Kirchengast, Mattersburg/Wien
Lektorat: Julia Beenken, Köln
Korrektorat: Sonja Pisarik, Philipp Rissel, Wien
Gestaltung und Satz: Jasmin Maria Trabichler, Wien
Schrift: Korpus Grotesk D, Binnenland
Lithografie: Pixelstorm, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-205-21335-2

Brutalismus in Österreich 1960–1980

Eine Architekturtopografie der Spätmoderne in 9 Perspektiven

herausgegeben von
Johann Gallis und Albert Kirchengast

Böhlau Verlag Wien Köln

8 Prolog

Im Gespräch mit Nott Caviezel und Oliver Elser

Johann Gallis, Albert Kirchengast

9 Intention

Bemerkungen zur „offenen Form“

Albert Kirchengast

146, 184, 258 Bildstrecken

Akademie Linz Kirche St. Paul Wohnhaus Szauer

Alexander Krischner

266 Anhang

Biografien der Architekten Literaturauswahl Abbildungsnachweis Biografien der Autor:innen Bautenregister

38 Vorarlberg

Über das Geistige in der Architektur. Karl Sillaber, Hans Purin und die Kontemplation des „Puren“

Robert Fabach

56 Tirol

Tirol erwacht! Drei Perspektiven auf ein Land im Aufbruch: Josef Lackner, Norbert Heltschl und Franz Kotek

Elmar Kossel, Klaus Tragbar

84 Salzburg

Das Kongresszentrum in Bad Gastein. Eine brutalistische Ikone von Gerhard Garstenauer

Sabine Weigl

106 Kärnten

Land der Bäder. Über den Ausbau der Schwimminfrastruktur nach 1945

Lukas Vejnik

126 Oberösterreich

Aufbruch in die Bildungsgesellschaft! Karl Odorizzi und der Schulbau in Oberösterreich von 1945 bis 1975

Markus Stickler

152 Steiermark

Beton für Individualisten. Günther Domenig, Eilfried Huth und die Werkgruppe Graz

Anselm Wagner

188 Niederösterreich

(G)raue Zeitgenossen. Brutalistische Infrastrukturbauten

Doris Grandits, Theresa Knosp

210 Wien

Der Tiger als Dirigent oder der Dirigent als Tiger. Ein Sittenbild der österreichischen Nachkriegsarchitek- tur: Karl Schwanzer und der Kirchenbau

Sonja Pisarik

234 Burgenland

Modellfall Kultur- zentrum. Herwig Udo Graf und Matthias Szauer „auf der Überholspur“

Johann Gallis, Albert Kirchengast

Prolog

Im Gespräch mit Nott Caviezel und Oliver Elser

„Brutalismus“, was für ein Begriff!

NC Wir sind uns ja einig, dass der Erfolg oder der Misserfolg des Brutalismus – zumindest aus Sicht der Denkmalpflege – ein Kommunikationsproblem ist. Ich glaube, dieses Buch hat eine wichtige Funktion, mit der Absicht, etwas Positives zu kommunizieren, letztlich den Erhalt der baulichen Zeugen einer bestimmten Zeit zu befördern.

OE Das, was du „Kommunikationsproblem“ nennst, katapultiert uns gleich zu Beginn mitten hinein in die Debatte! Brutalismus, das klingt nach „Brutalität“, man sieht sich im Vorurteil bestätigt, das seien „brutale Bauten“. Die geschätzten Kolleg:innen vom Architekturzentrum in Nordrhein-Westfalen haben bei ihrer Kampagne zum Erhalt des Brutalismus daher vor einigen Jahren lieber von „big beautiful buildings“ gesprochen. Ich finde das zu defensiv, letztlich nicht ehrlich. Natürlich, man kann erklären, dass der Begriff „Brutalismus“ sehr wahrscheinlich aus dem Französischen kommt, wo „béton brut“ schlicht „Sichtbeton“ bedeutet. Aber so einfach ist es nicht. Dieser Beigeschmack von Brutalität ist kein Zufall. Reyner Banham, der britische Architekturhistoriker und Kritiker, der als Erster das Wort Brutalismus in die Diskussion eingebracht hat, meinte selber: „In the last resort what characterises the New Brutalism in architecture as in painting is precisely its brutality, its je-m'en-foutisme, its bloody-mindedness.“

Als wir am Deutschen Architekturmuseum gemeinsam mit der Wüstenrot Stiftung im Jahr 2015 das Forschungs- und Ausstellungsprojekt mit dem Hashtag #SOSBrutalismus begonnen haben, da war uns bewusst, dass hier Erklärungsbedarf, oder in Notts Worten „ein Kommunikationsproblem“, besteht, gleichzeitig wollten wir nichts abschwächen oder positiv überzeichnen. Auf die – sehr berechtigten – Vorbehalte gegen die inhärente „Brutalität“ des Brutalismus haben wir auf verschiedene Weisen reagiert. Der erste Schritt war eine Flasche „Veuve Clicquot Brut“. Wir haben den Champagner gleich am Eingang als allererstes Objekt platziert und von der Aufschrift des Etiketts ausgehend erzählt, dass der Architekt Le Corbusier den herben Sichtbeton seiner Unité d'Habitation (1947–1952) als „béton brut“ bezeichnet hat. Ich wollte das Thema eher spielerisch angehen, statt gegenüber den oftmals skeptischen Besuchern gleich in den Belehrungsmodus zu gehen.

Intention

Bemerkungen zur „offenen Form“

Es waren drei Kriterien, durch die der englische Architekturtheoretiker Reyner Banham dem Brutalismus im Dezember 1955 einen gedanklichen Rahmen gab.¹ Sie können auch als Ausdruck eines neuen Humanismus gelesen werden; hier seien sie daher nochmals genannt und in diesem Sinn gedeutet. Zunächst die „Lesbarkeit des Plans“: Banhams erste Maxime verweist auf die menschliche Spur in der professionellen Architektur-Darstellung und setzt diese mit dem menschlichen Handlungs- und Verständigungsraum in Verbindung. Mit der Verwendung „vorgefundener Materialien“ thematisiert er – neben der stofflichen Dimension – indirekt auch den Gebrauch der Dinge, die Interaktion, neuerlich also die Einschreibung des Menschen in den Kontext des Vorhandenen, in die konkrete Zeitlichkeit von Mensch – Objekt – Mensch. (Heute würde man darin wohl eine Form der Nachhaltigkeit erkennen wollen.) Nun noch die „zur Schau gestellte Struktur“, das dritte (eigentlich zweite) Kriterium. Scheinbar bekannt aus der Klassischen Moderne, unterwandert es doch deren missverstehende Interpretation gerade an jenem Punkt, mit dem man sie am stärksten identifiziert: der funktionellen Allianz aus Konstruktion und Technik. Die „Purheit“, ja „Rohheit“ des Brutalismus setzt sich kritisch von solchen Abstraktionen ab. Blicke die „Struktur“ des Bauwerks anschaulich eingebunden in den Raum der Nutzer:innen – wie es die Smithsons in ihrem Londoner Haus 1952 vorführten –, würden Konstruktion und Technik ihre dienende Rolle unmittelbar vor dem menschlichen Lebenshorizont spielen, sie würden weder zur stumpfen Abstraktion noch führten sie zur digitalen Unterforderung der Sinne; als raumwirksame Mittel blieben sie nicht nur praktisch, sondern auch sinnlich „überprüfbar“.

Man kann an dieser Stelle bereits erkennen, wie aktuell die Fortsetzung dieser (avantgardistischen?) Position wäre. In der da-

Die Rezeptionsgeschichte ist also auch Folge der Begriffsgeschichte: Was schreibt Reyner Banham darüber?

OE Im begrifflichen Fahrwasser von Reyner Banham den Brutalismus definieren zu wollen, das bringt uns in eine merkwürdige Situation. Seit 1953 wird über den Brutalismus diskutiert, im Jahr 1966 veröffentlicht Banham sein berühmtes Buch „The New Brutalism“. Doch Banhams Brutalismus unterscheidet sich stark von dem, was wir heute unter Brutalismus verstehen.

In den 1950ern gilt beispielsweise ein Schulgebäude als brutalistisch, das wir heute auf den ersten Blick mit dem IIT-Campus von Mies van der Rohe verwechseln könnten, der bereits ab 1941 entstanden ist. Diese Schule, die Secondary Modern School in Hunstanton, Großbritannien (1949–1954), ist ein Werk von Alison Smithson und Peter Smithson, das diese beiden in einem Artikel selbst als erstes brutalistisches Gebäude definieren. Doch in der Hunstanton School sind lediglich die horizontalen Geschossplatten aus Sichtbeton. Ansonsten ist es ein Stahlbau, ausgefacht mit Ziegeln. Definitiv kein „Betonmonster“!

Banham publiziert 1955 seinen kanonischen Text „The New Brutalism“ in der „Architectural Review“. Dort zeigt er die Schule sowie die Yale Art Gallery von Louis I. Kahn (1951–1953): „the most truly Brutalist building in the New World“. Allerdings ist auch das Kahn-Gebäude beileibe nicht das, was wir heute eindeutig „brutalistisch“ nennen würden: kein skulptural durchgeformter Baukörper, kein expressives Muskelspiel von Konstruktion oder aufgesetzter Verkleidung, keine Überdimensionierung der Bauteile, nichts dergleichen. Für Banham ist der Brutalismus ein Neustart der radikalen Moderne nach dem Zweiten Weltkrieg, er spricht davon, dass der Brutalismus der überhaupt allererste Beitrag Großbritanniens zur Modernen Architektur sei. Dieser Neustart war aber eben formal nicht auf das festgelegt, was wir heute unter Brutalismus verstehen. Letztlich geht es ihm, wie auch den Smithsons, um eine härtere, rohere, trockeneren Moderne (daher passt „brut“ im Sinne des Champagners ganz hervorragend), die sie als Gegenposition zu dem in ihren Augen populistischen, weichgespülten, allzu lieblichen Wiederaufbau in Großbritannien zu behaupten versuchen. Dem „New Empiricism“ des Wiederaufbaus setzten sie den „New Brutalism“ entgegen.

Doch auch 1966, als Banham sein Brutalismusbuch herausbringt, verweigert er sich jenen Bauten, die heute als Kathedralen dieser Haltung gelten. Das Art & Architecture Building der Yale University (1958–1963), entworfen von Paul Rudolph, kommt darin nicht vor! Das hat einen Grund. Denn 1966 erklärt Banham den New Brutalism als gescheitert. Jetzt hätten diejenigen die Macht übernommen, die den Brutalismus in eine monumentale Richtung weitertreiben. Dazu

maligen, allgemeinen Praxis war sie nicht präsent; bis vor wenigen Jahren taugte der „Brutalismus“ nicht einmal zu loser Identifikation – was bei der Übersetzung des französischen „béton brut“ („Sichtbeton“) in einen alltagssprachlich fragwürdigen Begriff („brutal!“) eigentlich keiner näheren Erklärung bedarf. Eröffnet Banhams Beitrag zur „Architectural Review“ im Jahr 1955 also die Debatte, schließt er mit seinem Buch „The New Brutalism“ elf Jahre später dieses Fenster auch schon wieder, um dabei das Wort „New Brutalism“ auf einen Brief Hans Asplunds – Sohn Gunnar Asplunds – zurückzuführen.² Dieser habe ihn in die Welt gesetzt, um das Ferienhaus eines Freundes, durchaus scherzhaft, zu beschreiben. Das vorangestellte „New“ wird Banham zum entscheidenden Fingerzeig, den Platz stilistischer Präfixe à la „Neo-“ zu besetzen. Jeglicher Versuch, den Brutalismus als Stil zu sortieren, sollte sich daher verbieten: Nicht um einen formalen Wiederaufguss, nicht um die kunstgeschichtliche Nobilitierung zur Stilform ginge es – es geht um eine Haltung, „an ethic, not an aesthetic“³. Auch darin bleibt er modern, versucht an die im „Bauwirtschaftsfunktionalismus“ verlorenen Ansprüche anzuknüpfen und setzt dabei doch das fruchtbare theoretische Konzept einer „offenen Form“⁴ – also den „Brutalismus“ – in die Welt der späten Moderne. Jedenfalls könnte man sein Vorgehen in der Nachschau so benennen, bei dem drei Maximen und eine Debatte die internationale Architekturproduktion langfristig stimulieren. Gespeist wird der Impuls noch von einem vielsagenden Blick nach Schweden. Der wäre wohl ebenso als „politisches“ Statement zu werten wie die Hinweise auf das ältere, gesellschaftsreformerische Versprechen der Arts and Crafts-Bewegung, die frisch erlebten Enttäuschungen des Wohlfahrtsstaates, den „Fall“ der Labour-Regierung oder die damals umgehende Anti-Kommunisten-Hetze.

Bleibe da noch auf das „Resümee“ aus Banhams frühem Essay hinzuweisen, die rätselhafte Forderung nach einer „intuitiven Topologie“⁵. Gemeinsam mit der eingangs gezeigten Bildcollage von

zählt er auch Paul Rudolph. Banham schreibt: „The Johnsons, Johnsons and Rudolphs of the American scene were quicker than I was to see that the Brutalists were really their allies, not mine, committed in the last resort to the classical tradition, not the technological.“ Gemeint sind hier außerdem Philip Johnson, dem kurz darauf eine geradezu faschistoide Haltung seiner Bauten vorgeworfen wurde (nicht zuletzt wegen seiner Nazi-Liaison in den 1930ern/1940ern) und John Johansen.

Das bedeutet: Spätestens 1966 enden Banhams Definitionsversuche, was Brutalismus eigentlich bedeute. Da niemand anderes seine Rolle übernimmt, stattdessen aber weiterhin munter von Brutalismus gesprochen wird, muss man feststellen, dass wir uns, wenn wir über Brutalismus reden, eigentlich architekturtheoretisch auf ungesichertem Terrain fortbewegen. Am Anfang, 1953/1955, scheint klar zu sein, dass hier etwas Neues passiert, aber schon bald lassen sich das tatsächliche Baugeschehen und die Definitionsversuche nicht mehr miteinander zur Deckung bringen.

Beschränkt sich der „frühe“ Brutalismus der 1950er-Jahre lediglich auf England?

OE Keineswegs. Sofort wurde dieser Begriff auch außerhalb Londons aufgenommen. Schon 1955 wird in der „FAZ“ die Hochschule für Gestaltung Ulm von Max Bill (1950–1955) als „brutalistisch“ bezeichnet. Es ist also eine Art neues „Label“ für eine bestimmte Haltung, die aber an vielen Orten der Welt gleichzeitig entsteht. Niemand musste erst Banham gelesen haben, um brutalistisch zu entwerfen. Er und die Smithsons hatten die größte Medienmacht, aber letztlich haben sie etwas nur auf den Punkt gebracht, was an vielen Stellen längst vorbereitet war.

Um es salopp zu sagen: Der Brutalismus wurde genauso in Baden-Württemberg erfunden. Was die Idee der Erfindung zugleich ad absurdum führt. Der Geruch von Beton lag damals einfach in der Luft, überall.

NC Ich möchte an dieser Stelle einen kurzen Einschub machen: Die Schule der Smithsons, die Banham als frühen Bau des „New Brutalism“ nennt, hat mit béton brut zwar wenig zu tun, erfüllt aber andere Kriterien, die wir verwenden, um den Brutalismus zu charakterisieren: eine gewisse Materialgerechtigkeit, Ehrlichkeit – also „brut“ im Sinne von roh; das kann Glas, Stahl, Aluminium und viel anderes einbeziehen. Ich glaube, es kommt auf die Bandbreite an, auch in diesem Buch. Und da kommt mir spontan das Hallenbad in Neusiedl am See ins Gedächtnis, das ja über einem Betonsockel im Wesentlichen aus Holz und Glas errichtet wurde, was man anfänglich überhaupt nicht mit Brutalismus assoziiert hat...

Le Corbusiers Ronchamp und einem Zitat aus dessen Frühphase bestätigte sich darin die Klammer zur Klassischen Moderne, aber auch die vorwärts drängende brutalistische Marschrichtung: „L’architecture, c’est, avec des matières brutes, établir des rapports émouvants“!⁶ Emotion! Beziehungen stiften! Lebendigkeit anregen! – all dies durch rohe, raue, räumliche Unmittelbarkeit, das wäre die Topologie des Brutalismus in einer Zeit der Krise.

Dieses Buch geht den dezentralen Weg. Wenn es stimmt, dass der Brutalismus ein internationales Phänomen ist, vielleicht schon damals, als innerhalb einer kurzen Zeitspanne eine heftige Debatte in einem kleinen Zirkel Londoner Architekt:innen entbrannt war, stellt sich die Frage, wie er sich denn in der Fläche verteilte – wie er in den Regionen Fuß fasste. Anders herum: wie er sich dort, vor dem Hintergrund einer (zu guten Teilen) retroaktiven Begrifflichkeit und elitären Debatte, erst entwickelte. Waren Banham und die Smithsons der Einstieg, entfaltete sich regional und international, was wir heute das „Phänomen des Brutalismus“ nennen.

Zwar erhebt diese Anthologie nicht den Anspruch, den Brutalismus in Österreich flächendeckend aufzufächern, sie geht aber durchaus in die Fläche, will aufgreifen, was bislang so noch nicht Thema der hiesigen Architekturgeschichtsschreibung war: Neun Länderperspektiven, neun Texte, geschrieben für Lai:innen und Expert:innen, nehmen ein Bauwerk oder eine Bauwerksgruppe oder auch eine architektonische Typologie in den Fokus, entwickeln – anhand der konkreten Realität des Gebauten – je eine Erzählung über den architektonischen Dialog mit spezifischen gesellschaftspolitischen, kulturellen, politischen, sozialen, fachlichen oder auch bautechnischen Hintergründen. Der Brutalismus begleitet das Architekturschaffen dieser Jahre eben auch in Österreich wie ein Gespenst, liefert Elemente einer Ausdrucksweise, die sich lokal und individuell neu zusammensetzen, um die Aufgaben der Zeit gestalterisch zu bewältigen. Diese – mit wenigen Ausnahmen – peri-

Das entspricht auch Banham, der die Gestaltungsgrundsätze des Brutalismus ganz deutlich nennt, die Materialwahl dabei aber offenhält.

OE Hier die Definition des Brutalismus, die Banham 1955 gibt: erstens die „memorability as an image“, die Erinnerbarkeit als Bild; zweitens die „clear exhibition of structure“, also das klare Herausstellen des Tragwerks; und drittens – und das ist eigentlich das berühmteste Kriterium – die „valuation of materials as found“, die Wertschätzung der sozusagen „vorgefundenen“ Materialqualität, die man am besten mit der „ready made“-haften Anordnung der berühmten Waschbecken in der Hunstanton School illustrieren kann, ganz im Sinne von Marcel Duchamps' objets trouvés. Architektur und Kunst, da besteht ein enger Zusammenhang in der Londoner Szene Anfang der 1950er.

Die Smithsons hatten ihre eigene Agenda. Sie gelten mit ihrem Haus in Soho, London, nicht nur als die Ersten, die in diesem Selbstverständnis bauen, sondern das auch so benennen, wenn sie in einem Beitrag für „A.D.“ im Jahr 1953 in ihrer Kürzest-Baubeschreibung erwähnen: „It was decided to have no finishes at all internally – the building being a combination of shelter and environment.“ Sie vergleichen ihr Haus mit dem Georgian-Townhouse und betonen die Qualität der Ausführung der sichtbaren Haustechnik genauso wie die „natürliche Spannung“ der Ziegel in „colour and texture“.

OE Ja, die Smithsons haben eher wie Künstler gedacht, Banham erschien ihnen zunehmend als Ideologe. Sie waren Teil der Independent Group, haben an den legendären Ausstellungen *Parallel of Life and Art* (1953) und *This Is Tomorrow* (1956) teilgenommen. Ihre Hunstanton School wirkt „gebastelt“, der ganze Innenausbau gleicht Elementen einer Ausstellung, ist eine Ansammlung von objets trouvés: Der Stahl wird nicht zusammengeschweißt, sondern durch Muffen verbunden, Strom- und Wasserleitungen sind offen verlegt. Das Gebäude kehrt sein Funktionieren heraus. Von diesem Konzept gelangt man nicht zu dem, was wir heute unter Brutalismus verstehen – ab spätestens 1966 hängen wir, wie gesagt, architekturtheoretisch in der Luft. Auch die Smithsons selbst vollziehen den Kurswechsel: Ihre beiden Wohnriegel Robin Hood Gardens (1966–1972) sind echte „Betonmonster“: monumental, skulptural und ziemlich formalistisch.

phere Perspektive auf einen unscharf umrissenen Zeitraum, namentlich 1960–1980, liegt indes nicht in der Neugier des Blicks auf das Bauen abseits dominanter Zentren mit (akademischer) Deutungshoheit begründet. Solches Vorgehen legitimiert sich aus dem Thema des Buches selbst: Der Brutalismus entsteht erst mit den gebauten Antworten, seine „offene Form“ füllt sich erst im Konkreten, mithin in den Reformpotenzialen der Regionen. Im Fall von Österreich erweisen sich die neun Bundesländer freilich nur als Hilfskonstruktionen – auch wenn sich diese „politische Konstellation“ in mancher Hinsicht dann doch als erhellend zeigt.

Die Beiträge des Buchs geben darüber im Detail Auskunft; eingeleitet werden sie nebenan von einem Gespräch mit zwei Fachleuten aus der Denkmalpflege und der Architekturgeschichte. Einer dieser beiden, Oliver Elser, hat in seinem umfassenden Engagement für die Sache den Begriff eines „interregionalen“⁷ Architekturphänomens geprägt, denn weder ginge es beim Brutalismus um eine internationale noch um eine rein regionale Architekturtätigkeit. Die Teilnahme bekannter und weniger bekannter österreichischer Akteure – ausgebildet im Geist einer Moderne „internationalen Zuschnitts“, mit der man im Nachkriegsösterreich den Fortschritt erwartete, überlaufend da und dort ohne Scheu in die Postmoderne – an dieser interregionalen Ausrichtung wird ihr Werk aufwerten, es gerät mit übergeordneten Fragestellungen in Kontakt, was wiederum die tragende Rolle der Architektur unterstreicht: ob es um Themen wie die Erneuerung des Schulbaus oder die Wiederbelebung einer Kurstadt in den Alpen geht, die infrastrukturelle Ertüchtigung oder die Fortschreibung einer handwerklichen Ästhetik mit anderen Mitteln – ums Baden, Reisen, Lernen etc. Erst ex post ergeben sich aus dem vagen Rahmen innerhalb griffiger Aufgabenstellungen einige „nomenklatorische“ Probleme, die die Akteure ja nicht kümmern mussten. Interessanter sind womöglich auch die latenten Grundlagen. Das brutalistische Ausgangsversprechen, einer simplen Fortschrittserzählung „topolo-

Wieso lebt das Phänomen nach Ende der theoretischen Debatten weiter?

- OE Weil die Debatte nie die ganze Breite dessen erfasst hat, was ohnehin passiert ist. Der Brutalismus war nichts, was die Smithsons und Banham hätten steuern können. Er ist kein neues Rezept, sondern schlicht ein von Avantgarde-Hoffnungen überfrachtetes Erklärungsmodell für eine Neuorientierung nach dem Zweiten Weltkrieg: eine Haltung der Armut, der Direktheit.

Wie hat sich die „brutalistische Sprache“ in den weiteren „Phasen“ verändert? Im Katalog „SOS Brutalismus“ aus dem Jahr 2017 sind ja auf über 500 Seiten weltweite Beispiele kartiert – war damit noch eine Haltung verbunden, war man Teil einer Ideologie oder eines politischen Systems oder geht es schon um die eigene „Handschrift“?

- OE Da würde ich nicht trennen, Architektur ist immer gleichzeitig Haltung, Ideologie, Handschrift – mit jeweils zeittypischer Gewichtung. Aber ihr habt recht: Der Brutalismus der ersten Phase war fast schon „anonym“, die Hunstanton School gleicht einem Industriebau. Wir haben uns beim Projekt SOS Brutalismus auf die zweite Phase konzentriert. Also eigentlich haben wir etwas kartiert, das Banham & Co vom Brutalismus ausgeschlossen haben. Eine neue Definition musste gefunden werden. Wir sprechen vom „Rhetorischen“, das diese Bauten auszeichnet. Sie entstanden nahezu zeitgleich auf der ganzen Welt in fast allen politischen Systemen auf ganz ähnliche, definitiv vergleichbare Weise, nur China fällt heraus. Die äußeren Umstände waren ein enormer wirtschaftlicher Aufschwung weltweit und ein „Nation Building“ in den Teilen der Welt, die den Kolonialismus hinter sich lassen konnten.

Weshalb steht dann – wie eingangs erwähnt – diese Bauweise so in Verruf, wenn sie so erfolgreich praktiziert wurde?

- OE Wir sollten uns das im Einzelfall ansehen. Es gibt beispielsweise massive Kritik an den Großuniversitäten, die mit den besten Absichten – Stichwort: „Wohlstand für alle“/„Bildung für alle“ – ab Mitte der 1960er in Westdeutschland gebaut werden, ebenso kurze Zeit später an den Großsiedlungen.

Das ist kein allein deutsches Phänomen. Die Smithsons erklären in einem erschütternden BBC-Porträt von 1970, das man sich auf

gisch“ zu widerstehen, daher die Erfahrbarkeit von Raum und Form mit der Erfahrungsoffenheit des Menschen zu paaren, schwebt über diesen heterogenen Bauten.

1964 verweist der Architekturtheoretiker Jürgen Joedicke bereits auf die Gefahr, dieses Potenzial des Brutalismus als einer „der möglichen Alternativen heutiger Gestaltungsmöglichkeiten“⁸ zu versäumen. Joedicke – der die deutsche Übersetzung von Banhams Brutalismus-Buch als fünften Band in die Schriftenreihe „Dokumente der modernen Architektur“ aufnahm – sucht ihn als Spielart der Spätmoderne in drei Phasen zu erklären, ihn auszu-differenzieren in den „Brutalismus im engeren Sinn“ – also den Zirkel um die Smithsons und Banham –, in eine internationale Entwicklung, die später ansetze, sowie in eine Klasse von Einzelgängern, deren Architektur entsprechende Merkmale aufweise.⁹ Für den Stuttgarter Architekturtheoretiker und Chronisten stellt der Brutalismus keinen revolutionären Bruch dar, eher schon eine evolutionäre Fortsetzung: Mies van der Rohe, Louis I. Kahn und Le Corbusier sind die Vorläufer; als Gewährsleute seiner reinsten Entfaltung (in Denken und Praxis) gelten ihm jedoch Alison und Peter Smithson, deren Arbeit „um eine Reihe von sich ergänzenden Begriffen wie Verantwortung, Wahrheit, Objektivität, Material- und Konstruktionsgerechtigkeit und Ablesbarkeit“¹⁰ kreise.

Es vermag daher kaum zu erstaunen, dass der Brutalismus wieder in vieler Munde ist – im Guten wie im Schlechten. Heute, da das Bild-Zeitalter sich um die „Materialität“ der Dinge zu erweitern sucht, scheint es, als berge das Rohe und Kraftvolle nicht nur historisches Potenzial. Es ist dabei doch eigentümlich, dass es – neben schmucken Bildbänden – letztlich die Denkmalpflege übernommen hat, ihn als Teil des baulichen Gedächtnisses zu kanonisieren, in den „Bestand“ aufzunehmen. Was die problematische Stilisierung des Brutalismus zum Design-Objekt dagegen leistet, ist das Aufzeigen einer Schönheit, die diese Baukunst zu schaffen vermocht hat: Räume, die gegenüber der Gotik, der Romanik,

YouTube anschauen kann, dass sie damit rechnen, dass Robin Hood Gardens von den ersten Generationen der Bewohner abgelehnt werden wird. Sie rechnen mit Vandalismus.

In Österreich spricht der zentrale Architekturhistoriker Friedrich Achleitner kaum vom Brutalismus; auch Architekten dieser Zeit wollen nicht unbedingt mit dem Begriff in Verbindung gebracht werden, höchstens mit „schalreinem Beton“.

OE Wie Achleitner damals geurteilt hat, das hat bis heute einige Sprengkraft. Reden wir also über das Kulturzentrum Mattersburg (1976): In der Diskussion um den Denkmalwert, so um 2014/2016, da hieß es, auch vonseiten des für den Teilabriss verantwortlichen Architekturbüros sinngemäß: „Was regt ihr euch eigentlich so auf, das war ja schon für Achleitner Mist!“ Also muss man hier den österreichischen Doyen der Architekturgeschichte zitieren, er schreibt in dem für ihn so typischen, wunderschön lakonischen Sound: „Es ist schade, daß man hier auf die Potenz der neueren österreichischen Architektur verzichtet und sich für eine Nachahmung des Sichtbeton-Brutalismus der frühen sechziger Jahre entschieden hat.“ Also zusammengefasst schreibt er: Das Kulturzentrum Mattersburg kommt zu spät, es ist epigonal, eine billige Kopie.

Wenn man dann aber in seinem Architekturführer wenige Seiten später den Artikel über das Pfarrzentrum in Oberwart (1969) von Günther Domenig und Eilfried Huth liest, ist er voll des Lobes; warnt aber implizit von den Verwässerern à la Mattersburg: „Es bleibt aber das Verdienst dieser Arbeit, ins Zentrum der Architekturdiskussion vorgestoßen zu sein, und man sollte sie nicht für die oberflächlichen Folgebauten und Mißverständnisse verantwortlich machen.“ Also: das Original ist Oberwart, die später entstehenden Folgebauten hingegen nur oberflächliche Mißverständnisse – und dazu zählte für ihn offenkundig auch der Mattersburger Bau von Herwig Udo Graf.

Die Pädagogische Akademie (1969) hingegen, ebenfalls von Domenig/Huth, sieht er dann kritisch. Wie generell ist bei ihm die Tendenz zu spüren ist, mit Wiener Blick auf die Durchwachsenheit der baulichen Qualität in der Provinz zu schauen. Um ihm aber nicht unrecht zu tun, bei seinem im guten Sinn scharfen Urteil, so schätzt Achleitner eben die „konstruktive Moderne“ theoretisch höher ein – die Arbeitsgruppe 4 oder die Architektur von

den Stilepochen der Vergangenheit ihre fremdartige Eigenständigkeit behaupten.

Das vorliegende Buch folgt einer Sichtweise, die von der konkreten Form in ihrem ebenso „konkreten“ Kontext ausgeht; der Brutalismus stellt sich dabei als evokatives wie als – auf eigene Weise – evolutives Modell dar. „Brutal“ war er nur insofern, als es zu einer bestimmten Zeit darum ging, mit herkömmlichen Seh- und Lebensgewohnheiten zu brechen. Es ging um ein Bauen für die „Masse“, teils „von oben“ verordnet, paradoxerweise aber zugleich auch gegen die „Versachlichung“ und „Glättung“, gegen die Perfektionierung unserer Lebensvollzüge gerichtet. Und das ist umso mehr noch in jenen Bauten zu spüren, die nicht zu den erstrangigen Objekten zählen. So besehen, hat der Begriff „brut“ direkt mit dem kulturkritischen Gehalt seiner Form zu tun: Der einfachen Anpassung an die konsumistische Widerstandslosigkeit gegenüber bleibt sie widerständig, verdeutlicht, dass das Geläufige nicht immer die bessere Option wäre.

Wenn die Smithsons, neuerlich in weiser Voraussicht, zudem im Rückblick auf das „Land des Humanismus“, in den 1990er-Jahren von „Schnittstellen“ sprechen, die es in Zukunft vor allem zu entwerfen gelte, so erfüllen die in ganz Österreich verstreuten Bauten dieses Buchs die Aufgabe bestens. Alison und Peter Smithson entwickelten in ihren späten „Italienischen Gedanken“ die Vorstellung einer „konglomeraten Ordnung“ – zu gestalten gäbe es nur noch mögliche Zwischenräume, durch die es Stadt und Land, Landschaft, Bauwerk und Infrastruktur in eine gedeihliche Verbindung zu setzen gelte; den Entfaltungen der Natur entsprächen solche „physische Verknüpfungselemente“. Durch sie setzt sich der alte Brutalismus vielleicht auf neue, topologisch weit ins Land ausgreifende Weise fort – eine Gestaltungsweise, die „in den Ereignissen und Strukturen, die ihre Gegenstücke darstellen [...] ein Gefühl für Zusammengehörigkeit erzeugen.“¹¹

Traude und Wolfgang Windbrechtner, die ja in Graz ausgebildet wurden –, als etwa Karl Schwanzers zum Ikonischen und Inszenatorischen neigende Auffassung, die er andernorts ebenfalls kritisiert.

NC Natürlich ist in Österreich Achleitners Urteil, so wie es mannigfaltig in sein geschriebenes Werk eingeflossen ist, gewissermaßen „amtlich“. Alle schlagen im „Achleitner“ nach und betrachten seinen „Architekturführer“ gerne als einzige Wahrheit. Er ist eine mächtige, eine sehr gebildete, eine sehr intelligente Stimme und dem entsprechend ist natürlich ihre Wirkung. Wenn Achleitner in seinem Urteil dann die einen oder die anderen bevorzugt, dann wiederum andere als Epigonen, Nachzügler und Trittbrettfahrer oder verspätete Nachahmer bezeichnet, anderes als wenig gelungen, nicht originell etc. erachtet, dann ist das stets auch aus dem momentanen Blickwinkel des Schreibenden heraus zu verstehen.

Die Sicht Achleitners auf den Brutalismus ist heute, mindestens teilweise, überholt; heute befinden wir uns Jahrzehnte von diesen Einschätzungen entfernt und betrachten die Sache noch einmal. Gleichzeitig erkennen wir die Schwierigkeit der kunst- oder architekturhistorischen Gliederung und Begrifflichkeit: Das sind ja alles nur Krücken oder Eselsleitern, die uns ein wenig helfen, Ordnung in die Unordnung zu bringen. Und da spielen die Epochenbegriffe und Stilbegriffe eine Rolle: Der Brutalismus, so breit wir ihn sehen mögen, ist nur eine der vielen Ingredienzen der Nachkriegsmoderne. Nehmen wir den Architekten Herman Hertzberger. Wenn ich einen Studenten frage: Wer ist Herman Hertzberger, wofür ist er bekannt geworden? Dann wird der eine vielleicht sagen, dass das doch der Strukturalist sei, mit dem Gebäude der Centraal Beheer in Apeldoorn (1968–1972). Gleichzeitig kann man dasselbe Gebäude nehmen und sagen: Das ist auch Brutalismus. Und jetzt treffen mit Strukturalismus und Brutalismus zwei Begriffe aufeinander und vermischen sich, man gerät ins Schlingern oder verliert sich. Begriffe und Bezeichnungen sind in der Architekturgeschichte eben nur ordnende Hilfsmittel, die fallweise umschrieben und präzisiert werden müssen.

Vor einigen Jahren, bei den Vorbereitungen zu einer Tagung, die sich dem „Strukturalismus“ widmen sollte, war man erst einmal mit der Frage konfrontiert, wovon er überhaupt handle. Das hat dann die „wissenschaftliche Gesellschaft“ mit der Kraft des Faktischen ihrer Debattenbeiträge besorgt – es scheint dennoch, als

- 1 Reyner Banham: „The New Brutalism“, in: *Architectural Review*, Heft 708. London 1955, S. 354–361, S. 357.
- 2 Reyner Banham: *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* London 1966.
- 3 Ebd., S. 10. So lautet ja auch der vollständige Buchtitel.
- 4 In Heinrich Wölfflins „Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen“ heißt es im Kapitel „Geschlossene Form und offene Form“ schon 1915: „Gemeint ist eine Darstellung, die mit mehr oder weniger tektonischen Mitteln das Bild zu einer in sich selbst begrenzten Erscheinung macht, die überall auf sich selbst zurückdeutet, wie umgekehrt der Stil der offenen Form überall über sich selbst hinausweist, unbegrenzt erscheinen will, obwohl eine heimliche Begrenzung immerfort da ist und eben den Charakter der Geschlossenheit im ästhetischen Sinne möglich macht.“ Nott Caviezel hat mich darauf aufmerksam gemacht.
- 5 Banham 1955, S. 361.
- 6 Ebd., S. 354.
- 7 Oliver Elser: „Just what is it that makes Brutalism today so appealing? Eine neue Definition aus internationaler Perspektive“, in: Oliver Elser, Philip Kurz, Peter Cachola Schmal (Hg.): *SOS Brutalismus. Eine internationale Bestandsaufnahme* (Kat. Frankfurt am Main, Deutsches Architekturmuseum). Zürich 2017, S. 15–19, S. 16.
- 8 Jürgen Joedicke: „Brutalismus in der Architektur“, in: *Bauen + Wohnen*, Heft 18, Zürich 1964, S. 421–425.
- 9 Ebd., S. 421.
- 10 Ebd.
- 11 Alison und Peter Smithson: *Italienische Gedanken*, weitergedacht, herausgegeben von Karl Unglaub. Basel 2001, S. 22.

The Architectural Review January 1955

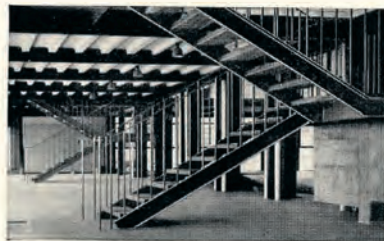


Architects: Allison and Peter Smithson A/ARIBA.

Consultant Engineers: Ove Arup and Partners.

Hunstanton Secondary Modern School – a completely welded structure

The steelwork to this fine modern building has interesting features. Allison and Peter Smithson have used the steel to support, define and ornament the whole. Ove Arup's design, based on the plastic theory evolved by Professor Baker of Cambridge University, necessitated all-welded construction of the highest standards at works and on the site.



A view of the Hall
showing the clean lines
of the stairs.

The slender lines of the
lattice girders accentuate the
spaciousness of the
Assembly Hall and Gymnasium.



WHEN THE STRUCTURAL STEEL IS BY

**BOULTON
AND PAUL**

IT'S A FIRST CLASS JOB

NORWICH • LONDON • BIRMINGHAM
CH4CE

xxxii

wäre der Strukturalismus griffiger, theoretisch belastbarer als der Brutalismus?

OE In aller Kürze: ja. Diese Vorstellung von „Stilreinheit“ führt doch nur in Sackgassen. Ein Gebäude kann metabolistisch, strukturalistisch und brutalistisch zugleich sein. Ich denke da an das Yamanashi Press and Broadcasting Center von Kenzo Tange (1961–1966) und an viele Bauten des Wiederaufbaus in Skopje, die davon beeinflusst waren. Ist ja eigentlich auch klar, dass zu jeder Zeit einander überlagernde Diskurse stattfinden, die ihre Spuren hinterlassen.

Wie wurde der Begriff Brutalismus eigentlich in der Schweiz verhandelt? Domenig und Huth haben dorthin geblickt, auf den plastischen Beton-Kirchenbau Walter Maria Förderers zum Beispiel.

NC Ich meine, dass in der Schweiz, auf den ersten Brutalismus bezogen, weniger theoretisiert und mehr gebaut wurde. Eine Reihe von Exponenten, natürlich Förderer (zusammen mit Otto Zwimpfer), aber gleichzeitig auch Ernst Gisel, Otto Glaus oder das Atelier 5 sind mit ihren realisierten Bauten schon in den frühen 1960er-Jahren durchaus auf eine breite Zustimmung gestoßen. Sie wären in der Folge sonst gar nicht so erfolgreich gewesen. In der zeitgenössischen Fachpresse erscheint im Zusammenhang mit ihren Bauten zuweilen auch der Begriff Brutalismus, der aber in ziemlich undogmatischer Art verstanden wurde, vielleicht wegen der vorhandenen Vielfalt an architektonischen Ausdrucksweisen. Selbst Gebäude und Anlagen der Jurasüdfuß-Architekten, der sogenannten Solothurner Schule, mit Fritz Haller, Franz Füeg, Max Schlup und anderen, die auf Anhieb nicht unbedingt mit Brutalismus in Verbindung gebracht wurden, sind – auch ohne das Leitmotiv des Sichtbetons – in gewisser Weise „brutalistisch“.

Wenn wir von der Schweiz reden, gibt es im Vergleich zu anderen europäischen Ländern aber einen ganz wesentlichen Unterschied: Wir kennen den „Wiederaufbau“ nicht. Entsprechend war das erste Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg weniger eine Zeit, um aus der Not heraus Neues auszuprobieren. Trotzdem tauchen in der Schweiz die ersten brutalistischen Bauten bereits in den späten 1950er-Jahren auf. Sogar während des Krieges hat man auf kleinerem Feuer gebaut, und als der Krieg zu Ende war, baute man einfach weiter, beobachtete aber aufmerksam die internationalen Strömungen.

OE Ich möchte an das anschließen, was du zum Wiederaufbau gesagt hast. Das, was wir heute Brutalismus nennen, ist keine Wiederaufbauarchi-

tektur. Brutalismus im heute gängigen Verständnis setzte erst nach dem Wiederaufbau wirklich ein. Die „fetten Jahre“, die Boom-Jahre: Das ist Brutalismus. Bereits der Wiederaufbau war heftig umstritten, ich denke da zum Beispiel an Adornos Rede „Funktionalismus heute“ (1965) oder auch Mitscherlichs „Die Unwirtlichkeit der Städte“ (1965). Aber da hatte der Brutalismus, wie wir ihn heute verstehen, ja kaum begonnen.

Blickt man nun auf die Architektur der 1950er-Jahre, hat diese noch etwas stark Synthetisierendes, es gibt eine Modernisierung, aber durchsetzt mit teilweise noch klassischen, traditionalistischen Tendenzen; in Westdeutschland gibt es die Diskussion über einen sogenannten „Neuen Reichskanzleistil“ (der Düsseldorfer Architektenstreit), aber in ganz Europa wird ähnlich gebaut, ob Ost oder West, ob aus Kriegszerstörungen herauswachsend oder nicht. Österreich hatte nicht nur Roland Rainer, sondern auch eine gemäßigte Moderne wie Erich Boltenstern. Dann, ab Mitte der 1960er-Jahre, passiert tatsächlich etwas Neues: Die Bauaufgaben werden immer größer, es werden neue Städte gebaut, neue Universitäten werden geplant. Nach der ersten Not des Wiederaufbaus öffnet sich Architekten die Möglichkeit, unfassbare Bauvolumina in die Hand zu nehmen.

In diese Zeit fällt auch die Beschäftigung mit Fertigteilen: Der Universitätsbau in Deutschland war ein Nachdenken über ein Bauen mit Fertigteilen und es entstand eine Architektur, die wir heute meist als brutalistisch bezeichnen, hier insbesondere die Ruhr-Universität Bochum. Dieser Universitätsbrutalismus (und der Protest dagegen) ist in den USA in direktem Zusammenhang mit der Entstehung der Studierendenrevolte von 1968 zu sehen. Der für den wiederum nächstfolgenden Richtungswechsel in der Architektur so wichtige Architekt und Theoretiker Christopher Alexander wurde nach Buffalo berufen, um Strategien gegen den dortigen Betoncampus zu entwickeln.

NC Wir haben vorhin vom Bemühen der Kunstgeschichte gesprochen, rückblickend Ordnung und Übersicht zu gewinnen. Und alle wissen, dass diese Ordnungen verschiebbar sind, dass sie neu gelesen werden können, dass plötzlich in der Abfolge der Epochen entdeckt wird, dass eigentlich die Übergangszeiten vielleicht die Interessantesten sind. Die übliche biologistische Metapher des „Keimens eines Stils“, mit einem Höhepunkt und einem Abflachen bis zum Sterben, um einer folgenden Epoche Platz zu machen, gerät da ins Wanken. Wo in der zurechtgelegten Ordnung sich das Tradierte mit dem Gegenwärtigen trifft bzw. wo sie sich überlappen, sind die interessanten Zeiten, denn da keimt etwas. Die lauten Paukenschläge sind da eher selten. Insofern ist es auch spannend, danach zu fragen, wie sich der Brutalismus entwickelt hat und ob es sich um einen Stil oder um eine Epoche handelt oder um etwas anderes.

Wie also stellt sich der Unterschied zwischen „Stil“ und „Epoche“ für dich dar?

NC Wir kommen da auch zu einem denkmalpflegerischen Problem: Wenn wir von „Stil“ reden, dann reden wir implizit auch von einem Bild, von dem, was wir im ersten Anflug sehen. Natürlich ist Stil noch mehr. Aber eigentlich dominiert das Bild. Und wenn wir von „Epoche“ reden, dann, meine ich, steckt da sehr viel mehr drin als die alleinige Erscheinung, die wir wahrnehmen. Dieser oberflächlichen Wahrnehmung ist geschuldet, dass in der breiten Bevölkerung die Nachkriegsmoderne und besonders der Brutalismus als unschön und hässlich abqualifiziert wird. Niemand geht hin, schaut und fragt sich: Wie ist denn das gemacht? Niemand geht hin und berührt den rohen Beton oder beurteilt aus der Nähe, ob das Holz behandelt ist usw. Die breite Masse leitet den Stil, etwas vereinfacht gesagt, von der Erscheinung der Dinge ab. Damit entsteht für die Denkmalpflege eine Schwierigkeit, ist ihr doch aufgetragen, nicht nur die äußere Erscheinung der Denkmäler zu erhalten, also deren Bild, sondern ganzheitlich die Substanz. Im Gegensatz zum Stil, der auch eine gewisse Nähe zur Mode und zum Zeitgeschmack besitzt, bezeichnet und umfasst eine Epoche die Ganzheit eines kulturellen Zeitabschnitts, der durchaus von einer künstlerischen Vielfalt geprägt sein kann. Der Brutalismus ist ja eine Haltung, die vieles umfasst. In ihrem Ausdruck mehr ein Stil als eine Epoche, aber vielleicht ist diese Unterscheidung gar nicht so wichtig.

Als ich gestern aus dem Hauptbahnhof Zürich gefahren bin, da sind mir wieder einmal die neuen Bauten von Esch Sintzel aufgefallen, rechts an den Gleisen. Körperhaft, mit plastischen Qualitäten der Raumbegrenzung; wenige Materialien, rohe Backsteinpfeiler, sparsam Sichtbeton, in den Fassadenaussparungen Metallrahmen und -brüstungen und Glas, alles ausdrucksstark austariert und raffiniert gefügt, und ich dachte mir, das ist eigentlich noch immer (oder wieder) Brutalismus, wenn wir von den genannten Definitionen ausgehen.

...auf der Homepage von Esch Sintzel findet sich neben dieser Wohnüberbauung seines Büros ein Referenzbild des Economist Buildings (1962–1964) der Smithsons...

OE Wir sind also noch mittendrin! Oder schon in der Renaissance! Ein Teammitglied unserer Brutalamusausstellung, Felix Torkar, promoviert gerade über „Neo-Brutalismus“. Er beschäftigt sich damit, dass in den vergangenen zehn Jahren so viele Bauten errichtet wurden, die