

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 30 (2017)
Heft: 11

Artikel: Brutal optimistisch
Autor: Simon, Axel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731041>

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.](#)

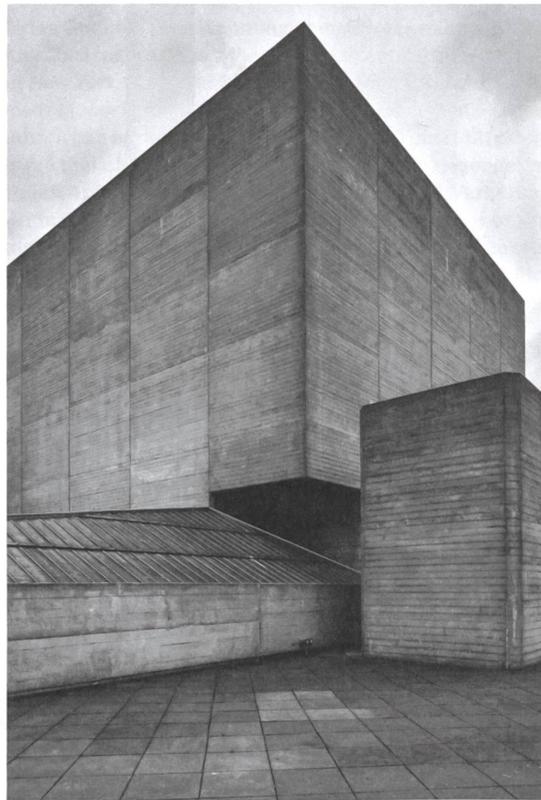
Download PDF: 29.03.2025

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



Lesen Sie weiter

Die drei folgenden Artikel hängen inhaltlich zusammen. Ab Seite 50 berichtet Andres Herzog, wie ein bedeutender Bau des Brutalismus in der Schweiz saniert wird: die Kantonsschule Hardwald in Olten, erbaut zwischen 1969 und 1973. Wie es kommt, dass das Interesse an einem vergangenen Architekturstil mitunter plötzlich wieder erwacht, das ergründet Marcel Bächtiger anhand aktueller Wettbewerbsentwürfe ab Seite 54.



Marmor wäre billiger gewesen: National Theatre, London, 1967–1976, Denys Lasdun.

Brutal optimistisch

Brutalistische Bauten erleben ein Revival. In ihrem Geburtsort London fragen wir einen Fotografen, einen Historiker und einen Architekten, warum.

Text:
Axel Simon
Fotos:
Simon Phipps

Der Fotograf

Hier ist East London noch nicht hip. Die U-Bahn heisst Overground, und der Themse-Tunnel spült seit fünfzig Jahren einen dreckigen Strom von Autos nach oben. Die Betonwand rund um die Wohnanlage Robin Hood Gardens soll die Bewohner vor dem Strassenlärm schützen, erinnert aber an die Berliner Mauer. Die Fenster dahinter sind blind und leer. Bagger stehen vor der Betonfassade und werden bald mit dem Abriss von einem der beiden langen, geknickten Gebäude beginnen.

Simon Phipps schüttelt den Kopf. Viele prominente Architekten haben für den Erhalt der Anlage gekämpft. Die grauen Haare des Fotografen gehen über in einen dichten Bart. Die schwarze Brille rahmt einen traurigen Blick. Seit zwanzig Jahren macht Phipps Fotos von Bauten des britischen Brutalismus. Auch von diesem Werk des Architektenpaars Alison und Peter Smithson, 1972 fertiggestellt. Als wegweisend gilt Robin Hood Gardens wegen der «Himmelsstrassen», breite Laubengänge, auf denen die Bewohnerinnen und Bewohner in jedem dritten Geschoss ihre Maisonettes betreten. Wir steigen durchs enge, stinkende Treppenhaus nach oben, hinaus auf den Gang. Dort geht der Blick weit, denn keine Fassadenstützen verstellen ihn, und der Knick des Gebäudes öffnet

die Perspektive. Wo damals an den Docks noch Schiffe beladen wurden, bilden heute glänzende Bürotürme eine geschlossene Wand. Ganz nah, gleich auf der anderen Strassenseite wächst ein neuer in den Himmel. Er gehört zur Planung, die anstelle von 300 Sozialwohnungen Luxusapartments vorsieht. «Hier zählt nur der Profit», sagt Phipps und fährt mit seiner Hand über die Brüstung aus schrundigem Beton.

Mit seiner Liebe zum Brutalismus ist der Künstler nicht allein. Nach einer Generation des Hasses entstand in den letzten Jahren ein regelrechter Hype. Bücher über brutalistische Architektur füllen die Läden, im November startet im Deutschen Architekturmuseum die grosse Ausstellung «SOS Brutalismus – Rettet die Betonmonster!», und über die sozialen Medien teilt eine weltweite Community coole Bilder der unschlagbar coolen Gebäude auf Seiten wie «Fuck Yeah Brutalism». Simon Phipps ist zwar jenseits der fünfzig, aber Teil dieser Gruppe. Auf Twitter, Instagram und Tumblr machte er sein Archiv zugänglich. Und mit «Brutal London» schrieb er einen Architekturführer durch die Hauptstadt dieses Stils.

Das Victoria and Albert Museum überlege sich, einen Teil von Robin Hood Gardens herauszuschneiden und für die Nachwelt zu bewahren, sagt der Fotograf, während wir durchs East End gehen. Dem Balfour Tower, dessen 27. Geschoss vor uns auftaucht, blüht kein solches Schicksal. Er steht für die neue Liebe zum Beton. Das Hochhaus mit dem freistehenden Treppenturm ist denkmalgeschützt. →



Motiv für Kaffeebecher, T-Shirts und Kissen: Trellick Tower, London, 1969–1972, Ernő Goldfinger.



Stadt in der Stadt: Barbican Estate, London, 1965–1976, Chamberlin, Powel and Bon.



Denkmalgeschützt und bald luxussaniert: Balfron Tower, London, 1965–1967, Ernő Goldfinger.

→ Zurzeit wird es saniert, aus Sozial- werden Eigentumswohnungen. Das Gebäude stammt, wie sein Doppelgänger Trelick Tower im Westen Londons, vom legendären Architekten Ernő Goldfinger. Begehrt sind die farbigen T-Shirts, Kaffeebecher und Kissen mit der markanten Silhouette, die Brutalismusfans seit einigen Jahren verkaufen. Im Sommer habe es im Trelick Tower gebrannt, erzählt Phipps. Das sei ein paar Wochen vor dem Unglück im Grenfell Tower gewesen, als der Brand der neuen Dämmfassade achtzig Bewohnern das Leben kostete. Im Turm von Goldfinger brannte lediglich eine Wohnung aus und fertig. Auch ein Grund, wieder in Beton zu leben.

Der Kunsthistoriker

Viele junge Leute sind gekommen, aber auch ältere Paare und eine Dame mit Einkaufstaschen. Wir stehen im Zentrum Londons, an einer Ecke des Regent Parks. Vor uns der Sitz des Royal College of Physicians, einem Ärzteverband mit 500-jähriger Geschichte. Das Gebäude ist nur fünfzig Jahre alt, steht aber auf der höchsten Denkmalschutzliste des Landes. Barnabas Calder zeigt auf die drei dünnen Stützen, die den weit ausladenden Kopf des Gebäudes tragen, «eine ingenieure Meisterleistung», dann auf die Säulen der benachbarten Hauszeile von John Nash, dem Meister des britischen Klassizismus: «Die sind nur drangeklebt, wie Poster an einer Teenagerwand.»

Mit bildhafter Sprache wirbt der Kunstgeschichtsprofessor mit rotem Bart und Jeans für den Brutalismus, den Baustil, dem er sich verschrieben hat. «Viele Menschen glauben, in dieser Epoche habe man billig und schnell irgendetwas hingepflanzt und ohne Handwerk gebaut.» Kein Gebäude könne diese Meinung besser widerlegen als das Royal College of Physicians. Calder erzählt

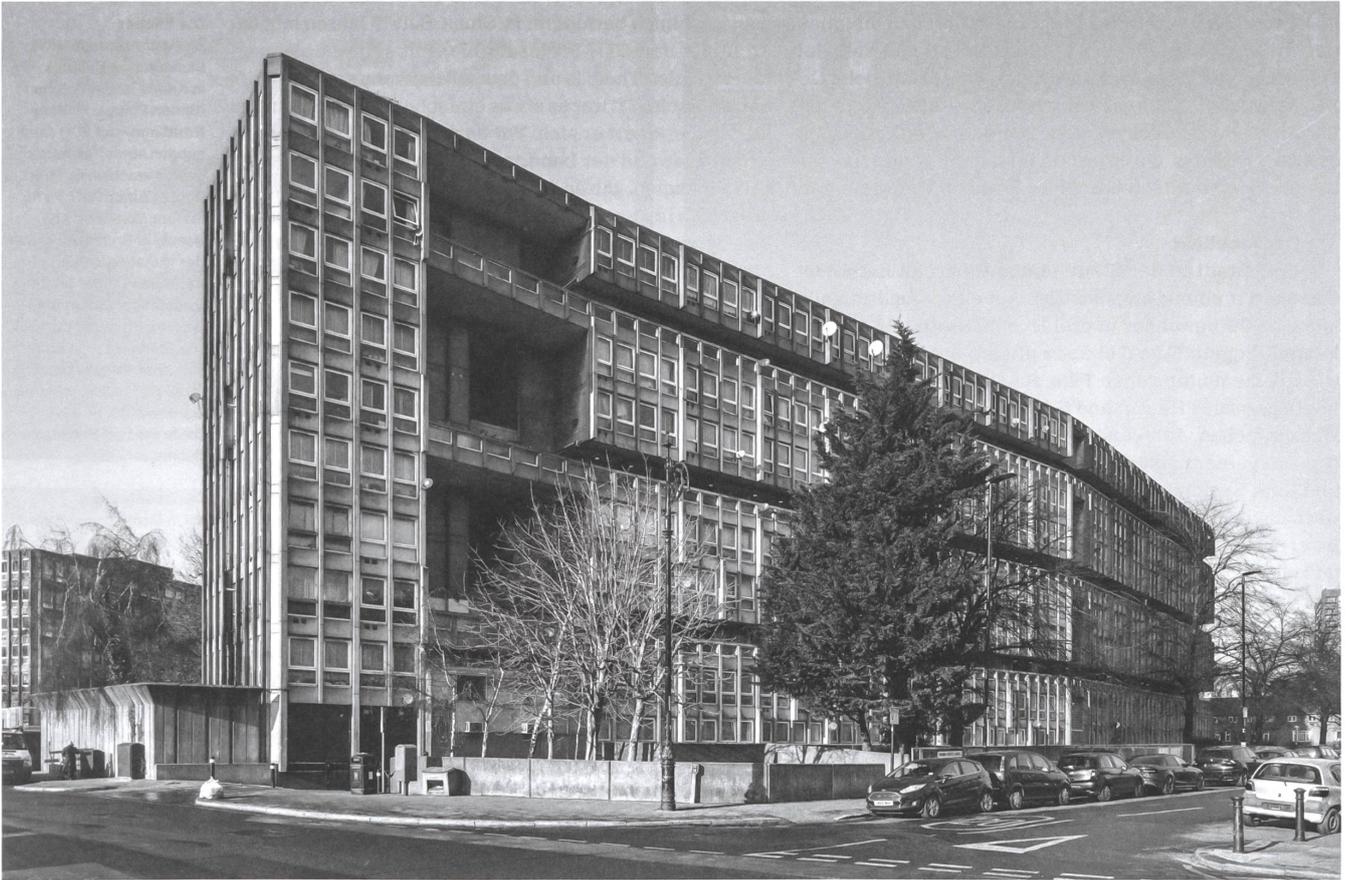
vom schier grenzenlosen Optimismus der Architekten in den Sechzigerjahren, von ihrer architektonischen Ambition und den kraftvoll-expressiven Bauten, deren Tragwerke die neuen Möglichkeiten des Betons zeigten. In seinem Buch «Raw Concrete: The Beauty of Brutalism» schreibt Calder den Satz: «Brutalismus war der Höhepunkt der Architektur in der gesamten Menschheitsgeschichte.» Und er meint das genau so.

Das Royal College of Physicians ist ein nobles Haus. Weisses Porzellanmosaik überzieht seine Fassade mit den dünnen Stützen, um das Gebäude den Nash-Nachbarn und der honorigen Bauherrschaft anzupassen. Dem noch jungen Architekten Denys Lasdun brachte es 1965 den Durchbruch. Wenige Jahre später plante er mit dem National Theatre sein Meisterwerk. Calders Buch beschreibt, mit welcher Sorgfalt sich der Architekt dort dem Beton widmete, der das terrassierte Haus an der Themse innen und aussen prägt. Die Schalungsbretter wurden sandgestrahlt, damit ihre Maserung deutlich hervortritt, und jedes Brett nur zweimal benutzt. Die Wände mit Marmor zu verkleiden, wäre billiger gekommen, schreibt Calder.

Vor zehn Jahren lachten seine Kunsthistorikerkollegen noch, wenn er von seinem Forschungsschwerpunkt erzählte, sagt er in der Halle des Royal College of Physicians nach der Führung. Weit spannt dort die Decke über goldgerahmte Porträts und Marmorbüsten. Heute lache niemand mehr. Der Grund für das Revival des Brutalismus? «Mode.» In Wellen interessieren sich die Menschen jeweils für das, was ihrer Zeit fehlt. Heute sei alles so glatt, ohne Textur, «wie Kühlschrankschichten». Da interessieren sich die Leute wieder für Materialien, die man anfassen kann, für das Raue, das Schwere, das Wirkliche. Und auch für die soziale Seite der britischen Nachkriegszeit. →

Brutalismus damals
Das Werk des Architektenpaars Alison und Peter Smithson stand 1955 im Zentrum eines Essays des britischen Architekturkritikers Reyner Banham in der «Architectural Review». Drei Eigenschaften machten laut Banham ein Gebäude des «New Brutalism» aus: Erinnerungbarkeit als «Image», unveredelte Verwendung der Materialien («as found») und Ablesbarkeit der Konstruktion. In seinem 1966 erschienenen Buch «The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?» erklärte Banham die von ihm erfundene Architekturströmung für tot. Mit dem Titel dieser Strömung nahmen Banham und die Smithsons einerseits Bezug auf Le Corbusiers «Beton brut» – ein wichtiger Referenzpunkt war für sie dessen Spätwerk –, und andererseits provozierten sie damit die Anhänger des damals aus Skandinavien importierten «New Humanism».

Brutalismus heute
Der Begriff «Brutalismus» wird heute breiter gebraucht. Er steht für Bauten aus Sichtbeton aus den Sechziger- und Siebzigerjahren und erlebt seit dem Millennium eine Renaissance, sowohl in der Populärkultur mit unzähligen Bildbänden und Websites als auch als wissenschaftliches Thema mit Ausstellungen, Symposien und Publikationen.



Eine Ikone kurz vor ihrem Abriss: Robin Hood Gardens, London, 1969–1972, Alison und Peter Smithson.



Edel-Brutalismus für ein 500-jähriges Institut: Royal College of Physicians, London, 1959–1964, Denys Lasdun.

→ Gerade hier verbinde man den Brutalismus nämlich eng mit dem damaligen Wohlfahrtsstaat: viel sozialer Wohnungsbau, aber auch schwellenlose, öffentliche Gebäude, wie das National Theatre. Hohe Kultur für jeden. Bei der wiederentdeckten Liebe zum schweren Beton geht es also um beides, um Form und Inhalt. Um «ethic and aesthetic», wie es Alison und Peter Smithson ausdrückten.

Der Architekt

Eine Stadt in der Stadt – beim Barbican Estate ist das Bild für einmal angemessen. Auf einer Quadratmeile leben 4000 Bewohner in drei Hochhäusern und einigen langen Riegeln. Alle Gebäude stehen auf Stützen, und wie in einem utopischen Film aus den Zwanzigerjahren überlagern sich Häuser und Gärten, Fussgängerwege und Wasserflächen, Auto- und U-Bahntunnel. Im Zentrum des Ganzen versammelt das Barbican Arts Centre Theater und Kino, Symphoniekonzertthalle und Kunstmuseum, Gewächshaus und Gastronomie. Seine ausschweifende Lobby ist ein Stadtplatz mit Teppichboden und Free Wifi, alles im Yellow-Submarine-Look der frühen Siebzigerjahre. Auf den Balkonen blühen viele Geranien, dabei hat der Beton hier nicht die perfekte Zartheit desjenigen vom National Theatre, sondern ist mit dem Presslufthammer bearbeitet – allerdings nicht weniger perfekt. Die gut besuchten Architekturführungen enden jeweils im «Concrete Room» im Fuss eines der Wohntürme. Dutzende unterschiedlicher Betonoberflächen haben die Architekten Chamberlin, Powel und Bon dort anfertigen lassen, bis sie sich entschieden haben. Für die aufwendigste.

Es dauert, bis ich die Lobby des Cromwell Towers gefunden habe. Auf dem Boden liegt ein roter Teppich, der Doorman meldet mich an. Das Barbican war schon immer eine begehrte, eine bürgerliche Adresse. Adam Caruso

empfängt mich barfuss im 14. Stock. Seit 15 Jahren lebt der Architekt und ETH-Professor hier mit seiner Lebensgefährtin Helen Thomas und dem mittlerweile erwachsenen Sohn. «Nach 9/11 war es etwas einfacher, eine Wohnung zu kaufen», erinnert er sich. Vor dem Fenster türmt sich die Hochhauswand der Londoner City, kühlstrahlend glatt. «Als wir kamen, gab es die noch nicht», erzählt Caruso und redet sich in Rage. In London stünden 60 000 Wohnungen leer, doch man baue immer mehr neue. «Und jeder baut so hoch, wie es geht. Sie versuchen es einfach.»

Als der Cromwell Tower 1973 fertiggestellt wurde, war er das höchste Wohnhochhaus Europas. Carusos Wohnung ist bescheidener, als man sich hier eine Wohnung vorstellt. Tief scheint die Morgensonne auf den braunen Linolboden. Im Wohnraum sorgt ein halbhohe Regal für Farbe und Offenheit. Ein schmaler Gang führt zu den kleinen Schlafzimmern. Die raumhohen Eichenfenster hatten schon immer Doppelverglasung, davor schwingt sich der Balkon zur kurvigen Brüstung aus Presslufthammerbeton. Die Küche neben dem Wohnraum ist so schmal, dass die vier Herdplatten nebeneinander angeordnet sind. Sie sind, wie vieles andere auch, original. Und das, was die neuen Bewohner hinzugefügt haben, ist vom Alten kaum zu unterscheiden. Caruso streicht über das weiss gestrichene Holz neben der alten Kunstharzoberfläche. «Das ist wie das, was wir sonst auch machen: unsichtbar.» Er und sein Büro Caruso St John wurden schon häufiger als die Brutalisten von heute bezeichnet, aber auch andere Londoner, die in der Schweiz lehren, wie Sergison Bates oder Tom Emersons Büro 6A. Sie übertragen das sensible, material- und ortsbezogene «As found» der Smithsons auf unsere Zeit. Und zeigen damit, dass uns der Brutalismus heute mehr geben kann als den schnellen Pixel-Kick der Betonmonster auf Instagram. ●

Die Bücher

Zu einer Ausstellung des Museums im Bellpark in Kriens ist der Fotoband «Simon Phipps. Finding Brutalism» mit 200 Abbildungen sowie Texten zum Thema erschienen. Park Books, Zürich 2017, Fr. 39.–. In «Raw Concrete: The Beauty of Brutalism» erzählt der Kunsthistoriker Barnabas Calder anstelle langatmiger Einordnung Geschichten und persönliche Erlebnisse mit brutalistischen Bauwerken. Englisch, William Heinemann, London 2016, Fr. 49.–. Beide sind bei Hochparterre Bücher erhältlich.

Die Ausstellung

«SOS Brutalismus – Rettet die Betonmonster!» gibt im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt a. M. vom 9. November 2017 bis zum 2. April 2018 einen weltweiten Überblick.

Die Rettung

Seit 2015 versammelt die Website sosbrutalism.org mehr als tausend Bauten. Sie zeigt die jeweilige Gefährdungsstufe und möchte über die sozialen Medien Initiativen miteinander verknüpfen, die sich der Erforschung und dem Erhalt brutalistischer Bauten widmen.



«Attraktive Vielfalt.»

Hans Randegger, Partner

Gräub Office ist Ihr Partner für die Planung und Einrichtung von Büros. Jeder Arbeitsbereich, jedes Detail passend umgesetzt.

Ein passendes Beispiel für unseren Anspruch: Der neue Stuhl Occo von Wilkhahn ist ein formschöner Allrounder aus der Feder von Jehs & Laub mit einem breiten Spektrum an Einsatzorten. wilkhahn.ch

Wilkhahn

GRÄUBOFFICE

Planen, Einrichten. graeuboffice.ch